

DOCTORAT EN LANGUE ET LITTERATURE FRANCAISES

Thabette OUALI

**HUMANISME ET ENGAGEMENT
LA PREMIERE GUERRE MONDIALE
DANS *LES CROIX DE BOIS* DE ROLAND DORGELES**

SOUTENUE LE 9 SEPTEMBRE 2011

UNIVERSITE JEAN MOULIN LYON 3

DIRECTEUR DE THESE

PROFESSEUR Guy LAVOREL

UNIVERSITE JEAN MOULIN - LYON 3

MEMBRES DU JURY

PROFESSEUR BAUELLE Univ. LILLE 3

PROFESSEUR CHAFFNER Univ. SORBONNE NOUVELLE PARIS 3

PROFESSEUR TASSEL Univ. SOPHIA ANTIPOLIS NICE

A un grand-père qui a été de cette Guerre
et que je n'ai jamais connu,

A mes parents qui ont eu leur guerre
et se sont toujours battus pour nous,

A tous les "guerriers de la lumière"

R emerciements

Je remercie mon Directeur de thèse, P rofesseur Guy L avorel qui m'a fait retrouver le chemin de R oland Dorgelès et ses Croix de bois ; je le remercie de m'avoir soutenue au cours de ma carrière d'enseignante ; je le remercie pour sa compréhension et sa compassion durant toutes les épreuves que j'ai traversées.

Je remercie Mme Micheline Dupray pour toute la confiance qu'elle m'a accordée ; je la remercie de m'a avoir donné le privilège de partager son bel héritage de R oland Dorgelès ; je la remercie de m'avoir fait découvrir l'homme et le soldat qui se cachent derrière ses célèbres Croix de bois.

Je remercie Mr et Mme A ymar Delacroix pour leur générosité et encouragements sans limite ; je les remercie pour toute l'aide qu'ils m'ont apporté ; je les remercie d'avoir honoré le mythe de "la douce F rance, ce cher pays de mon enfance" que "j'aime dans la joie ou la douleur".

Je remercie mes parents sans qui je ne serai jamais arrivée au bout de cette thèse ; je remercie ma sœur F adoua, mon frère Hilal et mon cher Doc qui m'ont soutenue tout le long de ses étapes ; je remercie feu mes grands-parents pour toutes les belles prières et vœux de réussite qui ont bercé ma vie.

Un clin d'œil à mes porte-bonheur de toujours : H'mida et mon Doudou-Drissou.

Je remercie tous mes chers amis qui ont cru en moi et n'ont jamais désespéré de me voir réussir dans tout ce que j'entreprends ; une belle pensée pour mon amie de toujours Salima Jaafri, une autre pour Haifa A douani et Sonia Ouali, une des plus tendres à feu Nadia R ebaï qui m'a quittée beaucoup trop tôt pour pouvoir voir ses prédictions se réaliser..

L e plus grand des Hommages à ma T unisie et à notre 14 janvier.

Table des matières

INTRODUCTION	9
--------------------	---

CHAPITRE PREMIER

LA PREMIERE GUERRE MONDIALE DANS <i>LES CROIX DE BOIS</i>	23
1. Le récit historique dans <i>Les Croix de bois</i>	25
1.1 Le début de la guerre	25
1.2 Le déroulement de cette guerre dans <i>Les Croix de bois</i>	28
1.3 Les conséquences de cette guerre dans <i>Les Croix de bois</i>	33
A - La destruction	34
B - Les pertes humaines	37
C - D'autres conséquences de cette guerre	46
a) <i>Les foyers brisés</i>	46
b) <i>Une nouvelle vie à commencer, à reconstruire</i>	50
Conclusion	52
2. Etude de l'univers romanesque des <i>Croix de bois</i>	55
2.1 L'espace	55
2.2 Le temps	65
A - Les corvées	68
a) <i>La distribution du courrier</i>	68
b) <i>La distribution des aliments</i>	69
B - L'attente	70
a) <i>Les relèves</i>	71
b) <i>Les veilles d'attaque</i>	71
2.3 Les personnages	82
A - Les hauts commandements	86
B - L'arrière	88
C - La mort	92
2.4 L'action	94
3. Une vision noire de la guerre ?	101
4. Le repos : analyse d'un nouvel univers romanesque	108
4.1 Le nouvel espace, les maisons et les fermes	109
4.2 Le nouveau temps	122
4.3 Les nouveaux personnages	127
A - La troisième compagnie de la cinquième escouade	128
B - le principal ennemi : l'Allemand	132
C - Les hauts commandements	133
D - L'arrière	139
5. Les soldats au repos : une nouvelle vision de la guerre	149
Conclusion	156

6. L'ancrage de cette vision du temps de Dorgelès	160
Henri Barbusse : Le feu	165
Léon Werth : Clavel Soldat	172
Conclusion	177

CHAPITRE DEUXIEME187

LES CROIX DE BOIS EXPRESSION D'UN HUMANISME D'UN ENGAGEMENT	179
1. Les Croix de bois : expression d'un humanisme	181
1.1 L'humanisme dans <i>Les Croix de bois</i>	181
1.1.1 L'humanisme des personnages	183
1.1.2 L'humanisme des situations	204
1.1.3 L'humanisme des sentiments	238
a) <i>La peur</i>	238
b) <i>L'héroïsme</i>	243
c) <i>Le patriotisme</i>	247
Conclusion	263
2. Les Croix de bois : expression d'un engagement	269
2.1 L'engagement dans <i>Les Croix de bois</i>	276
2.1.1 L'engagement à la veille de la guerre	276
2.1.2 L'engagement pendant la guerre	283
2.1.3 L'engagement après la guerre	299
Conclusion : L'engagement d'un homme, Roland Dorgelès	316

CHAPITRE TROISIEME345

DE LA GUERRE AU TEMOIGNAGE LES NECESSITES DE L'ECRITURE	327
1. Le besoin d'écrire	330
2. Roman ou mémoire ?	349
3. L'apport biographique et l'importance de l'imagination	367
4. Le choix d'un style	378
4.1 La tradition guerrière en littérature ou l'intertextualité dans <i>Les Croix de bois</i>	379
4.2 Récit de guerre ou guerre de récit : caractéristiques de l'écriture	393
A - Construction brève et concise : apport journalistique	393
B - Absence de conclusion ou de morale à cette guerre	408
C - Descriptions et portraits : apport pictural	411
D - Écriture humaine : apport poétique	423
Conclusion	431
5. Objectif de cette écriture : Universalité ou écrire LA guerre	433
Conclusion	443

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre de Roland Dorgelès	455
Préfaces par Roland Dorgelès	457
Articles de Roland Dorgelès	458
Articles sur Roland Dorgelès	461
Ouvrages critiques sur Roland Dorgelès	478
Sites Web sur Roland Dorgelès	479
Autres écrits critiques	480
<i>Périodiques</i>	480
<i>Ouvrages</i>	480
<i>Sites Web</i>	483

INDEX

Index thématique	487
Index des noms	503

ANNEXES

Biographie de Roland Dorgelès	506
Chronologie de la Première Guerre Mondiale	506
Cartes des principaux lieux de batailles auxquelles Dorgelès a participé	506
Photos des tranchées	506
Photos personnelles de Roland Dorgelès	506

INTRODUCTION

En choisissant le XX^{ème} siècle comme spécialisation pour nos études supérieures, nous voulions nous imprégner un peu plus de ce siècle qui nous a vu naître. Nous voulions observer la production littéraire de cette société afin de comprendre ce grand tournant de l'histoire et son impact sur une communauté et tout un peuple peut-être. Nous voulions retrouver l'homme tel qu'il était pour pouvoir comprendre l'homme tel qu'il est devenu. L'histoire fait de nous ce que nous sommes diraient certains. Ça serait une manière de comprendre qui nous sommes et quel rôle ou place nous pourrions prendre dans ce monde qui nous échappe malgré tout.

Qu'ont vécu les jeunes artistes de l'époque ? En quoi leurs expériences auraient pu être différentes de celles de leurs prédécesseurs ? Les multiples courants littéraires aussi nouveaux qu'innovateurs qui se sont succédés et mêmes entrelacés témoignent bien d'un changement, d'un renouveau. Quelles en sont les sources ?

Notre quête trouve son objet dans une date : 1914

Il y en eu d'autres, aussi importantes par leur poids et leurs conséquences, mais celle-ci est la première. La première à changer le cours de l'histoire. La première à changer une vie, des vies, des pays ; Le monde comme le dit bien le nom qu'elle porte : La Première Guerre Mondiale. Un grand revirement sans précédent et qui change à tout jamais le cours de l'histoire.

C'est déjà la fin de la Belle Epoque.

Tout commence en 1900 avec l'inauguration de l'exposition universelle à Paris, le 14 avril de cette même année, par le président Loubet. Grâce à cette exposition, la France rayonne alors en tant que pays puissant de par sa république et de par son économie. Ce tout symbolisé par une magnifique tour, entièrement métallique, appelée Tour Eiffel, du nom de l'ingénieur qui l'a construite, brillante de son éclairage électrique et valant à Paris son nom de « *Ville Lumière* ».

Cette époque est celle de tous les progrès. Elle est pionnière à tous les niveaux et voit

apparaître la première automobile à moteur à explosion, le premier aéroplane, le premier film et comme nous le disions un peu plus haut, le premier réseau électrique.

L'économie est en pleine croissance et revit ses beaux jours après la récession qu'avait connue la France de 1870 à 1895. Cette économie florissante correspond à une condition ouvrière en plein changement à son tour. Avec la création de la CGT, la lutte sociale s'est constituée. La journée de huit heures pour tous, le congé hebdomadaire, entre autres revendications sont accordés. Cette société en pleine mutation voit naître de nouvelles couches sociales. Aux côtés des traditionnels bourgeois, ouvriers et paysans apparaissent les cadres d'entreprises, avec eux les fonctionnaires de l'instruction publique et des PTT sans oublier les commerçants de détail. A ces diversités sociales on essaye d'attribuer une uniformité culturelle par l'unicité de la langue, l'instruction et la création de nouvelles cultures nationales à la place des traditionnelles régionales. Ainsi naît la fête du 14 juillet. Les sentiments de nationalisme et de patriotisme se renforcent. La création de nouveaux partis à gauche et à droite les enflamment encore plus.

Ce rayonnement trouve son expression dans l'éclat artistique de cette Belle Epoque. Un éclat incontestable qui fait de Paris et de son Montmartre la référence culturelle par excellence. Elle devient le berceau de toutes les révolutions artistiques. Tous les adeptes d'art nouveau y voient la destination première et la nouvelle patrie d'adoption.

Les fauves comme Matisse, Derain, Vlaminck ; les cubistes tels que Braque, Picasso ne cessent de créer et d'étonner. L'art nègre attire. Les ballets russes renouvellent l'idée du spectacle total et les musiciens se libèrent du joug des anciens. Apollinaire choque par sa poésie dans *Alcools* mais dit bien la pensée de ses semblables, ceux de son époque : « *à la fin tu es las du monde ancien* ».

Ainsi tous les artistes se cherchent. Les écrivains se faufilent dans de nouvelles voies. Le journalisme leur ouvre toutes les portes et les accueille à bras ouverts. Les articles de toutes sortes fusent. Humour et aventure n'en manquent pas. De nouvelles anecdotes tous les jours et c'est ainsi qu'on se fait connaître.

Tous se côtoient ; artistes, journalistes, hommes de lettres. Le quartier latin est leur domicile et contribue à leur inspiration. C'est le lieu de tous les bonheurs et de tous les accomplissements. En somme, c'est l'âge d'or précédant le carnage de 1914.

La France se réveille en sursaut de ce doux bonheur et la société aura du mal à oublier ce

cauchemar. *Qui n'a pas connu la France de 1900 n'a pas connu le plaisir de vivre*¹ disent les uns et les autres. Plus tard, il y aura une deuxième. Et si la troisième est évitée de justesse, une guerre froide avaient bien eu lieu, une autre au Vietnam, d'autres au Moyen-Orient, en Europe, et presque partout dans le monde ; et ce jusqu'à ce jour comme si les conflits sont la fatalité de la société des hommes.

D'autres faits en ce XX^{ème} siècle riche en événements avaient sûrement eu des conséquences sur notre civilisation et avaient été suivis d'une littérature de circonstance. Mais, de notre point de vue, une guerre l'emporte sur toutes les autres explications de par sa nouveauté et de par son étendue sans précédent dans l'histoire. C'est ainsi que le thème de la guerre en général et de la Première Guerre Mondiale en particulier s'impose de la manière la plus naturelle qui soit comme le corpus principal à notre première ambition du départ ; celle de mieux comprendre ce XX^{ème} siècle et cette civilisation qui l'a faite.

Gaston Bouthoul, initiateur de la polémologie (science de la guerre) définit la guerre comme étant « *la lutte armée et sanglante entre groupements organisés* »². Cette définition semble être la plus adéquate avec notre sujet, bien qu'elle ne soit pas la seule. En effet, le mot « guerre » finit par rassembler un grand nombre de définitions, puisqu'il avait été employé dans tous les sens ; du plus précis au plus vaste ; et dans des domaines si multiples qu'il devient, désormais, le synonyme de toute lutte. Etant donné le centre d'intérêt de notre travail, nous privilégions donc la définition de Bouthoul, précédemment donnée.

Ainsi toute l'histoire de l'humanité se confond avec cet élément de lutte pour la survie. Depuis que l'homme existe sur terre, il est forcé de se défendre contre des animaux féroces pour rester en vie et inventer des armes à partir de simples pierres pour s'en nourrir. C'est ainsi que notre race évolue. Cette lutte pour la survie ne cesse de se développer et de se perfectionner au fur à mesure de nouvelles découvertes et allant jusqu'à mettre la science et ses différentes branches à son service. Les luttes primaires, qui avaient des animaux pour cible prennent la primauté sur d'autres dangers de toutes espèces ; du pire ennemi, l'animal féroce, jusqu'à la moindre menace éventuelle en passant par toute maladie ou épidémie désastreuse pour l'homme. A son tour, cette lutte, par l'avancé de la civilisation, finit par avoir des allures plus symboliques en évoluant vers le domaine de la pensée. Après les Croisades et les Guerres de Religion, les guerres idéologiques, c'est la lutte du plus fort pour imposer sa loi et ses idées et la lutte des plus faibles pour essayer d'exister et de défendre leur identité.

¹ Cette expression est empruntée à Talleyrand qui parlait de la France de 1780.

² Gaston Bouthoul, *Traité de polémologie*, Payot, Paris, 1970.

De même, le thème de la guerre est toujours lié à l'art et à la littérature. Les hommes primaires avaient pour rituel de chanter la victoire de l'un des leurs sur les bêtes féroces. Chanter pour le glorifier et glorifier cet acte de bravoure et de courage dont il fait preuve. Chanter pour glorifier la vie qui reprend le dessus sur la mort. Des peintures primitives sur des parois de grottes nous font encore connaître ce mode de vie transcrit par des figures simples et instinctives, dans le but de consigner leur présent et de le faire survivre contre l'oubli ou tout simplement exprimer cette angoisse face à un monde menaçant. Toute une civilisation y est reproduite et elle nous est parvenue de cette manière.

Cependant c'est avec l'usage de l'écriture que la vraie histoire commence. Il en est de même pour la littérature. Depuis l'Antiquité, les luttes entre différents partis constituent l'âme des épopées et donnent vie à toute une poésie qui les chante pour nous les faire parvenir jusqu'à nos jours. *L'Illiade* et *l'Odyssée* sont les deux plus anciens poèmes en langue grecque. Ces poèmes homériques ont bien sûr pour sujet la guerre de Troie. Ils célèbrent cette guerre entreprise par les Grecs pour venger l'enlèvement d'Hélène par Paris, puis leur retour dans leur patrie.

De même, le thème de la guerre est à l'origine de la littérature française. On ne s'étonne plus dès lors de constater que la première œuvre de littérature française est une épopée de guerre datant de 1100. *Les chansons de geste*. Ces poèmes ont pour sujet les légendes historiques. Ils font revivre principalement des personnages de l'époque carolingienne tout en leur prêtant les sentiments des premiers Croisés. Dans « La chanson de Roland », la plus ancienne de toutes, nous voyons déjà quelques éléments de ce qui préfigurent le genre romanesque et en particulier la littérature de guerre à travers la glorification de nobles sentiments tels le courage, l'amour de la patrie, le sens du sacrifice.

Aujourd'hui encore, nous quittons un siècle marqué par deux catastrophes universelles, la Première et la Deuxième Guerre Mondiales. Sans oublier toutes les autres, précédemment évoquées ainsi que celles, malheureusement nombreuses, que nous n'avons pas citées. Ces guerres avaient tellement marqué notre civilisation qu'elles restent jusqu'aujourd'hui d'actualité. Les tribunaux cherchent encore à condamner ces crimes contre l'humanité et à tenter des procès contre tous ceux qu'ils soupçonnent d'avoir agi dans ce sens lors de ces différentes périodes d'agitations qui avaient secoué le XX^{ème} siècle.

Enfin, le conflit balkanique en Europe, le conflit au Moyen-Orient entre Palestiniens et Israéliens, les guerres en Irak, Afghanistan et toutes ces luttes pour la paix dans le monde

entier ne font qu'actualiser ce thème de plus en plus dramatique. Sans oublier ces nouvelles guerres qu'on appelle guerres contre le terrorisme qui annoncent un nouveau genre de lutte conflictuelle. Il est en de même pour ces dernières révolutions qui se secouent le monde arabe et où l'insurrection contre une dictature réprimant les droits de l'homme les plus élémentaires se transforme en luttes armées ; telles que celles vécues au Yémen, Syrie et plus proche de nous en Lybie. Nous comprenons alors, que la menace est toujours présente et que la paix, si difficilement trouvée, reste malgré tout fragile.

Notre intérêt pour le thème de la guerre en littérature trouve un premier champ de réalisation à travers notre mémoire du DEA portant sur la poésie d'**Henri Michaux**. Avec elle, le thème de la Deuxième Guerre Mondiale est le plus approprié. Son recueil, *Epreuves, exorcismes*, édité en 1945, correspond tout à fait à nos ambitions. Le sous-titre que lui attribue Michaux : *1940-1944* nous oriente inévitablement vers cette période difficile de notre histoire et nous dit le projet du poète.

Après une étude approfondie de ce recueil, une nouvelle lecture se présente à nous. En effet, une lecture psychanalytique de ses poèmes nous offre d'autres horizons d'interprétation en nous appuyant sur la vie même du poète et en nous y référant.

Certes Michaux y traite d'un événement historique contemporain, la Deuxième Guerre Mondiale ; cependant, il ne le fait pas comme historien ni sociologue parlant d'un fait social donné. Il en parle comme un homme ayant vécu un événement qui avait éveillé en lui des échos et laissé des traces. Il l'avait vu sous son angle personnel de vision des choses et perçu sous sa propre perception des choses :

Epreuves, est la guerre au départ ; mais aussi d'autres traumatismes enfuis en lui depuis son âge le plus tendre. Refus de son enfance douloureuse, refus de son milieu environnant où il ne se reconnaît pas, refus du « *dehors* » immédiat et en conséquence fuite dans son univers intérieur.

Exorcismes sont les manières d'évacuer ces angoisses, de prendre le dessus et de continuer à vivre. Un langage de révolté désespéré, une poésie cultivant les mots comme armes et une peinture de signes, originale et de signification particulière.

Exorcismes se dévoilent donc à nos yeux comme la définition de *Michaux* : l'homme et l'œuvre. C'est le rejet radical et absolu de tout. Car tout est *Epreuves*, forces environnantes du mal contre lesquelles seule existe cette arme de défense, l'*Exorcismes*.

Ainsi, dans le recueil *Epreuves et exorcismes*, l'effet des exorcismes dépasse le fait contemporain, la Deuxième Guerre Mondiale qui est l'objet ou le sujet de l'œuvre. L'exorcisme y apparaît comme une étape dans l'itinéraire biographique de Michaux et dont les prémices figurent d'emblée dans cette fameuse préface du recueil.

Cette interprétation psychanalytique, en conférant à ce thème de la guerre une interprétation des plus surprenantes, accentue notre intérêt pour ce sujet. L'étude de la Deuxième Guerre Mondiale nous conduit obligatoirement vers l'étude de la première. Et comme nous le disions au début de notre introduction, c'est en 1914 que tout commence.

Comme nous le disions, le rêve de la Belle Epoque et le cauchemar de la guerre ne laissent aucun Français indifférent. Des mémoires, des témoignages et des souvenirs de ces deux événements ne cessent de paraître alimentant de la sorte ces deux mythes : La Belle Epoque est la plus heureuse et la plus merveilleuse des époques en France. La Première Guerre Mondiale en est la pire cassure, le plus horrible et inattendu chapitre de son histoire.

Nombreuses donc les personnes qui s'essaient à ces deux nouveaux thèmes d'écriture, des grands écrivains et poètes aux bourgeois les plus aisés ; en passant par le simple citoyen estimant que son expérience est digne d'être racontée. A chacun son sujet de prédilection.

A la recherche du temps perdu de Marcel Proust³ est l'ouvrage le plus célèbre dans l'évocation des fastes de cette Belle Epoque et de ses mondanités. De par son rang social élevé, Proust est le plus privilégié pour en parler. Quant au thème de la guerre, tous, écrivains et historiens y sont destinés. Nous ne pouvons les énumérer tous, cependant nous reviendrons sur certains d'entre eux plus tard dans notre développement.

Il en est un qui s'essaye à ces deux genres. Il est même devenu célèbre et passe aujourd'hui pour le spécialiste de ces deux thèmes : la Belle Epoque à travers Montmartre, et la Première Guerre Mondiale, grâce à son livre *Les croix de bois*. De surcroît, cet homme avait traversé presque tout le XX^{ème} siècle du haut de ses quatre-vingt-huit ans et assiste à toutes ses métamorphoses du début jusqu'à la fin.

Son nom est Roland Dorgelès.

³ Ecrivain français, ayant vécu entre 1871 et 1922. Après avoir été auteur de nouvelles, de chroniques artistiques ou mondaines, il entame en 1908 son cycle romanesque intitulé *A la recherche du temps perdu*. Ce long cycle est constitué de sept parties auxquelles Proust se consacre entièrement jusqu'à sa mort.

Roland Dorgelès, de son vrai nom Roland Lecavelé, est né à Amiens le 15 juin 1885 ou plus précisément, le 15 juin 1886 comme il se plaît à dire. Tricher d'une année ne semble pas être grand chose pour cet écrivain ; d'autant plus que cette première naissance ne compte pas vraiment à ses yeux. En effet des années plus tard, il s'empresse de rectifier cette erreur en proclamant au monde entier, qu'il est né ailleurs et beaucoup plus tard encore.

« *C'est ici (à Montmartre) que j'ai vu le jour, entre le Moulin et le Sacré-Cœur, vingt ans plus tard que ne l'indique mon bulletin de naissance.* »⁴ nous informe-t-il fièrement.

Toute son enfance est balayée d'un coup, sans aucun regret. Un seul événement la résume entièrement. Une rencontre avec le grand Jules Verne. Qui n'en serait pas jaloux ? Cette rencontre le marque à tout jamais. A neuf ans, alors, il se promet d'être écrivain.

Après un bref passage aux beaux arts, son âme de poète, influencée de surcroît par les poèmes de Nerval, de Murger et par la vie de bohème des poètes du XIX^{ème}, ne semble pas faite pour ces études. Montmartre lui offre cette nouvelle vie rêvée. Une « véritable » vie de bohème.

Ses nombreuses rencontres enrichissent ses connaissances de tous ceux qui avaient fait le XX^{ème} siècle. Tous les peintres de la Belle Epoque sont des amis : Picasso, Braque, Derain, Juan Gris, Dufy, Modigliani, Van Dongen, la bande à Poulbot, Utrillo et tant d'autres... Tous les poètes et écrivains contemporains, il les avait fréquentés. Mac Orlan et Carco sont ses préférés. Sans oublier Max Jacob, Salmon, Jean Pellerin et Apollinaire.

A ses débuts, ses tentatives poétiques ratées l'orientent vers le journalisme. Ce nouveau monde naissant, étroitement lié au monde artistique, est par conséquent fait pour lui. L'intervention de l'un de ses camarades le fait entrer à *L'Agence Indépendante*. Rédiger les informations destinées à la province n'est pas à son goût. Sa mutation vers les faits divers non plus. Pourtant, il continue, malgré tout, à exercer son métier de journaliste, en y ajoutant ses petites touches personnelles. Avec cette particularité, sa carrière le rend célèbre grâce à ses nombreuses farces qui n'en finissent pas d'impressionner⁵.

⁴ Roland Dorgelès, *Au Beau Temps de la Butte*, Albin Michel, Paris, 1963, p.10

⁵ La plus célèbre est celle du Louvre, où en pyjama, il se rase devant le portrait de Rembrandt protégé par une vitre épaisse empêchant sa pleine contemplation. Ce coup monté avec un photographe de son journal, a le mérite de faire remplacer la vitre qui cachait le beau tableau par une autre moins remarquable.

Une autre intrusion au Louvre lui permet de dénoncer l'ignorance de certains de ses guides qui ne font pas la différence entre une vraie statue antique et une autre placée par lui-même, auparavant, à leur insu.

Mais celle qui est entrée dans l'histoire est bien celle du peintre Boronali. Dorgelès, qui n'est pas un fervent admirateur de l'art nouveau, avait voulu jouer un mauvais tour à ses adeptes et signifier leur excès à déformer

Bien que réformé Roland Dorgelès tient à participer à cette guerre de 1914. Son sens du devoir, son amour de la patrie, mère de tous, l'emportent sur tout le reste. C'est en tant que volontaire qu'il réussit à s'engager en septembre 1914 pour rejoindre le 39^{ème} régiment où il est versé. De cette nouvelle expérience avec ses nouveaux frères d'arme, ses compagnons dans les affres de la guerre, est né un roman qu'il voulait à la hauteur de ces hommes.

Le 1^{er} avril 1919, jour de la démobilisation de Dorgelès, paraissent *Les Croix de bois*, un roman de la Grande Guerre. L'accueil est enthousiaste et les comparaisons avec *Le feu* de Barbusse⁶ inévitables. Pour les critiques, il le dépasse de loin. Les lettres d'encouragements et QWXde félicitations ne manquent pas d'affluer. Dorgelès et ses *Croix de bois* sont ainsi proposés pour le prix Goncourt.

Cette année là, l'attribution de ce prix prend l'aspect d'une véritable guerre littéraire. Public et politiciens s'en mêlent et nombreux sont ceux qui le réclament pour ce nouveau talent et son chef d'œuvre. Les livres de guerre semblent être privilégiés cette année. Toutefois, le principal concurrent est totalement inattendu: Marcel Proust avec *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

C'est le 10 décembre 1919, lors de leur 110^{ème} réunion que les académiciens mettent enfin fin à ce feuilleton. Marcel Proust l'emporte au dernier tour de vote par six voix contre quatre revenants à Dorgelès. Ce choix est considéré comme un mauvais jugement de l'académie et ne fait qu'enflammer encore plus cette polémique. Roland Dorgelès n'en finit pas de porter sa croix ; il devient victime et martyr aux yeux de tous.

L'académie Goncourt est désormais sujette à tous les doutes et la confiance accordée par leurs confrères semble non méritée. Des articles d'accusations fusent à leur rencontre et auxquels ils répondent tant bien que mal⁷. Aucun doute, tout le monde partage l'avis d'André Billy :

l'art traditionnel, si cher à son cœur. Il fait peindre un tableau par la queue de l'âne Aliboron du Lapin Agile, en présence d'un huissier de justice pour certifier son authenticité. De là est né le tableau « *Et le soleil s'endormit sur l'Adriatique* » de son peintre Boronali, anagramme d'Aliboron. Ce tableau est exposé au Salon des Indépendants de 1910. Un manifeste suit pour faire connaître cette nouvelle école à ses admirateurs.

Hitler lui-même est la victime de l'un de ses tours: A L'approche de l'anniversaire du Führer, en 1939, Dorgelès et ses deux fidèles compagnons Carco et Benoît ont l'excellente présence d'esprit de lui présenter leurs vœux par un télégramme notable, rédigé dans un restaurant dans ces termes : « *Un groupe d'écrivains français vous souhaite un heureux anniversaire. A condition que ce soit le dernier. Signé R. Dorgelès, F. Carco, P. Benoît* ».

⁶ Journal d'une escouade racontant les deux premières années de cette guerre, paru en 1916 et Prix Goncourt de cette même année.

⁷ Exemple : J.H.Rosny Ainé, *Le tréteau des lettres* in Comédia, 23 décembre 1919. Dans cet article l'auteur, au nom de tous les membres de l'Académie, se donne pour devoir de justifier leur choix de Marcel Proust dans l'espoir de calmer la polémique.

« *Le prix Goncourt lui (à Roland Dorgelès) était moralement et littérairement dû* »⁸.

Son éditeur Albin Michel profite de ces conditions favorables pour faire imprimer sur la bande qui entoure chaque exemplaire des *Croix de bois* en gros caractères « *Prix Goncourt* » suivi par « *4 voix sur dix* » en d'autres caractères moins visibles. Le procès intenté par Gallimard ne fait qu'accroître la réputation de ce livre.

Une réparation s'impose. C'est ainsi que tout naturellement Rachilde, Présidente du jury Prix Vie Heureuse-Fémina, propose Dorgelès pour son prix annuel. Ce geste, preuve de bon goût et du meilleur aux yeux de tous, a le mérite de donner plus de reconnaissance à ces dames et à leur prix par des hommes, qui longtemps avaient douté d'elles. Dorgelès, hésitant au départ à cause du Goncourt, finit par accepter l'offre de ces dames en digne gentleman:

« *Je suis heureux d'avoir "raté" le Prix Goncourt, puisque cet échec me donne l'occasion d'être couronné par mes confrères femmes de Femina et de la Vie Heureuse, auxquelles j'adresse l'expression de très vive reconnaissance. Ce qu'elles ont fait est très "chic" »*⁹.

Les Croix de bois est ainsi récompensé au grand bonheur de ses lecteurs et de son écrivain pour avoir accompli son devoir et atteint son but. Depuis, il a un destin des plus flatteurs. De nombreuses rééditions sont faites. Nous signalons, en un premier temps celle de 1920, en un tirage de luxe où sont repris les chapitres censurés avec des illustrations de Dunoyer de Segonac aux éditions de la Banderole. Vient ensuite celle du cinquantenaire avec une préface inédite de Dorgelès.

Un compositeur belge Alex de Taey, s'inspire des *Croix de bois* pour composer une symphonie. Elle est divisée en trois parties: la veille, la bataille, les croix de bois. Exécutée au Conservatoire Royal de Musique, elle obtient le prix Emile-Agniez.

Un film est tiré du roman en 1932, par Raymond Bernard et sous la direction de Dorgelès lui-même. Il reçoit un accueil mitigé. En France, on ne sait s'il faut l'applaudir ou le siffler. Marcel Carné en parle ainsi :

« *Ce film national réunit en un chaos assez déconcertant des éléments les plus divers et les plus contradictoires : une sentimentalité exaspérante et des accents*

⁸ André Billy, *Prix Goncourt*, in l'Indépendance belge, 14 décembre 1919.

⁹ Roland Dorgelès, « A M. Roland Dorgelès le prix "Femina-Vie Heureuse" » in *Le petit Parisien*, 13 décembre 1919

émouvants, des scènes outrageusement cocardières et des cris de vraie pitié, des répliques d'un esprit douteux et quelques phrases humaines et sensibles. On ne sait plus si véritablement une telle bande peut revendiquer l'épithète de pacifiste et si la part n'est pas trop belle à la guerre fraîche et joyeuse des bourreurs de crânes.»¹⁰

L'Allemagne le condamne ainsi que le livre même qu'elle trouve désormais néfaste à la paix. Le Roi des Belges, Albert I^{er}, le trouve à son goût et en félicite Dorgelès. Le passage à la télé de ce film, le 11 novembre 1962, est tragiquement remarquable. Un ancien poilu, « *Lucien Noël, [...] grand mutilé, malade d'émotion, ira se jeter dans la rivière qui coule au fond de sa propriété, aussitôt après la projection. Ce drame, survenu dans la Haute-Saône, bouleversa Dorgelès qui ne pourra retenir ses larmes: "Il se peut qu'il ait été profondément ébranlé par ses souvenirs hallucinants et par l'incompréhension des générations actuelles". Lucien Noël sera le dernier mort des Croix de bois.* »¹¹

En mars 1965, un jeune peintre lorrain, Guy Vignoht présenta quinze toiles inspirées par *Les Croix de bois*. Des toiles qui enthousiasment Dorgelès qui voit dans chacune d'entre elles la source d'une « *funèbre méditation. Comme on suit un chemin de croix.* »¹²

Se confirme donc notre hypothèse de départ concernant l'étroite relation de cet auteur avec le thème de la guerre en général et avec celui de la Première Guerre Mondiale en particulier. L'importance de cet événement dans sa vie d'homme, de journaliste et d'écrivain justifie notre choix de Roland Dorgelès et de ses *Croix de bois*. Un choix qui devient presque incontournable et trouve par là même toute sa légitimité.

D'autant plus que très peu de recherche sont entreprises au sujet de cet écrivain. Connue publiquement et presque méconnue de la recherche scientifique et universitaire, nous trouvons là aussi une occasion privilégiée d'innover sur un sujet vastement traité qu'est celui de la guerre et d'y apporter autant que possible une certaine originalité.

Toutefois, quitter les sentiers battus représente une arme à double tranchant. En effet, de choisir un auteur si peu traité nous prive de la richesse d'une documentation. Pour pallier cette difficulté nous en avons fait un avantage. N'ayant d'autre matière que l'œuvre elle-même nous avons décidé d'en faire notre référence première. Notre optique est donc de partir de

¹⁰ Micheline Dupray, *Op. Cit.*, pp 289-290

¹¹ *Ibid.*, p 291

¹² *Ibid.*, p 502

la production écrite elle-même, c'est-à-dire *Les Croix de bois* pour arriver à la guerre afin de retrouver l'écrivain et l'homme et de parvenir à cet univers particulier qui avait fait de notre siècle ce qu'il est aujourd'hui.

Nous proposons à cette lecture des *Croix de bois* le titre d'*Humanisme et Engagement : La Première Guerre Mondiale dans Les Croix de bois de Roland Dorgelès*.

Comme nous l'évoquions plus haut, Dorgelès représente parfaitement cette jeunesse insouciant qui n'avait jamais soupçonné l'éventualité d'un drame de l'ampleur de cette Première Guerre Mondiale. Une jeunesse plongée dans la joie de vivre et passionnée par cette effervescence artistique qui caractérise la Belle Epoque. Une jeunesse qui croit en ce bonheur éternel que cette période presque féerique leur donne à rêver. Ces jeunes étaient ainsi les moins préparés à vivre l'horreur qui s'en est suivie. Il est vrai que tant de bonheur ne peut être éternel. Il est vrai que certains commerçants avertis souhaitaient presque une petite guerre capable de garantir de meilleurs profits. Mais ces jeunes ne pouvaient se douter que cette Belle Epoque pouvait prendre fin.

Nous pouvons nous demander si une guerre ne va pas en réalité dans le sens de l'évolution. Toute grandeur atteinte par une civilisation à un moment de l'histoire est suivie d'une période de décadence. La guerre ayant toujours fait partie de toute évolution humaine, nous paraît souvent à l'origine d'une progression, d'un passage à une nouvelle étape, à une nouvelle civilisation. La France en ce début de siècle atteint son apogée. Cette guerre est-elle devenue attendue ou nécessaire pour autant ?

Cette hypothèse (que des historiens ou des économistes pourraient justifier) sous-entend que la guerre est un autre aspect de la nature humaine, une autre des ses nombreuses facettes. L'évolution de la signification du mot « guerre » serait l'une de ses preuves. La fréquence des luttes et des guerres qui jalonnent l'histoire de l'humanité en serait une autre. Le mal serait-il de la nature humaine et l'engendrer serait-il sa manière d'exister ? Ainsi naitrait la Première Guerre Mondiale. L'homme ne serait pas bon de nature et ne serait qu'un éternel corrompu. **L'humanisme**. Que peut signifier, dès lors, ce mot à cette époque ? Comment pourrions-nous le définir ?

Une guerre s'annonce. Un départ s'impose. Qui serait prêt à s'engager ? Un premier *engagement militaire*, résultat d'un engagement politique qui est de rigueur en ce début de siècle. Que cache cette volonté ? **L'engagement**. Quel en est le prix ? Ces âmes de poètes de la Belle

Epoque comment perçoivent-elles cette notion ? Qu'en est-il réellement ? Quelles promesses peuvent découler de cette guerre ? Un monde meilleur peut-être ? Comment ce monde meilleur est-il réalisable ? Qui s'engage à le garantir ? Toutes les promesses seront-elles tenues ?

En partant au front, Roland Dorgelès découvre un nouveau monde, un monde en guerre certes mais une réalité que nul ne soupçonnait jusque là. Ces quelques mois au front sont l'occasion de s'ouvrir sur l'autre, de l'appivoiser pour mieux survivre à ses côtés mais surtout l'occasion de se connaître soi-même. L'un des apprentissages de cette guerre c'est la connaissance de l'homme dans toutes ses limites mais aussi dans toute sa grandeur.

Pour cette raison Roland Dorgelès décide d'écrire un livre à la hauteur de ces hommes, ses frères d'armes. Qui sont-ils ? Que laissent-ils derrière eux ? Comment tiennent-ils ? Une œuvre humaine disions-nous. **L'humanisme**. Une guerre ou l'écriture d'une guerre peut-elle se permettre d'être humaine ?

Qu'en est-il pour Dorgelès ? Ce représentatif de cette jeunesse « sacrifiée », la jeunesse de 1900, nous fait-il parvenir la pensée de ses contemporains ? Quelle est la sienne ? Est-elle innovatrice par le contenu ou par la forme ? Ecrire une guerre, un vaste projet qui nécessite le choix d'une méthode à suivre. Quel est ce choix fait par Dorgelès ? Comment nous fait-il parvenir cette guerre ?

Les Croix de bois. Comment peut-on définir cet ouvrage ? Comment peut-on le classer car même si la littérature n'est pas un simple classement, une sorte d'étiquette reste indispensable. *Ces croix* méritent-elles leur nom ?

Les guerres. La guerre de 14, la guerre de 39... des guerres qui se ressemblent dans leurs différences ; mais quelle est la vraie guerre chez Dorgelès ? S'agit-il réellement de la Première Guerre Mondiale ou plutôt d'une autre plus enfouis en lui-même, plus existentielle ? *Ces croix de bois* sont-elles de ce conflit historique ou inaugure-t-elle un nouveau mal d'être, un long chemin de croix ?

Cette étude devrait nous renseigner sur une époque, sur un moment de l'histoire et sur les hommes qui avaient participé à ce grand tournant de l'histoire. Nous voulons comprendre l'homme et son évolution pour mieux comprendre le rôle que nous pourrions jouer dans notre histoire contemporaine. L'époque est révolue, les conflits prennent de nouvelles appellations mais l'homme change-t-il pour autant ? Quelle est notre vraie guerre ?

Ces interrogations, nous allons essayer d'y répondre en y apportant toutes les précisions et tous les éclaircissements nécessaires. Nous nous baserons sur l'analyse de l'ouvrage lui-même. *Les Croix de bois* constitueront notre référence première. Toutes les réponses à ces problématiques posées seront données à partir de cet ouvrage selon les messages que Dorgelès voulait nous y transmettre. Plus tard, nous aurons des références à la vie de l'homme et de l'écrivain. Des références qui nous permettront de voir à quel point ces *Croix de bois* correspondent à la vie de l'homme. Ou encore, combien cet écrivain est-il fidèle à ses *Croix*.

Pour y parvenir, nous procéderons de la manière suivante :

Nous commencerons tout d'abord par analyser la trame romanesque des *Croix de bois* et de ses différentes composantes. Il s'en dégagera la vision de Dorgelès de cette Première Guerre Mondiale. Une vision dont nous allons étudier la constitution pour en saisir la pensée et la philosophie. Son ancrage dans la pensée de ce début de siècle s'imposera à nous, à travers une étude comparative avec des écrits de guerre qui lui sont contemporains. Par là, nous pourrions enfin comprendre les raisons du refus des Goncourt qui avaient avantagé Marcel Proust. Nous verrons à quel point ce choix littéraire est-il révélateur d'une pensée commune ou s'il est celui d'une minorité ? Qu'en est-il du grand public si les intellectuels se trouvent ainsi départagés ?

Cette analyse nous conduira à étudier, en un deuxième temps, les notions d'humanisme et d'engagement qui découlent de cet ouvrage. Un humanisme qui baigne ces *Croix de bois* et qui raconte un engagement significatif et pas des moindres. Pourquoi cette guerre n'est-elle pas « *la der des ders* » ? Comment la Deuxième se déclenche-t-elle à peine une décennie plus tard ?

Enfin, nous aurons une réflexion sur cette écriture particulière choisie par Dorgelès pour nous faire parvenir son message. Du jeune journaliste débutant au romancier confirmé quel cheminement Roland Dorgelès parcourt-il ? Nous saurons alors si cette écriture porte ou non son message et si Dorgelès atteint son but ; du moins, celui de nous le faire parvenir à nos cœurs ?

Chapitre premier

LA PREMIERE GUERRE MONDIALE
DANS *LES CROIX DE BOIS*

Dans le but d'étudier le traitement de la Première Guerre Mondiale dans *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès, un bref historique de ce même événement s'impose. Toutefois, vu la grande présence de cet événement dans notre mémoire commune et sa grande actualité, nous ne passerons pas, dans le présent travail, en revue ses principales étapes. Nous ferons plutôt appel à nos souvenirs des cours d'histoire pour nous remémorer ses épisodes les plus importants, ses détails les plus notoires ; à savoir, les causes de ce conflit, son déclenchement, son déroulement, sa fin et ses conséquences. Ces moments choisis, seront les piliers autour desquels se fondera notre analyse littéraire¹³.

Ce travail de mémoire est essentiel. Il nous permettra, au début, de nous situer dans le temps et l'espace de la grande histoire ; la France de 1914 à 1918. Cette première situation historique nous aidera ensuite à nous situer par rapport au contexte spatio-temporel que nous offre notre ouvrage d'étude. En essayant de retrouver dans *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès les principales étapes de cet événement guerrier, nous reconstituerons dans sa totalité ce contexte particulier.

Nous pourrions dès lors entreprendre une analyse comparant l'acheminement de ce thème de la Première Guerre Mondiale, de la grande histoire à l'ouvrage de Dorgelès. Nous verrons comment un thème historique de cette envergure prend place dans un ouvrage littéraire. Nous constaterons ce qu'entraîne ce changement de perspective. Et c'est justement ce changement qui va constituer notre première tâche majeure, qui est d'étudier ce thème de la guerre d'un point de vue littéraire. Le point de vue qui importe dans notre travail d'analyse.

1. Le récit historique dans *les Croix de bois*

1.1 Le début de la guerre

*Les Croix de bois*¹⁴ s'ouvre par cet extrait de son premier chapitre intitulé « Frères d'armes » :

« *Les fleurs, à cette époque de l'année, étaient déjà rares : pourtant on en avait*

¹³ Nous avons toutefois opté pour l'ajout d'un rappel historique sous forme de chronologie « Des hostilités jusqu'à la paix » ainsi que d'une carte du « Front français de 1914 à 1917 » .

¹⁴ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Albin Michel, Paris, 1919. Toutes les citations qui vont suivre sont extraites de la réédition de l'ouvrage chez Albin Michel : *Les Croix de bois*, Albin Michel, livre de poche coll., Paris, 1999.

trouvé pour décorer tous les fusils du renfort et, la clique en tête, entre deux haies muettes de curieux, le bataillon, fleuri comme un grand cimetière, avait traversé la ville à la débandade »¹⁵.

Ainsi s'ouvre notre ouvrage d'étude *Les Croix de bois*. Ainsi commence donc le récit de cette Première Guerre Mondiale.

En effet, en nous donnant à voir ce bataillon de renfort fleuri, le narrateur nous donne à voir le début de cette guerre. C'est le roulement de ce train de renfort qui nous fait glisser dans le récit et nous rapproche de plus en plus de cet événement historique. Et c'est justement à la vitesse de ce train que se fait l'entrée en guerre. Une entrée rapide qui éclipse certains faits ne laissant presque rien entrevoir de ce qui a précédé. Sauf son embarquement.

« Avec des chants, des larmes, des rires, des querelles d'ivrognes, des adieux déchirants, ils s'étaient embarqués »¹⁶.

Cette longue proposition nous résume, en effet, l'enroulement des soldats en cette guerre. Un embarquement que nous devinons être très différent des autres; de ceux du début de la guerre. La foule sur les quais, sans risque de nous tromper, n'est pas aussi impressionnante que nous pourrions la supposer lors des premiers départs. Le départ aurait perdu de son mystère et semble à la limite d'un départ ordinaire. Point de chants patriotiques sans fin ni d'acclamations assourdissantes à la gloire du pays et de la victoire de ses soldats sur le point de partir.

Ce départ des *Croix de bois* essaye cependant, d'en garder quelques traces. On s'est tout de même donné du mal pour fleurir ces dernières recrues. Un effort pour encourager la troupe, pour lui signifier la reconnaissance de la Patrie ou par simple souci des traditions. Peu importe, la guerre avait bel et bien commencé avant ce départ et sans ce bataillon. Nous pouvons même supposer qu'une bataille assez importante ou même plusieurs autres avaient eu lieu, puisqu'on a aujourd'hui besoin d'envoyer du renfort.

Les causes du conflit ainsi que le récit des conditions de son déclenchement ne trouvent plus ici de raison d'être. Le narrateur se passe donc de l'obligation de nous les relater. La guerre avait commencé et battait son plein. Seul ce fait actuel compte. Quant à son historique, il est déjà dépassé. C'est de cette manière, avec le départ du renfort fleuri que débute la Première Guerre Mondiale dans *Les Croix de bois*. Et c'est avec ce même renfort fleuri que commence son récit.

¹⁵ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., p. 1

¹⁶ Ibid.

« Après une pause d'une heure pour la soupe, ils s'en allèrent par la route, - sans clique, sans fleurs, sans mouchoirs agités, - et arrivèrent au village où notre régiment était au repos, tout près des lignes »¹⁷.

A la fin de la première page de ce premier chapitre nous sommes déjà loin des festivités du départ, bien loin de la ville et des civils. Un brusque changement du ton de la narration nous le fait sentir. La chute de toute la séquence descriptive qui précède le confirme. Cette chute se fait à l'image du changement de l'accoutrement de la troupe. Celle-ci se trouve soudain dépouillée de tout ce qui la caractérise. Le narrateur nous souligne ce changement de situation en mettant en évidence cette rupture franche et nette par des signes graphiques, à savoir les deux tirets. Une nouvelle troupe va donc nous accompagner. Nous nous doutons qu'elle ne ressemblera plus à celle qui précède.

En effet, elle est désormais livrée à elle-même. Plus de place pour les futilités festives. Plus de place pour les civils, car leur mission est déjà terminée. Nous sommes près du front. Le renfort rejoint son régiment en repos. Les anciens accueillent les nouveaux. Trois d'entre eux seulement feront partie de cette troisième compagnie de la cinquième escouade. Les autres seront versés ailleurs selon la répartition des fourriers.

En suivant les pas de ce régiment, nouvellement reconstitué, nous assisterons au déroulement de ce conflit, nous vivrons aussi avec ces hommes engagés l'aventure extraordinaire qu'est la guerre. Pas à pas, au rythme des leurs, nous nous trouvons entraînés dans des bombardements, des attaques ou des veillées de tranchées.

Pour cette troisième compagnie, nous découvrons les noms de ses hommes au fur et à mesure que nous les présente le narrateur. Ils apparaissent tels que les découvrent les regards étonnés des nouveaux fraîchement débarqués au front. C'est le père Hamel avec son bonnet de fausse loutre, Fouillard avec son fichu crasseux autour du cou, Vairon avec son pantalon cuirassé de graisse, Lagny, et tous les autres en veste de biffin ou tunique d'artilleur ; enfin le gros Bouffioux qu'on croirait sorti d'un bal masqué, Broucke, Lemoine et Sulphart.

Ainsi que nous le disions, cette compagnie avec ses hommes à l'apparence étrange, ne ressemble en rien aux habituelles compagnies de l'armée française. L'absence d'un uniforme au profit de tenues individualisées et improvisées fait d'eux les membres d'une drôle d'armée,

¹⁷ Ibid., pp. 1-2

partie à la hâte et d'une manière inopinée¹⁸. De même, elle confirme à elle seule la particularité de ces hommes symbolisant l'éloignement du contexte festif et classique que nous associons au début de la guerre et à ses premiers départs au front.

C'est Sulphart qui établit le premier contact « *des sauvages* » avec ces nouvelles espèces semblables à celles des « *pays fabuleux* »¹⁹.

Un peu plus tard, l'un de ces nouveaux, Gilbert Demachy, étudiant en droit, se présente au narrateur, Jacques Larcher, écrivain. Tous deux vont par la suite mener toute la marche, tout l'itinéraire guerrier. Nous les suivrons et ils nous dévoileront tout ce qu'ils vont vivre. C'est à travers leurs yeux que nous entrons dans la guerre et que nous verrons ce qu'il en est du conflit.

1.2 Le déroulement de cette guerre dans *Les Croix de bois*

Tout commence au troisième chapitre²⁰, « Le fanion rouge ». C'est la marche vers la relève, la mission de renfort du régiment.

*« Depuis le petit jour, le régiment a suivi la route de son long ruban bleu. C'était une grosse rumeur de piétinement, de voix et de rires qui avançait dans la poussière. Inlassablement, les camarades, coude à coude, se racontaient de ces histoires rebattues de régiment, toutes pareilles, qu'on croirait arrivées dans la même caserne. On se querellait, de rang à rang ; on vidait, à la régalaude, les bidons remplis à la pause, et on interpellait au passage le cantonnier sur le bord de la route, le paysan dans sa vigne, la femme qui rentrait des champs. »*²¹

Nous sommes en pleine guerre. Nous assistons toutefois à une marche gaie et insouciant. D'emblée, nous découvrons un aspect de ces soldats aux pantalons bleus et de la vie militaire. Ces derniers sont drôles et insouciant. Ils semblent aimer la vie et ce côté du front. Cette première impression de bonne humeur est soudainement interrompue. Sans relâcher rien entrevoir,

¹⁸ N'oublions pas à quelle vitesse les pays européens se sont déclarés la guerre. En effet, l'Autriche-Hongrie saisit l'assassinat, à Sarajevo, de l'archiduc François-Ferdinand, héritier du trône d'Autriche-Hongrie, le 28 juin 1914, pour éliminer la Serbie et lui déclarer la guerre. La Russie, alliée des Serbes, intervient, le 30 juillet. L'Allemagne réplique en lui déclarant la guerre à son tour, le 1er août, ainsi qu'à la France, le 3 août. La Grande Bretagne s'y trouve entraînée le 4 août. « Sarajevo n'aurait dû être qu'une crise internationale parmi d'autres. Si le coup de feu qui tua l'archiduc provoqua la mort de près de 10 millions de personnes, c'est qu'en août 1914 les États européens ont perdu la tête. » Laurent Theis, « 10 millions de morts », *In Le Point*, n° 1661, jeudi 15 juillet 2004.

¹⁹ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, *Op. Cit.*, p. 6

²⁰ Le premier chapitre, « Frères d'armes » raconte l'arrivée des nouveaux au front et présente la compagnie. Le second intitulé « La bonne vie » nous donne un aperçu de cette compagnie avant sa montée aux tranchées.

²¹ *Ibid.*, p 24

le narrateur nous projette dans une nouvelle ambiance tout à fait opposée à la première. Un changement qui accompagne le premier bombardement de ce récit. Il s'agit presque d'un rappel du contexte de guerre totalement oublié par l'ambiance détendue de la marche.

« Dans un bourdonnement assourdi de voix étouffées, de cliquetis et de pas fourbus, la compagnie entra dans le village noyé d'ombre. Pas bien loin, les fusées barraient la nuit d'un long boulevard de clarté, et, par instants, cela s'égayait de lueurs rouges ou vertes, vite éteintes, pareilles à des enseignes lumineuses. »²²

Telle est la première scène de guerre. Elle est ainsi découverte par les nouveaux à travers ses bruits, ses feux et ses odeurs qui font le quotidien du front. Elle est la première impression de ce conflit dans lequel ils se sont trouvés soudainement jetés et entraînés. Ils n'y étaient pas vraiment préparés en s'y engageant. Ils ne s'attendaient nullement à ce genre de spectacle non plus que la marche du matin ne l'annonçait.

Les nouvelles recrues se trouvent par conséquent dans l'obligation de s'adapter rapidement à leur nouvelle situation et de retenir ses règles. Suivre les autres, les anciens, pour apprendre d'eux en est la première et la plus importante. Car nul autre enseignement n'est dispensé dans cette perspective. Suivre son instinct, celui de la survie en est la seconde. Il vient du plus profond de son être, à l'esprit de tout soldat en guerre. Il garantit ainsi leur chance de retourner un jour, chez eux.

Nous assistons ainsi à l'un des épisodes de la guerre: la montée au front et la relève. Cette dernière est enfin effectuée. La mission du renfort est assurée. C'est à leur tour de veiller aux tranchées jusqu'à ce qu'ils soient, eux aussi, relevés, beaucoup plus tard. Demachy se propose comme volontaire pour une mission de nuit. On avait besoin de l'un des anciens pour guider une patrouille de la troisième qui doit se mettre en liaison avec les territoriaux. Le bleu fait acte de sa première expérience de guerre, une mission dangereuse, redoutée par les plus braves. Nous nous devons au passage de noter sa totale réussite, à la surprise et au grand étonnement de tout le régiment. Le nouveau est de ce fait définitivement accepté parmi les vétérans et a désormais droit à ce même respect que seule l'ancienneté ou la bravoure offre.

Le récit de la guerre s'en va ainsi, selon le vécu de Gilbert et de ses amis. A travers les péripéties de cette expérience, nous pénétrons ce conflit et nous le saisissons de plus en plus. C'est sur ce rythme que dans un autre chapitre du roman, le narrateur nous relate un autre épisode: une contre-offensive française²³.

²² Ibid., p 29

²³ « Les Allemands, au début, avaient lancé des torpilles d'énormes " tuyaux de poêle " qui broyaient tout. Aussitôt

Le huitième, de son titre « Le mont Calvaire », semble être le plus représentatif des longues veillées interminables et de la pénible attente oppressante. Les Allemands creusent leur mine, pas loin de la tranchée française, depuis quelques jours déjà. Le danger est là, tout proche et la mort des soldats certaine. Cependant, personne n'est évacué et les relèves continuent malgré tout d'être assurées. Une escouade est tirée au sort pour attendre dans la tranchée que la mine allemande explose. Un véritable sacrifice d'hommes.

« Attendre quoi ? Tous assis sur le bord de nos litières, nous regardions la terre, comme un désespéré regarde couler l'eau sombre, avant le saut. Il nous semblait que la pioche cognait plus fort à présent, aussi fort que nos cœurs battants. Malgré soi, on s'agenouillait, pour l'écouter encore.

Fouillard s'était allongé dans un coin, la tête sous sa couverture pour ne plus rien entendre, ne plus rien voir. Bréval commença d'une voix hésitante :

- Après tout, ce n'est pas dit qu'on va sauter... Ça ne se fait pas comme ça, une mine.

- Surtout dans la pierre.

- On dirait que c'est tout près, et il y en a peut-être encore pour huit jours.

Ils parlaient tous ensemble, à présent ; ils mentaient tous, pour se donner du cœur, espérer quand même. »²⁴

Le lendemain, dès que le bruit de la pioche s'est arrêté, l'angoisse reprend l'escouade qui s'attend désormais à sauter d'une minute à l'autre.

« Nous tendîmes tous le cou, anxieux, ayant peur de nous tromper. Non ! La pioche avait bien repris. Elle cognait. Oh ! ce qu'on put l'aimer, un instant, cette horrible pioche ! Elle creusait. C'était la grâce. On ne mourrait pas encore... »²⁵

Les soldats désespérés comptent, en attendant, le temps qui leur reste avant leur relève à la minute près ; peut-être dans le secret espoir de congédier le mauvais sort:

« - Encore trois jours avant de se barrer.

- Non, plus que deux et demi : on doit être relevés le mercredi soir. »²⁶

L'attente, comme lors de cet épisode remarquable, devient la caractéristique principale de toute cette guerre. Une attente interminable. Attente de l'attaque allemande. Attente d'un ordre de contre-attaque française. Attente d'une relève. Attente d'une fin à cette guerre. Attente d'une

on avait fait venir une section de bombardiers, pour leur répondre.» Ibid.

Dans d'autres chapitres sont rapportés les veilles des attaques ou encore les nuits d'attente dans les tranchées

²⁴ Ibid., p 126

²⁵ Ibid., p 129

²⁶ Ibid., p 127

blessure qui sera une délivrance. Attente de la mort peut-être. Celle-ci mettra fin à toutes ces attentes angoissantes et épuisantes.

Néanmoins, d'un chapitre à l'autre la guerre continue. Des attaques ont lieu. Elles se succèdent et se répètent puisqu'il faut reconquérir les terres prises par les Allemands :

« Un paquet de gosses monta. Devant eux, comme un grisou, un fusant jaillit ; éruption rouge, volée d'éclats... Un corps haché éclaboussa la sape. Dans la fumée, des voix geignirent.

- Allons-y ! Il n'y a plus de danger... Dehors !

Une autre section, en flageolant, escalada les sacs qui s'éboulaient, mais une rafale hersa le champ. Ils refluèrent...

Ils s'acharnèrent encore, escouade sur escouade, ne sachant plus, hagards. Mais, à chaque effort, le feu les rejetait d'un coup, culbutés dans leur trou. Chaque fois, une salve plongeait sur eux. »²⁷

Les soldats français se donnent tant bien que mal, faisant de leur mieux pour aller de l'avant, malgré l'artillerie allemande qui « *cognait* partout »²⁸ avec rage et sans interruption. Pas de tactique ni de plan d'attaque précis dans l'esprit de ces hommes. Nous nous rendons compte d'ailleurs, qu'il n'en existe aucun dans tout le récit. A croire que ces soldats mènent des combats de la manière la plus aléatoire qui soit. Pourtant, une logique ou un semblant de logique existe et règle ces attaques mystérieuses : il faut y aller, c'est tout. Il faut aller de l'avant, toujours de l'avant sans réfléchir. Un jour, peut-être, ils comprendraient ce qu'ils avaient fait, saisiraient la stratégie adoptée en lisant les commentaires des journaux ou en écoutant les explications des civils. Pour l'instant, il s'agit de se défendre ou d'attaquer.

Une première victoire vient couronner ces efforts. Une victoire empreinte d'un goût amer dans l'esprit des soldats exténués. Dix jours dans ce charnier avaient eu raison de leur bonne volonté. Ils n'ont plus de force dans leurs corps cadavériques, quand ils débarquent au village pour un défilé en présence du général. Il fallait malgré tout faire bonne figure et donner l'exemple au bataillon de jeunes recrues cantonnées sur place. Toute une émotion y trouve son expression.

Un véritable esprit de victoire refait surface et baigne les cœurs endurcis de ces hommes « *d'outre-tombe* ».²⁹ Les civils leur montrent de la compassion. « *Une femme pleura, puis*

²⁷ Ibid., p 154

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid., p 174.

d'autres, puis toutes... »³⁰ Et le général, à cheval, « s'est levé sur ses étriers et, d'un grand geste de théâtre, d'un beau geste de son épée nue »³¹, les salue pour leur rendre hommage. Une digne compensation à toutes leurs peines.

« ... Il salua notre drapeau troué, il Nous salua... Le régiment, soudain, ne fut plus qu'un seul être unique. Une seule fierté : être ceux qu'on salue ! Fiers de notre boue, fiers de notre peine, fiers de nos morts ! ... »³²

Cette drôle de victoire laisse place à d'autres veilles dans les tranchées, d'autres attentes, d'autres attaques, d'autres batailles. De fait, la guerre continue.

C'est au quinzième chapitre, « En revenant de Montmartre », que le narrateur nous donne à voir la dernière attaque de ce récit. Après la longue attente habituelle dans la tranchée, « une grenade à fusil vint éclater devant le parapet »³³, ensuite une autre. Et « dans la tranchée allemande une petite fusillade crépitait, cherchant à cacher les départs des grenades dans sa pétarade. »³⁴ L'alerte est donnée et la contre-attaque française ne tarde pas à arriver.

« On commençait à tirailler. Chacun se jetait au parapet, n'importe où, et épaulait. Coude à coude, nous étions soudainement comme autant de machines au travail, poussée brutale du recul, quand le coup part, geste automatique de la culasse qu'on ouvre et bloque, main qui se brûle au canon trop chaud. Par goulées, on respirait la poudre. Une seule idée : tirer. L'éclatement des obus qui cherchaient la tranchée nous faisait tanguer sans qu'on y pensât : on recharge, on épaula, on tire... »³⁵

Pour cette dernière attaque, ce sont toutes les attaques du récit qui s'y trouvent résumées. Après l'attente inévitable aux tranchées, une attaque se déclare. Comme les précédentes, elle est dépourvue de sens ou de logique si ce n'est celle d'être une contre-attaque, une tentative de se défendre face à l'ennemi. Comme lors de chacune d'entre elles, les hommes ne comprennent rien à ce qui les entoure. Ils se trouvent naturellement entraînés dans ce mouvement défensif dont le début et la fin sont signalés par un ordre qui passe d'une compagnie à une autre. Tout se passe de la même manière, presque machinalement. Le changement n'est perceptible qu'à travers quelques détails. Ici, c'est le morcellement de la troupe. Un à un, cette troisième

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

³² Ibid., p 175.

³³ Ibid., p 216

³⁴ Ibid., p 217

³⁵ Ibid.

compagnie de la cinquième escouade perd ses hommes dans ces tirs incessants et ravageurs. Broucke, Bouffieux ne sont plus. Gilbert Demachy est à son tour rattrapé par la faucheuse. Seul Sulphart, blessé, y échappe. Il sera le seul rescapé du groupe.

C'est ainsi que s'achève le récit de la Première Guerre Mondiale dans *Les Croix de bois*. Rien n'indique à ce moment que la guerre historique est finie à son tour. Nous comprenons un peu plus tard qu'il n'en est rien. Sulphart, à sa grande terreur, risque de remonter au front, après sa totale convalescence. Une fois encore, il échappe à la tuerie et se fait définitivement réformer. Le héros revient à ce vieux Paname, et au comble de ses malheurs, s'y fait traiter d'« *embusqué* »³⁶ par un chauffard, ignorant tout de la guerre. Dés lors, nous comprenons que la guerre n'est pas encore terminée et que la lutte se poursuit sur le front. Nous pourrions croire à une continuation de ce récit d'une guerre vue de loin, de l'arrière mais il n'en est rien. La Première Guerre Mondiale s'arrête ici dans *Les Croix de bois* avec la mort presque de tous ses hommes. Il n'en sera presque plus question. Une seule et dernière évocation a lieu lorsque Sulphart assiste à une discussion entre civils. Dans un café, il entend le discours du patron et de l'un de ses clients sur la meilleure tactique que devrait suivre la France pour aller à la victoire.

« - *Il n'y a plus qu'à attendre, braillait le patron qui jonglait avec ses bouteilles au comptoir. Maintenant, on est sûr de les avoir. On fera chez eux ce qu'ils ont fait chez nous.*

- *Mais tais-toi donc, protesta un ouvrier qui jouait sa journée au zanzibar. Ce qu'il faut, c'est la paix. C'est honteux de faire durer cette saloperie-là.* »³⁷

Cette analyse tactique confirme que la guerre 14-18 est seulement terminée pour la troisième compagnie ainsi que dans *Les Croix de bois*. En réalité, la fin réelle de ce conflit semble être sur le point d'être amorcée mais elle ne relève plus de l'intérêt de cet ouvrage. *Les Croix de bois* s'achève sur un récit de guerre incomplet dans son déroulement et inachevé au sujet de son dénouement. Seule l'histoire pourra satisfaire notre curiosité et répondre à nos interrogations au sujet de ce conflit.

1.3 Les conséquences de cette guerre dans *Les Croix de bois*

Le traitement des conséquences de ce drame est empreint à son tour de cette même caractéristique particulière. Celle de se restreindre aux besoins de l'ouvrage d'étude. C'est

³⁶ Ibid., p 246

³⁷ Ibid., p 248

tout au long de son récit que le narrateur nous révèle les conséquences les plus marquantes lors de ce conflit. Avec la fin de cet exposé, s'achève l'observation de ces conséquences. Les dégâts d'après-guerre ne trouvent plus dans cet ouvrage de place ni même une raison de citation puisque la guerre elle-même n'est pas encore finie.

Deux de ces multiples conséquences l'emportent donc dans cette narration. Ce sont la destruction et les pertes humaines. Elles apparaissent comme les conséquences principales et directes de cette guerre. Elles sont même les seules à noter puisque nous n'en voyons pas d'autres. Du moins tout le temps qu'aura duré cette guerre dans *Les Croix de bois*.

Vers la fin du récit, nous pouvons lui en deviner deux dernières mais qui cette fois, n'appartiennent plus à la catégorie des pertes matérielles.

Commençons d'abord par les dégâts matériels :

A - La destruction

Tout le parcours des combattants est jalonné par un décor de maisons détruites et d'habitations abandonnées. Ces traces habituelles des combats absentes du début du récit, au grand étonnement des nouveaux, ne tardent pas à se manifester progressivement à leur vue. Apparaissent alors des villages aux églises sans clochers et aux maisons éventrées ou sans toitures.

Ainsi tout au début de la narration, aucune trace notable de combat ni d'une guerre n'existe. Les nouvelles recrues en sont surprises, voire indignées. La France est en guerre ; et eux-mêmes partent en renfort rejoindre les autres au front. Cependant, rien autour d'eux ne semble le confirmer. De leur wagon, en chemin vers le front, ils en font ironiquement le constat :

« Penchés aux portières, ils cherchèrent dans les villages, d'où montaient les fumées du petit matin, les traces des derniers combats. On se hélait de wagon à wagon.

- Tu parles d'une guerre, même pas un clocher de démoli ! »³⁸

C'est à croire que sans eux, rien d'important ne s'est passé au cours de ce conflit. La France n'attend qu'eux pour se défendre et faire sa guerre. A croire que ceux qui les avaient précédés dans ce carnage ne font pas le poids. L'idée d'une guerre sans feu et sans fumée est tout simplement inconcevable. Elle ne va d'ailleurs pas tarder à leur montrer son vrai visage.

³⁸ Ibid., p 1

Ce sont d'abord, les habitations abandonnées qui, les premières, surgissent dans leur univers quotidien. La maison du notaire où le régiment avait élu domicile dans son écurie en est le premier exemple³⁹. D'autres encore suivront.

C'est ensuite le décor définitif de guerre qui prend enfin sa place. Il est en totale opposition avec celui du départ, ne laissant de la sorte aucun doute sur la nature dramatique du conflit.

« Les premières maisons, dont les jardins en friche continuaient les champs, étaient presque habitables, tout juste écornées, par les 210, leurs tuiles envolées devant l'obus comme des nichées de pigeons rouges. Mais, le raidillon monté, c'était le massacre.

On voyait l'église d'abord ; une ruine de clocher sans faîte et une haute muraille démantelée, dont les fenêtres en ogive ouvraient sur le ciel. La petite porte du presbytère, bien droite, gardait ces ruines et, au-dessus de la sonnette, une plaque bleue conseillait innocemment : "Tirez fort".

L'artillerie peut s'acharner sur un pays, il restera toujours quelque chose : un pan de mur avec son papier à fleurs et deux photographies au cadre noir en pendant ; une porte de chambre fraîchement peinte qui coquette au milieu des moellons pilés, une cheminée de marbre restée là-haut, en équilibre sur trois lames de parquet. »⁴⁰

Voilà comment Gilbert Demachy perçoit ce nouveau monde en ruine qui l'entoure. La description qu'il en fait frôle le comique. L'on pourrait rire de cette esquisse ironique si les circonstances étaient différentes, si telles n'étaient pas les conséquences d'un drame, d'une guerre. Pis encore. Ce paysage de ruines ne se limite pas à ces restes de bombardements. Ce que les obus allemands épargnent les soldats français le ravagent.

A la recherche d'un abri, d'un peu de chaleur, d'un semblant de lit plus confortable que la terre des tranchées, tout ce qui tombe sous leurs mains y passe. Peu importe sa valeur, si toutefois ils s'en rendent compte. Tous les objets prennent désormais, pour eux, une nouvelle signification, un symbole nouveau relatif à un usage typique de cette guerre. Signifiant et signifié perdent leur rapport usuel et reconnu de tous pour se rapporter à des significations circonstancielles.

L'on ne s'étonne plus, alors, de constater qu'un piano est surtout un bon feu de bois, qu'une porte n'est autre qu'un excellent sommier et qu'un quelconque meuble une table pour manger. De même une chaise ravive le feu de bois, et une autre encore fait oublier les jours passés dans le froid, sous la pluie.

³⁹ « Le vaguemestre y avait un moment installé son bureau, mais un obus ayant un matin ajouté un œil de bœuf à la façade, il avait jugé prudent de s'en aller à l'autre bout du pays. » Ibid., p11

⁴⁰ Ibid., p 113

Ce changement dans la perception des objets par les soldats a des conséquences inévitables chez les civils. Pour ces derniers, la guerre ne change presque rien dans leur perception des objets. À l'exception d'éventuels gains qu'ils perçoivent en ces soldats et en leur guerre, les objets de leur vie quotidienne gardent leur signification et leur valeur premières. Le pillage des soldats français les angoisse. La guerre leur fait déjà perdre beaucoup de leurs biens pour prendre le risque d'en perdre encore plus avec ces compatriotes. D'où a lieu une véritable séance de marchandage, à chacune de leur arrivée, dans le but de satisfaire les deux partis. Les civils protègent leurs biens durant cette période de location, et les soldats peuvent avoir accès aux vieilleries recyclables du grenier.

Des fois encore, les soldats ne se contentent pas de faire usage sur place de tous ces biens abandonnés qu'ils trouvent sur leur chemin. Quand ils ne les utilisent pas pour leur feu, ils les embarquent avec eux dans leurs refuges ou même dans les tranchées, en prévision des jours difficiles et dans l'espoir d'un meilleur confort. De ce fait, au chapitre « Au café de la Marine », le narrateur nous décrit l'une de ces caves de soldats, digne d'une véritable grotte d'Ali Baba :

« Il y avait de tout dans cette cave : des chaises, des lits, des tables, des casiers à bouteilles qui nous servaient d'armoire, des matelas et jusqu'à un rocking-chair, que Bouffieux lorgnait pour allumer son feu. »⁴¹

Dans d'autres cas, « juché sur un secrétaire Empire, le père Hamel marquait la mesure » d'un refrain chanté « à coup de talons sur le panneau de palissandre. »⁴² Le narrateur ne nous laisse pas dans l'ignorance de ce mystère mobilier. Il nous fait, un peu plus loin, un aveu pour nous expliquer les circonstances qui entourent leur acquisition :

« Il ne devait plus rien rester dans les maisons, ni même sous les pierres : peu à peu on avait tout enlevé. Ce qu'on n'avait pas descendu dans les caves, on l'avait emporté dans le bois où l'on prenait les tranchées. Le soir, les corvées arrivaient, en bandes d'ombres, et s'en retournaient chargées de tables, de fauteuils, de sommiers. Meuble par meuble, le village déménageait, et l'on rencontrait dans le Bois des Sources d'étranges gourbis dont la porte était celle d'un bahut Renaissance, avec d'affreux petits Bretons bien sculptés qui jouaient du biniou. »⁴³

Que resterait-il des vestiges de la France et des reliques familiales qui faisaient sa fierté et son histoire, après cette guerre ? Tout un patrimoine détruit, saccagé, volé. Toute une mémoire réduite à néant. Il ne restera que des ruines et des décombres sans gloire pour rappeler, à jamais,

⁴¹ Ibid., p 115

⁴² Ibid., p 116

⁴³ Ibid

la sottise des hommes. La guerre historique entre deux pays fait ainsi écho à une autre plus petite mais grandement symbolique. Une mémoire commune, un patrimoine riche envolés par la cupidité de l'homme et son inconscience. Deux peuples se détruisent comme se détruisent leurs hommes entre eux. Des deux guerres ne subsisteront que ruines et destructions. Car sans passé l'homme ne signifie rien. Sans son histoire, il ne peut se projeter dans le futur ; s'il n'y trouve pas sa place, il n'existera pas⁴⁴.

B - Les pertes humaines

Le thème des pertes humaines est présent à travers celui de la mort. Ce dernier rappelle dans son apparition progressive et particulière le premier thème de la destruction qui précède. De même, absent tout au début du récit, c'est-à-dire au moment de l'arrivée du renfort, il ne tarde pas à se manifester.

Effectivement, dès que l'escouade part pour assurer sa relève, les premiers signes de la mort surgissent à la vue de la nouvelle recrue, Gilbert.

« On s'était battu en septembre dans ce pays, et, tout le long de la route, les croix au garde-à-vous s'alignaient, pour nous voir défiler. »⁴⁵

Suggérée, en un premier temps par ces croix, la mort devient plus présente avec le petit cimetière avoisinant.

« Près d'un petit ruisseau, tout un cimetière était groupé ; sur chaque croix flottait un petit drapeau, de ces drapeaux d'enfant qu'on achète au bazar, et cela tout claquant donnait à ce champ de morts un air joyeux d'escadre en fête. »⁴⁶

Nous nous doutons dès lors que le nombre des morts n'est pas de moindre importance. Et plus l'escouade avance, plus les croix défilent et plus les suggestions du narrateur prennent corps. Elles deviennent réalité. La guerre est bien là et ses ravages commencent à se faire sentir, à s'imposer aux esprits.

A partir de ce moment, la mort devient une part intégrante du récit. Elle est à chaque étape de ce parcours des soldats. Elle fait partie de leur décor. Elle est l'une de ses constituantes à part entière. Toutefois, cette présence est frappante. Délicatement perceptible, nous la voyons,

⁴⁴ Il faudra à la France beaucoup de travail pour tout reconstruire. Ce thème sera l'objet d'un autre roman de Dorgelès. Dans *Le réveil des morts*, c'est toute la France d'après guerre et en reconstruction qui est mise en scène. Ce thème de destruction y est naturellement repris.

⁴⁵ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit, p 28

⁴⁶ Ibid.

nous la sentons, nous la touchons presque. Presque car c'est par des tournures stylistiques, judicieusement combinées, que l'auteur en parle :

« Tout le long de la berge, des croix de bois, grêles et nues, faites de planches ou de branches croisées, regardaient l'eau couler. On en voyait partout, et jusque dans la plaine inondée, où les képis rouges flottaient, comme d'étranges nénuphars. »⁴⁷

La litote place le thème de la mort sous le signe de la suggestion. L'évocation des croix, à elle seule, suffit pour tout nous faire comprendre. Une évocation qui résume tout le tragique de la situation et en dit long aux passants vivants. Les évocations des croix se suivent, se font échos et reviennent comme un leitmotiv au thème de la mort.

Chaque croix signifie la mort d'un soldat. Plus le nombre des morts augmente, plus celui des croix se multiplie. La mort n'est ainsi jamais citée en tant que telle mais reste toutefois présente derrière chaque croix vue sur le chemin ou redoutée par les vivants.

« Et de loin en loin, des croix de bois : « Brunet, 148^e d'infanterie... Cachin, 74^e d'infanterie... Ici un soldat allemand... » (...)

Il y avait plus de douze stations à ce chemin de croix. »⁴⁸

A titre d'exemple, cette dernière citation où le thème de la mort est une fois de plus, suggéré par la seule présence des croix. Les pertes humaines semblent énormes. Leur grand nombre est insinué par leur comparaison avec une ligne du métro. Ses douze stations symbolisent la grande superficie sur laquelle s'étend le ou les champs de croix. Le thème de la mort reste de cette manière une sorte d'oscillation entre le fait, le suggéré et le symbolique.

Aussi, le nombre des morts n'est-il pas indiqué. A la fin de chaque attaque ou contre-offensive, il confirme ce que tout lecteur redoute à la fin de telles batailles meurtrières. Des hommes sont tombés. Plusieurs blessés. Nombreuses sont les disparitions. Telles sont les indications. Elles apparaissent comme une sorte de constat des pertes humaines. Et si toutefois, la scène s'est produite sous ses yeux, le narrateur nous en fait la confidence.

Cependant une seule exception est à relever dans ce compte rendu. Quand le narrateur nous révèle le nombre des morts victimes de la mine allemande :

« - Combien qu'ils étaient ? demanda dans le rang une voix étranglée.

- Dix... répondit quelqu'un. Et quatre mitrailleurs... »⁴⁹

⁴⁷ Ibid., p 110

⁴⁸ Ibid., p 119

⁴⁹ Ibid., p 132

Une première et unique précision qui peut être attribuée à la volonté du narrateur de mettre l'accent sur les circonstances particulières de la disparition de ces hommes. Ces derniers étaient destinés à une mort certaine ainsi que nous l'évoquions, un peu plus haut, lors de l'épisode de la mine.⁵⁰ Cette précision souligne la barbarie de cet ignoble car injuste, sacrifice d'êtres humains. Elle confirme, de même, le vague usuel qui entoure le nombre des morts.

Mais malgré tout, l'imprécision dont fait preuve le narrateur lors des constats des pertes humaines n'est qu'apparente. L'absence des chiffres est compensée par un autre élément qui lui est inhérent. Car si les chiffres ne sont pas donnés, la suggestion "croisée" est plus que percutante et transmet au mieux son message. Tel est le rôle des croix rencontrées tout au long du cheminement de cette guerre. Comme pour le thème de la mort, les chiffres qui l'indiquent retrouvent cette particularité d'oscillation entre le fait, le suggéré et le symbolique.

Il y a donc du vague, de l'imprécision pour les cas de morts anonymes, ceux de la foule des soldats au combat. Il en est autrement des amis d'armes du narrateur, ses compagnons de guerre. Leur mort se marque à son tour de quelques particularités. Le constat acquiert une teinte plus personnelle. A ce moment, le mort, le disparu ou le blessé porte un nom. Il s'ensuit, généralement, un récit de sa tragédie en un court exposé, ne serait-ce qu'en quelques mots. Le narrateur va encore plus loin en intégrant, dans certains cas, un commentaire à son compte rendu exprimant la douleur, la pitié ou la haine.

Nous trouvons ainsi pour la mort de Fouillard cette phrase poignante qui clôt la description de son décès :

« Fouillard était couché devant moi, la tête dans une flaque rouge, et son dos s'agitait convulsivement comme s'il avait sangloté. C'était son sang qu'il pleurait. »⁵¹

Cette dernière phrase marque une sorte de chute à toute la tension tragique qui précède. Elle souligne une sorte de résignation, celle de l'homme impuissant face à une mort inévitable. Cette technique se poursuit avec celle du père Hamel. Quand la première clôture se fait touchante d'émotion la seconde est saisissante de par son semblant de désinvolture :

« Tout contre lui, Hamel était resté à genoux, la face en terre. Il ne remuait pas, ne soufflait pas, mais Gilbert n'osa pas lui parler, pas même le toucher, pour conserver, une minute encore, l'illusion qu'il n'était pas mort. Puis il demanda à Lemoine, évitant le mot :

⁵⁰ Réf Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, Chapitre VIII, « Le mont Calvaire », p 118.

⁵¹ Ibid., p 158. C'est nous qui soulignons.

- il y est hein ?

Simplement, l'autre lui montra un mince filet de sang qui ruisselait du casque et glissait dans le cou. Un de plus... »⁵²

« *C'était son sang qu'il pleurait* », « *Un de plus* » : le narrateur ne peut que constater ces morts tragiques et stupides contre lesquelles personne ne peut lutter. Des morts qui le marquent beaucoup plus car elles sont celles d'amis. La mort des inconnus, bien qu'affligeante, reste moins douloureuse que celle d'un compagnon. Une sorte de distanciation, liée à l'absence de liens entre ces victimes et le narrateur. Celle d'un « *frère d'armes* », par contre, signifie qu'inévitablement la faucheuse, leur pire ennemie, est à leur trace à tous et qu'elle n'atteint pas uniquement les autres.

La voici encore en action cette mort faisant des ravages au sein de la troisième compagnie :

Avec Bréval, la mort est lente et tarde à arriver. Le narrateur nous le donne à voir dès l'instant où il est blessé. Toute sa souffrance jusqu'au dernier souffle de son agonie nous est rendue. Gilbert aussi, en souffre autant :

« Sa prière inconnue s'éteignait, comme vacillait le dernier regard dans ses yeux de pauvre homme. Et, comme s'il avait cru lui garder encore un instant de vie en le cachant à Celle qui emporte les morts, Gilbert le serrait contre sa poitrine, sa joue contre sa joue, les mains sous ses épaules, et pleurant sur son front. »⁵³

Quant à Broucke, sa mort reste à deviner :

« Un grand coup éclata, broiement de ferraille, et le vent s'engouffrant souffla notre bougie. Avec l'ombre, l'angoisse nous étreignit. Maroux, d'abord étourdi, grimpa vite.

- Broucke ! Broucke... appelait-il.

On entendit sa voix sortir, s'éloigner... Puis, comme on venait de rallumer la bougie, le caporal reparut. La lumière éclaira sa face blême, sous la barre d'ombre du casque.

- Il faut quelqu'un, dit-il simplement d'une voix étranglée... C'est à toi Demachy. »⁵⁴

Toute la peur qui entoure sa disparition ne fait que raviver ce doute qui les habite. Broucke était loin d'eux quand il fut frappé et cette vérité est la plus dure à réaliser. Ses survivants ne peuvent s'y résigner et un doute persiste. Le caporal demande à le remplacer, il peut être juste

⁵² Ibid., p 165. C'est nous qui soulignons.

⁵³ Ibid., p 186.

⁵⁴ Ibid., p 221

blessé. Nul ne veut admettre cette cruelle vérité.

Mais parmi tous ces récits de la mort des amis, il en est une qui est encore plus tragique que toutes les autres. Celle de Gilbert. Lui qui était là pour tous les autres, pour les pleurer ou pour leur permettre d'avoir un enterrement digne (comme pour Nourry) ou tout simplement pour avoir une petite pensée qui va vers eux, lui s'en est allé tout seul, avec sa souffrance. Sa mort s'étale sur plusieurs pages, rendant compte de tout son pathétique et de toute sa tristesse.

Depuis le réveil déjà, Gilbert ressent un étrange pincement au cœur, jamais pressenti auparavant. Une sorte de peur, une appréhension qui lui est totalement inconnue.

« Gilbert, toujours un peu fiévreux les jours de coup dur, était étrangement calme, ce matin-là. Il y avait dans sa voix, dans sa pose résignée, quelque chose de fataliste qui inquiétait, et lui-même se sentait au cœur une crainte qu'il n'avait jamais connue. Taciturne, il regardait le bois, la tragique forêt de pieux rognés où les obus déchiraient leur fumée. Comme c'était loin... Combien pouvaient-ils avoir de mitrailleuses ?

Il avait si froid, qu'il ne sentait pas, dans sa main droite, le canon mouillé de son fusil. C'était étrange, il avait toujours froid, ces jours-là. Mais ses jambes molles, cette tête vide, cette crainte au cœur, c'était la première fois... »⁵⁵

On croirait que c'est la mort qui vient à lui. Tous les signes l'annoncent. Son cœur ne peut le tromper. Il n'y a rien de plus pénible pour un soldat que de vivre avec cette peur au ventre, cette sorte de certitude d'un danger proche et trop menaçant. Ce danger invincible n'est autre que la mort s'appêtant bientôt à frapper. Tout au fond de lui, il *la* sent, *la* craint car il sait que c'est *Elle* qui approche.

Quelques temps plus tard, cette appréhension se justifie. Il est blessé gravement ; la mort le choisit ainsi définitivement. Son destin est désormais tracé.

« La douleur l'avait engourdi et il ne sentait plus ses membres ni sa tête, il ne sentait que sa blessure, la plaie profonde qui lui fouillait le ventre.

Pas un instant il n'avait perdu connaissance, et, cependant, les heures avaient passé plus vite que s'il avait vraiment veillé. Maintenant que sa pensée se dégageait de cette anesthésie, il commençait à se sentir souffrir »⁵⁶

« *Se sentir souffrir* », déjà sa tête et son corps ne font plus une seule entité. Son esprit s'en détache pour analyser ce que son corps est en train d'endurer. Et nous assistons à toute la

⁵⁵ Ibid., p 222

⁵⁶ Ibid., p 231. C'est nous qui soulignons.

douleur que sa plaie lui inflige et à tous les maux que lui inspire sa peur d'être abandonné et de ne pas être retrouvé par les secours. Personne n'est là pour le soulager un peu de son mal ni lui porter aide ou réconfort. Cet abandon, cette solitude ne font qu'accentuer sa douleur.

Sa souffrance psychique est beaucoup plus insoutenable, beaucoup plus profonde. Elle empoigne tout son être, elle est immense ; Gilbert sent en lui un grand vide. Le physique est limité, le psychique est sans limite. Il divague, il va au-delà des frontières ouvrant la voie aux hallucinations. Une douleur est agrandie, une angoisse est amplifiée particulièrement quand le corps n'obéit plus aux ordres d'autoprotection que dicte l'instinct de survie. Le blessé s'enfonce dans un gouffre, une chute libre au cours de laquelle il n'a de pouvoir ni sur son corps ni sur son esprit. De plus en plus vulnérable, de plus en plus sensible à ce grand vide qui le remplit, Gilbert le hume dans ses moindres détails ; il l'éprouve.

« La peur le replit. Pourquoi serait-il le seul vivant dans cette forêt hantée ? Pour rester couché là, ne fallait-il pas être muet comme eux, froid comme eux ? C'était forcé, il fallait mourir... »

Mais ce seul mot – mourir – le révolta au lieu de l'accabler. Eh bien, non... Il ne voulait pas mourir, il ne voulait pas ! L'esprit tendu, les poings crispés, il chercha à comprendre où il était. Nul indice, rien... Des obus entrecroisaient leurs rails par-dessus le bois ou se fracassaient tout près, faisant sauter la terre sous le sommeil des morts. Des obus allemands, ou des obus de chez nous ? ... Il entendait bien de brèves fusillades, à la lisière, mais sans pouvoir s'orienter. Avions-nous avancé ? L'ennemi avait-il repris la forêt ? ... Rien ne pouvait le renseigner. Son angoisse vivait seule dans ce bois mutilé, parmi ces dormeurs insensibles que l'épouvante ne tourmentait plus. »⁵⁷

C'est l'absurde, le non-sens qui règne autour de lui. La folie triomphe de son être et le chemin de la mort en est facilité. Une réaction se produit alors en lui. Une véritable guerre pour la vie et la survie est dès ce moment déclarée contre cette mort de plus en plus proche. Une guerre certes, à forces inégales. Car un homme blessé ne peut rien contre la toute puissante Faucheuse avide de vies humaines. Mais Gilbert décide de lui résister. Il tiendra ou du moins fera de son mieux pour y arriver. Ses dernières forces, il les emploie à éloigner cet ultime danger. Il ne sera pas cette proie facile qui s'abandonne dans les bras de la mort. A sa vie, Gilbert tient plus que jamais ; il ne s'avouera pas vaincu de si tôt. Lui et ses amis avaient passé cette guerre à fuir la Faucheuse. Il va falloir se battre cette fois encore avant qu'elle ne le soumette à ses rangs.

Mais les jeux sont déjà faits et nos attentes de le voir s'en sortir sont définitivement effacées.

⁵⁷ Ibid., pp 231-232

Pourtant, comme lui, nous avons espéré. Gilbert s'en va donc, il quitte la vie peu à peu. Un départ douloureux auquel nous assistons en toutes ses étapes. Les premières douleurs de sa blessure, ses afflictions qui s'accroissent, ses élans d'espoir suivis de désespoir, sa tristesse et sa résignation. Combien de temps cet être affligé peut-il s'accrocher à la vie, si la vie même décide de le quitter.

« Il fallait rester ainsi longtemps, tant qu'il faudrait, jusqu'à ce qu'on vienne. Il ne fallait plus penser à rien, s'obliger à ne plus penser. Alors, d'une voix étranglée qui s'effrayait elle-même, il se mit à chanter :

En revenant de Montmartre,

De Montmartre à Paris,

J'encontre un grand prunier qu'était couvert de prunes

Voilà l'beau temps.

Sulphart était encore devant lui, lançant sa chanson à tue-tête. Le petit Broucke dansait derrière, car il n'était plus mort...

Voilà l'beau temps

Ture-lure-lure, Voilà l'beau temps,

Pourvu que ça dure,

Voilà l'beau temps pour les amants.

La pluie, maintenant, tombait plus serrée, en rafales froides, faisant un bruit plus sourd sur les capotes des morts... Le long de ses joues, elle glissait en frissons glacés qui éteignaient sa fièvre... Sans comprendre, en délirant, il chantait toujours, la voix entrecoupée :

J'encontre un grand prunier

qu'était couvert de prunes.

Je jette mon bâton d'dans, j'en fais tomber quelqu'-'z-unes.

Voilà l'beau temps... »⁵⁸

Nous assistons à la dernière bataille qu'il livre avec son délire poignant et son agonie angoissante, lente et pathétique. Luttant, s'accrochant désespérément à la vie, Gilbert se panse tout seul. Tout seul, il se traîne dans l'espoir de croiser quelqu'un qui pourrait l'aider. Tout seul, il se console, s'encourage et se donne de l'espoir en chantant cette chanson que ses amis et lui aimaient tant. Chanter. Chanter pour se donner de l'assurance. Chanter pour se donner de la force. Chanter pour se tenir compagnie en revoyant ses frères de lutte. Fredonner ces rythmes pour se maintenir vivant et surtout parmi les survivants.

Reprendre donc cet hymne des beaux temps pour prouver à la mort que son dû n'est pas prêt

58 Ibid., p 235

à la suivre. Cette chanson le gardera de la sorte au royaume des vivants où il se plaisait à vivre. La chanson choisie est, comme nous pouvons le constater, très significative. Populaire certes par rapport aux origines bourgeoises de Gilbert mais elle est celle de toute la compagnie qui s'est battue côte à côte tout au long de cette guerre. Aussi, est-elle celle de toute autre compagnie ayant fait ce même parcours de guerre. Nous pouvons même dire qu'elle est celle de toutes les compagnies françaises. Car ce succès populaire avec beaucoup d'autres dans le genre⁵⁹ est connu

59 Nous citons à titre d'exemple ces paroles de *Quand Madelon* de Bach :

« Pour le repos, le plaisir du militaire,
 Il est là-bas à deux pas de la forêt
 Une maison aux murs tout couverts de lierre
 Aux vrais poilus c'est le nom du cabaret
 La servante est jeune et gentille,
 Légère comme un papillon.
 Comme son vin son œil pétille,
 Nous l'appelons la Madelon
 Nous en rêvons la nuit, nous y pensons le jour,
 Ce n'est que Madelon mais pour nous c'est l'amour
 [Refrain]
 Quand Madelon vient nous servir à boire
 Sous la tonnelle on frôle son jupon
 Et chacun lui raconte une histoire
 Une histoire à sa façon
 La Madelon pour nous n'est pas sévère
 Quand on lui prend la taille ou le menton
 Elle rit, c'est tout le mal qu'elle sait faire
 Madelon, Madelon, Madelon !
 Nous avons tous au pays une payse
 Qui nous attend et que l'on épousera
 Mais elle est loin, bien trop loin pour qu'on lui dise
 Ce qu'on fera quand la classe rentrera
 En comptant les jours on soupire
 Et quand le temps nous semble long
 Tout ce qu'on ne peut pas lui dire
 On va le dire à Madelon
 On l'embrasse dans les coins. Elle dit : «Veux-tu finir...»
 On s'figure que c'est l'autre, ça nous fait bien plaisir.
 [Refrain]
 Caporal en képi de fantaisie
 S'en fut trouver Madelon un beau matin
 Et, fou d'amour, lui dit qu'elle était jolie
 Et qu'il venait pour lui demander sa main
 La Madelon, pas bête, en somme,
 Lui répondit en souriant :
 «Et pourquoi prendrais-je un seul homme
 Quand j'aime tout un régiment ?
 Tes amis vont venir. Tu n'auras pas ma main
 J'en ai bien trop besoin pour leur verser du vin.»
 [Refrain]

http://www.chanson.udenap.org/paroles/quand_madelon.htm

Nous signalons, à juste titre, que cette chanson a été traduite en anglais, très peu de temps après avoir été adoptée par les poilus, et finit même par remplacer les habituels chants des fronts anglais et américain. D'ailleurs, elle

de tous. Il est prisé par ces hommes puisqu'il célèbre la vie en ce qu'elle a de plus important : l'amour.

Cette chanson des temps de paix et d'avant-guerre reprise au repos lors des moments de répit loin du front crée une sorte de distanciation entre le chanteur et ce contexte trouble de guerre. Cet éloignement, Gilbert espère le reproduire en fredonnant ces paroles si chères à son cœur. Cet hymne à la vie et à l'amour le sécurise et lui redonne de l'espoir. Il était vivant quand il l'a chanté pour la première fois. Il est encore vivant, aujourd'hui, à cet instant où il le chante encore. Et il sera toujours vivant tant qu'il le chantera et rechantera encore et encore jusqu'à ce qu'il soit secouru.

Mais en vain. La mort le rattrape et le vainc définitivement. Alors tout seul, Gilbert s'en va rejoindre tous ces morts qui l'entourent. Les vivants l'avaient abandonné et ces voisins morts semblent l'appeler à eux. Le royaume des morts les accueille pour l'éternité.

« Contre l'arbre humide qui le soutenait, un cadavre accroupi glissa et tomba lourdement, sans sortir de son rêve. Gilbert ne chantait plus. Son souffle épuisé mourrait dans un murmure que recouvrait la pluie. Mais ses lèvres semblaient bouger encore :

Voilà l'beau temps,

Ture-lure-lure,

l'beau temps, pourvu que ça dure...

La pluie ruisselait en pleurs le long de ses joues amaigries. Puis deux lourdes larmes coulèrent de ses yeux creux : les deux dernières... »⁶⁰

Un départ solitaire si touchant dans sa singularité qu'il est insupportable à voir, à imaginer. Nous ne pouvons que compatir avec ce pauvre Gilbert, le dernier tué de cette escouade. Il méritait une autre mort, du moins d'être secouru dans sa peine comme il avait accompagné par la pensée ses amis qui l'avaient précédé dans la mort.

Tous le méritent d'ailleurs. Mais le destin en décide autrement. La Faucheuse reprend son dû. De la troisième compagnie que nous avons suivie, il ne reste presque plus personne. Presque tous sont fauchés, comme ceux des autres compagnies. Seules les croix de bois restent pour

est encore d'actualité car elle est toujours dans les carnets de chants qu'on offre gracieusement aux jeunes élèves sous-officiers ; même si des versions plus modernes finissent par remplacer ce texte original lors des popotes du corps d'armée.

⁶⁰ Ibid., pp 235-236

rappeler et témoigner de leur passage mortel en ces lieux. Des croix de bois partout, sous toutes les formes, fabriquées par tout ce qui se trouve sous la main pour signaler tous ces hommes tombés en champs d'honneur. Des croix combien nombreuses qui n'ont pas la langue en bois. Chacune crie la souffrance de ces jeunes êtres impuissants, gisant sous terre, emportés par la terrible Faucheuse. Une mort ravageuse, assoiffée de vies humaines ne laissant de répit à aucun.

C - D'autres conséquences de cette guerre

Nous venons de voir deux conséquences des temps de guerre : les pertes humaines et les pertes de biens matériels. Conséquences dont l'importance et la gravité ne sont pas des moindres. Malheureusement, elles ne se limitent pas à ces faits. Cette guerre en avait engendré beaucoup d'autres. Nous pouvons même les supposer pires ; puisque à ce niveau de notre récit, la guerre de 14 n'est pas encore finie. Seule celle de notre troisième compagnie trouve sa fin. Cet état de dévastation et de pertes humaines n'est qu'un premier aperçu de ce drame. Une première évaluation qui n'est qu'un signal d'alarme tiré pour ce qui va suivre.

Cette guerre a aussi d'autres conséquences. Dans ce récit, nous observons, effectivement, deux autres. Elles relèvent cependant d'un autre ordre. Et bien qu'elles aient été suggérées le long du récit, elles n'apparaissent clairement que vers sa fin. Il s'agit dans un premier temps des foyers brisés et dans un second, des nouvelles vies à construire et à recommencer.

a) Les foyers brisés

En rentrant du front, Sulphart a la désagréable surprise de trouver sa maison vide. Sa femme est partie avec un autre, emportant presque tous les meubles de la maison. C'est la concierge qui le lui apprend. Sa femme ou plutôt son ex-femme ne laisse aucune lettre d'explication ni aucun meuble derrière elle. Juste « *un lit-cage, une chaise cannée et un beau calendrier qu'on leur avait offert pour leur mariage.* »⁶¹ Cette fois, il n'y a plus de doute. Elle l'a oublié. Elle ne l'a pas attendu. Elle l'a remplacé. Elle est partie pour toujours. Cette fois, il en a la preuve. Ses compagnons de lutte et lui craignaient d'avoir à vivre une telle épreuve à leur retour du front. Tous les doutes qui les rongeaient au front trouvent par cette attitude leurs justifications.

Tous ces hommes en guerre pour la France, se sont demandés, au moins une fois au front si leurs femmes les attendraient. Chaque courrier envoyé, resté sans réponse éveille leurs soupçons.

⁶¹ Ibid., p 245

Le moindre retard dans les lettres qui arrivent de l'arrière, leur donne un souci supplémentaire et une peur de plus : Se souviennent-elles encore d'eux ?

Des tourments encore plus terribles que ceux endurés au cours de la guerre contre les Allemands ennemis. Chaque jour qu'il leur est donné de vivre, ils se demandent dans leur for intérieur s'il ne va pas être le dernier. Ils espèrent s'en sortir et revenir à leur vie calme qu'ils avaient laissée derrière eux. Sauver leur peau. Eviter la croix de bois qui les guette. Mais voilà qu'une autre crainte, encore plus forte, naît en eux. Elle les habite, elle les terrorise : Leurs femmes leur sont-elles fidèles encore ? Seul le courrier peut leur donner une éventuelle réponse, pour l'instant.

A leur exemple, Bréval vit une dure épreuve lors de chaque distribution du courrier :

« Bréval écoutait quand même, anxieusement, et quand un nom rappelait le sien, il faisait répéter :

- C'est pour moi, des fois ? Caporal Bréval...

Mais ce n'était jamais pour lui, et tournant vers nous son pauvre visage gêné, il expliquait :

- Elle écrit si mal, hein, ça n'aurait rien de drôle.

A mesure que le tas diminuait, ses lèvres se pinçaient. La dernière appelée, il s'en alla, le cœur et les mains vides. »⁶²

C'est encore lui, qui, un autre jour, apprend à ses amis que des femmes de l'arrière sont en train de tromper leurs maris avec des Anglais.

« - Tas de dégoûtantes, grommela-t-il... Encore des femmes qu'on a arrêtées, au camp des Anglais. Et pas des catins, tu peux en être sûr : des femmes mariées... On m'a dit comme ça qu'on affichait leur nom à la mairie. Tu parles d'un coup pour leur mari, quand il apprendra ça... »⁶³

Ce n'est pas la première fois que ce genre d'incidents se produit. Bréval craint que sa femme puisse être l'une d'entre elles. Une crainte que révèle son intérêt pour ce sujet qui va au-delà des informations que l'article a publiées. Sa désinvolture affichée par l'emploi de l'adverbe « *comme ça* », trahit cette inquiétude qui le mine. La compassion pour les maris trompés n'est en fait qu'une désolation pour soi-même, l'expression de sa plus grande appréhension. Le futur prouvera combien son instinct s'avère-t-il fondé et combien ce manque d'assiduité à écrire à son homme au front est-il révélateur.

⁶² Ibid., p 19

⁶³ Ibid., pp 121-122

Bréval, sur le point de mourir, avoue à Gilbert le pénible secret qui lui pèse sur le cœur. Sa femme, « *avec un aide qu'elle a pris, elle a fait des bêtises.* »⁶⁴ Ils ont pourtant une petite fille. En mourant sur le champ de guerre, Bréval quitte ainsi la vie par la grande porte, la mort dans l'âme mais s'épargnant cette honte portée à son honneur. Quelques-uns auront pourtant à faire face à cette réalité pénible. Les lettres sont leurs prophétesses, les signes annonciateurs puisqu'elles sont leur seul lien avec l'arrière, avec leurs femmes, avec leurs vies passées. Mais celles-ci sont, des fois, radines à leur donner ce peu d'assurance dont ils ont grand besoin. Ils vivent un enfer et elles ne les aident pas à le surmonter. Pourtant, ils ne demandent pas grand-chose, juste une petite lettre, un gage contre l'oubli.

Les soldats redoutent donc la trahison des femmes laissées à l'arrière. Une telle perspective les angoisse ; elle serait un coup des plus durs à surmonter. Quelque fois, il arrive à ces hommes impuissants d'en plaisanter, comme pour congédier le mauvais sort ou pour l'empêcher de s'abattre sur eux. Ils en plaisantent tous car ces histoires n'arrivent qu'aux autres ; eux, se disent non concernés. Du moins c'est ce qu'ils espèrent tous secrètement. Mais le petit pincement au cœur persiste.

« Un des nouveaux s'était essuyé les mains après son pantalon de velours, sortit délicatement une photo de son livret militaire écorné.

- Elle est jeune, hein ? C'est ma femme... Elle avait dix-huit ans quand je l'ai eue.

- T'as plus de goût qu'elle, lui dit Sulphart.

- Qui c'est qui te remplace depuis qu'elle est veuve ?

Broucke se mit à rire. Pourtant, un tic avait tiré la bouche du camarade, et, presque bégayant, il répliqua :

- Déc... pas. J'trouve pas mariole qu'on blague là-dessus. Si t'étais marié, tu comprendrais.

- J'suis marié, crâna Sulphart. Seulement, j'suis pas jaloux, la mienne s'explique pour m'envoyer des colis. »⁶⁵

Sulphart est le plus sûr d'entre eux. Il doute le moins de sa femme. Il est le plus heureux de tous car ces éventuelles infidélités à l'arrière ne le tourmentent pas. Il se moque des autres et il est le premier à lancer les taquineries. Sa femme semble au dessus de tout soupçon et il s'en glorifie. Du moins c'est ce qu'il veut laisser croire. Tous y croient. Ce n'est que pendant sa période de convalescence qu'il daigne nous révéler son lourd secret :

⁶⁴ Ibid., p 184

⁶⁵ Ibid., p 190

« Elle ne lui écrivait plus que de loin en loin, des lettres de dix lignes où elle disait par politesse : “j’espère que tu vas bien ”, mais sans s’inquiéter outre mesure. Jamais elle ne lui demandait s’il comptait bientôt revenir, ni pour combien de temps. Elle lui avait bien écrit qu’elle n’était plus au même atelier, mais sans lui apprendre où elle travaillait depuis, et, à toutes les questions qu’il lui posait, elle ne répondait jamais rien. »⁶⁶

Dans notre récit de guerre, Sulphart est le seul à revenir du front ; le seul à pouvoir vérifier la véracité des soupçons qui rongent son cœur et celui de ses compagnons d’armes. Malheureusement pour lui, tous ces soupçons se confirment. La réalité est telle qu’ils la craignent tous, telle que la peignent leurs appréhensions : sa femme ne l’a pas attendu. Elle ne le soutiendra pas dans les moments difficiles d’après-guerre. Elle est partie à tout jamais, et avec un autre qui contrairement à Sulphart n’était pas au front. Elle l’a trahi et s’est alliée à tous ces traîtres de l’arrière.

Pis encore, sa femme est innocentée aux yeux de tous, ou presque. Excusée de ce que ce mari, revenu de guerre, l’accuse. Pour eux, Sulphart est le seul coupable de ce départ. Il l’y aurait indirectement poussée en partant au front et en y restant aussi longtemps.

« Les femmes, généralement, lui donnaient tort, disant que Mathilde ne pouvait pourtant pas rester toujours seule à s’embêter, que « ça » durait depuis trop longtemps et que les hommes auraient peut-être fait pire à la place des femmes. »⁶⁷

Ainsi donc, cette guerre aura non seulement tué des milliers d’hommes et détruit des villes ; mais elle aura aussi brisé des foyers et séparé à tout jamais des ménages. Des femmes se sont avilies, souillées. Le passé commun est à tout jamais sacrifié, oublié. Les grandes valeurs qui font cette nouvelle société française de la Belle Epoque, de la plus bourgeoise à la plus populaire, sont jetées aux oubliettes.⁶⁸ Le sens de la famille et son essence même sont négligés et puis abandonnés. Plus de dévouement pour son mari ni pour son ménage. Aucun sens du sacrifice, du soutien ni de solidarité. L’amour de la France, cette mère patrie, n’est plus la priorité que pour une minorité de ses enfants. On ne pense plus qu’à son bien être au mépris de tout et de tous. C’est presque un total déshonneur.

Pour des hommes comme Sulphart, il ne reste plus aucun lien avec le passé. Sauf peut-être l’amour paternel et fraternel, des liens qui ne se brisent jamais. Mais Sulphart ne semble pas en avoir. Il sera livré à lui-même, ayant pour seule compagnie des rencontres au hasard des bars qu’il fréquentera. Il se souviendra de ses amis du front, un souvenir qui lui rendra sa solitude

⁶⁶ Ibid., p 242

⁶⁷ Ibid., p 244

⁶⁸ Réf Historia-Spécial, Les Français 1889-1939, n° 510, juin 1989.

encore plus pénible. Pour lui, comme pour tous les autres, tout sera à refaire. Une nouvelle vie va commencer et pas des plus gaies.

Désormais, il y aura la vie d'avant-guerre et la vie d'après-guerre.

b) Une nouvelle vie à commencer, à reconstruire

Pour les hommes, comme Sulphart, tout reste donc, à refaire. D'autant plus que de retour dans cette société, quittée depuis si longtemps, une autre conséquence à cette guerre fait son apparition. Et même si notre récit ne s'attarde pas là-dessus, nous la devinons dans les toutes dernières lignes de la vie de ce personnage.

C'est dans une société différente et pleine de désillusions que le héros fait son retour. En plus d'une déception amoureuse, Sulphart ne trouve plus sa place dans son ancienne usine. Sans ouvrage, ses quelques pièces de monnaie presque épuisées, il s'attend à être reçu à bras ouverts partout où il irait. Un accueil chaleureux qui exprimerait la reconnaissance de l'arrière pour les années de sacrifices passées, par lui et ses camarades, au front. Il n'aurait aucun souci matériel ni problème pour se nourrir. On serait aux petits soins pour lui, surtout que sa femme l'avait quitté. On le consolerait des temps durs au front. On lui rendrait ce nouveau monde agréable à vivre. On le gâterait et on lui passerait ses caprices. Il s'y plairait depuis le temps qu'il rêvait ce retour au pays. Malheureusement il n'en est rien.

« Tout lui semblait marcher de travers et il disait :

- S'il y avait autant de pagaille et de saloperies au front comme il y en a à l'arrière, les Boches seraient à Bordeaux depuis une paie. »⁶⁹

Son infortune le dégrise et les changements constatés autour de lui le désorientent. Il ne se retrouve plus sa place parmi ces gens avec qui il vivait si bien avant. Il ne se reconnaît plus en eux. Eux, contrairement à lui, ne sont pas partis au front. Ils ne savent pas ce qui s'y est réellement passé. Lui, il a tout vu, il a tout vécu de cette effroyable guerre. Il se sent dès lors totalement incompris. Il faudrait avoir vécu ce même enfer pour pouvoir le réaliser dans toute son horreur. Tous ses discours et toutes ses histoires ne leur en font saisir qu'une infime partie. Et contrairement à ses attentes, il a beau être le héros de la guerre, il se fait de plus en plus détester à cause d'elle. Sa concierge ne manque pas de le lui souligner :

« Ah ! Monsieur Sulphart, suppliait-elle, ne me racontez plus de ces histoires de tranchées, on en a les oreilles rebattues. »⁷⁰

⁶⁹ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., p 244

⁷⁰ Ibid., p 245

Cependant ces histoires, lui, il les a vécues dans sa chair et dans son sang. Il en souffre encore. Lui non plus, n'en voulait pas de cette guerre ; et pourtant il a dû y participer. Il y a été entraîné malgré lui. La moindre des reconnaissances est de l'écouter, de le consoler, de le reconforter.

Lassées de lui et de ses mêmes histoires racontées sans cesse, toutes ses connaissances à Rouen, le rejettent définitivement. Sulphart s'en va alors à Paris, dans l'espoir de recommencer une nouvelle vie. Mais à un changement, il semble ne pas pouvoir accéder. A Paris, la situation est semblable. Personne n'a l'air de tenir compte de son passé guerrier au service de la patrie. Aucune compréhension ni reconnaissance ni compensation. Pas même un seul traitement de faveur. Son erreur est d'avoir cru cet article d'un journal qui revendique et promet le contraire :

« “Nous avons contracté envers nos poilus une dette de reconnaissance que nous n'oublierons jamais, disait l'écrivain. Nous sommes débiteurs de toutes les souffrances que nous n'avons pas subies...” »⁷¹

Aussi clairement souligné, Sulphart ne peut s'être trompé sur le sens de ces quelques lignes. L'arrière leur est bel et bien redevable ; cela, lui et ses compagnons le savaient déjà. L'auteur de l'article, Clemenceau en personne, le réalise à son tour et le rappelle aux autres citoyens. L'arrière devrait en avoir pris conscience. L'arrière devrait avoir entamé une campagne de solidarité en leur faveur.

Il n'empêche qu'une telle reconnaissance de l'arrière relève d'un monde parfait, idéal sinon utopique car, dans la réalité de tous les jours, rien ne se passe de cette manière. Sulphart appartient à cette espèce rare dont on ne veut plus entendre parler. Depuis qu'il était parti au front avec les autres engagés, les civils les avaient vraiment oubliés. Recommencer à vivre avec eux semble les gêner et plus que jamais déranger ce petit bien être auquel ils se sont habitués. L'arrière avait refait sa vie, retrouvé son confort mais surtout comblé le vide que les engagés avaient laissé derrière eux. Les femmes avaient pris la place des hommes dans les usines et partout où cela leur était possible. Quant aux consolations morales, les embusqués, les jeunes, les soldats belges et autres avaient reconforté l'arrière et lui avaient redonné sa joie de vivre. Ces revenants vont sûrement le leur reprocher. D'où leur rejet. Le choix de l'arrière est fait : dans la société d'après-guerre, pas de place pour ceux qui sont partis, les morts comme les revenants.

⁷¹ Ibid.

Cet homme aurait peiné autant pour rien. Et les autres, ses compagnons morts là-bas, auraient été totalement sacrifiés, oubliés sans remords, sans regrets. Déjà au front, ce Sulphart, révolté, fulminait contre ce qui l'entourait et en particulier contre l'arrière qui ne pensait plus à la guerre pendant que lui et les poilus risquaient à tout moment de mourir pour eux. Au front, il se jurait de leur régler leur compte à son retour. Mais tout est si différent aujourd'hui. De ces promesses de vengeance rien ne subsiste. C'est à eux, les héros d'hier, qu'il est demandé de faire l'effort de s'intégrer et d'oublier. Un ultime effort impossible à faire. Mais l'arrière a, de nouveau, raison d'eux en les tuant une seconde fois. Ils seront l'ombre d'eux-mêmes, des morts-vivants dans un monde ingrat.

Son retour, comme tous ses compagnons, Sulphart l'a tellement souhaité et rêvé. Aujourd'hui l'amertume au cœur et la mort dans l'âme il en subit le total échec.

Conclusion

En conclusion de ce développement, il apparaît que le narrateur a choisi une manière assez particulière de nous exposer le récit de la Première Guerre Mondiale. Nous nous attendions, en effet, à un récit supposé englober cet événement dans toutes les étapes de son déroulement et dans toutes ses conséquences. Un récit qui devait reproduire cet événement historique, connu de nous tous, d'un point de vue littéraire, mais il n'en est rien.

Plus que jamais, nous nous éloignons des lieux historiques que nous donnent à voir les manuels d'histoire. Les lieux se ressemblent sans pour autant porter les mêmes noms, ils sont identifiables sans pour autant exister sur les cartes. Nous devinons l'espace des *Croix de bois* être le même que celui de la grande histoire sans en exiger des preuves. Car ces précisions spatiales imprécises, dont use Dorgelès, nous parviennent d'une manière si claire et si convaincante qu'à aucun moment nous ne doutons de leur véracité. Nous les acceptons, nous les assimilons sans l'ombre d'un doute. Notre lecture de cette guerre et de ces lieux avance comme si elle découlait de la plume d'un authentique Général ou Commandant qui destinerait ce compte rendu aux archives de l'armée.

Là encore, *Les Croix de bois* s'éloigne de par sa temporalité de l'histoire. Nous ne trouvons plus ces dates précises symbolisant des épisodes ou des batailles significatives telle celle du 21 février 1916 à Verdun. Les jours, les mois ou les années qui reviennent à nos mémoires nous rappelant les différentes étapes de la guerre ne se trouvent nullement dans notre ouvrage. La temporalité de la guerre des *Croix de bois* est plus qu'évasive par rapport au récit historique. Le

narrateur résume ce temps qui passe par un quelconque changement de saison, preuve que le temps reste en marche et avance.

Nous avons pu constater combien ses protagonistes sont-ils de simples hommes, des fantassins que nous avons appris à connaître. Pris dans un nouveau partage de clans, nous les voyons tour à tour perdre leur propre identité, leur espoir et leurs vies. Plus nous nous éloignons de la guerre telle que nous la reproduisent les livres d'histoire, plus nous découvrons de nouveaux éléments de ce conflit historique. Désormais, il a ses propres principes représentatifs de l'image de cette narration qui lui est propre.

De même, le thème de l'action de la guerre ne déroge pas à la règle. Et bien que la Grande Guerre ne saurait être différente de celle des *Croix de bois*, nous constatons qu'elle reste tâtonnante dans notre ouvrage. Malgré sa figure claire et son incontestable image données dans tous les ouvrages historiques, elle paraît, ici, en quête de définition ou d'identité.

Nous ne manquerons pas dans cet ordre d'idées de signaler un détail qui nous permet de légitimer nos attentes face à ce récit de guerre que nous étudions. Il s'agit de la présentation de cet ouvrage, *Les Croix de bois*. Une présentation qui justifie ces mêmes attentes à un récit authentique de ce conflit mondial.

Citons, en un premier temps, la toute première réclame publicitaire faite par son éditeur Albin Michel, dans un journal de l'époque :

« ... On va pouvoir lire des romans de guerre écrits sans contrainte, sans ménagements, avec le souci de dire la vérité. *Les Croix de bois* est le premier livre du genre.»⁷²

Cette première définition est reprise et confirmée par tous les journalistes de l'époque, et jusqu'à nos jours. Penchons-nous, dans un second temps, sur une autre introduction à l'ouvrage beaucoup plus récente. Dans l'édition *le livre de poche*, la mention de présentation sur le dos de chacun de ses exemplaires. Une mention supposée englober l'ouvrage et guider tout lecteur éventuel dans son choix de lecture :

« *Les Croix de bois*, [...] est un témoignage exceptionnel sur la Grande Guerre ».

Deux citations qui semblent confirmer le choix et la volonté de l'écrivain de s'exprimer au sujet de cette guerre historique. Notre étonnement paraît, dès lors, légitime à la suite de cette analyse comparative que nous venons de faire quant au traitement de la Première Guerre

⁷² Bibliographie de la France, 28 mars 1919

Mondiale dans *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès par rapport au fait historique communément connu. Elle nous prouve à quel point notre présomption est loin de correspondre à la réalité de cet ouvrage que nous étudions.

La Première Guerre Mondiale, bien qu'elle y soit présente ne l'est pas de la manière attendue. Elle n'y apparaît pas dans sa totalité ; plutôt partiellement. Elle met, aussi, en évidence la grande marge qui différencie le récit historique du premier conflit mondial reproduit dans les manuels d'histoire ou dans les romans historiques⁷³ du récit qu'en fait Roland Dorgelès dans ses *Croix de bois*. Une différence que l'appartenance au genre romanesque ne légitime qu'en partie. La marge de différence de notre ouvrage d'étude n'en reste pas moins notable. Elle pourrait même être prise pour une défaillance lacunaire de la part de l'écrivain. Néanmoins, nous ne pouvons croire à une méconnaissance de cet événement par Dorgelès.

Nul ne pouvait ignorer cet événement qui a interrompu le cours des belles années d'avant 1914. Et sûrement pas Dorgelès qui y a lui-même participé. Alors qu'en est-il réellement ? Quelle explication pourrait éclairer cette particularité des *Croix de bois* ?

Cette constatation nous permet d'avancer l'hypothèse d'une démarche particulière que Roland Dorgelès aurait choisie de suivre pour traiter de la Première Guerre Mondiale dans son ouvrage.

Cette guerre, il ne nous la donne pas dans la totalité de son déroulement. Il nous la présente à travers quelques morceaux qui donnent l'illusion d'être épars mais qui sont de toute la guerre. Des morceaux choisis à l'exception d'autres, selon ce qu'ils portent comme message. Et c'est de cet assemblage que ressort son récit de cette guerre.

Avec ce choix, apparaissent de nouvelles données. Le temps, l'espace et l'action historiques ne sont plus désormais perçus en tant que tels. Ils sont le fruit du choix fondamental de

⁷³ A ce stade de notre étude, nous nous permettons d'ouvrir une parenthèse pour rappeler qu'il existe beaucoup d'ouvrages littéraires à connotation historique dans les littératures du monde entier. Il s'agit à cet effet de raconter aux lecteurs un fait historique sur un fond romanesque d'aventure, d'amour ou autres. L'écrivain étudie dans ce but, le fait historique qu'il compte traiter dans ses moindres détails pour pouvoir camper son cadre où il fait vivre ses personnages et leur fiction. Traditionnellement, la réalité historique y est grandement respectée ou plutôt dans ses grandes lignes dans un souci de véracité. Rappelons-nous ces récits d'Alexandre Dumas ou le célèbre *Salammbô* de Flaubert. De cette réalité, le narrateur ne s'éloigne que dans la mesure où l'appartenance de cet écrit à un genre particulier et bien défini lui permet de transgresser cette règle. A titre d'exemple, le genre fantastique ou encore le merveilleux auquel l'écrivain signale son appartenance ou nous la donne à deviner. Le conte fantastique de Théophile Gautier *La Venuse d'Isle* en est une parfaite représentation. Dans ce dernier cas, nous nous éloignons de l'ouvrage littéraire à connotation historique et nous versons dans un autre genre dont il n'est pas question dans notre étude. Il apparaît légitime, donc, de nous attendre à trouver un récit de la Première Guerre Mondiale dans sa totalité ou du moins dans ses étapes les plus frappantes.

l'écrivain et tendent au maximum d'y correspondre et de le refléter. Ils constituent ce qu'on appelle l'univers romanesque des *Croix de bois*. Nous nous attacherons à les étudier. Leur étude nous permettra de mieux saisir l'exposé de cette Première Guerre Mondiale par Dorgelès. Elle nous éclairera sur ses intentions et nous renseignera sur les motivations de son choix. Sans pour autant oublier ni nous éloigner de l'objet de notre travail : la Première Guerre Mondiale dans ses *Croix de bois*.

2. Etude de l'univers romanesque des *Croix de bois*

C'est sur les thèmes du réalisme et du naturalisme, et sous le signe de ces grandes écoles littéraires que débute le XX^{ème} siècle. Les écrivains et poètes des toutes premières années 1900 écrivent encore à la manière des anciens, respectant pour la plupart d'entre eux cette tradition héritée de leurs prédécesseurs.

Pour cerner l'univers romanesque des *Croix de bois*, nous portons notre attention sur les éléments principaux qui constituent toute écriture romanesque. A savoir : l'espace, le temps, les personnages et l'action. Le thème de la Première Guerre Mondiale évoque à son tour, de par sa nature historique, l'existence de ces éléments spatio-temporels où se déroule son action. Nous aurons à analyser selon cette théorie :

- l'espace où l'écrivain a campé son décor.
- le temps pour lequel l'écrivain a opté pour le déroulement de l'action de son récit.
- les personnages qui subissent ou participent à l'action du récit.
- l'action elle-même qui fait la trame principale dirigeant cet écrit.

2.1 L'espace

« *Et vers dix heures, ils débarquaient enfin à Dormans...* »⁷⁴

C'est à partir de cette région de Dormans, où on avait fait débarquer ces renforts, que débute notre récit de guerre dans *Les Croix de bois*. Un lieu précis du département de la Seine et Marne. Ce département a vu de nombreuses batailles pendant cette Première Guerre Mondiale, portant

⁷⁴ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., p 1

ce même nom. Nous sommes « *tout près des lignes* »⁷⁵ et la troupe ne tarde pas à monter au front. Dès lors, un nouveau cadre spatial se découvre à nos yeux. Les célèbres et incontournables tranchées de cette guerre de 14.

Perçues pour la première fois par Gilbert, ces tranchées ne lui paraissent pas imposantes. La toute première, atteinte après une longue journée de marche et de multiples péripéties, est à peine perceptible, visible. En effet, la troupe avançait en file indienne, quand on cria, sans prévenir, l'ordre de s'arrêter.

*« La tranchée était creusée juste devant la route. Trois fils de fer la protégeaient, comme une pelouse de square. »*⁷⁶

De plus, elle n'a rien d'extraordinaire, si ce n'est ces hommes qui s'y agitent :

*« Sous nos pieds, ronchonnaient des soldats invisibles qui mettaient sac au dos. »*⁷⁷

La tranchée a pu les contenir en son sein, et à leur départ, Demachy et ses compagnons y trouvent, à leur tour, refuge contre les obus allemands.

Ce nouveau lieu, inconnu de ces nouvelles recrues et de Gilbert, devient le lieu principal d'où sont menés tous les combats. Nous le retrouvons tout au long du récit et tous ces soldats apprennent à y vivre, dans les meilleures conditions possibles. Ils sont forcés de s'adapter au nouveau lieu de vie. Elles sont en quelque sorte leur deuxième maison, leur deuxième ville. En temps de calme, il y fait même bon de vivre :

*« La tranchée flânait. On se promenait dans les boyaux comme dans les rues d'une petite ville dont chaque coin est familier et l'on faisait la causette, à l'entrée des gourbis. »*⁷⁸

A l'opposé des tranchées françaises, se trouvent les tranchées allemandes. La présence de l'une impose celle de l'autre. Seuls quelques mètres les séparent. Les soldats des deux camps pourraient même s'entendre parler. Dès lors, une bonne connaissance des contours de ces tranchées-boyaux communicants s'impose pour éviter le risque de s'y perdre ou de se retrouver dans le camp ennemi. Car de part et d'autres, elles sont presque semblables.

*« Par-dessus les sacs à terre, on pouvait voir les tranchées allemandes : deux lianes minces, l'une de terre brune, l'autre de marne blanche. »*⁷⁹

⁷⁵ Ibid., p 2

⁷⁶ Ibid., p 33

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid., p 33-34

⁷⁹ Ibid., p 33

Ainsi se compose ce premier champ de bataille : deux tranchées l'une en face de l'autre et entre ces deux territoires ennemis, « *les champs dévastés qui avaient des airs de terrains vagues* »⁸⁰ faisant office de champ de bataille, en temps d'attaque. Lors d'une bataille, les hommes grimpent hors des tranchées et s'en déversent pour aller protéger ce petit terrain qu'ils doivent récupérer des mains ennemies.

Dans ces mêmes tranchées, ils doivent attendre les attaques allemandes et y résister. L'endroit prend alors une nouvelle dimension. Il n'est plus une simple tranchée, mais une véritable mine de dangers, une grotte aux horreurs. Tout s'y passe. Toutes les formes de vie et de destruction de la vie s'y déroulent.

Quelquefois, en les creusant, des morts sont déterrés et les vivants peuvent percevoir quelques-uns de leurs membres ou de leurs restes dépasser d'un mur. On pourra toujours s'y abriter car elles constituent tout de même une protection contre l'ennemi ; encore faut-il qu'elles n'explorent pas à leur tour sous les obus que l'ennemi ne cesse de lancer. Elles deviennent de la sorte des tombes creusées d'avance pour ensevelir ces pauvres hommes qui s'y sont terrés.

Cette première précision dans la situation et la description des lieux par laquelle débute notre récit ne tarde pas à évoluer vers l'imprécision. En effet, plus nous avançons dans la guerre, plus nous perdons le chemin pris au cours de son évolution. Les différentes autres tranchées où se déroulent les autres batailles, nous ne savons plus les situer. Le narrateur nous donne des indices pour nous y retrouver ; mais en réalité, rien n'y apparaît. Tout reste confus.

Ainsi la réalité historique ne correspond plus à la situation des faits. Tous ces lieux ne correspondent désormais qu'à une seule réalité, celle de ces hommes et à leur vision des événements qu'ils vivent. Au chapitre VIII, « Le mont Calvaire » par exemple, tout se déroule dans les tranchées désignées par ce même nom. Dès le début, le narrateur nous explique l'origine de cette appellation :

*« Du Bois des Sources, on le voyait entre les branches, où se posaient en essaims verts les premiers bourgeons. Hersée par les obus, éventrée à coup de torpilles, usée, tragique, c'était une haute butte crayeuse, hérissée de quelques pieux qui avaient été des arbres. Sur les cartes d'état-major, elle devait avoir un nom. Les soldats l'avaient appelée le mont Calvaire. »*⁸¹

Le Bois des Sources, là où est mort Nourry. Nous ne sommes donc pas loin des premières

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Ibid., p 118

tranchées du récit. Les batailles se déroulent ou semblent se dérouler encore dans ce même périmètre. Les soldats paraissent s'en être bien éloignés au fur et à mesure de leurs longues marches. Du moins, ils en donnent l'impression. Mais ce Bois où se trouve-t-il vraiment ?

Le mont Calvaire est une appellation donnée par les soldats. La majuscule du mot « *Calvaire* » désigne la grande terreur que ce mont leur inspire. D'où cette désignation biblique significative. Celle des Bois des Sources indique que c'est bien d'un nom propre qu'il s'agit. Cependant ce nom n'existe nulle part sur les cartes. Est-ce encore une appellation des poilus ? Une certitude pourtant, l'ennemi est dans les parages, pas loin d'eux, dans leur bois, « *le bois des boches* »⁸².

Ces indications semblent apporter quelques précisions. En vérité, ce ne sont que de faux semblants. Juste une impression pour nous rassurer, nous lecteurs, et nous permettre de nous retrouver, de nous situer dans ce récit de la Première Guerre Mondiale. L'imprécision dominante dans le récit n'a en réalité qu'un seul but : nous faire ressentir ce qu'inspirent ces différents lieux à ces soldats emportés par le vague du conflit quotidien et incapables de s'orienter par rapport à ces multiples boyaux où ils se rendent continuellement.

Pour eux, les tranchées se suivent et se ressemblent. Peu importe le lieu où ils se trouvent, le combat est partout le même. Leur devoir ne change pas. Ils doivent se battre depuis ces tranchées identiques les unes aux autres et y mourir s'il le faut. De toutes les manières, ils mourront loin de chez eux. Le seul repère qui importe pour eux est de toujours garder en tête où se trouve l'ennemi pour l'en chasser.

*« Les Trois-Chemins, la Ferme, le Boyau blanc, tout cela se confond ; c'est la même plaine, usée jusqu'à sa trame de marne blanche, une lande anéantie, sans un arbre, sans un toit, sans rien qui vive, et partout mouchetée de taches minuscules : des morts, des morts... »*⁸³

La fatigue et la lassitude prennent le dessus sur leurs corps impuissants. Ils ne sont plus que de simples outils, des machines de guerre, quelque part sur cette terre de France. De se situer exactement ne diminue en rien de ce drame qu'ils vivent au quotidien. Les commandants, eux seuls, savent exactement où se trouvent leurs soldats et connaissent exactement leurs positions. Eux seuls tirent les ficelles de ces batailles, décident des déplacements et des attaques. Sur le terrain, tous ces détails de lieux et de positions deviennent insignifiants, sans valeur. La guerre réelle, véritable se passe autrement et seuls les soldats du terrain savent cette vérité. Dans n'importe quel champ de bataille de toute cette guerre, du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest,

⁸² Ibid., p 119

⁸³ Ibid., p 168

les hommes comprennent la vanité de ce détail spatial. A travers l'expérience des combats incessants, ils apprennent que la guerre est la guerre quel qu'en soit le lieu.

« Les lieux où l'on a tant souffert sont tout pareils aux autres, perdus dans la grisaille comme s'il ne pouvait y avoir qu'un aspect pour un même martyr. C'est là quelque part... »⁸⁴

Toutefois, un autre épisode de cette guerre se déroule hors de ces tranchées. Une exception qui nous entraîne dans un univers effrayant, celui de la mort. Et bien que celle-ci soit présente tout au long du récit, cette fois, elle y apparaît dans toute son épouvante.

Les soldats marchaient vers leur relève, comme à l'accoutumée sans trop savoir où ils étaient par cette nuit sombre, ni vers où ils allaient sous les bombardements allemands intenses. Les voilà traversant *« en courant une route jonchée de pierraille et, abandonnant le boyau »,* ils *« contournent les ruines du village, en (se) défilant derrière des bouts de murs qui (leur) venaient aux reins. Où allons-nous »* se demandaient-ils. *« Relever qui ? On ne savait pas. »⁸⁵*

Toute une atmosphère d'inquiétude les entoure. La nuit sombre, l'inconnu, la mort qui guette à chaque pas ; un étrange mélange de silence et de bruit à l'image de leur cœur battant de peur dans une machine corporelle devenue presque mécanique, se mouvant comme un robot.

« Les fusées maintenant se voyaient très proches, derrière un talus, et leur courbe capricieuse semblait plonger sur nous. On n'entendait plus autour de soi la rumeur étouffée des relèves, le bourdonnement chamailleur des corvées ; tous les bruits s'étaient tus et, sous la rage tonnante du canon, on sentait tout près le grand silence inquiet des tranchées. »⁸⁶

La réponse à toutes leurs interrogations sur le but de cette dangereuse marche nocturne arrive :

« La lumière aveuglante éclaira brutalement l'endroit. Immobiles, sans même remuer la tête, les hommes regardèrent. D'un seul coup d'œil, ils virent les croix, les dalles, les cyprès : nous étions dans le cimetière. C'était un grand chantier de pierres broyées, d'arbres déchiquetés, et, dominant ces ruines, un grand saint sévère tenait sur ses bras joints un livre de marbre où, chaque nuit, les éclats sifflants gravaient les choses. »⁸⁷

Le cimetière. Une chapelle à la place de la tranchée. La cité de la mort est choisie comme position pour affronter l'ennemi, pour affronter la mort chez elle, sur un champ de tombes.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid., p 176

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid., p 177

Morts, ils le sont déjà. Ils se voient sous ces tombes qui les entourent. Ils en font pour l'instant un abri avant de s'y coucher pour l'éternité.

« Les os ? ... Où a-t-on jeté leurs os ? Une idée bête me poursuit. Je voudrais sortir pour lire le nom, savoir dans le lit de qui je suis couché. Alors, si une torpille cognait là, ce serait fini ? Pas la peine de nous enterrer, pas même besoin d'une croix : on l'a plantée pour l'autre. »⁸⁸

Le narrateur, comme Gilbert, comme les autres, remplace un mort dans sa tombe. Cela lui est difficile à faire. Il le vit tout aussi péniblement que ses compagnons. Il se demande si les morts le leur pardonneraient-ils d'être venus troubler leur repos éternel. S'il arrivera lui-même à oublier un jour cette profanation ou du moins saurait-elle conjurer la mort juste pour un soir.

Dans ce jardin des morts, la mort ne cesse de s'abattre de plus en plus. Aux anciens habitants exhumés succèdent les nouveaux blessés qui succombent à leur blessure dans l'attente des secours qui ne viennent toujours pas. Dans ce lieu de mort, tout est morbide.

Ce cimetière, est-il moins pénible que les tranchées ? Le froid y est le même ou peut-être pire. C'est le froid de la mort. L'insupportable boue des tranchées qui arrive aux genoux, qui ensevelit tout sur son passage, qui rend les mouvements pénibles et la tranchée encore plus étouffante n'y est plus. C'est à croire que ces soldats trouvent en ce lieu de mort, de meilleures conditions de combat.

Ça serait oublier la torture morale qui y est plus grave, plus accentuée. Les hommes dans les fosses des tranchées se sentent moins menacés que dans des tombes, aux côtés des cadavres. Les tranchées sont les seules protections contre l'ennemi. Elles ont été créées à cet effet et les soldats s'y sont habitués. Mais un cimetière n'a jamais été un lieu de combat. C'est celui qui suit la lutte en cas de mort. Il ne peut donc rappeler dans leur imaginaire commun une protection. Plus encore, sa symbolique religieuse fait d'eux des profanateurs, méritant le châtiement de la mort. La mort aux tranchées est ainsi plus supportable que dans ce cimetière. Le sentiment de culpabilité et de terreur résultant de ces lieux ne peut leur être bénéfique en ces temps durs. Ces hommes devront se battre malgré tout, résister quand la mort est partout autour pour rappeler sa présence. Car de toutes les manières, les souffrances sont partout égales, peu importe que l'on se batte depuis ce cimetière ou depuis la tranchée. Les lieux de combat sont semblables et leur guerre demeure la même. Tout leur est finalement égal.

⁸⁸ Ibid., p 179

Et à ce lieu de fortune succèdent à nouveau les tranchées. Les tranchées, ce champ des batailles qui jalonnent toutes ces années de guerre. La situation est la même. Rien ne change: le même cadre, les mêmes conditions d'existence et de combat. De la boue jusqu'aux genoux et des obus ennemis au-dessus de leurs têtes.

Dans le dernier épisode de cette guerre, tel que nous le propose notre ouvrage, le narrateur lui-même nous le confie :

« Nous regardions distraitement la campagne : d'Artois ou de Champagne, de Lorraine ou des Flandres, qu'elles soient bordées d'ormes ou de champs blonds, de tourbières ou de vignes, les routes sont les mêmes, pour le biffin : de la poussière ou de la boue qui mène, à rudes étapes... »⁸⁹

Un dernier parcours de combattant semé de dangers pour atteindre les tranchées. Les toutes dernières que cette escouade verra. Une marche pourtant pas différente de toutes celles qui précèdent.

« Le canon grondait, infatigablement, sans éclat, d'un roulement continu, et, des versants invisibles, les éclairs rouges se répandaient. La route cahotait, plus bossuée à chaque pas, puis sa trace même s'effaçait, elle se perdait dans un désert de gravats. Pas même un boyau, dans ce bouleversement : des pistes sinueuses que les morts jalonnaient. »⁹⁰

Cette dernière tranchée est tout aussi semblable aux autres ; jusqu'à l'image de la mort qui y est plus présente et plus monstrueuse. D'une certaine manière, elle évoque l'épisode du cimetière avec ses morts-vivants. Le narrateur n'hésite pas à nous la décrire dans toute son horreur, comme à chaque fois, il n'oublie aucun détail. Les soldats, eux pourtant s'y sont accommodés de tout ce qu'ils y trouvent, oubliant le tragique qui les caractérise.

« Ceux que nous relevions l'avaient creusée en deux nuits, exhumant à coups de pioche des cadavres entassés, et, par endroits, des morceaux d'hommes émergeaient du mur. A un pied clouté qui dépassait, Sulphart avait accroché ses musettes et les mitrailleurs avaient posé leur pièce sur le ventre gonflé d'un Allemand dont un bras pendait et que cachait à peine une gangue friable. Il pesait dans ce trou une odeur âcre et douceâtre de mauvais marais. »⁹¹

Tout dans cette guerre est une répétition. Une répétition perpétuelle des mêmes combats perpétrés dans les mêmes lieux: les tranchées. S'il n'y avait ces longs chemins pour y arriver à chaque fois, les soldats se croiraient rester au même endroit. Mais peut-être en est-il ainsi.

⁸⁹ Ibid., p 203

⁹⁰ Ibid., p 207

⁹¹ Ibid., p 210

Peut-être que ces tranchées se trouvent dans la même région. Peut-être ne sont-elles pas si éloignées les unes des autres. Qui pourrait le savoir ? Qui pourrait dire où ils vont et dans quelle région elles se trouvent ? Eux-mêmes ne le savent pas et ne cherchent plus à le savoir. Tout ce qu'ils peuvent dire est que cette guerre de 14, s'est toute passée dans les tranchées. Les terribles tranchées, de véritables tombes pré-creusées.

De ces tranchées, Sulphart, blessé, se traîne tout seul jusqu'à un poste de secours. Les postes de secours, nous en avons croisés quelques uns aux environs des tranchées, tout au long de notre récit. Ce sont à chaque fois des endroits improvisés que les obus épargnent. Comme par exemple cette tuilerie que Gilbert rencontre sur son chemin vers le café de la Marine :

« Sur le toit éventré, le drapeau à croix rouge ne flottait plus : c'était une sorte de loque grise, déchiquetée, qui pendait le long de la hampe. Le mur de briques, percé de meurtrières en septembre, avait été crevé par les obus, la tourelle abattue, la façade criblée et, à présent, on pouvait entrer dans l'ambulance par dix brèches. C'est pourtant là qu'on soignait les blessés, depuis que l'eau avait envahi les caves. Et comme on n'osait rien allumer, la nuit, dans cette ferme repérée, on les pansait dans l'ombre, à tâtons, les doigts cherchant les plaies.

Ceux qu'on ne sauvait pas avaient leur lit fait à la porte : les trous étaient creusés, ils n'avaient qu'à sortir. »⁹²

Ce sont donc d'autres lieux de fortune, qui continuent d'exister au hasard des bombardements ou des catastrophes de tous genres. Les blessés sont supposés y trouver réconfort, aide et assistance. Cependant, même à cette tâche principale, ils ne sont plus souvent disposés. Tout dépend du nombre des blessés qui s'y trouvent. Des fois, un nouvel arrivé est tout simplement renvoyé vers un autre poste sous prétexte qu'il n'y a plus de place pour lui. Peu importent la gravité de sa blessure, le mal qu'il a eu pour atteindre ce premier poste de secours ou la distance qu'il va encore avoir à parcourir ou si tout simplement il va y survivre.

Les brancardiers ne sont jamais là quand on a besoin d'eux. Les blessés sont obligés de s'assumer eux-mêmes et de se porter secours. Combien sont-ils morts suite à leur blessure dans leur attente, et combien d'autres ont-ils succombé en essayant de se frayer un chemin vers ces postes de secours. Parfois, l'on se demande quelle est la nature réelle de leur mission ou du moins à quel prix ils l'accomplissent ; comme lors de cet épisode dans le jardin des morts :

« Le soir, quelques hommes de corvée partent, quelques brancardiers se hasardent. Et

⁹² Ibid., pp 110 - 111

vite, en se cachant, ils exhument un homme d'un grand caveau de famille, où des blessés geignent, sans soins possibles, depuis des jours. Ils volent un mort au cimetière. »⁹³

La profanation des lieux de repos des morts, l'atteinte à leurs dépouilles continuent dans tout son tragique. C'est comme si ces brancardiers avaient oublié leur priorité. Plus de respect pour les valeurs morales. A la guerre comme à la guerre.

Les postes de secours, comme les tranchées sont tous les mêmes et se ressemblent d'un camp à l'autre. Peu importe que l'on soit du camp français ou allemand, la guerre se fait de la même manière et obéit aux mêmes ordonnances. Et comme nous le disions plus haut au sujet des tranchées, il faut aussi être connaisseur des alentours de son camp pour éviter de se trouver dans le poste ennemi. Ni limites connues, ni frontières visibles entre les deux belligérants.

Voici un poste de secours allemand, que découvre notre escouade sur son lieu de relève :

« Ils sont encore six, dans ce tombeau dont les Allemands ont fait un poste de secours. Quand on se penche sur cette bauge, on respire l'odeur terrible de leur fièvre, et la plainte suppliante de leurs râles confondus. L'un d'eux est là depuis une semaine, abandonné par son régiment. »⁹⁴

Un lieu improvisé, par les adversaires, au gré de leurs conquêtes de terrains, et abandonné suite à leur retraite. Encore une fois, cette guerre se résume à une répétition de part et d'autre.

Ces espaces de guerre se donnent à nous ainsi :

Bien que ces lieux se confondent désormais dans l'esprit des combattants, ils sont le fruit des tactiques de guerre. Leur emplacement est décidé par les états majors qui œuvrent à gagner les batailles par des plans laborieux qui visent à gagner les localisations les plus stratégiques. Les soldats ont du mal à les comprendre vu l'insuccès qui en résulte ; et ne font que se déplacer obéissant aux ordres. Les espaces de secours se mêlent à leur tour à cette confusion chez ces hommes de terrain. Tout poste de secours devant être proche des lieux de batailles, les soldats savent qu'il se situe non loin de leurs tranchées. Et comme pour ces dernières, les poilus se doutent qu'il est juste là, quelque part, sans aucune autre précision ; ils se rassurent en sachant que les brancardiers sont là pour les y transporter. En cas de besoin, les blessés suivent les indications reçues au hasard des rencontres ou tout simplement, se dirigent à tâtons dans la même direction où ont été aperçus des brancardiers un peu plus tôt, jusqu'à arriver à destination.

⁹³ Ibid., p 180

⁹⁴ Ibid., p 181

L'expérience de Sulphart illustre bien cette logique spatiale. Sorti de ces macabres tranchées avec une plaie à l'épaule et une main broyée, le voilà poursuivant un nouveau chemin de croix vers l'espoir de recevoir des soins. D'un abri à l'autre, sous les bombardements incessants, il atteint avec les autres blessés, l'ambulance divisionnaire.

« C'était une grande maison déserte et noire sans un meuble, sans un grabat.

En corps de chemise, son front brillant de sueur, le major examinait rapidement les blessés, dont un infirmier éclairait les plaies avec une lanterne. Sur le parquet traînaient des pansements souillés, des tampons d'ouate. Une grande cuvette débordait d'eau rougie. »⁹⁵

C'est le poste de secours tant espéré. Un premier lieu de transition entre les tranchées et l'arrière tranquille si rêvé. Un lieu presque démuné des premières règles sanitaires caractéristiques de tout point de secours. Mais en ces temps de guerre on ne pouvait espérer mieux.

De ce premier lieu transitoire, Sulphart sera acheminé vers un deuxième. Un hôpital. Un vrai cette fois. Cet hôpital, nous le devinons bien équipé et loin de ressembler aux premiers postes de secours. Une chance pour notre blessé. Un véritable bonheur. C'est l'Hôtel-Dieu de Bourg. Où se trouve Bourg ? Nul ne le sait. Encore un nom qui ne semble exister que dans l'imagination du narrateur. Aucune indication géographique ne nous renseigne à son sujet.

Là encore, le narrateur use de ce système de précision imprécis. Ce nouveau lieu, à l'exemple de tous ceux qui avaient précédé, peut être ici ou ailleurs. La France est assez vaste pour le contenir dans l'une de ses régions. Nous le supposons donc, semblable à tous les autres hôpitaux de France qui avaient accueilli en cette période de guerre, les blessés du front. Sulphart non plus, ne semble pas se soucier de ce détail. Il a conquis l'essentiel, un rêve presque. Il est enfin à l'abri, avec son lit douillet et sa soupe chaude du soir. Peu lui importe le reste.

A cette première précision fictive succède un détail qui pourrait nous orienter un peu plus. En effet, le narrateur nous informe que Sulphart, se plaisait à lire *« les journaux de Lyon que la marchande portait de salle en salle. »*⁹⁶ Cet Hôtel-Dieu se trouverait-il dans les bourgs de la ville de Lyon ? C'est possible mais rien ne peut le confirmer.

En conclusion, nous disons que des alentours de Dormans d'où il a pris son point de départ, ce récit se clôt dans un éventuel faubourg de la ville de Lyon. Tout cet espace baigne dans la

⁹⁵ Ibid., p 230

⁹⁶ Ibid., p 236

précision apparente qui cache une totale imprécision. Presque tous les lieux évoqués où s'est passée une quelconque action sont impossibles à situer dans la réalité. Car même s'ils portent des noms réels, dans un premier temps, les événements de notre récit se déroulent ailleurs. Nous ne savons même pas si cet ailleurs en est proche ou lointain. Tout reste supposé. Tout reste à deviner. Ainsi le voulait l'auteur en usant de cette technique du vague et de l'imprécision.

D'ailleurs cette alternative narrative est inévitable et s'impose à l'écriture du récit. Étant donné la ressemblance entre ces différents lieux, une précision spatiale se révèle presque superflue. Car elle n'apporte rien d'essentiel et ne constitue aucunement un obstacle à la bonne connaissance de l'espace guerrier ni au déroulement des combats. D'autre part, elle ne sert pas non plus l'intérêt dramatique de la narration. La guerre étant la même d'un lieu à l'autre, la confiner à un espace précis, connu et identifiable amoindrit son impact. Un impact tel que la moindre précision lui nuit⁹⁷.

2.2 Le temps

La temporalité de ce récit de guerre subit à son tour un traitement spécial. Elle n'est que suggérée à différents moments pour être confirmée ensuite par d'autres détails mais reste enfin à deviner.

Comme nous le disions plus haut, le récit commence avec l'embarquement des nouveaux. Un embarquement de troupes de renfort que nous avons supposé tardif de par sa nature même, ainsi que de par les modestes festivités qui l'ont entouré. La rareté des fleurs à cette période, signalée dès les premières lignes de l'ouvrage, nous confirme que nous sommes loin des premiers mois d'été qui avaient vu le début de la guerre.

De même, la première rencontre des nouveaux avec les anciens de la troupe à laquelle ils viennent d'être affectés, renforce notre première hypothèse temporelle.

Analysons donc cette première rencontre que voici :

« Nous nous étions tous levés et entourions d'un cercle curieux les trois soldats ahuris. Ils nous regardaient et nous les regardions sans rien dire. Ils venaient de l'arrière, ils venaient des villes. La veille encore ils marchaient dans les rues, ils voyaient des femmes, des tramways, des boutiques ; hier encore ils vivaient comme des hommes. Et nous les examinions émerveillés, envieus, comme des voyageurs

⁹⁷ Cet impact sera développé avec plus de précisions dans le troisième titre qui suit : Une vision noire de la guerre?, p 102 de la présente thèse

débarquant d'un pays fabuleux.

- Alors, les gars, ils ne s'en font pas là-bas ?

- Et ce vieux Paname, questionna Vairon, qu'est-ce qu'on y fout ?

Eux aussi nous dévisageaient, comme s'ils étaient tombés chez les sauvages. Tout devait les étonner à cette première rencontre ; nos visages cuits, nos tenues disparates... »⁹⁸

Nous voyons les deux camps subjugués à la vue des uns des autres. Des hommes de deux mondes différents se découvrent, étonnés. Un tel étonnement ne peut être expliqué que par un long laps temporel qui les aurait séparés. Un laps temporel tel qu'ils ne sont plus de la même race humaine.

Il y a les « *ils* » et à leur opposé les « *nous* ». Ces derniers appartiennent à la race des sauvages car partis depuis longtemps ; les autres sont encore des êtres civilisés car ils viennent tout juste d'arriver. Ces nouveaux sont tels ces êtres rares, comme on n'en trouve plus au front. Des espèces en voie de disparition comme on n'en rencontre plus depuis longtemps. « *Ils* » rappellent aux anciens comment ils étaient eux-mêmes au bon vieux temps. Car quelle chance et quelle chose extraordinaire que d'avoir été la veille même en ville. Le bon vieux temps qui leur semble loin, si loin qu'ils ne savent plus comment ça se passe à l'arrière. D'où ces interrogations sur ce vieux Paname et cette mystification qui entoure ces êtres qui ont, depuis si peu de temps frôlé son sol. Pour ces sauvages, tout ceci appartient aux souvenirs lointains et déjà le temps passé au front les a marqués de ses indéniables traces. « *Les visages cuits* » et les tenues aléatoires, presque clownesques les font ressembler à des animaux de foire. Ils ne sont plus des êtres humains, car leur vie ne ressemble en rien à celle des hommes.

Le temps n'est plus à ce premier été de guerre et le narrateur ne fait que nous le suggérer à travers ces êtres totalement dépassés. Et c'est à travers leurs souvenirs de batailles relatés aux nouveaux, que le narrateur sous-entend cette même temporalité et nous guide en avant vers ce même laps temporel.

« [...] »

- Si tu t'étais tapé Charleroi, comme moi, lui dit Lagny, à la figure ratatinée de vieille femme, t'aurais pas été si pressé de revenir.

- Et encore, t'as pas fait la retraite, toi, intervint Vairon. J'te jure que c'était pas la pause.

⁹⁸ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., p 6. C'est nous qui soulignons.

- *C'est ça qu'a été le plus dur, approuva Lemoine.*
- *Et la Marne ? Demanda Demachy.*
- *La Marne, c'était rien, trancha Sulphart. C'est pendant la retraite qu'on en a le plus roté. C'est là qu'on a reconnu les hommes... »⁹⁹*

Les batailles de Charleroi et de la Marne, ainsi que nous le savons tous, ont eu lieu lors de ce premier été de guerre. Nous ne sommes donc plus aux mois de juillet, août et septembre 1914.

A quelle période notre récit commence-t-il dès lors ? Au mois d'octobre peut-être. Les fleurs se font bien de plus en plus rares à cette période. Le narrateur finit par nous aider à nous situer clairement, par rapport à la temporalité historique de cette guerre. Après une quinzaine de pages du début du récit des *Croix de bois*, il nous confirme dans toutes nos précédentes suppositions et nous donne même une toute première indication temporelle.

« La nuit tombe vite, en novembre. »¹⁰⁰

Le mois de novembre. *Les Croix de bois* débutent au mois de novembre 1914. Le mois de novembre ; le mois où on fête les morts. Est-ce un pur hasard que *Les Croix de bois* débute en ce mois particulier ? Le récit n'est-il pas placé d'emblée sous le signe de la mort ? Tout est possible et envisageable d'autant plus que ce tout premier chapitre des *Croix de bois* finit sur le rappel d'un souvenir. Une sorte de parallélisme avec un bruit qui accompagnait naguère les nuits de sommeil du narrateur.

« Mais soudain, sur la route, un bourdonnement s'éveilla, grossit, roula vers nous, et les murs se mirent à trembler... Les camions.

Ils roulaient pesamment, avec un bruit cahotant de ferraille. Que j'aurais voulu m'endormir avec ce roulement familier dans les oreilles et dans l'esprit ! Les autobus, naguère, passaient ainsi sous mes fenêtres et me tenaient éveillé, tard dans la nuit. Comme je les détestais, en ces temps-là ! Sans rancune, pourtant, ils revenaient me voir dans mon exil. Comme autrefois, ils faisaient tressauter mon demi-sommeil, et je sentais trembler les murs. Ils venaient me bercer.

Est-ce drôle, on n'entend pas leurs durs cahots sur le pavé, ce soir, ni les vitres qui tremblent, ni le passant attardé qui appelle... Leur bruit ne fait plus qu'un ronron dans ma tête qui s'endort... Ils grincent, ils cahotent, ils sont passés... Adieu Paris. »¹⁰¹

Des bruits de la nuit, désagréables en temps de paix ; mais, qui en ces temps de guerre, loin de chez soi, prennent une toute autre signification. Ils deviennent sympathiques et chers au cœur

⁹⁹ Ibid., p 14

¹⁰⁰ Ibid., p 15

¹⁰¹ Ibid., p 18

du narrateur. Ils symbolisent de la sorte le passé heureux d'avant guerre que tout soldat essaye de retrouver en ce présent conflictuel. Le passé de paix et de tranquillité devient une sorte d'assurance face à ce présent incertain. Pourtant cette comparaison ne fait que réaliser combien ces temps de bonheur sont lointains. Il y a comme un adieu final qui leur est adressé. Avec le premier chapitre se clôt tout un passé fait d'amour de la vie. Une nouvelle étape s'annonce. Une nouvelle vie se présente pleine de mystères, d'inconnus et de dangers.

En effet, c'est une nouvelle vie qui a ses propres règles et ses propres codes totalement différents de ceux de la vie ordinaire. Il s'agit de la vie de guerre. Et à ce nouvel espace de vie un nouvel axe temporel qui le régit. Désormais le décompte ordinaire n'a plus aucune importance, plus aucune utilité usuelle. Plus besoin désormais de compter selon un calendrier.

Sommes-nous en début de semaine ou à sa fin ? Sommes-nous un mercredi ou un dimanche ? Aucune importance. Nous sommes en temps de guerre et le temps à la guerre est bien réparti. Entre les corvées et les tranchées, tout est bien organisé. Ce ne sont même pas les soldats qui en décident. Les hauts placés avaient déjà tout ordonné. Les soldats, eux, n'ont plus qu'à suivre le mouvement, se laisser aller à leur nouvelle vie, au temps nouveau. Ce nouveau temps est régi par différentes temporalités qui font le quotidien des soldats. Ce dernier se répartit en deux axes importants :

- les corvées
- l'attente

Nous allons les étudier de plus près :

A - Les corvées

Les corvées sont les diverses obligations à la charge des soldats en dehors de celle de se battre contre l'ennemi. C'est à leur rythme que s'organise leur vie ; voire même plus. Nous distinguons parmi elles deux essentielles : les distributions du courrier et des aliments.

a) La distribution du courrier

Au commencement, en ces débuts calmes d'avant les tranchées, les nouveaux découvrent la distribution du courrier. Un laps temporel d'une importance capitale pour ces fantassins. Nous ne savons pas quel jour elle a lieu mais dans cette nouvelle vie elle est très attendue de tous. En effet, tous attendent le jour de la distribution du courrier pour avoir des nouvelles de l'arrière, d'un monde auquel ils restent accrochés. Le courrier est le dernier lien avec leur passé. Un moyen de fuite loin de leur vie de guerre, vers leur vie antérieure dont ils sont nostalgiques.

Ce jour de distribution du courrier est béni pour eux. Il leur apporte le réconfort et la joie qui leur manquent. Enfin un petit moment de paix. Mais jusqu'à quand le resterait-il ? Combien de temps pourrait-il entretenir cette illusion ? Car au fur et à mesure que les jours de guerre se multiplient, les lettres tardent à arriver et les mauvaises nouvelles sont de plus en plus redoutées. Un adultère, une trahison, un oubli, ce jour du courrier pourrait confirmer ce qu'ils redoutent. Ce jour béni devient maudit. Il leur apporte d'autres souffrances au lieu des joies rêvées¹⁰². Et pourtant, ils continuent tous à l'espérer et à l'attendre même s'il est en même temps synonyme de cadeau empoisonné.

b) La distribution des aliments

Avec la distribution du courrier, il est un autre fait qui marque ce quotidien guerrier des soldats. La distribution des aliments, un certain jour. Nous n'en connaissons pas, non plus, la fréquence. Quotidienne ou hebdomadaire, rien ne l'indique dans ce récit. Une chose est sûre cependant : les tours de corvées l'organisent ; à chaque soldat de l'escouade son tour d'y aller et de ramener la nourriture aux camarades.

Gilbert y est envoyé dès son arrivée. Sulphart, méfiant a tenu à l'y accompagner car il y a tout un art de faire et cela nécessite de l'expérience pour savoir nourrir une troupe :

« On faisait l'appel des escouades lorsque Gilbert entra dans la cour où le fourrier avait fait décharger, à quelques pas de la fosse à purin, les quartiers de viande frigorifiée, qu'un homme découpait à coups de hachette, les pommes de terre, le singe, un sac crevé d'où s'écoulait le riz en mince filet, et les biscuits, que les gosses emportaient dans leur tablier pour faire la pâtée des cochons.

Penchés sur le tonneau de vin qu'ils tapotaient pour s'assurer qu'il était bien plein, ceux qui attendaient leur tour discutaient sur le nombre de bidons qui reviendraient à chaque escouade, il y en avait qui criaient déjà que ça ne faisait pas leur compte. On distribua les lentilles, les patates, le café en grains.

Surpris Demachy fit remarquer :

- Mais nous n'avons pas de moulin.

¹⁰² « Les autres, à mi-voix, discutaient toujours ; ceux des derniers rangs criaient pour les faire taire, et personne n'entendait plus rien. Bréval écoutait quand même, anxieusement, et quand un nom rappelait le sien, il faisait répéter :

- C'est pour moi, des fois ? Caporal Bréval...

Mais ce n'était jamais pour lui, et tournant vers nous son pauvre visage gêné, il expliquait :

- Elle écrit si mal, hein, ça n'aurait rien de drôle.

A mesure que le tas diminuait, ses lèvres se pinçaient. La dernière lettre appelée, il s'en alla, le cœur et les mains vides. » Ibid., p19

Les autres le regardèrent et rirent. Derrière le groupe, quelqu'un vociféra :
- Vous pouvez vous marrer, allez ! V'là le gars qu'on envoie aux distributions pour
une escouade... »¹⁰³

Sulphart a eu raison de se méfier. Le nouveau est ridicule dans ce nouveau monde dont il ignore toutes les règles. Il se serait facilement fait écraser par ces despotes de fourriers. Quant aux soldats des autres escouades, ils se seraient faits un réel plaisir de se partager cette nourriture que le nouveau est incapable de réclamer. La troisième compagnie serait morte de faim par sa faute. Elle l'aurait lynché et Sulphart le premier. Finalement, grâce aux cris de ce dernier et à ses conseils au nouveau venu, les dégâts sont amoindris. La troisième mangera à sa faim ou du moins comme elle en a l'habitude.

De ces deux journées capitales, nous avons ces deux premiers récits. Plus tard, tout au long de notre ouvrage, ils ne sont qu'évoqués avec plus ou moins de détails. Des évocations par-ci par-là, pour nous apprendre qui est de corvée, qui a reçu de bonnes nouvelles et qui est déçu. N'ayant plus de secrets pour le lecteur, la narration n'impose nulle autre précision à leur sujet. Par ailleurs, Ces deux événements capitaux, se répétant à la cadence du séjour au front, finissent par se ressembler. Ils deviennent un éternel recommencement. Tout le monde s'y fait. Dès lors, le narrateur se contente de les évoquer de loin en loin pour renforcer l'impact de cette routine qui, allant avec une certaine résignation de la part des protagonistes, souligne à son tour l'impact dramatique de la narration.

Les deux distributions, du courrier et de la nourriture, restent, cependant, des repères, pour ces soldats comme pour nous. Grâce à elles nous sentons le temps passer, avancer bien qu'il ne porte aucun changement notable. Tout particulièrement, la journée de distribution du courrier. Car ce lien avec l'arrière nous permet de réaliser l'étendue du temps écoulé depuis l'arrivée des soldats au front. Combien se fait-il long pour les combattants comme pour leurs familles. Combien les laps de séparation sont-ils désastreux et souvent briseurs de ménages. Mais surtout, combien cette guerre est-elle longue. Combien la fin du calvaire de cette guerre qui s'éternise ne semble-t-elle pas pointer à l'horizon. C'est la longue attente des soldats.

B - L'attente

Tout ce long temps, les soldats le passent aux tranchées. Ici encore, de nouveaux repères

¹⁰³ Ibid., pp 20 - 21

temporels s'imposent à eux et à nous, lecteurs qui les suivons partout. Il s'agit des longues attentes. Elles s'organisent à leur tour selon deux faits et donc deux temporalités importantes : les relèves et les veilles d'attaque.

a) Les relèves

Les soldats reçoivent l'ordre d'aller d'une tranchée à une autre et ils s'empressent de l'exécuter. De même que nous ignorons leur destination, nous ignorons le temps qu'ils vont y passer. Une chose est certaine, ils doivent y rester quelques jours. Deux, trois ou six à sept jours. Nous le saurons bien quand la relève sera là. Le temps ici est celui de l'attente. Attente d'une relève. Attente d'une attaque. C'est à ce rythme que s'écoule le temps aux tranchées. Et ce sont donc ces retours du front à l'arrière qui organisent ce nouvel espace temporel.

b) Les veilles d'attaque

En effet, la relève assurée, les nouveaux venus explorent les nouvelles tranchées où ils finissent par atterrir. Chacun s'y aménage sa petite place et s'y installe en essayant de se garantir le plus de confort relatif, un semblant de bien être ou de chez soi. Chacun s'y occupe à sa manière en attendant l'ordre d'une attaque ou d'une contre attaque en réponse à une agression ennemie.

« Sous leurs abris, les camarades bricolaient. Le petit Belin mettait le sien à sa mesure, taillant un trou pour sa bougie, un deuxième pour son quart, et un autre, plus grand, pour y glisser ses pieds. Bréval écrivait à sa femme et Broucke dormait, son seul plaisir entre deux soupes. »¹⁰⁴

Ce sont les veilles d'attaque. Leur nom comme certains de leurs caractères, particulièrement pendant les temps de calme, peuvent porter à confusion. Elles pourraient rappeler les veillées chez soi autour des grands-parents ou des personnes aimées. Et nous aurions raison de nous y tromper. Les soldats trouvent un certain bien être en ces soirées de bavardage et d'échange qui les éloignent de leur quotidien de tueries.

En ces temps d'accalmie, la tranchée flâne. C'est le temps de l'oubli, de l'insouciance et de la tranquillité. Un temps précieux difficile à avoir et encore plus dur à garder. Des moments de petits bonheurs fugaces. Cette intemporalité éphémère n'aura au bout du compte qu'un effet contraire, celui de mettre plus en évidence la laideur des veilles habituelles. Celles d'attaques, de vigilance angoissée face à un ennemi qui s'apprête à surgir.

¹⁰⁴ Ibid., p 34

L'horreur des veilles l'emporte sur toutes les exceptions passagères, les courts plaisirs illusoires. Elles sont le vrai visage de la guerre. Le temps y est plus long et la menace d'un danger imminent ne fait que le rendre plus lourd, plus pesant. Les soldats finissent par s'y ennuyer et ces espèces de boyaux sous terre leur deviennent insupportables, étouffants. La pluie, la boue et le froid ne font qu'empirer l'attente dans les tranchées. Les conditions de vie y deviennent intenables. S'y ajoutent la faim et la soif. Tout est invivable. Le soldat ne fait qu'attendre, attendre, et attendre toujours. Toute sa force s'épuise dans cette attente et son moral s'en ressent terriblement. Attendre combien de temps encore ? Nul ne le sait.

Le chapitre V, « La veille des armes », est tout à fait représentatif de ces attentes.¹⁰⁵ Nous allons essayer de l'étudier de plus près :

Ce chapitre s'étend sur une quinzaine de pages à travers lesquelles nous partageons une veille d'attaque avec cette escouade. Il s'ouvre sur une précision temporelle qui nous renvoie vers la fin de la journée et sous-entend donc que toute la journée a été passée dans cette même tranchée :

« *Six heures, et la croûte qu'est pas encore là...* »¹⁰⁶

Nous avons l'heure et nous pouvons croire que cette précision nous aidera à nous situer dans ce nouveau laps temporel. Mais il n'en est rien. Comme pour notre étude de l'espace, cette première indication n'est qu'un leurre. Malgré cette précision nous restons encore dans le vague. Nous ignorons quel jour nous sommes et depuis combien de temps la troupe se trouve à cet endroit. Cependant nous pouvons deviner, faire des suppositions et déduire des réponses possibles.

D'après les précédentes relèves effectuées par cette unité, nous savons que ces démarches se passent la nuit pour éviter d'être repérés par l'ennemi. La cinquième escouade de la troisième compagnie se trouve dans ces tranchées au moins depuis la veille. Et jusqu'à la fin du chapitre nous ne saurons jamais quel jour nous sommes ni quel jour elle y est arrivée. Même l'indication que semble nous donner le chapitre suivant se révèle insuffisante à son tour :

« *J'ai retrouvé la ferme telle que nous l'avions laissée dimanche, avant l'attaque.* »¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ibid., p 83. Gardons aussi en tête l'épisode de la mine précédemment évoqué. Se référer à la note 22 de la page 25 du présent document.

¹⁰⁶ Ibid., p 60

¹⁰⁷ Ibid., p 78

Nous pouvons supposer que ces soldats avaient atteint leur tranchée dimanche soir mais rien ne nous indique si c'est vraiment le cas. Rien ne nous confirme non plus que ce cinquième chapitre dont il est question débute le lendemain. Peu importe. Nous sommes dans la tranchée et le temps s'écoule à son rythme habituel que nous avons détaillé plus haut. Et tout au long de cette quinzaine de pages nous ne pouvons dire combien de temps s'est passé.

La corvée de soupe est assurée. Le narrateur s'acquitte de son tour de veille le deuxième, comme prévu. Ce laps temporel dont nous ignorons la durée et la limite semble pourtant, s'être éternisé. Toute l'escouade et en particulier Gilbert, l'avaient passé terrassés par la nouvelle d'attaque que les cuistots leur avaient annoncée :

« - On ne peut pas être content, répond-il comme à regret... Vous attaquez après-demain. »¹⁰⁸

Une annonce suivie d'une période de doute et d'angoisse à la durée indéfinissable mais que les différentes attitudes permettent d'en délimiter approximativement la longueur, du moins en un premier temps :

« Un bref silence tomba sur nous : juste le temps que le cœur fasse toc toc. Plusieurs ont brusquement pâli ; d'imperceptibles petits tics : un nez qui fripe, une paupière qui saute. Les cuisiniers nous dévisagent, en hochant la tête. On les regarde, voulant douter. Puis, d'un même mouvement, on se serre autour d'eux et des demandes se bousculent :

T'en es sûr ? Mais on devait être relevés demain ! Pas possible, c'est un bobard... Qui c'est qui t'as dit ça ?

Bouffioux, fort de vérité qu'il apporte, se tourne simplement vers un second :

- Ce que c'est pas vrai ?

L'autre confirme, d'une voix affligée :

Vous pensez bien qu'on n'irait pas vous bourrer la caisse avec un machin comme ça. C'est tout ce qu'il y a de plus vrai et de sûr. »¹⁰⁹

De fait, la première temporalité est facilement reconnaissable. L'emploi de l'adjectif « *bref* » ainsi que du syntagme « *juste le temps que le cœur fasse toc toc* » nous orientent vers un laps temporel rapide tout à fait représentatif du choc reçu à l'annonce de la future attaque. Cette temporalité étant par définition rapide et brève, le temps qui lui est consacré respecte sa durée traditionnelle. Les réactions des soldats passées au crible dans la suite du passage, telles la pâleur

¹⁰⁸ Ibid., pp 62-63

¹⁰⁹ Ibid., pp 62-63

et les tics qui refont surface, nous confortent dans notre première hypothèse. Cependant, avec les interrogations, nous basculons dans une seconde temporalité plus difficilement identifiable. La transition assurée par l'adverbe « *puis* » le réaffirme. En effet, le premier choc passé, la phase d'acceptation nécessite à son tour une nouvelle période temporelle. Une temporalité que les interrogations reproduisent à l'écrit. A partir de ce moment, nous ne disposons plus d'indices nous renseignant sur le temps. Nous ignorerons toujours combien de temps elle aura duré. Tout ce que nous pouvons affirmer, c'est qu'elle est le début d'une dernière temporalité qui voit le jour, celle de la résignation s'accompagnant d'angoisse et de peur.

« Broucke s'est réveillé tout seul et est sorti de son gourbi. Sulphart a reposé la gamelle où il allait faire chauffer la boîte de cassoulet de Gilbert, et Bréval a replié la lettre qu'il lisait. Avec un peu d'angoisse dans la poitrine on écoute... »¹¹⁰

Combien auront duré ce doute et cette angoisse ? Nous l'ignorons. Quelques minutes, une heure ou plusieurs heures ? Un fait nouveau pourtant : c'en est fini des temps paisibles à flâner dans les tranchées. Voici venu celui de la peur et de l'angoisse. Il est mille fois plus long à vivre, mille fois plus pénible à supporter. Tous le savent. Tous en font la douloureuse expérience. Ce savoir et cette expérience rendent cette nouvelle d'attaque plus difficile à réaliser car très dure à vivre. Recommencer à vivre comme si de rien n'était, comme s'ils n'étaient pas au courant de la nouvelle attaque les rassurerait sûrement. Mais il est plus pénible de faire semblant car l'angoisse au cœur demeure là. Les temps de paix définitivement suspendus, l'escouade suspend de même les tranquilles activités dont elle a failli prendre l'habitude. L'escouade se sait au bord du danger et ce danger proche la fige. Les coups de cafard sont de plus en plus difficiles à éviter. Le moral est au plus bas. Désespoir et colère à la fois. Le narrateur qui n'arrive pas à se résigner à cette triste vérité en fait les frais :

« Tout cela commence à m'ébranler, nous avoue-il, et pourtant, partageant mon fromage avec Gilbert, j'essaie de le convaincre que nous n'attaquerons pas. »¹¹¹

Douter de cette nouvelle, c'est tout ce qu'il trouve pour se rassurer, pour pouvoir exister durant ces longs moments des plus tourmentés. Malgré cela le temps ne semble pas avancer. Bien au contraire, il se fait de plus en plus long à s'écouler. L'on dirait qu'il s'était arrêté, soudain. Car nous sommes toujours dans cette même tranchée et ces soldats rêvent encore d'être relevés, redoutant un éventuel ordre d'attaquer comme les cuistots le leur avaient annoncé.

¹¹⁰ Ibid., pp 62-63

¹¹¹ Ibid., p 67

Une coupure temporelle se fait cependant. A la page 73, une longue ligne de points vient séparer et diviser en deux cette séquence narrative. Pour la première fois il est fait usage de ce moyen graphique. Généralement, une petite étoile marque le passage d'un paragraphe à l'autre ou d'une séquence narrative à la suivante. Tout porte donc à penser qu'un changement s'est produit. Les soldats avaient-ils été relevés comme ils l'espéraient ? Ou étaient-ils sur le point d'attaquer ? Là, nous pouvons supposer que dans cette situation un certain temps s'est écoulé et qu'un nouvel espace temporel englobera l'action à venir.

«

Quelqu'un a écarté la toile de tente :

Jacques... Fouillard... Il est l'heure.

Déjà! ... Je secoue Fouillard qui grogne, nos mains tâtonnent à la recherche des fusils. Nous sortons. Qu'il fait froid ! Le camarade qui m'a réveillé claqué des dents, sous sa couverture mise en capuchon.

Rien de neuf ?

Non... une patrouille va sortir... Bonsoir. »¹¹²

Une nouvelle séquence narrative commence, elle fait penser logiquement à un nouveau cadre temporel. Nous découvrons cependant que nous sommes dans la même tranchée et lors de cette même soirée. A preuve Jacques, le narrateur qui prend la relève le deuxième. Il nous avait prévenus plus tôt, avant la coupure narrative :

« Comme je dois prendre la veille le deuxième, je rentre dans le gourbi me reposer un peu... »¹¹³

Il se serait endormi. La coupure graphique n'est dans ce cas que la période du sommeil du narrateur. Une représentation graphique de cette idée abstraite comme pour suggérer sa temporalité. Une période que nous supposons longue mais qui aux dires de Jacques Larcher n'était que de très courte durée. D'où l'emploi de l'adverbe « déjà », constat d'étonnement quant à ce court repos. La nature humaine explique facilement cette rapidité. En périodes de paix, de quiétude et de bonheur, le temps passe relativement vite et les hommes souffrent de ce qu'ils appellent communément la fuite du temps. Ce n'est qu'en période de conflits, de tourmentes et de malheur que le temps se fait étrangement plus long, voire trop long. Le sommeil est dans ce cas le répit que s'accordent les soldats. Ils y attachent beaucoup d'espoir.

¹¹² Ibid., p 73. C'est nous qui soulignons.

¹¹³ Ibid., p 69

Par cette fuite dans le sommeil, l'attente dans les tranchées s'écoule vite jusqu'à faire oublier l'angoisse d'une future attaque. Le salut de ces soldats est dans le sommeil, l'oubli. Une fois de plus, les évidentes indications temporelles ne sont qu'un leurre. Une indication à l'apparence utile et précise qui se révèle incomplète et bien loin de porter tout ce qu'elle présage.

Le temps ne semble pas compter. Tout est enlissement sans limite. Les soldats finissent par ne plus exister par eux-mêmes mais par ce temps où ils se déversent sans même s'en rendre compte. Le temps s'écoulant et ces soldats s'y coulant, se laissant emporter par son cours ne font plus avec lui qu'une seule entité difficile à distinguer. Le sommeil permettant la fusion totale des deux entités temps-soldats en est le point culminant. Gilbert en prenant son tour de relève s'y conforme malgré lui. Rêvant à moitié endormi, rêve et réalité se fondent en un état indéfinissable. Où commence le temps et où s'arrête-t-il ? Ces hommes ne se posent plus la question et se laissent guider à sa cadence, à sa rythmique spécifique aux tranchées.

S'achèvent, enfin, ces veilles d'attaque sans que rien ne vienne indiquer leur durée ; quelques heures, une nuit, des nuits ? Rien non plus n'indique si après le réveil de Gilbert elles se sont réellement terminées.

Que dire alors des temps de batailles et de choc avec l'ennemi si la seule annonce d'une attaque a autant d'effet ?

Tout au début du récit, au chapitre III de son titre « Le fanion rouge », cette escouade des *Croix de bois* joue le rôle de simple observatrice d'une attaque. La France est en position de force et la troisième compagnie admire ce spectacle de "boches" pris par surprise. Ce début d'attaque inspire même à Sulphart l'idée d'un jeu de loterie pour commenter ce qui se passe sous leurs yeux et surtout savourer ces débuts de victoire :

« - Qui n'a pas gagné va gagner ! C'est la chance et à l'idée du joueur... Allons, pressons-nous, qui n'a pas sa plaque, six pour deux sous.

Il agitait d'une main des numéros imaginaires, comme un marchand forain, et ses beuglements couvraient le vacarme. Avec un affreux craquement d'os broyés, d'autres éclataient encore, arrachant les fils de fer ainsi que des rubans.

*Boum ! Le monsieur a gagné un superbe poulet d'Inde. Allons au suivant ! Risquons-nous. Au petit bonheur la chance... »*¹¹⁴

Le temps est encore au rire et à la légèreté. Nous oublions presque que nous sommes en

¹¹⁴ Ibid., p 36

temps de guerre. Donc un premier temps annonciateur de victoire. Un premier temps où le danger paraît lointain et presque pas menaçant. Encore un court épisode hors du temps, propice à l'oubli et à un possible bien-être. Il aura pour résultat inévitable un dur retour à leur triste réalité.

« Un coup tonna plus sourd, en plein dans la tranchée, arrachant une grosse gerbe de terre et de rondins.

Cette fois, ça y est, cria Vairon, qui tenait à son idée. J'ai vu sauter le poilu. Il est retombé sur le talus.

Les autres qui n'avaient encore rien vu, guettaient anxieusement le prochain coup, le regard fixe. Demachy, étrangement fébrile, les poings serrés, chantonait un air, pour montrer qu'il n'avait pas peur. »¹¹⁵

Dès qu'un premier poilu est touché, la menace devient présente et inquiétante. Les temps changent. Les moments exceptionnels disparaissent pour ne plus laisser de place qu'à un seul, celui de la guerre. L'escouade ne continuera plus à jouer la simple observatrice d'un spectacle sans gravité et tous ses membres auront, bientôt fait et refait leur expérience du feu.

La notion du temps lors des attaques est aussi difficile à saisir. Ces séquences peuvent s'étaler sur plusieurs paragraphes ou encore tout un chapitre. La temporalité y est déconcertante. Elle paraît à la fois lente et rapide. La durée du récit n'étant pas toujours conforme ni égale à la durée de l'histoire. En effet, le récit pourrait nous paraître rapide de par l'évolution continue de son action. Une attaque à laquelle on répond par une contre-attaque ; un tir entraîne un autre et ainsi de suite jusqu'à la fin. Et bien que le narrateur nous le reproduise à travers une assez longue description l'action en tant que telle demeure rapide, les échanges de tirs étant prompts et fulgurants. Pas le temps de souffler, ni pour ces soldats, ni pour nous lecteurs.

D'autre part, tout porterait à croire que ce temps d'attaque se passe un peu plus lentement que ce qu'il nous semble au premier abord. L'action perd de cette rapidité qui la caractérise et ne se limite plus à un simple duel guerrier. Il y a plus. Beaucoup plus que des échanges de tirs des deux partis. Un ralentissement se met alors en place pour reproduire la profondeur de cette action d'attaque. Nous sentons et saisissons dans sa moindre durée, aussi infime soit-elle, ce temps qui s'écoule depuis le début de l'assaut. Malgré ce ralenti, ce laps temporel reste à deviner à travers de petits détails par-ci par-là. Car cette narration garde, comme à chaque fois, quelques repères temporels qui la ponctuent et qui permettent de situer le fait dans quelques moments, certes vagues mais relativement moins imprécis.

¹¹⁵ Ibid.

Ainsi au onzième chapitre « Victoire », le début d'attaque est signalé par un officier :

« - Attention, il va être l'heure, prévint un officier sur notre droite.

(...)

Posément, Cruchet serrait sa jugulaire. Debout sur la première marche d'un escalier de sacs à terre, il nous dominait tous. Il nous regarda.

Mes amis... Ttt... Ttt... C'est pour la France hein ! ... Une belle attaque... Nous allons enlever ça... »¹¹⁶

L'annonce de l'attaque constitue un repère temporel. De cette attaque, nous ignorons certes, l'heure et le jour, mais son annonce reste significative. Les soldats quittent leurs abris et s'aventurent sur le champ de bataille miné. Combien de temps l'attaque dure-t-elle ? Une réponse est suggérée plus tard au cours de la narration ; presque vers sa fin à travers deux indices :

« *Le jour s'éloigne, traînant sa brume sur la plaine. A gauche, la fusillade brasille encore, mais comme un feu qui va s'éteindre.*

Que s'est-il passé depuis midi ? »¹¹⁷

Les deux indices temporels que nous avons soulignés démontrent que tout aurait commencé vers midi et aurait duré tout l'après-midi. Une demi-journée qui, par l'horreur du marmitage allemand, est vécue comme une éternité. L'enfer de cette demi-journée modifie les notions du temps habituelles. Par son effet, l'échelle des références usuelles se trouve haussée jusqu'à l'extrême. Nous pouvons songer qu'elle se serait accrue jusqu'à l'exagération. C'est possible. Ces hommes souffrent et côtoient la mort à chaque seconde. Les temps de guerre font étrangement de leur quotidien d'horreurs une chose ordinaire. A ce changement de mode de vie correspondent de nouvelles règles et de nouvelles lois. Ces dernières sont le produit du déterminisme de l'anormal. D'où cette amplification du décompte temporel. Un temps inhabituel qui correspond à une action qui n'en est pas moindre.

Seule une relève peut mettre fin à ce temps meurtrier. Les soldats iront ailleurs, loin ; où ils pourront oublier ces heures de calvaire, où ils pourront réaliser l'espoir de revivre normalement ou presque. L'espoir de survivre à ces temps ravageurs, les soldats y aspirent et vers cette fin de journée, ils l'attendent avec impatience. Attendre. Attendre encore et toujours. Espérer et attendre. Nul ne sait pour combien de temps encore. D'où ces longues interrogations qui fusent

¹¹⁶ Ibid., pp 152-153

¹¹⁷ Ibid., p 166. C'est nous qui soulignons.

sans fin, sans jamais avoir de réponses :

« Est-ce la relève ? Des hommes arrivent, en courant, et vont de trou en trou, le dos courbé.

Hé ! Les gars, ça y est ? On s'en va ? Quel régiment ?

Erreur : ce sont nos agents de liaison.

- Eh bien ? On s'en va ?

- Non... Il faut passer encore la nuit. Les compagnies de renfort vont arriver avec des outils. Il faut s'organiser sur la crête.

Surgis de tous côtés, des hommes se rapprochent, à quatre pattes.

- Quoi ? Rester ici ? Sans blague... On n'est plus trente de la compagnie.

Toujours les mêmes, alors... Je m'en fous, je suis blessé, je les mets...

Ce sont les ordres, répètent les agents... Il faut tenir. On nous relèvera demain. »¹¹⁸

« *Demain* » pourrait être une alternative mais non une certitude car aucun ordre ne vient la confirmer. Dans leur impatience, les soldats essaient de s'accrocher à n'importe quel espoir aussi incertain soit-il. Rien de plus désespérant que les attentes vaines à cause des lendemains décevants. Ce terrible temps l'emporte sur eux. Il les garde, les prend en otages presque. Une nouvelle fois, ils font partie de lui et il leur est difficile de s'en défaire. Une nuit de plus à tenir et par conséquent toute la journée du lendemain. Il faudrait qu'ils soient encore vivants demain quand on viendra les relever. C'est le seul moyen de quitter ce temps d'horreurs qui les engloutit. Rien n'est sûr. La relève n'est toujours pas là. Et l'attente promet d'être plus longue encore.

« La nuit avance »¹¹⁹

Cette phrase tombe comme un mauvais présage. Et nous avons peur de la voir s'éterniser à son tour. La fin n'est pas pour si tôt. Bien au contraire, nous la pressentons lointaine et ces temps assassins ne se pressent pas de finir.

Par la suite, le narrateur nous informe qu'ils avaient passé dans ces tranchées dix jours. Comme nous le disions un peu plus haut, nous ne pouvions nous engager à qualifier ce récit de court ni de long. A la lumière de cette information, nous sommes en droit de nous demander si ce chapitre est le récit de ces dix jours. Une fois de plus, la durée de la narration ne correspond pas à la durée de l'histoire. Ce chapitre en serait le résumé, le sommaire. Des ellipses sont possibles. Cette attaque de demi-journée ne serait en fait qu'un aperçu de ce qui se passe quotidiennement.

¹¹⁸ Ibid., p 167

¹¹⁹ Ibid.

Le narrateur nous relate celle-ci uniquement car elles se ressemblent toutes. Il nous suffit d'en connaître une pour les connaître toutes. Les faits se répétant de la sorte, le temps pareillement. Mais peut-être est-ce le temps qui se répète qui engendre cette répétition des faits ?

Là encore, ce ne sont que des suppositions et des hypothèses. Nous sommes réduits à imaginer des réponses mais une conclusion semble possible à avancer : le temps dans ce récit, comme l'espace, n'est en réalité qu'un éternel recommencement. Nous n'avons pas besoin de connaître le début ni la fin de chacun car ils se ressemblent au point de ne plus faire la différence entre l'un et l'autre. Chaque jour est semblable au précédent et le lendemain encore pareil. Ils se répètent au même rythme et de la même manière. Vient la nuit pour alterner ces recommencements cycliques, et se répéter elle aussi. Ainsi donc tourne la roue du temps au front.

Un jour de pluie, un jour de neige, peut-être que demain sera ensoleillé. Le beau temps est de retour, trop de chaleur, voilà l'automne déjà et l'hiver est de nouveau là. Les saisons se suivent et passent. La pluie est de toutes les saisons et la boue va de paire avec les torrents célestes. Ce compagnon la rend plus détestable et on ne sait choisir entre soleil ou pluie. Quelle saison est-t-elle plus clémente pour ces hommes ? Elles se succèdent, se ressemblant avec leurs cortèges de peines tout aussi semblables les uns aux autres. Les soldats finissent par ne plus faire la différence : les saisons sont juste la preuve de ce temps qui passe et repasse sans que cette guerre ne s'arrête.

Les saisons se suivent ; les morts aussi, de plus en plus nombreux. Le temps passe et les soldats passent leur chemin aussi. Seuls les cadavres restent. Les pertes humaines ne se comptent plus et les croix de bois se multiplient. Encore une manière de voir et de sentir ce temps qui se déroule et avance sans fin. Où sont les anciens de la troupe ? Presque plus personne n'en subsiste. Ils sont partis comme les premiers temps de guerre. Soldats et gradés de tous les niveaux, emportés par le courant rapide de la mort, nous les avons vus tomber les uns après les autres comme des étoiles filantes dans le ciel de la vie. Nourry, Fouillard, Broucke, Bréval... Les troupes se vident de jour en jour et les survivants se comptent sur le bout des doigts. La boucle est finalement bouclée avec Gilbert le dernier arrivé, le dernier parti.

Il en est fini de la troisième escouade de la cinquième compagnie. Les temps de guerre ont eu raison de ses hommes et des meilleurs. Ces temps sont passés en marquant leur passage de toutes les formes de destruction imaginables, laissant derrière eux le néant. Les temps de guerre peuvent finir, maintenant.

« C'était le printemps. On le devinait rose et blond, derrière les longs rideaux de l'hôpital, et l'air qui tombait du vasistas était frais et doux comme des mains. »¹²⁰

Le printemps. La nouvelle saison par laquelle débute l'avant-dernier chapitre des *Croix de bois*. Le printemps. Saison de nouvelles naissances ; nouveaux espoirs ; nouveaux départs. C'est avec cette belle saison fleurie que s'achève aussi le récit de guerre des *Croix de bois*. C'est avec cette saison douce des amours que finissent les temps de guerre meurtriers. C'est également avec cette saison de tous les espoirs que renaît Sulphart.

La roue du temps aurait fini par quitter son cercle infernal pour offrir à cet unique survivant de toute une escouade une nouvelle chance, en plus de celle de la vie. Tout porte à croire que les temps changeraient enfin. Finies les attentes des tranchées, le temps serait aujourd'hui à la vie qui continue. La nature reprendrait son cours normal, une nouvelle vie commencerait. Sulphart l'a compris et s'y accroche de toutes ses forces. C'est le temps de la revanche. Et il compte en profiter.

Malheureusement, les temps durs ne sont pas encore terminés. La guerre non plus. Ce printemps dont nous ignorons l'année n'est en réalité qu'un autre printemps de guerre ; mais cette fois loin des tranchées. C'est le printemps d'un démobilisé, d'un rescapé de l'enfer. Ce printemps particulier ne ressemble pas aux autres printemps vécus par le passé. Il ne peut obéir aux mêmes règles que celles des précédents. Et cependant quoique différent, il porte à son tour, le signe de la guerre.

Dès lors peu importe son année ; bien que vers la fin de la narration, nous la devinions être la dernière année de guerre. Ce printemps est loin de ressembler au passé et reste encore loin d'annoncer un meilleur futur. La vie y est moins pénible qu'aux tranchées mais à sa manière, elle donne quand même à Sulphart, toutes les raisons de s'inquiéter.

Une telle saison de faux espoirs, de rêves avortés ne peut appartenir à une seule année. Il ne sert à rien de la confiner à une date précise car elle s'éloigne de la vérité. La vérité est que la réalité nouvelle de ce survivant n'est pas meilleure que celle du front. Cette réalité n'est pas la sienne uniquement ; elle est celle de tous les survivants comme lui. Tous sont confrontés à ce temps nouveau. Tous doivent affronter ce temps des déceptions.

Peu importe que nous soyons en 1915 ou 1916, 1917 ou 1918. Peu importe que nous soyons au beau milieu de ces années de guerre ou vers leur fin. Peu importe que nous soyons en 1919

¹²⁰ Ibid., p 236

ou 1920. Car cette fin de guerre, pour l'instant partielle ou individuelle, reste empreinte de la même couleur pour tout un chacun.

Ce temps que vit Sulphart n'est qu'un aperçu de celui que vit tout démobilisé pendant ou après cette guerre. Ce printemps annoncé n'est pas celui d'une année particulière mais celui de quelques années encore. Ce printemps n'est pas celui d'une seule saison mais celui de toutes les saisons. Qu'elle soit la saison des pluies ou des neiges, la saison des feuilles mortes ou des plaines ensoleillées ; toutes ont cette même spécificité: les déceptions. Ainsi les temps de malheurs ne sont pas prêts de finir.

2.3 Les personnages

En parcourant ce récit de guerre qu'est *Les Croix de bois*, un fait des plus remarquables apparaît. Il n'existe pas dans le récit un narrateur-héros autour duquel se déroule l'action. Le narrateur se confine à son premier et unique rôle dont il tire son statut et son nom, celui de la narration. Il est un «simple» conteur de ce récit de la Première Guerre Mondiale telle que l'avait vécue cette troupe. A aucun moment il n'y apparaît en tant que héros.

Narrateur omniprésent, il sait tout, il est partout, il nous raconte tout. Nous nous rendons compte de cette capacité dès les premières lignes du récit. A preuve, la description de ce parcours des régiments de renfort où nous trouvons le récit de leur aventure, depuis leur embarquement jusqu'à leur arrivée à la troisième compagnie. Depuis, et tout au long de la narration, ce don multiple de conteur ne se démentira pas.

La narration est faite à la troisième personne du singulier ou du pluriel. Ceci démontre que le narrateur reste en dehors de ce qui se passe. Il reste un simple diseur des faits de la manière la plus objective qui soit. Ce qui sous-entend l'absence totale de son opinion, de ses sentiments ou de ses préférences. C'est la focalisation Zéro.

Cependant, ce mode de narration n'est pas toujours respecté dans ce récit. Quelques exceptions existent et transgressent ce schéma traditionnel. Ainsi certaines fois, le récit se présente à la première personne du singulier. C'est le «je» qui exprime une opinion, un sentiment ou encore un commentaire sur ce qui se passe. D'autres fois, un «nous» prend place lors d'un départ pour une relève ou d'un signal d'assaut. Ces manifestations, bien que soudaines au départ, s'installent et changent les données précédemment évoquées.

Le narrateur cesse alors d'être un simple conteur des faits mais y participe désormais. Il

n'est plus donc en dehors du récit mais en fait partie. Il côtoie les personnages du récit et vit avec eux ce même parcours quotidien, partageant leurs sentiments et leurs souffrances. Et c'est à travers ce regard interne qu'il rapporte les faits. Ces exceptions ne font jamais de lui un héros. Il demeure un participant-observateur qui relate, décrit et rapporte.

Pourquoi donc cette transgression ?

Peut-être est-ce un rappel de son appartenance à la troisième compagnie ou une manière d'authentifier ce vécu commun ? Peut-être est-ce une légitimation de ce droit de narration qu'il s'est attribué ? Ou est-ce encore cette continuelle oscillation entre le précis et le non précis ? Dans ce cas, l'image du narrateur rejoint les autres composantes de l'univers romanesque des *Croix de bois* pour se conformer à elles.

De cette manière le narrateur, premier personnage identifié est à son tour connu et inconnu à la fois. Il est tout d'abord, tel qu'il apparaît dès les premières lignes du récit, un narrateur ordinaire qui a pour mission de raconter cette Première Guerre Mondiale. Il est ensuite Jacques Larcher, un élément de cette troisième compagnie tel qu'il s'est lui-même présenté. Enfin, il est ce tout à la fois quand selon les circonstances sans que l'un de ces aspects ne l'emporte pas sur les autres.

Ce narrateur, écrivain à Paris, trouve en Gilbert Demachy le compagnon idéal.

« Le nouveau s'est présenté à moi :

Gilbert Demachy... Je faisais mon droit...

Et je me suis fait connaître :

Jacques Larcher. J'écris...

Dès son arrivée, j'ai compris que Gilbert serait mon ami, je l'ai compris à sa voix, à ses mots, à ses manières. Tout de suite je lui ai dit "vous" et nous avons parlé de Paris. Enfin, je trouvais quelqu'un avec qui m'entretenir de nos livres, de nos théâtres, de nos cafés, des jolies filles parfumées. »¹²¹

A ce stade du récit, cette troisième compagnie de la cinquième escouade est divisée en deux clans. Les anciens et les nouveaux. Ils appartiennent à toutes les classes sociales et viennent de toutes les régions de France.

Nous le devinons d'abord à cette attirance du narrateur pour le jeune nouveau Demachy. En tant qu'ancien, il trouve en ce bleu, pour la première fois au front, un interlocuteur à son goût.

¹²¹ Ibid., p 9. C'est nous qui soulignons.

L'emploi de l'adverbe « *enfin* » révèle une longue attente ou une recherche désespérée d'une écoute intelligente, d'un même niveau intellectuel. Nous pourrions aller jusqu'à dire que ce narrateur est l'un des rares intellectuels de cette compagnie et peut-être même le seul jusqu'à l'arrivée de Gilbert. Il est peut-être l'un des rares recrutés raffinés partis au front. Gilbert choque par ses manières délicates et nous pouvons penser que Jacques Larcher était comme lui, à son arrivée ; car il est le seul à ne pas s'étonner de ses manières délicates et à ne pas se moquer de lui. Deviner en lui le compagnon tant attendu rien qu'à sa manière d'être, est une preuve d'une appartenance à une même classe sociale ou voire même à un même niveau intellectuel¹²².

Le choix direct et instinctif de se vouvoyer en est une seconde preuve. Chez les poilus endurcis, se vouvoyer entre simples soldats, au front, n'est pas d'usage, sinon non conforme à leur nature. Même en civil, cet usage est l'apanage d'une certaine classe sociale.

Demachy est aussi celui qui sort de sa poche deux billets de cent sous pour payer une tournée à l'honneur de ses nouveaux amis. C'est le « *gars* »¹²³, plus que les deux autres nouveaux arrivés, trop propre et « *aux sous* »¹²⁴ qui veut leur en mettre plein la vue pensent les anciens, dont quelques-uns sont reconnaissants et d'autres jaloux.

Ce mélange d'hommes de couches et de classes sociales différentes, nous le devinons aussi à leur accent, à leur façon de parler. Leur langage se caractérise par l'emploi excessif de termes familiers voire même vulgaires ou blasphématoires. Mais même en tant que tel il va encore plus loin dans ses singularités. Les règles grammaticales propres à l'oral ne sont jamais respectées. C'est le cas, en général, des discours oraux populaires car plus on s'élève dans la hiérarchie sociale plus ces règles sont observées jusqu'à se confondre avec l'écrit. Quant aux mots ils sont à chaque fois abrégés comme pour se débarrasser des mentions inutiles propres à l'écrit. C'est la caractéristique du parler populaire, du petit peuple, des gens de la rue. Il est clair donc que nous avons affaire à un discours oral d'expression populaire tout à fait représentatif du brassage social de la compagnie.

En voici un parfait exemple où nous soulignons ces écarts dont il est question :

« - *Moi, j'trouve ça ballot, fit Lemoine de sa voix bonnasse. C'est des trucs qui se gardent... Si on brûlait les papelards de mes vieux pour les terres, j'l'aurais à la caille.*

¹²² L'emploi du pronom possessif « *nous* » n'est pas un pur hasard.

¹²³ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, *Op. Cit.*

¹²⁴ *Ibid.*,

-Ta gueule, toussa Fouillard dans la fumée. C'est déjà toi qu'as pas voulu qu'on brûle la porte et qu'on aille chercher c'te saloperie de bois vert qui n'veut pas prendre. Comme si c'était pas la guerre. (...) »¹²⁵

Mots familiers, expressions populaires, abréviations, tutoiements, insultes et grammaire laissant à désirer ; voilà les traces d'une origine ouvrière ou paysanne. Un discours qui va à l'encontre de celui de Gilbert, et pourquoi pas le narrateur aussi, dignes représentants de la bonne société parisienne. Pour mieux nous en rendre compte, nous prenons pour exemple cette simple contestation par laquelle répond Demachy à ceux qui refusent son départ aux distributions :

« - Pardon, je vous assure que je saurai très bien... »¹²⁶

Un style, une tournure de phrase et une manière de s'exprimer qui rappellent les discours littéraires ou les plus distingués. Ce n'est qu'un infime exemple, nous y reviendrons plus tard en détail car pour l'heure notre intérêt est autre. Signalons, tout de même, au passage le compagnon ch'timi et son accent du Nord ; sans oublier ces africains venus du Maroc ou du Sénégal.

Nous disions donc qu'à ce stade, cette compagnie était divisée en deux clans. Celui des anciens regroupant le narrateur et tous les autres ; et, celui des nouveaux qui ne sont en réalité que trois : Demachy et ses deux compagnons. Ce n'est qu'après avoir fait preuve de bravoure, en réussissant une mission de nuit, que Gilbert est accepté dans le clan des anciens. Viendra après le tour des deux autres.

Dès lors, cette troisième compagnie se trouve à nouveau unie. Plus de distinction entre les vétérans et les renforts. Ainsi, plusieurs personnages de différentes couches et classes sociales se trouvent mélangés, du plus riche au plus pauvre, du parisien au simple campagnard, du nordiste au sudiste et de l'intellectuel à l'analphabète. Tous les statuts et les écarts sociaux s'en trouvent abolis. Tous cohabitent ensemble désormais. Ils ne forment plus qu'une seule équipe. Comme un seul homme ils affrontent ensemble les dangers. Unis contre la mort, et pour survivre, ils s'en vont combattre ensemble pour la patrie en danger, pour la vie.

C'est la troisième compagnie de la cinquième escouade.

Durant tout ce récit, cette union se heurte à d'autres formations qui lui sont opposées. Elle devra les combattre et lutter contre elles dans l'espoir de les surmonter. C'est une sorte de guerre

¹²⁵ Ibid., p 13. C'est nous qui soulignons.

¹²⁶ Ibid., p 20

des clans. Les protagonistes de ce récit nous apparaissent continuellement à travers cette dualité.

Nous aurions pu croire que le seul ennemi de cette compagnie (et de toutes les autres d'ailleurs) serait l'allemand, mais ça serait trop simple de le penser ainsi. Il est vrai que cette armée allemande contre laquelle ils doivent se battre est leur premier souci et la raison pour laquelle ils se trouvent embarqués dans cette aventure. Néanmoins, elle n'est pas la seule. Il y'a d'autres forces, d'autres personnages qu'ils croisent tout au long de leur chemin et qui ne suivent pas forcément leur voie. D'où d'autres formes de heurts que le feu des armes. Elles représentent une nouvelle catégorie relationnelle empreinte à son tour par le signe conflictuel de la guerre.

A - Les hauts commandements

En un premier temps, cette compagnie est opposée au clan des hauts commandements. Ces simples soldats auront du mal à comprendre cette injustice des hauts placés qui font d'eux ce qu'ils veulent et qui les manipulent comme des jouets. Pis encore, loin du front, plongés dans leurs paperasses, ces hauts commandements comprennent à peine la réalité de cette guerre. Ils réalisent encore moins la fatigue et la souffrance de ces hommes. Ils ne font qu'élaborer des plans de guerre théoriques dont ces hommes de terrain ne comprennent pas l'efficacité, car ils échouent souvent et s'avèrent impuissantes face à l'ennemi.

C'est déjà Sulphart qui se prononce contre eux dans un semblant d'excuse auprès d'un nouveau qu'il avait ridiculisé par ses railleries :

« Il descendit de son trône et, pour montrer qu'il ne songeait pas à s'acharner sur un copain irresponsable, il haussa ses critiques jusqu'à l'autorité militaire, dont tous les actes, suivant lui, étaient dictés par la sottise et le désir de molester le soldat.

- J'dis pas ça pour toi, tu sais pas encore. Mais les autres enfirés qui vous font passer les gamelles à la pâte au sabre pour qu'elles reluisent mieux, tu crois qu'on devrait pas tous les fusiller... Ils trouvent qu'on se fait pas assez viser comme ça ?... »¹²⁷

En caserne les officiers et autres croient bien former le soldat et le préparer de la meilleure manière à affronter les futurs dangers. Mais voilà que le nouveau recruté arrive avec l'allure la plus ridicule qui soit. Il ne comprend rien à la guerre, ne sait rien de ses règles, ni même de ses consignes de sécurité les plus élémentaires. D'où les prises en charge des anciens pour le mettre au point après les incontournables scènes de railleries.

¹²⁷ Ibid., pp 7-8

Sulphart accuse aussi ces autorités militaires de faire mourir les soldats de France de faim. Ils ne leur garantissent pas assez de nourriture et ce qu'ils envoient au front est de la plus mauvaise qualité. Et par-dessus tout, ils s'allient avec les cuistots et les fourriers du front et se mettent de mèche avec eux contre ces pauvres soldats affaiblis et démunis de tout. Lors des distributions, il faut lutter contre ces fourriers injustes qui sont loin de tenir compte dans les partages du nombre des soldats par compagnie. Et comble de leur malheur, pour le peu auquel ils ont droit, ces substituts-cuisiniers, non qualifiés pour la tâche, gâchent la nourriture dans des essais de plats ratés. Des réformes s'imposent selon Sulphart pour mieux nourrir les soldats de la République et leur donner des forces pour combattre.

« Ensuite, il se perd dans des projets de réformes d'ordre militaire où il est expressément convenu que "tous les mecs seront cuistots, chacun son tour", et qu'ils seront condamnés "à bouffer de leur tambouille au lieu de se les caler avec des frites, parce que, comme ça, ils mettront un peu plus de goût à préparer la cuistance des poilus". Telles sont les paroles d'un juste. »¹²⁸

Ces critiques de Sulphart manquent bien sûr de sérieux et ont plutôt le ton d'une blague, pour nous lecteurs mais certainement pas pour lui ni pour ses compagnons. Et si elles introduisent un moment de détente, d'oubli de la réalité, la triste guerre, avec sa hideuse souffrance reprend vite le dessus.

Bientôt ces hommes se trouvent jetés à une mort certaine sur un ordre des grands chefs d'armée contre lequel ils ne peuvent que grommeler mais jamais se révolter. Les ordres sont les ordres. Ils doivent obéir et ne pas quitter leurs tranchées. Le sort aussi joue ainsi contre eux en les désignant pour ne pas être relevés cette nuit.

« - S'ils sont sûr que ça va sauter, se plaignait Lemoine, ils n'avaient qu'à nous relever comme les copains... Et pourquoi notre escouade plutôt qu'une autre, d'abord ? »¹²⁹

Ils sont envoyés vers une mort inutile qu'aucune explication ni justification militaire n'arrive à la leur faire accepter. Eux qui doivent se dérober à la mort à chaque instant, croient que cette future mort certaine à laquelle ils sont envoyés, ils peuvent justement l'éviter et sauver leur peau. Mais les grands chefs ne sont pas de leur avis. Ils affirment qu'*« il n'y a pas de danger, aucun danger... C'est une simple mesure de précaution... »¹³⁰* La précaution juste et logique aurait été de les sortir de ce charnier. Car de leur point de vue, cette mort n'apporte rien à l'évolution de ce combat qu'ils persistent à élaborer sur des cartes militaires derrière leurs bureaux.

¹²⁸ Ibid., p 61

¹²⁹ Ibid., p 128

¹³⁰ Ibid., p 125

«Je reconnais la voix de Sulphart, qu'une fureur impuissante tient éveillé.

Ce qui me fout à ressaut, explique-t-il au petit Belin, c'est d'aller me faire fendre la gueule pour aller prendre trois champs de betteraves qui ne servent à rien... Qu'est-ce que tu veux qu'ils foutent, de leur petit bois qui est dans un creux ? C'est pour le plaisir de faire descendre des bonhommes quoi ! ...

Le monologue du rouquin doit bercer le gosse comme une chanson de maman. Et sa voix endormie répond :

- Cherche pas à comprendre, va, cherche pas à comprendre. »¹³¹

C'est le refrain quotidien. Les lamentations de tous les jours qui finissent par donner vie à ce nouvel hymne des soldats. Pleurer leur mauvais sort pour pouvoir le supporter un jour de plus.

B - L'arrière

En un second temps, la troisième compagnie est opposée au clan de l'arrière. L'arrière, ce sont tous ceux qui sont restés loin du front, dans les villes. Ce sont les réformés, les embusqués. Ces chanceux, qui n'auront jamais à affronter la mort ni à connaître les tranchées, sont généralement les favoris de par leur statut social. Ceux à qui le pouvoir de l'argent et les connaissances influentes garantissent cette sécurité et cette tranquillité. Les riches sont épargnés et les pauvres vont à leurs places au front.

Sulphart, une fois de plus, est le premier à les dénoncer et à leur déclarer sa rancune. Nous trouvons une première allusion à ce sujet dès le deuxième chapitre du récit. Sulphart reproche à Demachy son manque de discernement dans le choix de cette voie où il s'est engagé :

«- Si j'avais été aux sous comme toi, lui dit-il, et que j'aie eu ton instruction, j'te jure qu'ils ne m'auraient pas vu venir au rif comme ça. J'aurais demandé à suivre les cours d'officier, je serais allé passer quelques mois au camp et on m'aurait nommé sous-lieutenant au milieu de 1915. Et à ce moment-là, la guerre sera finie... A mon idée, t'as pas su nager. »¹³²

Ce parcours de guerre rêvé et envié au riche révèle la résignation de ces classes défavorisées à laquelle appartiennent Sulphart et tant d'autres. Une résignation qui couve en chacun et brûle ses entrailles, ne trouvant sa voix que dans les cris de vengeance contre les embusqués. Sulphart n'a d'autres recours, pour le moment, que de leur promettre déjà une autre guerre, dès son retour du front. Cette guerre finie, elle lui donnera raison, à lui et à ses compagnons contre les « autres vaches ». Ils se vengeront :

¹³¹ Ibid., p 72

¹³² Ibid., p 24

« Je connais Sulphart et ses opinions excessives « les autres vaches » ne peuvent désigner que l'ensemble des individus qui ne prennent pas les tranchées, sans distinction de sexe, de costume, ni de grade. »¹³³

Une autre raison de colère et de soif de vengeance : les soldats sentent que depuis leur départ, l'arrière a commencé à les oublier, à bien vivre sans eux. Même leurs femmes tardent à leur répondre et à les reconforter quand certaines ont déjà trahi. Il a été question de ce fait douloureux dans le chapitre précédent. Les femmes à l'arrière se sont ainsi faites à la longue absence des hommes. Une nouvelle vie avait commencé pour elles aussi. Ces femmes ne reflètent plus cette image traditionnelle qu'on se faisait d'elles depuis les temps anciens ; fidèles et patientes. Elles ne sont plus les Pénélopes tissant leurs tapis le jour en attendant leur Ulysse; et les défaisant le soir pour décourager les courtisans. Aujourd'hui, l'aventure, elles la cherchent ou la provoquent mais n'y répugnent pas. Leurs infidélités font les titres des journaux sans ménagement aucun pour les hommes du front qui pourraient en avoir écho.

Femmes-ennemies, elles le sont toutes, sans distinction de classes, égales dans la déchéance. De la « *bourgeoise* » de Bréval à la simple ouvrière d'usine, épouse de Sulphart ; mais aussi la femme réputée d'éducation solide, la femme raffinée d'une classe sociale distinguée, la fiancée de Gilbert. Cette guerre les a réduites toutes à une seule espèce destructrice de ces hommes qui leur étaient fortement attachés. L'avidité n'est plus à l'origine de la corruption des âmes mais c'est la guerre de 14 qui en est responsable. Elle fait naître les hommes des tranchées comme elle fait naître des femmes libertines. Des femmes indifférentes à toute morale ou principe, à l'affût de tous les plaisirs de la vie quoi qu'il leur en coûte. Destruction d'une mémoire de vie commune, la souffrance du conjoint, la déchéance des mœurs ou l'atteinte à sa réputation ou à son honneur ne sont pas des prix chers payés. De toutes les manières, le grand paradoxe est que toute la société, ou presque, excuse leur attitude et 'comprend' que cette lourde attente doit s'arrêter. Elles ont elles aussi le droit d'être heureuses puisque leurs hommes ne s'en chargent plus. Ici encore, l'effacement des repères est plus qu'évident.

Vieublé, à son retour de l'arrière après une longue convalescence, rapporte à son ancienne compagnie, ce qui ce qu'il en est réellement de la vie là-bas, à l'arrière. Eux qui se demandent comment va le monde sans eux, ils ont la preuve qu'il tourne bien :

« - Et bien, et à l'arrière on se la coule douce ?

- Tu parles. Trois mois d'hôpital, dans un hôtel tout ce qu'il y'a de palace. Rien à

¹³³ Ibid., p 61

foutre, qu'à se laisser laver les pieds ; des confitures tant que tu en veux ; la bonne vie, quoi... Et nous, encore, c'est rien, c'est les Anglais qui sont rieurs. Si tu voyais ça, des officiers qui font canne, des soldats tout neufs qui se paient tout ce qui leur plaît, des gonzes en jupes qui vont à l'exercice en jouant du fifre. Les femmes les ont à la bonne, je ne te dis que ça ; tu peux être sûr que les gars ne demandent pas à changer de secteur. Et leurs blessés, si tu les voyais ! Un bath habit bleu, coquet, une chemise blanche avec une cravate rouge. Gandins, tu sais, et propres, on ne peut croire qu'ils ont pâti. »¹³⁴

En procédant à une comparaison entre la situation des soldats français blessés et les soldats anglais blessés ou pas, une évidence nous frappe. Il existe en France un comportement de discrimination vis-à-vis de ses soldats. Même si ces derniers profitent de « *la bonne vie* » de convalescents, ils n'ont rien d'enviable. Les véritables faveurs vont aux alliés anglais. Des hauts gradés aux simples soldats, tous ont les bienveillances de la société féminine. Cette préférence pourrait s'expliquer par une distinction vestimentaire chère aux cœurs des femmes. Cependant, cette réponse s'annule d'elle-même. Car la piètre allure des blessés français n'a d'autre origine que la négligence de l'armée. A croire que l'armée exprime ainsi son manque de considération pour ceux qui composent ses troupes.

L'attitude des autres civils, tous âges et sexes confondus, vient attester cette hypothèse. A leur tour, ils reproduisent désintérêt et irrespect pour ces blessés français dérangeant, aussi bien dans leur mauvais habillement que dans leurs horribles blessures quoi qu'ils en aient « *pris l'habitude*. » Ces derniers sont de toute évidence bien loin de cette élégance anglaise si importante aux cœurs des Français. Les soldats de la patrie ont beaucoup de travail à faire pour regagner leur amitié.

« - Et les nôtres ! Il y en a beaucoup ?

- Une tinée. A l'hosteau où que j'étais, ça ne désemplassait pas... Seulement, nous autres, on est habillé avec des fringues en rab', des vestes trop grandes, des frocs trop courts, des vieilles capotes, pour faire le poil aux tommies, j'te jure qu'il faut être beau même... Seulement, on a pour nous qu'on sait causer... On ne se balade réunis comme on est blessé, c'est crevant. (...) Nous autres, les pattes folles, on faisait équipe à part. Moi, j'avais juste deux cannes, mais les autres il leur manquait un pied, un bout de jambe et ça fait triste, ce bruit de béquilles sur le trottoir, tu ne peux pas savoir... Les civils n'y font plus attention ; ils disent comme ça que maintenant ils ont pris l'habitude. Les gars l'ont pas, eux, l'habitude, tu peux en être sûr... »¹³⁵

¹³⁴ Ibid., pp 214

¹³⁵ Ibid., pp 214-215

Un rapport qui se passe de tout commentaire. La triste vérité y est flagrante de son horreur. Les soldats n'ont plus rien à espérer ni à rêver d'un éventuel départ du front. Nous comprenons pourquoi la blessure longtemps souhaitée n'est plus finalement le bon filon. Vu le traitement de faveur auquel ont droit ces blessés de la France, il vaut mieux rester au front. Il serait plus facile pour ces hommes de mourir du feu allemand que de celui des compatriotes oublieux et ingrats. Au front comme à l'arrière, la République n'est ni fière de ses hommes ni reconnaissante. Seule l'armée anglaise semble bien reconnaître à ses sujets leurs mérites et leur démontrer sa gratitude. Il aurait fallu être soldat anglais pour attraper le bon filon.

Les civils français ne sont finalement qu'à l'image des hauts-commandements dans leur conduite envers leurs poilus. Ni au front, ni à l'arrière, ils ne leur accordent la moindre compassion. Ils ne se donnent même pas la peine de les ménager ni de leur montrer un semblant d'intérêt pour les renvoyer au front se battre pour eux avec de meilleures dispositions. Au contraire, ils ne les épargnent jamais ; chaque occasion est bonne pour les remettre à leur place. Ils doivent faire la guerre, se taire et ne jamais rien demander en échange. Ils sont les boucs émissaires en toute occasion et point en droit de prétendre à quelque considération pour services rendus au pays.

« Parce qu'au dépôt, vous parlez si on se fait ch... Des sous-offs qui nagent pour ne pas repartir et qui t'en font baver ; des marches de jour, des marches de nuit, du service, de l'exercice. [...]

A l'arrière on les tracasse, on ne parle que de les relever, les toubibs les foutent à poil tous les quinze jours, les femmes les charrient. Tandis qu'au front, on n'a pas ça à craindre... T'as jamais vu une commission venir faire une inspection en première ligne pour relever les sagouins qui ne seraient pas à leur place. »¹³⁶

Parallèlement à la vie de chien au front, la belle vie se trouve ailleurs, à Paname ; là où évolue le beau monde pour lequel la troisième compagnie se tue en attendant avec impatience que la guerre soit finie :

« Mais à Paname, ils ne savent plus que c'est la guerre. Personne y pense, sauf les vieilles qui ont leurs mômes au front... Les ménesses ont jamais été si girondes. J'ai retrouvé des poteaux qui gagnent vingt franc par jour. Tiens, un gars qui avait une petite taule où il fait la réparation de bicyclettes, il est millionnaire, maintenant, il fume des cigares à bague, que t'oserais pas toucher. Et ce peuple au cinéma, dans les bars, partout... Tu peux aller te propager aux Champs-Élysées pour voir les riches, ils sont encore tous là t'en fais pas. Pour eux autres, c'est comme si la guerre était à Madagascar ou chez les Chinois ; j'te jure qu'ils ne se frappent pas pour la campagne d'hiver. C'est le fricot, je te dis, le grand fricot... »¹³⁷

¹³⁶ Ibid., pp 215-216

¹³⁷ Ibid., p 215

Tous y passent dans ce compte rendu. Du simple civil, aux riches parisiens sans oublier les hauts commandements. Tous continuent à traiter les soldats comme des moins que rien.

La troisième compagnie, le clan des soldats est définitivement en opposition avec les deux autres clans. Qu'ils soient du clan des civils ou du clan des militaires, ils n'ont aucun point commun avec les hommes du front. Ces derniers ne reflètent que la misère contrairement aux deux premiers qui respirent la vie et le bien être. C'est l'opposition entre ceux qui font la vie et ceux qui sont voués à la mort. Deux extrêmes de la vie qui ne peuvent se joindre ni cohabiter. L'un d'eux doit disparaître et c'est le plus faible qui s'en va. D'ores et déjà, les poilus se sont résignés à leur sort injuste. Ils sont naturellement coupés du monde et ce monde s'éloigne de plus en plus d'eux. Ils sont désormais les autres, les indésirables, les poilus : l'image de la guerre, l'image de la mort. Toute la réalité qu'on veut oublier à l'arrière et qu'ils ne cessent de rappeler, malgré eux, aux consciences.

« A mort » semblerait crier le clan des civils et particulièrement vers cette fin du récit. L'ingratitude de l'arrière trouve une fois de plus son expression au retour de Sulphart, chez les vivants, à la fin de son parcours de guerre ; vers la fin des *Croix de bois*. Mais à ce moment, il doit affronter tout seul, une autre forme d'exil dans la société nouvelle d'après-guerre.

Pour le moment, ils sont encore ensemble, soldats oubliés, abandonnés à leur destin. Ils sont encore cette troisième compagnie de la cinquième escouade. Une même compagnie unie et solidaire contre tout. Ils n'ont d'autre choix que de se concentrer sur leur véritable ennemi commun... Les Allemands, mais surtout la mort !

C - La mort

La Faucheuse qui arrive sans prévenir, frappe rageusement et emportent ceux qu'elle a choisis sans qu'ils aient le temps de s'en rendre compte. Cette fois, du moins, les hommes s'y attendent plus ou moins. Forcément, nous sommes en guerre et il n'y a pas de guerre sans morts.

Qui choisit les futures victimes ? Elle et leur destin. Que faire contre les deux ? Personne n'y peut rien. Mais avec un peu de chance, ce ne sera qu'une alerte. Une blessure de guerre. C'est l'espoir caché, blotti au fond du cœur de chaque soldat.

Il y'a donc ces hommes de la troisième compagnie et face à eux la mort. Un peu plus tard, le chemin de cette troisième sera semé de blessés non identifiés et de morts abandonnés. Par la

suite, elle-même n'est pas épargnée et commence à compter ses morts et ses blessés. Deux de ses chefs disparaissent déjà. Bréval et Berthier. Leurs hommes vont suivre. A la fin du récit, il n'en reste à priori qu'un seul. Sulphart. Nous apprendrons enfin, que Lemoine a survécu aussi et peut-être Vieublé qui est porté disparu. Sans oublier le narrateur. Toute la troisième compagnie est ainsi anéantie ou presque. La mort aura encore gagné cette bataille contre la vie à laquelle tous ces hommes s'étaient accrochés sans espoir. Seule la mort, ennemie invincible, gagne, définitivement cette guerre.

A la fin de ce récit des *Croix de bois*, la troisième compagnie de la cinquième escouade est à nouveau divisée, comme à ses débuts. Il y a ceux qui ont pu sauver leurs têtes et ceux qui les y ont laissées. La mort est plus forte que tous et a raison d'eux et de leur unité.

Gilbert, dernier arrivé et dernier parti a été un moment le héros de ce récit. Héros est peut-être trop dire. Il a prouvé qu'il pouvait l'être à son arrivée en réussissant sa première mission et a cessé de l'être depuis. Il est redevenu un homme comme tous les autres. Ni plus héros qu'eux ni moins, non plus. Car dans ce récit, personne ne transcende ses frères d'armes. Des héros, tous le sont en faisant simplement partie de cette compagnie. Chacun a droit à un petit moment du récit où il est le héros de la séquence en cours. Pas un héros dans le sens traditionnel mais héros en tant que personnage principal. Il est celui dont le narrateur parle, celui qui nous donne une tranche de sa vie passée et celle d'aujourd'hui ; celui qui fait enfin son chemin dans cette troisième compagnie.

Gilbert Demachy commence le récit. C'est son parcours qui est suivi tout en alternant avec celui de ses autres compagnons. Il n'est pas le seul héros du récit. Il est son fil conducteur, celui par qui la narration évolue croisant son destin avec celui des autres. Tout le temps qu'aura duré sa vie, la guerre aura duré. Sa mort marque la fin de cette guerre mais aussi le début d'une nouvelle étape du récit.

Le narrateur lègue ce rôle conducteur à l'un de ses compagnons blessés. Sulphart. Ce dernier devient le personnage principal du récit. En tant qu'unique survivant de cette compagnie, il est le seul représentant du clan des poilus face à tous les autres. La guerre des clans continue. Mais ce dernier représentant est loin de gagner cette guerre. Même s'il a gagné celle de 14 et a pu échapper à la mort, la guerre avec l'arrière, il n'est pas prêt de l'emporter. Tout va concourir à son échec : société nouvelle, valeurs nouvelles, esprit nouveau, monde nouveau. C'est le revenant d'un monde fini, le monde d'avant-guerre.

2.4 L'action

L'action n'est autre que la Première Guerre Mondiale et son évolution. Une guerre assez particulière en elle-même et pas uniquement en la manière dont le narrateur la donne à voir. Nous avons déjà vu qu'elle oscille entre le précis et l'imprécis en perdant ses références spatiaux-temporelles. Elle va encore plus loin en oscillant entre une guerre classique et une nouvelle, tout à fait moderne. Une oscillation qui lui fait perdre son essence et son sens

Le renfort, à peine parti, pressent qu'elle est particulière. Mais nul ne s'attend à ce qui va suivre. Tous ont encore en tête ces belles guerres d'antan qui font la gloire de la France. Mais la réalité est autre. Dès les premières pages de ce récit, les hommes de la troisième compagnie nous la définissent. Aujourd'hui, pour participer à la guerre plus besoin de combattre, il suffit d'être présent. Les anciens l'apprennent aux nouveaux :

« - Mais, mon pauvre gars, lui dit-il, tu ne crois pas qu'on se bat comme ça ; c'était bon le premier mois. On ne se bat plus maintenant. Tu ne te battras peut-être jamais.

Sûrement, approuva Lemoine, tu ne te battras pas, mais t'en baveras tout de même.

- Tu n'tirero jamais un coup de fusil, prophétisa Broucke, le "ch'timi" aux yeux d'enfant. »¹³⁸

Cette définition de la guerre, nouvelle et moderne, pourrait paraître invraisemblable et il y aurait de quoi. La manière de guerroyer peut avoir changé depuis le temps que l'on fait des guerres, depuis le temps que l'on se les raconte de génération en génération. Et pourtant, la guerre a bel et bien changé.

Ce sont encore ces mêmes soldats qui représentent la nouvelle guerre d'après leur propre expérience du conflit. Seule l'expérience permet de connaître le vrai visage de ce conflit. Seuls ceux qui vivent cette guerre peuvent la raconter, la décrire telle qu'elle est vraiment. Plus de place pour les légendes militaires reprises depuis la nuit des temps ni ces histoires fabriquées par les journalistes ni pour toutes autres aventures et anecdotes qu'étalent les journaux. Voici la vraie guerre telle que la troisième compagnie la vit. Un de ses hommes raconte un des grands moments de la guerre de 14, la bataille de la Marne :

« Sûr que ç'a été une victoire, concéda Sulphart qui tournait sa couronne entre ses doigts comme une casquette. Si t'y avais été, t'en aurais bavé comme les copains

¹³⁸ Ibid., p 9

et rien de plus. Demande voir aux gars ce qu'on a sonné aux Boches à Escadres... Seulement, faut pas parler sans savoir... Tous les mecs qu'ont écrit des conn... là-dessus dans les journaux, ils auraient mieux fait de n'pas l'ouvrir. Moi j'y étais, hein, j'sais comment que ça s'est passé. Eh bien, on était resté plus d'quinze jours sans toucher l'prêt, depuis la fin d'août... Alors, après le dernier coup dur, on nous a tout payé d'un coup, on nous a refilé à chacun quinze ronds. C'est ça la vérité. Alors, si tu vois des mecs qui t' parlent de la Marne, t'as qu'à leur dire une chose : la Marne, c'est une combine qu'a rapporté quinze sous aux gars qui l'ont gagnée... »¹³⁹

Le ton est donné. La célèbre bataille de la Marne n'est plus le combat glorieux qu'on raconte mais une simple « combine » à quinze sous. En reconnaissance des efforts de ses soldats, l'armée ne trouve rien de meilleur pour exprimer sa gratitude que de payer toutes les soldes dues à ses troupes. Une des plus grandes et célèbres victoires françaises est de la sorte déchuée et reléguée au plus bas. Ainsi, les nouveaux sont prévenus. Tout a effectivement changé et cette guerre sera très différente de toutes celles qui l'avaient précédée. Ce qu'ils vont vivre sera particulier. La guerre ne sera pas faite de batailles mais empreinte à coup sûr de toutes les espèces de misères. Lemoine l'avait déjà prédit. Les nouveaux n'auraient peut-être jamais à se battre, mais ils vont lutter, lutter à en voir de toutes les couleurs jusqu'à l'épuisement total. Sulphart vient de le résumer, la suite promet.

C'est avec Demachy que nous apprenons à connaître cette guerre. Il découvre ce qu'il en retourne progressivement ; une sorte d'apprentissage de ce qu'elle est réellement. Son apprentissage est le nôtre aussi. Ainsi donc, son premier départ pour la relève de renfort est révélateur. Gilbert comprend cet inconnu qui les attend. Il en fait l'amère constatation :

« Les yeux tournés vers les premières lignes, il cherchait cependant à voir les fusées, entre deux murs. C'était pour lui une déception, cette première vision de la guerre. Il aurait voulu être ému, éprouver quelque chose, et il regardait obstinément vers les tranchées, pour se donner une émotion, pour frissonner un peu. »¹⁴⁰

Il s'était préparé, comme les autres, à des batailles héroïques. Il pensait naïvement, comme les autres, que leur arrivée allait donner un tournant au conflit. Et voilà qu'il n'arrive même pas à ressentir quelque peur en regardant les champs de batailles. Il reste plutôt indifférent. Comme les autres, il devra se résigner et s'adapter à cette nouvelle réalité d'une guerre non pas traditionnelle, comme nous l'avions vu, mais moderne dans ses principes et dans son essence même.

« Mais, il se répétait : « c'est la guerre...Je vois la guerre » sans parvenir à s'émouvoir. Il ne ressentait rien, qu'un peu de surprise. Cela lui semblait tout

¹³⁹ Ibid., p 15

¹⁴⁰ Ibid., p 30

drôle et déplacé, cette féerie électrique au milieu des champs muets. Les quelques coups de fusil qui claquaient avaient un air inoffensif. Même ce village dévasté ne le troublait pas : cela ressemblait trop à un décor. C'était trop ce qu'on pouvait imaginer. Il eût fallu des cris, du tumulte, une fusillade, pour animer tout cela, donner une âme aux choses : mais cette nuit, ce grand silence, ce n'était pas la guerre...

Et c'était bien elle pourtant : une rude et triste veille plutôt qu'une bataille. »¹⁴¹

Cette guerre est triste et désolante, non seulement de par sa nature, mais de par ses caractéristiques aussi. Les anciens ont raison. Elle est sans âme, elle les fatigue plus que tout autre chose. La mort qu'elle semble leur promettre n'est pas uniquement physique mais tout autant morale. Gilbert se sent déjà « *une chose exténuée, sans volonté, qu'on pousse* »¹⁴². Il n'est plus un être mais un outil de guerre. Cette première métamorphose, résultat de son baptême de feu, lui permet de découvrir l'autre face inconnue de la nouvelle guerre :

« Au bout du terrain vague qui séparait les deux réseaux, juste sur la ligne allemande dont on apercevait encore le lacet sinueux dans la fumée, les obus tapaient à coups furieux, faisant voler des morceaux de tranchée blanche, comme des copeaux sous un rabots de menuisier. [...]

Chaque obus soulevait une longue gerbe de terre dans un nuage de fumée ; ceux qui tombaient sur le bois déracinaient des arbres entiers et les jetaient dans le taillis, tout droits, intacts, comme de gros bouquets. »¹⁴³

Ce passage nous donne un premier aperçu du déroulement du conflit. Il surprend car il est inhabituel. C'est la première fois qu'un combat se passe de la sorte. La narration nous en offre d'autres exemples significatifs :

« ... Les Allemands s'étaient mis à tirer, et l'on voyait dans le grand terrain vague, tourner, culbuter des hommes. Il y en avait qui, couchés, s'agitaient encore, se traînaient vers les trous d'obus. D'autres, tombés lourdement en paquet, ne bougeaient plus. La fusillade crépitait, plus serrée, mais ce qui restait de la compagnie fonçait quand même, les soldats dispersés se regroupant à mesure qu'ils approchaient de la tranchée comme s'ils avaient craint de l'aborder seuls. Sur cette troupe massée, la mitrailleuse bloqua son tir, et, presque d'un coup, les hommes s'abattirent. »¹⁴⁴

Des hommes cachés, blottis dans leurs tranchées en attente d'un ordre ou encore à la quête d'une nouvelle tranchée, subissent des attaques. Non pas des attaques d'hommes mais

¹⁴¹ Ibid., pp 30-31

¹⁴² Ibid., p 30

¹⁴³ Ibid., p 35

¹⁴⁴ Ibid., p 39

des attaques d'obus, de salves, de tirs crachés par d'effroyables machines conçues pour la circonstance et capables de causer le plus de dégâts et de morts. C'est l'artillerie lourde de gros calibre allemande, d'une grande puissance destructrice sans précédent. Si dans la citation précédente, une fusillade est venue à bout de toute une compagnie, que dire alors de ces outils de guerre nouveaux qui sont entrés en action ?

Le commandement français croyant encore que la clé d'une victoire serait la rapidité de mouvement de ses soldats, et jugeant cette guerre de très courte durée ; il n'a pas cru nécessaire d'armer ses hommes autrement ni de les adapter efficacement pour ces nouvelles circonstances. Les soldats français n'ont à leur disposition que le classique fusil qui tire douze coups à la minute et le célèbre canon léger, le 75, dont la portée ne dépasse pas les 5 à 6 kilomètres. Sans oublier leurs fameux couteaux. La voici à l'œuvre cette grande artillerie française :

« Les oreilles s'habituent vite à ce roulant frac. On les reconnaît tous, rien qu'à leur voix : le soixante-quinze qui claque rageur, file en miaulant et passe si vite qu'on le voit éclater quand on entend le départ ; le cent vingt essoufflé qu'on croirait trop las pour achever sa course ; le cent cinquante cinq qui semble patiner sur des rails et les gros noirs, qui passent très haut, avec un bruit tranquille d'eau qu'on agite. Le vent, en dénouant les tourbillons épais, apportait jusqu'à nous une haleine de souffre, une forte odeur de poudre. »¹⁴⁵

Un tas de vieilleries, au souffle épuisé et dont la capacité de réponse aux attaques allemandes est non seulement des plus minimes mais aussi des plus douteuses. Une artillerie désuète, à la limite du ridicule face à celle de l'ennemi toute puissante et écrasante de modernité. Elle n'en est pas moins à l'image de l'ancienne gloire guerrière de la France et l'on s'obstine à ignorer qu'elle n'a plus la force de répliquer. Le souvenir des gloires passées ne peut à lui seul constituer une force de frappe capable de gagner une guerre. Cette description grinçante de son réalisme frôle le dérisoire et le grotesque.

Le narrateur va plus loin en décrivant le joyau de l'armée française. Il s'agit en effet de l'historique canon dont les États-majors font leur arme absolue :

« Les Allemands, au début, avaient lancé des torpilles, d'énormes "tuyaux de poêle" qui broyaient tout. Aussitôt on avait fait venir une section de bombardiers, pour leur répondre. Ceux-ci avaient creusé la terre pendant près d'un mois, nuit et jour, charrié des rondins, et fait un abri aux étais solides qui ne craignait rien. Puis ils avaient amené leur canon.

C'était une riche pièce de musée, une sorte de tout petit mortier en bronze qui

¹⁴⁵ Ibid., pp 36-37

portait, gravé sur son ventre de crapaud, ses date et lieu de naissance : “1848, République française, Toulouse.” On le chargeait au jugé : un gramme de poudre par mètre. Nous étions à 180 mètres de l’ennemi, à peu près ; on en mettait quatre cuillerées, et, pour faire bonne mesure, le sergent bombardier ajoutait une pincée de rabiote. Cela faisait un bruit épouvantable et le mortier, ayant tiré, sautait d’effroi. On voyait le boulet décrire en tournoyant une immense parabole et il tombait où il voulait, dans le bois, acclamé par les Boches qui, je crois bien, criaient bravo. »¹⁴⁶

1848. Juste plus d’un demi-siècle d’âge. Un trait d’humour cynique qui met le point sur le retard technologique de la France par rapport à l’Allemagne. La France a non seulement mis beaucoup de temps à répondre à l’attaque allemande mais n’a même pas adopté les moyens adéquats. Comme si la France, sûre de son passé militaire glorieux, se refuse à évaluer son ennemi à sa juste valeur. Le commandement militaire se couvre donc de ridicule et s’y enfonce en n’essayant pas de s’accommoder des nouvelles données de guerre. Il ressemblerait à ce petit enfant tenté par le danger sans être tout à fait conscient de la nature de cette menace.

Les Allemands ont raison d’acclamer le dernier lancer de la « *pièce de musée* »¹⁴⁷. Ce retard français sert considérablement leur cause et leur garantit une certaine sécurité face à la mort. Les obus français ne les atteindront pas de si tôt.

Quant au destin de ce canon, il ne pouvait être plus illustre. Les soldats finissent par retourner la situation en leur faveur et tirer avantage de l’essoufflement de leur canon par un usage des plus rusés. Une sorte de vengeance à l’encontre des chefs militaires et de leur bêtise. Sans oublier l’ennemi allemand. Les poilus ne sont pas prêts de se déshonorer de si tôt :

« Depuis, les sections en ligne s’en servaient pour envoyer les projectiles les plus imprévus : des godillots, des bouteilles vides, des bottes de tranchée en semelles de bois et, en général, tous les objets qui traînaient, à condition que leur poids fût satisfaisant. »¹⁴⁸

Entre les mains de la compagnie, cette tactique de combat improvisée devient le meilleur moyen de « se faire du boche » sans risquer d’être blâmé pour n’avoir pas respecté les ordres. Pour eux, une nouvelle guerre commence :

« Sulphart était d’une jolie force, à ce jeu-là. Il avait passé ses trois jours à bombarder la sape qui se trouvait à quarante mètres de nos lignes. Il avait jeté tout ce qu’il avait pu : des chaussettes bourrées de cailloux, des boîtes de singe,

¹⁴⁶ Ibid., pp 116-117

¹⁴⁷ Ibid., p 117

¹⁴⁸ Ibid.

des briques, des culots d'obus. La veille, au moment de partir, il leur avait lancé le coup d'adieu : un gros pot à moutarde plein de terre, qui dut tomber plein dans la tranchée, car on entendit crier. On avait acclamé Sulphart, hué les Boches, et de leur sape l'un d'eux – peut-être le blessé – avait répondu en mauvais français, nous traitant de vaches et de cocus. »¹⁴⁹

Voilà comment se battent les soldats français. Une manière de sauver leur honneur que les hauts-commandements semblent bafouer en n'étant pas à la hauteur de l'ennemi qu'ils prétendent vouloir évincer. Même leurs hommes de terrain gradés ne sont pas préparés à se battre vraiment. Un sergent doit connaître le dosage d'un boulet et non pas s'y hasarder à l'œil comme un chef-cuisinier. Les rafales allemandes ne pardonnent pas. Les soldats de la France s'épuisent terrés dans ces tranchées aux rythmes des salves ennemies incessantes qui les emportent un à un, ainsi que l'avaient décidé ces mêmes chefs. Il est grand temps de réagir de quelque manière que ce soit.

Les poilus désespèrent de cette guerre. Une guerre totalement différente de toutes celles qu'ils n'avaient jamais connues, même dans les contes. La célèbre guerre de 70 ne fait plus le poids comparée à cette dernière. Ce n'était qu'une « *guerre à la noix* »¹⁵⁰, un bon filon pour ceux qui l'avaient faite. « *Ils se battaient une journée tous les mois et ils croyaient avoir tout bouffé* »¹⁵¹. Ils sont bien loin du compte en ce qui concerne cette guerre de 14. Jamais par le passé on ne s'est battu depuis des tranchées. Jamais faire la guerre n'a été synonyme de longues attentes dans des fossés pendant des journées et des nuits. Jamais des machines n'ont été l'ennemi principal. Comment espérer vaincre ces ferrailles qui broient les hommes et n'en font qu'une bouchée ?

Sans réellement en comprendre le sens ni la portée, les soldats plongent dans cette guerre. A travers leur quotidien d'ennuis, ils apprennent à en deviner la règle principale qui est attendre. Aux oubliettes donc la célèbre armée de Louis XIV, adieu les guerres napoléoniennes. Voici venue, en ces temps modernes, la guerre de 14. Une véritable guerre technologique : des machines contre des hommes. Ils la subissent jusqu'à se confondre avec son décor principal les tranchées. A peine les quittent-ils qu'ils sont assaillis par des obus et des fusillades qui les abattent face à terre. De la terre à la terre...

Cependant, il arrive, comme par hasard, que les hommes s'affrontent dans des mêlées

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ Ibid., p 115

¹⁵¹ Ibid.

sanglantes. De rares face à faces tournant à la rixe, à la bagarre où les soldats font preuve de leur force individuelle, comme lors des batailles d'antan. Les soldats rêvent une telle guerre et l'imaginent à cet exemple :

*« Autour d'un puits, des hommes se battent à coups de crosse, à coup de poing, ou de couteau : une rixe dans la bataille. Vieublé, d'un coup de tête, culbuta un Allemand par-dessus la margelle, et l'on voit sauter le calot gris à bande rouge. »*¹⁵²

Pour la première fois, un véritable affrontement franco-allemand a lieu. Pour la première fois ces hommes se battent réellement. Pour la première fois, la guerre est à leur portée. Son issue dépend de leur aptitude à combattre l'ennemi. Elle est la véritable guerre.

La rixe ne manque pas d'horreurs. Elle est tout aussi éprouvante pour ces poilus que les opérations qu'ils vivent quotidiennement. Pourtant, on pourrait la croire meilleure. Qu'on ne se trompe pas sur le sens de ce superlatif car une guerre est une guerre de la sauvagerie, du sang et de la mort. Néanmoins, faite à la manière d'une rixe où le facteur individuel joue, elle est plus saisissable pour ces hommes. Elle leur redonne du poids et de la valeur. Ils ne sont plus une simple cible à abattre mais des individus à battre un à un. Des individus personnalisés et non plus des anonymes perdus dans un contingent. En cela, elle est salvatrice de leur honneur, le salut de leur virilité d'hommes partis faire la guerre.

Malheureusement cette rixe est à considérer comme une bataille hors du temps, un accident de parcours ou une très courte parenthèse dans l'évolution de la guerre. On n'en verra pas d'autres. Ce bref événement et tous les autres de son espèce n'existent que par opposition à ce qui se déroule normalement ou plutôt stratégiquement tel que l'avaient planifié les Etats-Majors. Il n'est qu'une dévalorisation de leur guerre moderne qui ne fait que s'étaler et enfoncer les soldats dans les borbiers des tranchées. Les soldats n'ont d'autres rôles que d'être la cible des machines, seules forces oeuvrantes.

On croirait à un récit fantastique d'horreur mais le récit de cette guerre est plus que jamais réel. Une guerre différente rappelons-le dans son essence et dans ses principes mais c'est malgré tout l'extraordinaire et inoubliable guerre de 14. La première sans précédent et la dernière dans son genre car elle n'aura jamais sa pareille. Pour cette raison et d'autres, ses hommes l'avaient voulue « *la der des ders* ».

¹⁵² Ibid., p 155

3. Une vision noire de la guerre ?

A la suite de cette analyse de l'univers romanesque des *Croix de bois*, essayons de nous situer par rapport à toutes les hypothèses précédemment données. Ces passages épars de la Première Guerre Mondiale n'obéissent pas aux règles du réalisme ni du naturalisme, héritées du XIX^{ème} siècle. Comme nous l'avons observé, nous avons du mal, nous lecteurs, à nous situer dans l'espace et le temps de cette action. Nous sommes dans le même désarroi que vivent les personnages de cet ouvrage. Comme eux, nous ignorons la plupart du temps, où nous sommes, vers où nous allons, ni quand ni pour combien de temps.

Il serait cependant injuste de prétendre que ces informations sont absentes de la narration. Car ces détails existent malgré tout ; mais pas de la manière que nous espérons. Elles ont leurs règles propres et se transmettent d'une manière qui leur est spécifique. En effet, tout au long de cette étude de l'univers romanesque des *Croix de bois*, une conclusion s'impose à chaque fois. Qu'il s'agisse de l'espace, du temps, de l'action ou des personnages, nous réalisons que ces thèmes oscillent entre le précis et l'imprécis. C'en est fini des temps de l'écriture exacte et de ses méthodes scientifiques. Balancement entre la précision et l'imprécision, telle est le nouveau mot d'ordre.

Ayant ainsi choisi de nous donner à voir certains morceaux choisis de cette guerre, le narrateur a choisi de même de nous les rendre selon cette nouvelle règle :

Toute la guerre est résumée dans ces quelques passages principaux, évocateurs de cette première expérience de Gilbert Demachy au front ; et plus tard de la démobilisation d'un premier survivant de la troisième compagnie, Sulphart. Les premières séquences de cette guerre, précises au début, se transforment, petit à petit, en séquences de moins en moins réelles. Plus on fait la guerre, plus on avance vers la redoutable mort. Plus on avance vers la mort, plus les précisions s'effacent pour disparaître totalement. Comme disparaissent un à un les hommes de la troisième. Tous, comme le récit, évoluent vers la mort. Cette dernière devient un signe de plus en plus présent dans la narration ; jusqu'à l'intégrer entièrement et enfin la résumer. Le balancement entre le précis et l'imprécis n'est en réalité que la trace de cette évolution. L'imprécision est le degré final de la complète victoire de la mort.

La mort est donc le caractère principal de cette guerre. Son achèvement. Son sens, voire même son essence. Nous voyons sa progression au rythme du déroulement de l'action et nous saisissons enfin le sens qu'a cette narration particulière des *Croix de bois* dont voici les détails :

Pour commencer, l'étude de l'**espace**, nous permet de délimiter les différents lieux où se passe le récit. Elle nous fait découvrir son lieu principal : les tranchées. Ces étranges sapes creusées dans la terre. Leurs secrets nous sont dévoilés. Ce sont des tombes pré-creusées pour les futurs morts quand elles ne déterrent pas leurs anciens cadavres au moment de les creuser. Elles ressemblent aux couloirs de la mort où attendent les futurs exécutés avant de se transformer en de véritables fosses aux morts. Ce lieu à partir duquel se mènent les actions militaires porte déjà la couleur de la mort. Il en est la représentation la plus symbolique ; des tombeaux communs à tous ces soldats.

Dès lors, se retrouver sur le territoire de la mort, par excellence, apparaît moins choquant que nous l'aurions pensé. Un fait comme attendu prévisible. Ces soldats sont déjà obligés de survivre dans des espèces de tombes communes ; qu'ils soient exceptionnellement dirigés vers un cimetière semble un fait des plus ordinaires. Cette fois, les futurs cadavres se trouvent avec les ancêtres qui avaient construit ce pays. A leurs cotés, ils s'enterrent vivants avant de les rejoindre définitivement. Comme s'ils avaient choisi le parti de mourir. Une fois encore, le lieu des actions militaires est plus que jamais empreint de la couleur de la mort.

Les postes de secours, le symbole même de la survie, ne sont pas épargnés. Ils sont entourés de fosses préparées pour ceux qui ne survivront pas à leurs blessures. Leur piètre état rappelle plus un lieu détruit et anéanti que l'image de la vie sauve. Là encore, la mort rattrape ce dernier souffle de vie pour lui insuffler son air moribond.

De cette manière, tout l'espace où se déroule l'action de cette narration de la Première Guerre Mondiale est établi sous le signe de la mort. Ces lieux vierges au départ de ces connotations (et encore situables) évoquent de plus en plus la mort à l'image des chemins, semés de croix de bois, qui mènent vers eux. Mais déjà, nous ne les situons plus. La mort venant à bout de tous les hommes, ces lieux cessent d'exister. Un hôpital, la ville de Rouen ou encore Paris les remplacent. Mais la couleur de la mort s'arrête-t-elle pour autant ? Nous reviendrons sur cette question en ce qui suit.

L'étude du **temps**, quant à elle, nous renvoie dès le début du récit vers le mois de novembre. Nous nous sommes demandé à ce moment si le choix de ce mois de novembre est un pur hasard ? Nous pensons pouvoir affirmer qu'il n'en est rien. Ce choix comme temps de départ à la narration de la guerre est plutôt voulu. Le mois de novembre étant celui où l'on fête les morts, il correspond tout à fait à cette image de la mort qui domine l'ouvrage. Le commencement

portant de prime abord les couleurs de la mort annonce cette future évolution. Cette première précision nous mène vers les temps imprécis des combats. De lutttes en lutttes, ces temps ne se comptent plus et se résument en vielles interminables, presque impossible à délimiter. Des veilles qui ne trouvent de répit que dans la mort ou à moindre dégât dans le sommeil.

Mais le sommeil n'est-il pas une autre forme de mort ? Particulièrement lors de cet épisode du cimetièrre. La mort réelle de ces hommes ne change rien. D'ailleurs les vrais morts sont plus chanceux qu'eux. Eux, reposent en paix. Ils ne souffrent plus ni endurent cette angoisse d'être enterrés vivants, de respirer sous terre, de vivre parmi les morts ; et ce dans les pires conditions.

« Non, ils ne pouvaient avoir aussi froid que nous, sous leur tertre d'herbe grasse ; nous sommes plus morts qu'eux, sous ces dalles où l'on tremble »¹⁵³.

Des hommes impuissants dormant chez la mort. Ce sommeil de vivants n'est qu'une métaphore, une autre figure de la mort à venir. C'est que pendant le sommeil, l'homme est presque mort, seul son cœur continue de battre, mais son corps est presque inerte. Même le cerveau gèle la plupart de ses fonctions vitales. Cette transition entre la vie et la mort, sur le territoire de cette dernière est comme un appel vers elle, une invitation. Et la mort viendra à eux.

Elle s'annonce et à ce niveau du récit, elle ne fait que confirmer son image qui se faufile au long de la narration. Les temps deviennent de plus en plus meurtriers et rien ne semble les arrêter. Sauf la mort elle-même. Etant venue à bout de ces protagonistes, les temps de guerre s'achèvent. Mais pour revenir de plus belle.

Les temps loin du Front ne sont pas meilleurs. Sulphart en fait les frais. Aux temps de guerre physique succèdent ceux d'une guerre symbolique. Ce survivant doit se battre pour se faire une place parmi les gens de l'arrière. Une guerre à forces inégales où Sulphart part perdant. L'arrière avait déjà remporté cette bataille quand il était au front avec les autres ; on les avait oubliés.

L'oubli est aussi une autre face de la mort. Ce qui n'appartient plus à notre mémoire individuelle ou commune cesse d'exister partiellement ou définitivement. Ces poilus n'existent plus depuis qu'ils avaient quitté l'arrière pour le front. Ils appartiennent désormais au temps d'avant-guerre. Aujourd'hui, ils n'ont plus aucune raison d'être dans cette société nouvelle.

Une fois de plus, c'est la mort qui sort victorieuse de cette guerre après s'y être frayée un chemin avec ces temps mortels sous des formes multiples.

¹⁵³ Ibid., p 179

Par la suite, l'étude **des personnages** nous confirme dans notre hypothèse et nous donne une preuve supplémentaire sur ce que nous avançons. En analysant ce thème des personnages, nous avons été emmenée à diviser les différents protagonistes en clans opposés. Ces clans sont résumés en définitifs en deux : les vivants à l'arrière contre ceux en instance de mort, les soldats aux tranchées.

Le clan des vivants est d'abord composé des hauts commandements. Ces derniers, avec leurs ordres déraisonnables et leurs tactiques de guerre douteuses, facilitent le travail de la Faucheuse. Ils se font ses complices sans qu'ils s'en rendent compte. Ils deviennent ses agents en envoyant les soldats à des morts certaines. Ils lui ouvrent sa marche en se contentant de vieilles armes, ne s'adaptant pas au progrès technologique de l'armée allemande. Ces hauts commandements qui agissent comme seule autorité décisive dans la défense du pays ne sont plus que les bourreaux de leurs soldats. Ils ne sont qu'un autre outil de la mort. Un autre moyen de venir à bout de la troisième compagnie.

Ce clan des vivants est aussi composé des femmes en particulier et de l'arrière pour généraliser. Tous se font tour à tour complices de la mort. Une mort qu'ils portent en eux et qu'ils déversent autour d'eux par leur manière même d'exister. Ils oublient les hommes au front. Ils font trait sur le passé et commencent une nouvelle vie qui exclut tout ce qui peut la relier aux temps de guerre. Ils ignorent ceux qui sont revenus des champs de batailles. En dehors d'eux, plus rien ne peut exister. La mort du passé commande la naissance du futur. Ces hommes du front ne se sont-ils pas endormis aux cotés des hommes du passé dans l'épisode du cimetière ? Ce sommeil sera éternel.

Le clan opposé est celui de la troisième compagnie. Ces soldats ayant perdu tout intérêt aux détails spatiaux-temporels rappellent plus les morts que les vivants. Ils vivent avec les morts. D'ailleurs, ils ne sont plus que des sortes de cadavres mouvants, les fantômes d'eux-mêmes se déplaçant selon les ordres des hauts-commandements et existant encore au bon gré de la redoutable Faucheuse.

Ces hommes qui sont prêts à tout pour combattre la mort finissent par la représenter. Ce sont eux qui meurent. Ce sont eux qu'on efface. Ce sont eux qu'on oublie. Ce sont eux qui signifient le passage de la Faucheuse. Et à leur place on plante des croix de bois. Ils ne sont qu'une image de la mort, une de ses ombres. Ils font partie d'*Elle*. Ils lui sont destinés depuis la nuit des temps.

Ironie du sort, leur lutte n'est qu'une tragédie de plus. Leur vie n'est qu'un court répit commandé par *Elle*. Ils sont ses objets et *Elle* se joue d'eux. Il ne leur aura servi à rien de se

révolter contre *Elle*. A la fin, ils retournent tous à *Elle* comme on revient toujours à ses origines.

Enfin, l'étude de **l'action**, résume de par sa nature cette évolution vers la mort. Dans toute guerre, les clans opposés se battent dans le but de tuer l'autre pour sauver sa propre vie. Le clan des gagnants est celui du plus grand nombre de survivants, capables de se battre encore jusqu'à la victoire définitive.

Dans les *Croix de bois*, cette guerre oppose les Français aux Allemands. Ces derniers s'ingénient à développer les outils de guerre les plus performants pour battre leur ennemi. Une véritable guerre d'extermination a lieu. Tuer, tuer le plus d'hommes possible pour remporter cet ultime combat. Il va de soi que la mort soit présente et imposante. La mort de l'ennemi étant la finalité des deux camps opposés, seule cette dernière peut mettre fin à l'action. Des hommes tombent en ses lieux qu'on appellera champs d'honneurs. Ces victimes sont la trace de son passage parmi eux. Trace certes glorieuse dans ce cas mais la mort est là, indéniablement.

La guerre résume la mort. La guerre est l'autre nom de la mort. Que les batailles n'aient pour seule finalité la mort, elles deviennent pour cette dernière une seconde nature, son expression même. Guerroyer revient à tuer ou se faire tuer. Faire la guerre est mourir ou faire mourir. Pour survivre, dirait-on ? Combien même, dans ce dernier cas, préserver sa vie signifierait ôter celle des autres. Et la vie même n'existe alors et ne continue qu'à travers la mort. La mort est l'autre revers de la vie. L'essence de tout.

La Redoutable opère et toute la troisième est détruite. Sa tâche achevée, nous quittons ces champs d'horreurs vers d'autres. C'est à Rouen et à Paris qu'elle opère désormais. Les machines de guerre que nous avons connues cèdent la place à des machines autrement destructrices et qui sont du genre humain.

A Rouen et Paris c'est l'arrière qui tue. Son arme : l'indifférence résultant de l'oubli. Indifférence qui relègue Sulphart au clan des morts-vivants. L'indifférence, comme son origine l'oubli, est une fois de plus un autre visage de ceux que dénombre la mort. Et ces deux villes se peignent du signe de la Faucheuse. Elles tuent à leur manière. Mort symbolique peut-être mais pas moins ravageuse et destructrice d'hommes comme Sulphart.

Ce dernier n'existe plus que pour lui-même et de par sa personne uniquement. Son corps est sa seule preuve d'existence, de survie. Dans sa tête il se sent de trop, étranger, indésirable et surtout se sait vaincu en ces nouveaux lieux où il se trouve démuné de toute défense. Son

extinction définitive ne fait qu'ajouter une croix de plus au palmarès de la mort. Sa mort physique ne fait que rendre cette première mort psychologique plus saisissable, plus réelle. Rien d'autre.

Comme à l'accoutumée, la mort l'emporte sur tout. Son action va au-delà des champs de guerre pour ravager les lieux les plus pacifiques qui existent. Elle transforme chaque espace en champs de bataille et chaque action en acte de mort. La mort domine tout le reste. Rien de la vie ne lui échappe. A son passage tout se transforme en néant et devient une des formes de son expression, une autre de ses appellations.

Lu sous cet angle, *Les Croix de bois*, ne serait que le récit de la mort à l'œuvre frappant tout autour d'elle. La Première Guerre Mondiale ne serait qu'un déclenchement, un prétexte à la narration de son œuvre. Le titre choisi pour cet ouvrage annoncerait parfaitement sa couleur fatale. *Les Croix de bois* serait, en définitive, un ouvrage noir de par son sujet et de par son contenu.

Cette vision noire mettrait l'accent sur le tragique de ce conflit mondial. Elle lèverait le voile sur son pathétique et serait le meilleur moyen de sa dénonciation. En lisant ces lignes, les lecteurs, accablés par le constat de tant d'horreurs et de souffrances humaines, refuseront dans le futur une nouvelle guerre. Ces dernières hypothèses supposeraient d'abord un tel projet de la part de son narrateur. Chose dont nous n'avons pas la preuve, du moins pour l'instant.

Une chose est sûre, ce narrateur voulant transmettre ce récit de la Première Guerre Mondiale (peu en importent les raisons) nous l'a donné jusqu'ici sous son angle le plus noir et le plus mortel qui soit. Toute guerre ayant ce côté tragique inhérent à sa nature, ce choix serait plus que légitime et justifiable.

Cependant, nous arrêter à ce stade de nos conclusions pourrait se révéler injuste envers l'ouvrage et sa narration. En effet, ces conclusions-hypothèses ne sont pas le résultat de la lecture entière de notre ouvrage. Elles ne constituent qu'une partie des *Croix de bois*. Certes il s'agit de la partie traitant de la guerre mais notre jugement risquerait de se révéler hâtif si nous ignorons les autres constituantes de la narration. Nos conclusions pourraient être taxées d'erreurs si elles ne s'appuyaient pas sur l'analyse de tous les éléments de son fondement.

Ce narrateur voulant relater cette guerre a sûrement de bonnes raisons d'inclure dans ce compte rendu les autres chapitres de cet écrit. Nous pourrions lui porter préjudice, ainsi qu'à

son récit, en nous limitant à cette première partie de narration, en nous arrêtant à cette première partie guerrière.

En effet, les chapitres de guerre ne constituent pas une continuité narrative. Ils sont le résultat d'une alternance entre deux thèmes différents du récit. Le premier, nous le connaissons. C'est le thème de ces batailles de la Première Guerre Mondiale. Le second est celui qui constitue les autres séquences narratives et qui, comme nous l'avions suggéré ailleurs, ne traite pas de cette guerre. Le narrateur raconte la vie des soldats, un peu loin du front mais pas totalement à l'arrière. C'est la vie de la troisième compagnie au repos. Le repos, étant la période précédant la montée des soldats aux tranchées pour assurer la relève et celle qui succède à leur séjour au front, une fois qu'ils sont relevés à leur tour.

Il serait donc dommage d'ignorer cette autre unité constituante de ce récit des *Croix de bois*. Une unité non négligeable puisqu'elle va de pair avec tous les moments de combat aux tranchées. Ces temps de repos font partie de cette guerre de 14. Et bien qu'il n'y ait pas de combats, la troisième compagnie est encore à la guerre. Ces instants de répit ont pour but de reposer les soldats des tranchées avant de les y renvoyer. Nous ne pouvons donc les ignorer.

En nous penchant dessus, voilà ce que nous constatons :

Les temps de repos représentent la seconde moitié de la narration. S'alternant avec les récits des combats ou des veilles aux tranchées, ils leur succèdent automatiquement. Chaque épisode de guerre est suivi par un autre de repos auquel s'alterne de nouveau un chapitre de guerre. A chaque narration du conflit s'enchaîne une autre du repos ; peu importent la durée et la longueur du premier. Parfois même, nous pouvons croiser ces deux séquences imbriquées dans un même chapitre ; à savoir « Notre-Dame des Biffins » et « Victoire ». Ce système d'alternance leur donne une part égale d'importance et un statut semblable. Aucun de ces thèmes n'écrase l'autre ni diminue son intérêt.

Il devient de cette manière important de s'intéresser à ce deuxième thème de la narration. Il serait même indispensable à la compréhension de cette analyse de la Première Guerre Mondiale et de la vision qu'en donne son narrateur.

Ces chapitres du repos sont au nombre de six¹⁵⁴ et ils ont pour titres : « Frères d'armes »,

¹⁵⁴ Ils sont presque au même nombre des chapitres des tranchées sur lesquels a été basée, plus haut, notre analyse de cette Première Guerre Mondiale. Rappelons-en les titres : « Le fanion rouge », « La veille des armes », « Au café

« La bonne vie », « Le moulin sans ailes », « Notre dame des Biffins », « Victoire », « La maison du bouquet blanc ».

Sur la base de ces chapitres, nous allons essayer d'analyser ces épisodes du repos de la même manière avec laquelle nous avons procédé pour l'analyse des épisodes des combats. Nous essayerons donc d'étudier les différentes composantes de ce nouvel univers romanesque que révèle *Les Croix de bois*. A la suite de cette analyse, nous tenterons d'en évaluer les apports. A quel point ce nouvel élément du récit conforterait-il notre première vision de la Première Guerre Mondiale ? Ou à quel point ce nouvel élément nous en éloignerait-il ? Quelle serait, enfin, cette vision de la Première Guerre Mondiale telle que la donne à voir le narrateur des *Croix de bois* ?

4. Le repos : analyse d'un nouvel univers romanesque

Étant donné que *Les Croix de bois* est un ouvrage du début du XX^{ème} siècle, nous l'avons classé de prime abord dans la tradition réaliste-naturaliste du siècle précédent. Cette affiliation s'est révélée inexacte vu la sorte de brouillard qui caractérise le traitement de l'univers de la guerre dans tous ses thèmes. Nous nous sommes alors éloignée de cette tradition d'écriture à caractère exacte et réaliste pour privilégier une autre particularité de la narration. C'est l'oscillation entre le précis et l'imprécis jusqu'à un total brouillard, expression de la mort dans sa totale réalisation.

A la lumière de ces premiers constats, nous allons procéder à un examen des différentes composantes du repos, ce nouvel espace romanesque des *Croix de bois*. À savoir l'étude de l'espace d'abord, puis du temps et enfin des personnages. Nous aurons alors, une image plus précise de cette constituante spatio-temporelle du repos et de ses différents protagonistes. C'est à partir de là que se dévoilera la perception du narrateur de l'univers du repos. Une perception qui confirmerait notre première vision noire de la Première Guerre Mondiale ou nous en éloignerait peut-être.

de la marine », « Le mont Calvaire », « Victoire », « Dans le jardin des morts », « En revenant de Montmartre ». Notons que les chapitres « A la sueur de ton front » et « Mots d'amour » traitent des corvées que doivent assurer les soldats et « Mourir pour la Patrie » une séquence particulière de cette guerre qui relève de la cour martiale.

4.1 Le nouvel espace, les maisons et les fermes

Les Croix de bois s'ouvrent avec son chapitre premier sur le thème du repos. Les anciens de la troisième compagnie sont cantonnés aux alentours du front dans l'attente des troupes de renfort. Les nouveaux, à leur arrivée se joignent à eux. Nous sommes dans le même cadre évoqué précédemment et qui marque le début de ce récit : La troisième compagnie est dans un village aux environs de Dormans, dans la maison du notaire ; ou plus exactement dans son écurie que voici :

« La maison du notaire, dont nous occupions modestement l'écurie, était une belle demeure campagnarde avec un haut bonnet d'ardoise, des consoles de stuc et un cadran solaire drôlement peint qui marquait midi sur le coup de dix heures.

Elle attendait son monde au haut d'un large perron, et ses volets fraîchement peints étaient d'un vert de jeune feuillage. Ils étaient restés fermés depuis la guerre. Les propriétaires avaient fui lors de l'avance allemande, n'ayant eu le temps de rien sauver, et ils n'étaient jamais revenus. Le vaguemestre y avait un moment installé son bureau, mais un obus ayant un matin ajouté un œil-de-bœuf à la façade, il avait jugé prudent de s'en aller à l'autre bout du pays. »¹⁵⁵

De ce premier lieu, dans toute sa magnificence, les soldats au repos n'ont droit d'accès qu'à son écurie. La réglementation leur interdit d'en profiter plus. Protection du patrimoine ? Peut-être. Quoi qu'il en soit, dès leur arrivée les nouveaux sont jetés dans ce lieu inconfortable sans qu'ils soient prévenus. Nul doute qu'ils ont quitté leurs chez eux pour la caserne militaire d'avant embarquement selon la procédure militaire pour tout soldat appelé au front. Mais en aucun cas, la caserne ne laissait prévoir une écurie comme futur lieu de campement. Comme les anciens, à leur retour des tranchées, les nouveaux sont, eux aussi, voués à cette nouvelle vie de soldat.

Une écurie. C'est dans ce premier lieu de repos qu'ils vont désormais vivre, du moins jusqu'à leur montée aux tranchées. Ils doivent s'en accommoder et s'y faire. Observons leur installation et notons au passage le traitement plein de bonnes grâces fait à Gilbert Demachy pour avoir offert une tournée à boire.

« Les copains aidaient les nouveaux à s'installer dans l'écurie où couchait l'escouade et empilait leurs sacs avec les nôtres dans la mangeoire.

[...]

Les autres, reconnaissants, retournèrent à l'écurie pour soigner la place du nouveau. Ils brassèrent sa paille pour la rafraîchir et lui firent un rebord aux

¹⁵⁵ Ibid., p 11

pieds. Broucke avait pris respectueusement l'oreiller de caoutchouc de Demachy et s'amusait à le gonfler, comme un jouet, avec une peur secrète de l'user. Ceux qui devaient changer de coin, pour faire de la place, déménageaient, en se volant mutuellement de la paille. »¹⁵⁶

La troupe n'a droit qu'à de la paille et à cette écurie d'une villa déserte dont ils auraient pu aisément profiter. Les faveurs royales accordées à Demachy ne diminuent en rien de la misère de ce lieu improvisé.

En nous référant à l'expérience des tranchées, nous serions emmenés à nous demander si cette première surprise n'est pas un premier aperçu des différents lieux où vont se trouver les soldats. Vont-ils ressembler à ce premier campement ? Ou les soldats auront-ils meilleure chance qu'en période de combats ?

Tout d'abord, essayons de mieux comprendre cette situation du repos. Car ce premier exemple ne peut être très révélateur pour nous, lecteurs, qui venons d'aborder ce récit comme les troupes de renfort. Nous pourrions dès lors avoir des réponses à nos questions.

Au chapitre IV, « la bonne vie », toute cette nouvelle condition du repos va s'éclaircir. Nous verrons la procession de ces soldats quittant les tranchées jusqu'à leur lieu de repos. Nous verrons comment ils y atterrissent et la manière de le choisir.

En effet, ce chapitre marque le premier départ au repos de la troisième compagnie, nouvellement reconstituée. Après un séjour au front, nouveaux et anciens retournent au campement. De même qu'ils suivent leur chef pour arriver à leurs tranchées, ils le suivent encore pour s'en retourner. Et comme il en est pour l'aller, le retour se fait aussi dans le mystère. Nous ignorons encore leur destination. Mais nous pouvons affirmer qu'ils se dirigent vers un lieu sûr où ils peuvent enfin se reposer, loin des tranchées.

« Nous faisons le gros dos sous la pluie. Ce village boueux et noir ne nous attendait pas, et tassés par paquets mouillés le long des maisons endormies, nous guettions le retour des fourriers qui nous cherchaient des cantonnements. »¹⁵⁷

Ainsi, la troisième arrive à un village dont nous ignorons le nom. Nous nous apercevons facilement que le lieu du cantonnement au repos est réellement le fruit du hasard. L'on peut supposer le nom du village décidé d'avance par les hauts-commandements mais l'emplacement exact des soldats dans ce village n'est que le résultat des recherches des fourriers. Des recherches qui s'effectuent au moment même de l'arrivée de ces hommes relevés. Ces lieux de repos tant

¹⁵⁶ Ibid., p 10

¹⁵⁷ Ibid., p 47

espérés aux tranchées ne leur sont pas réservés d'avance. Un de leurs responsables les leur cherche pendant qu'ils attendent aux environs. Une trouvaille donc au gré de la fortune. Nous comprenons alors le choix précédent de la maison du notaire et surtout de son écurie vide qui n'attendait plus qu'eux.

« Toute la maison braille, de la cour au grenier. Dans la cuisine, d'où s'envole une âcre fumée de bois vert, on se bat pour des quarts de jus. Dans l'escalier, on grimpe, on dégringole, on chante.

Mais ici, au jardin, tout est tranquille. J'ai pris, pour m'asseoir, le seau que j'ai retourné et, adossé à la muraille, installé comme sur un fauteuil, je révasse. »¹⁵⁸

Cette fois, la troisième a un peu plus de chance. Elle n'est pas dans les écuries mais dans une maison avec un jardin. Nous pourrions croire qu'ils y trouvent de vrais lits, de bons oreillers, de véritables chaises ; tout le luxe que pourrait offrir une maison pour des gens venus y chercher du repos. Mais ce n'est qu'illusion. Le réveil que nous décrit le narrateur nous éloigne de cette hypothèse du confort espéré :

« Je me suis réveillé comme je m'étais couché : saucissonné dans ma couverture, la tête dans un placard, avec le plancher pour matelas et un sac de haricots en guise d'oreillers. »¹⁵⁹

Les lieux de repos sont loin de se vêtir du confort ou du luxe d'un chez soi. Le grand nombre des hommes de la compagnie peut en être la cause étant donné que ces lieux de fortune ne sont pas destinés à recevoir autant de personnes à la fois. Toutefois, peu importe leur rudesse, ces lieux de providence sont toujours meilleurs que les tranchées. Et malgré cet inconfort, le narrateur avoue que ses camarades et lui ont « bien dormi » et que lui-même a « dû faire un beau rêve : il lui en restait des bribes dans l'esprit, comme un duvet d'édredon. »¹⁶⁰

C'en est fini des horreurs des tranchées, le repos est la compensation à toutes les souffrances vécues. Bien que les soldats soient dans l'obligation de se débrouiller avec le peu qu'ils trouvent sur leurs parcours ; le lieu de repos est un lieu béni où qu'il soit et pour le peu qu'il leur offre. Ses caractéristiques si modestes soient-elles deviennent les critères de bonheur des soldats. Des critères d'une grande simplicité qui dénotent les horribles conditions des tranchées. Juste un toit et des murs pour les abriter. De la paille fraîche ou le plancher comme lit pour se coucher. Pas de boue ni de pluie qui les inonde de ses averses. Pas d'obus ni de danger. Une belle vie commence et ils oublient qu'elle n'est que momentanée.

¹⁵⁸ Ibid., p 48

¹⁵⁹ Ibid., p 49

¹⁶⁰ Ibid.

Ce repos et ses nouvelles dimensions vont se conforter dans la suite du récit des *Croix de bois*. Les soldats de la troisième compagnie vont désormais avoir un lieu fixe pour leur temps de repos. Ils ne seront plus ballottés d'un endroit à l'autre, selon les trouvailles des fourriers ni des disponibilités du moment. Ils auront un lieu de repos à eux, et rien qu'à eux. Un chez soi presque, avec tout ce que cela sous-entend.

« J'ai retrouvé la ferme telle que nous l'avions laissée... [...] »

Je rentre dans la grande salle, tout embaumée de soupe, et m'assieds près de la fenêtre, sur ma chaise. Voici mon bol, mes sabots, mon petit flacon d'encre. Cela semble si bon de retrouver ces choses à soi, ces riens amis qu'on aurait pu ne jamais revoir. »¹⁶¹

Ce lieu de repos est une ferme. La ferme du moulin sans ailes, ainsi que le souligne le titre du sixième chapitre de l'ouvrage. Il s'agit de la ferme des Monpoix, comme nous l'apprend le narrateur ; la ferme de la troisième compagnie. Un lieu que les hommes de la troisième ont appris à connaître. Un lieu auquel ils se sont habitués. Un lieu où ils ont pris de petites habitudes, comme au bon vieux temps d'avant guerre, quand ils étaient dans leurs maisons. Un lieu qui dégage l'intimité et la chaleur d'un foyer et où ils se sentent chez eux. Mais surtout un lieu à l'abri de toute menace, à l'abri de la guerre. La ferme des Monpoix est donc un univers familier sans recherche spéciale mais dont la symbolique dépasse toute attente.

Le narrateur ne manque pas de montrer sa jouissance en parlant de ces petits plaisirs et ces petites joies de vivre qu'il y retrouve. Une chaise à lui. Un bol à son usage exclusif. Des sabots qui lui appartiennent et son encrier qui l'attend. Cette insistance sur les adjectifs possessifs, accrue par une typographie spécifique, traduit le lien qui s'est tramé entre le narrateur et ce lieu où il a pris l'habitude de retourner. Cette marque de propriété dépasse les objets auxquels elle se réfère pour se prolonger, par métonymie, jusqu'au lieu même où se trouvent ces objets. Ces derniers permettent au narrateur d'avoir une influence, une dominance sur ce lieu. Le narrateur ne s'y fait pas engoutir. Bien au contraire. Cette action d'appartenance que lui procure ces / ses objets lui donne une certaine emprise sur ce lieu. Elle crée une certaine appartenance. Le narrateur est désormais de ce lieu et non dévoré par lui, comme aux tranchées.

« L'eau du ru passe en cascasant devant la ferme. Elle traverse la mare sans y tracer son passage et s'échappe en sautant de pierre en pierre, jusqu'à la roue pourrie du moulin, sur laquelle un gros chat feint de dormir. »

¹⁶¹ Ibid., p 78. C'est nous qui soulignons.

Les volées froufrouantes de pigeons vont et viennent, caressant les murs de leurs ombres rapides ; les oies promènent leur troupe grave, marchant, criant et se taisant ensemble. Deux petits veaux, l'un taché de noir, l'autre de roux, jouent avec des grâces pataudes de jeunes chiens et le grand épagneul, tout jappant, s'amuse à faire peur aux poules. Ils n'entendent rien. Seul, l'âne qui mange lentement son foin, très digne sous sa tunique de boue séchée, écoute d'une oreille. Parfois, de la paille aux dents, il s'arrête de mâcher, lève sa longue tête rêveuse et écoute le canon qui tonne. »¹⁶²

Un endroit féérique qu'est cette ferme. Un paysage de rêve, digne d'un tableau d'art. Une image idyllique de la paix rustique à laquelle aspirent les soldats, la paix et la joie de vivre du bon vieux temps. Même ce canon qui pourrait gâcher cette sérénité ne semble pas plus préoccupant ni inquiétant. Il s'intègre dans l'ensemble du tableau sans pour autant casser son harmonie. Un simple bruit, comme pour rappeler le contexte de la guerre, que nous risquions d'oublier dans de telles circonstances. L'âne ne s'en soucie guère. Les soldats non plus.

Ce bruit de canon nous permet en outre, de situer cette ferme. Elle n'est pas loin du front ni de ses lignes de tirs. C'est peut-être cette proximité avec le champ de guerre qui en fait le lieu de repos de la troisième compagnie puisque les tranchées n'en sont pas loin. Nous supposons que l'un des critères de choix des lieux de repos est leur emplacement par rapport à ceux du combat. Ces lieux de repos sont aux tranchées ce que leur sont les postes de secours. La présence de l'un nécessite la présence de l'autre. Il est tactiquement inconcevable d'envoyer les soldats au repos à de trop longues distances de leur lieu de combats, surtout qu'ils y vont à pieds. Nous avons remarqué d'ailleurs que cette marche du repos aux tranchées dure généralement le temps d'une partie de la nuit.

Malgré cette proximité, cet endroit est béni des dieux. Rien ne paraît l'atteindre. Rien ne peut ni pourra le troubler. Il y a comme un halo qui l'entoure et le protège de tous les dangers.

« Au début, nous avons dormi dans les granges, sous la remise, au grenier et jusque dans l'escalier. Mais depuis, sans nous soucier des Allemands, qui du clocher de L... devaient nous voir piocher, nous nous sommes creusé des gourbis dans l'herbage. (...) »

Malgré les gourbis creusés dans l'herbage, malgré la fumée qui leur montre que la maison est habitée, jamais les Allemands ne tirent par ici. Ils marmitent tout, détruisent le village, toit par toit, mais jamais un obus sur la ferme. On dirait que quelque chose de miraculeux la préserve.

¹⁶² Ibid., p 79

Ce sont les arbres qui cachent, explique Monpoix. »¹⁶³

Tous savent que les arbres n'y sont pour rien mais satisfaits de cette bénédiction comme miraculeuse, ils se contentent de cette explication. Ils sont au repos, dans le meilleur des lieux qui puissent exister sur terre, celui rêvé et espéré depuis les tranchées. Même « Les bergers provençaux, lorsqu'ils conduisent le troupeau dans la montagne, voient toujours de là-haut la ferme blanche, les étables, les pâtis verts, et croient vivre quand même dans le mas au bonnet de tuiles tuyautées. »¹⁶⁴

C'est l'effet ferme. Le charme de ce moulin sans ailes qui fait voler les soldats ailleurs, loin de leur malheur quotidien ; bien qu'ils ne soient logés que dans des gourbis construits dans son jardin. C'est leur ferme à eux autant qu'elle l'est aux Monpoix.

Cette ferme se trouve dans un village dont nous ignorons le nom. Le narrateur nous apprend qu'il était occupé par les Allemands, avant leur arrivée. Il a fallu se battre pour le libérer et depuis, il est redevenu français. Son occupation bavaroise a duré cinq jours. Mais malgré ce retrait, il constitue encore une cible pour les Allemands :

« Les Allemands bombardent souvent, et la mairie, toute neuve, avec son clocheton d'ardoise, leur sert de cible. Des maisons, crevées jusqu'à la cave, laissent voir leur pauvre cœur mis à nu et leur toiture sans tuiles s'ouvre sur le ciel, comme une porte à claire-voie. De grands trous chaotiques sont creusés où se trouvaient des granges ; au fond de la cuvette, l'obus a pilé des pierres, des solives et des débris calcinés d'on ne sait quoi. Avec toutes ces ruines, les territoriaux font, sans trop se presser, des petits tas, et les gamins viennent y chercher des lattes de plafond, pour se faire des sabres. »¹⁶⁵

C'est tout ce qui reste de ce village ou devrions-nous dire plutôt c'est ce qui le constitue désormais. Aucune précision géographique si ce n'est une supposition par rapport à un exemple cité précédemment. Ce village-cible des Allemands se fait bombarder à partir de la ville ou du village L dont l'ennemi fait de son clocher, une tour de contrôle. Ce village serait aux alentours d'un endroit dont le nom commence par la lettre L. Y'aurait-il un endroit de ce nom aux environs de Dormans, notre premier point de repère ?

En nous penchant sur une carte de cette région de la Marne, nous nous apercevons que Dormans, est un chef-lieu du canton de la Marne, de l'arrondissement d'Épernay. Cet arrondissement d'Épernay n'est pas éloigné d'un autre appelé Meaux. Ce dernier, a comme chef-

¹⁶³ Ibid., p 93. C'est nous qui soulignons.

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Ibid., pp 84-85

lieu Lagny-sur-Marne. Cette localité a comme monument incontournable, une église du XIII^{ème} siècle. L'église Saint-Pierre. Serions-nous sur les traces du clocher du L ? L comme Lagny ?

Cette possibilité est envisageable, mais non indispensable à notre lecture. Étrangement, ce village sans nom n'est pas aussi mystérieux que nous pourrions le croire. Les soldats ne semblent pas se soucier outre mesure du nom de ce village inconnu. Le connaître ne s'avère plus aussi indispensable que leurs tentatives de situer leurs tranchées. C'est comme si la ferme des Monpoix laisse couler de son charme sur ce village, auquel elle appartient et qu'ainsi ce dernier leur devient, à son tour, familier. Ou comme si l'appartenance de leur ferme à ce village suffit à le faire exister.

De toutes les manières, en ce coin de pays, dans cette ferme du moulin sans ailes, se reposent les soldats de la troisième compagnie. Ce lieu de repos est le premier lieu reconnaissable de ce récit des *Croix de bois*. Non pas par son nom, mais par cette habitude que les hommes prennent d'y revenir. Il devient à eux, leur propre lieu de repos. Les soldats de la troisième l'ont apprivoisé comme il les a eux-mêmes apprivoisés. Ils y existent à part entière et ne se perdent pas en lui. Ils y sont les maîtres et non plus des asservis. L'espace du repos retrouve sa logique spatiale et semble obéir aux règles communes d'exister. Il devient par cela même personnalisé et empreint de sentimentalité. Autant de nouveautés que l'espace romanescque des *Croix de bois* ne nous avait pas encore révélées.

Dès lors, nous sommes en droit de nous demander si cette révélation va se confirmer.

Il semble délicat de répondre à cette question. Car, en avançant dans le récit du repos, nous retrouvons cette caractéristique de la narration, évoquée dans notre première partie d'étude. Le récit oscille à nouveau entre le précis et l'imprécis. Car au dixième chapitre des *Croix de bois*, nous retrouvons cette troisième compagnie, ailleurs, loin de cette miraculeuse ferme Monpoix. Nous ignorons où exactement mais un changement d'espace de repos a bien eu lieu.

Tout d'abord, le précédent lieu de repos fait l'objet d'un chapitre entier portant son nom comme titre ; « Le moulin sans ailes. » Il en est de même à chaque changement d'espace. Chaque secteur de repos correspond un nouveau cadre de narration. Nous pouvons penser que ce nouveau chapitre, « Notre-Dame des Biffins » relate un autre épisode du repos. A preuve, les trois premiers espaces de repos constituent trois chapitres différents.

Ensuite, nous remarquons que les soldats partant aux tranchées au début de ce nouveau

chapitre, sont passés par un autre chemin pour y arriver que celui pris pour atteindre leur ferme. En effet, le narrateur, de retour à la ferme, nous avait bien signalé le chemin habituellement suivi et à l'allure presque simple, d'après sa description :

« On croirait que les quatre compagnies viennent à peine de franchir l'herbage, montant aux tranchées, et le gros chien qui gambade semble courir après un traînard. (...) C'est là, par ce chemin de boue gercée que nous sommes partis. »¹⁶⁶

Ce chemin de retour vers la ferme du moulin sans ailes, n'a plus été évoqué depuis cette première indication du narrateur ; bien que les soldats y soient revenus plusieurs autres fois. C'est la première fois depuis le premier retour à la ferme du moulin sans ailes, que le narrateur nous évoque, à nouveau, un de ces parcours des soldats. Et bien qu'il mène lui aussi aux tranchées, il n'empêche qu'il est à l'évidence en opposition avec celui que la troisième avait précédemment pris pour son retour.

« La grand-route grouillait, bruyante et noire, comme une galerie de mine où l'on aurait soudain éteint la lampe, à l'heure de la remontée. Toute une foule obscure qu'on ne voyait pas, mais qu'on sentait vivre, luttait dans cette nuit d'encre, chaque troupe forant son chemin, et de cette cohue montait une rumeur de piétinement, de voix, de grincements de roue, de hennissement, d'injures, tout cela confondu, mêlé comme se mêlaient les champs, la route et les hommes dans la même ombre épaisse. »¹⁶⁷

Comme nous pouvons le remarquer, le petit chemin campagnard vers la ferme cède la place à une grande route principale. L'herbage de pâturage du premier est remplacé par les immenses champs du second. La foule qui s'y bouscule témoigne d'un important déplacement, plus important que les habituelles montées aux tranchées de la troisième compagnie. Cette fois, ils sont plus nombreux à y monter et à en descendre. Une importante attaque se prépare. Probablement dans d'autres tranchées en meilleure position stratégique. Se diriger vers de nouvelles tranchées suppose donc un retour vers un nouveau lieu de repos, étant donné qu'ils sont deux espaces associés.

D'autre part, dans ce nouveau lieu de repos, nous ne retrouvons plus les gourbis creusés dans le jardin de la ferme. La troisième a élu un nouveau point pour dormir. Des tentes. Des tentes d'où les tranchées (comme nous l'avions également supposé) restent percevables à vue d'œil.

¹⁶⁶ Ibid., p 78. C'est nous qui soulignons.

¹⁶⁷ Ibid., p 134. C'est nous qui soulignons.

« Le bombardement s'est apaisé, mais le vent qui s'élève apporte de la tranchée des bruits de fusillade. Un côté de la tente resté ouvert donne sur les lignes et, par-delà les bois noirs, on aperçoit l'aube parfois fugitive des fusées.

Étendus sur la paille neuve qui craque, nous écoutons, le cœur grand ouvert, un murmure confus de voix sourdes et de chansons. Dans l'ombre, on entrevoit des tâches blanches que la brise ondule : du linge de soldats qui sèche. »¹⁶⁸

Cette fois, les soldats retrouvent les lieux de repos de fortune qui malgré leur éloignement de la ferme et leur peu de confort restent pour eux les lieux de repos rêvé. En effet, ils leur garantissent toujours les incontournables plaisirs d'être loin des tranchées et les mêmes joies de s'en éloigner. Car peu importe l'inconfort de ces repères de fortune, le lieu de repos, avec sa paille, est l'espace de la belle vie par excellence. La paille fraîche ne suggère toujours pas un nouveau lit propre, confortable et chaud mais tout de même une renaissance de ces hommes à chaque retour du front.

Ainsi, nous savons la troisième compagnie dans un nouveau village ; mais nous ignorons son nom. Cette ignorance, comme ses précédentes, en temps de repos, ne gênent nullement ces hommes. Les noms, ici, perdent leur valeur dénominative significative. Ils ne semblent pas nécessaires à connaître dans cette nouvelle vie des soldats. Ces derniers se passent de noms et d'appellations. Ils sont au repos et c'est là le plus important. Le lieu où ils se trouvent ne nécessite plus une autre appellation que celle de sa fonction principale. Ce village ne réclame pas d'autre nom que celui du village du repos.

Ce nouveau point de repos a encore une autre caractéristique capable de l'identifier sans pour autant lui donner un nom. Ce n'est point son bistrot où se retrouvent les soldats pour boire, comme nous aurions pu le croire, mais plutôt son église.

« De l'église, on n'a gardé que ce coin d'autel : la chapelle de la vierge, et six rangs de prie-Dieu. Tout le reste a été transformé en ambulance et, de l'autre côté d'une cloison en planches, qui nous sépare de la nef, on entend les blessés gémir.

Deux cents hommes s'écrasent pour entendre la messe. Les autres se tiennent sous le porche et jusque dans le cimetière, où ils écoutent des cantiques en bavardant, assis sur des coins de tombes. »¹⁶⁹

Cette église-ambulance symbolise plus que jamais ce lieu de la charité divine et de la solidarité humaine. Dieu et ses hommes sur terre se mettent au service des soldats de France.

¹⁶⁸ Ibid., p 148

¹⁶⁹ Ibid., p 137

Au point que le cimetière avoisinant qui est l'image de la mort, le sort commun à tous ces soldats en guerre ne semble plus terrifiant. La mort ne paraît plus aussi tragique qu'elle l'est aux tranchées. Elle ne terrorise plus ces hommes qui continuent à la craindre. Dans cette ambiance de paix relative, ils retrouvent l'espoir de lui échapper durant cette guerre. Ils auront droit à une mort naturelle et non plus à celle que leur promettent les armes.

Cette nouvelle image de la mort est comme plus clémente, plus juste dans sa fatalité. Loger dans sa maison, le cimetière ; s'asseoir ici sur le bout des tombes n'a plus rien de cet aspect funeste du chapitre «Dans le jardin des morts» que nous évoquions plus haut. Cet acte n'est plus une profanation de ce lieu ni une provocation. C'est plutôt un acte simple, innocent puisqu'à l'église on manque de place. Si proche de l'église, ce cimetière finit par lui ressembler. Il n'appartient plus à la mort. Comme l'église avoisinante, il devient un lieu de Dieu, à l'image de son Dieu : le lieu d'une justice clémente, du pardon et du rachat des âmes.

Ce reste d'église de ce nouveau centre de repos neutralise, d'une certaine manière, cette mort dont est empreint tout l'espace du précédent univers romanesque des *Croix de bois*. Ce miracle divin atteint ces hommes par l'intermédiaire de sa voix en Notre-Dame des Biffins. Les biffins, ce sont les soldats, les hommes de la troisième et de toutes les autres compagnies parties en guerre pour la Mère Patrie. **Leur** Dame, c'est celle-là :

« Pas un chandelier sur l'autel ; le tabernacle même a été enlevé. Il ne reste plus que la Vierge en robe bleue piquée d'étoiles, un bouquet de pâquerettes à ses pieds. Notre-Dame des Biffins... »

Elle tend ses deux mains, deux petites mains roses de plâtre peint, deux mains toutes-puissantes qui sauvent qui la prie. »¹⁷⁰

Cette Vierge est en bleu, comme ses hommes. Elle est à eux seuls. C'est la Sainte des soldats. Leurs prières lui sont adressées. Ses miracles leur sont réservés. Son pouvoir se fait sentir ; elle éloigne d'eux tous les dangers. Comme le Dieu Tout Puissant qu'ils prient, elle est tout aussi puissante. Ses petites mains tendues vers ces hommes ne sont que plus fortes de cette petitesse apparente. Elle entend ceux qui la prient, elle exhausse leurs souhaits. Son miracle est d'avoir éloigné l'esprit de la mort de cet endroit.

Comme nous le voyons, seule Notre-Dame compte en ces lieux. Les blessés de l'ambulance, les tombes du cimetière ne rappellent plus la mort effrayante qui rôde autour. L'esprit de **Leur-**

¹⁷⁰ Ibid.

Dame, toute de charité et d'amour, augmente à l'infini la quiétude qu'apportent les lieux de repos. Les canons ont beau tonner, les fusillades se multiplier, les soldats ont beau s'inquiéter du futur qui va bientôt se faufiler de retour aux tranchées ; le lieu de repos n'en est que plus calme encore et bien plus aimé. La guerre peut y être oubliée. Seul vivre et jouir de ces endroits va compter. Il n'est pas utile de les nommer. Les soldats s'y retrouvent et s'y sentent mieux que jamais. Nous ne pouvons qu'admirer ce parcours rêvé.

Enfin, nous retrouvons le dernier lieu de repos par où passe la troisième compagnie. Ici, encore, nous ignorons le nom de l'endroit ainsi que son emplacement géographique. Une certitude s'impose : ce n'est pas le village du moulin sans ailes ni de l'église de Notre-Dame des Biffins. C'est dans un autre coin du pays où la troisième compagnie choisit son dernier lieu de repos. Comme dans les cas précédents, ces données précises importent peu. Un seul fait compte : le lieu de repos ne doit pas être loin des dernières tranchées où s'est déroulée la dernière bataille.

A ce niveau du récit, le narrateur signale cette confusion géographique qui règne sur les innombrables tranchées où l'on se bat. Elles se ressemblent toutes et les soldats ne cherchent plus à s'y retrouver ni à en savoir plus. Nous pourrions supposer qu'il en est de même pour ce dernier lieu de repos qui se trouve dans ses environs. Un village comme un quelconque autre village détruit et déserté par où passent les soldats. De cette manière, son nom ne compte plus. Les hommes n'y existent plus.

Cependant, comme nous avons pu le remarquer lors de cette étude de l'espace du repos, les caractéristiques géographiques des tranchées sont en totale opposition avec celles de l'espace du repos. Cet endroit sans nom, comme ses précédents lieux de repos, n'a rien de traumatisant pour les hommes. Comme il en est pour tous les autres, les soldats ne se soucient pas de le situer ni désespèrent de cette ignorance.

Tout le long de ce dernier chapitre du repos, « La maison au bouquet blanc », aucune lassitude ni désespoir de vouloir se situer par rapport à ce pays ne déstabilisent ces soldats. Comme ailleurs, ils s'accommodent de ce lieu inconnu, en font un véritable chez soi, un refuge aimé depuis toujours. Comme s'ils y ont vécu des années durant. Les voilà dans cette autre ferme, cet autre chez eux :

« Les murs de la ferme sont très vieux, trapus et noircis. La fenêtre a des petits carreaux poussiéreux que le clair de lune traverse en hésitant. De précieuses toiles d'araignées, qu'on dirait de velours gris, pendent du plafond où se tord une

énorme poutre de châtaignier. Cette pièce sombre, raconté par quelques objets disparates qui traînent : des terrines sur un bahut bancal des cartouches dans une jarre, des sacs d'on ne sait quoi, des fusils alignés, des casques, un grand van.

Accroupi sur un petit escabeau de trayeuse, Broucke fait rôtir ses jambes nues, regardant fumer son pantalon bleu qu'il a mis à sécher au-dessus de l'âtre, avec le linge de Maroux. »¹⁷¹

Cette ferme, longtemps abandonnée avant d'être ré-habitée par ces soldats, appartient plus à un récit fantastique qu'à un récit de guerre. Elle est un lieu hors du commun avec tous ces contrastes qui la constituent. Les murs vieillissés, les toiles d'araignées et la poussière font d'elle un lieu déserté et abandonné, propice à tout événement extraordinaire, surnaturel en somme.

Les soldats, vivant là comme dans un foyer des plus chaleureux, c'est le contraste total. Des objets de ferme se mélangeant aux affaires militaires, il se dégage une sorte d'harmonie insolite et surtout inattendue. Cette nouvelle vie qui anime ce coin perdu a tout des contes merveilleux et des vieux châteaux peuplés de revenants. Cette ferme convient aux soldats de la troisième. Nous l'acceptons, à notre tour, sans la remettre en question, sans nous interroger sur ces oppositions. Elle existe désormais et c'est ce tout irréel qui fait sa réalité : le fantastique effleurant l'ordinaire. A se demander qui est plus fantastique en réalité; cette ferme ou la vie de ces soldats qui l'habitent.

En réalité c'est cette vie de soldats au repos qui relève du fantastique. Ils vivent dans un espace hors de l'espace commun, sur une terre de guerre où la guerre même disparaît, dans un lieu hors des lieux d'horreurs auxquels il appartient malgré tout. Un lieu symbolisant le calme et la paix au milieu des horreurs des tranchées et de ses batailles insensées.

Dans ce lieu fantastique, les soldats vivent une aventure encore plus extraordinaire. Un peu loin de cette ferme, il y a une maison qui intrigue. « *Une grande bâtisse peinte de lune, avec ses volets clos* » ; et qui a pour seule identification « *un bouquet blanc [...] fixé au-dessus de la porte.* »¹⁷² Un nouveau lieu, à l'image de la ferme avoisinante, qu'on croirait sorti d'un rêve. Il est d'ailleurs porteur de rêves. Rêve d'amour ; rêve de filles ; rêve de plaisirs. Et si la ferme garde jusqu'au bout sa teinte fantasque, la maison au bouquet blanc perd vite son cachet mystérieux et délivre son secret, sa réalité. Ce n'est pas une maison de rêves et de plaisirs mais une maison en deuil. Le bouquet blanc en est l'insigne.

¹⁷¹ Ibid., p 189

¹⁷² Ibid., p 194

Ainsi, seule la ferme garde son caractère hors du commun, hors de l'espace. La maison au bouquet blanc n'est pas leur lieu de repos, elle ne peut avoir d'autre aspect que la réalité. Ce changement de donne, nous met sur une nouvelle voie. Les soldats seraient-ils à l'origine de ces espaces hors du commun ? Autrement dit, qui serait à l'origine de ces merveilleux espaces de repos : les lieux mêmes ou les soldats qui s'y installent momentanément ?

Nous pensons pouvoir dire que ces lieux de repos ont pour source de leur merveilleux les soldats qui s'y cantonnent. En effet, ils sont des lieux communs à un pays en guerre sans le passage de ces hommes. L'absence de soldats sur leur sol en fait un coin de pays des plus ordinaires, si ce n'est aussi l'abandon de certaines habitations de peur d'une éventuelle attaque. Les soldats leur redonnent leur valeur perdue par le simple fait de s'y reposer.

Ils les peuplent à nouveau et font oublier cette désertion qui les frappe de sa malédiction. Ils contribuent à la ré-existence de ces endroits et agissent positivement sur ces lieux. Ils ne s'y enfoncent pas comme aux tranchées, ils en font leurs propriétés. Ils leur donnent par cette présence ce caractère de quiétude qui les élève hors de l'espace.

Les écuries, les escaliers où ils dorment, les fermes qu'ils découvrent et où ils logent, les gourbis et les tentes qu'ils dressent sont des places tout à fait ordinaires. Ils n'auraient pas figuré autant de bonheur si ces soldats n'y avaient pas apporté cette soif de joie que l'horreur des tranchées avait fait naître en eux. Ils n'auraient pas eu autant de signification si les soldats n'y avaient pas séjourné. Ils seraient restés inhabités et n'auraient donc jamais existé.

Sans les soldats, ces lieux signifient la mort. Ces guerriers ne les transforment pas en y effectuant des changements majeurs. Ils n'y apportent rien de luxueux se contentant de leur simplicité première. Parfois même ils ne profitent même pas du luxe existant sur place. Les soldats les transfigurent par une vitalité dont la guerre les a dépourvus. Ils les ramènent à la vie en les imprégnant de leur envie de vivre. Ils les métamorphosent en les ressuscitant car en cette guerre, il n'est rien de plus luxueux ni de plus cher que la vie.

L'espace n'est plus maître des soldats mais à leur service. Ils y réalisent ce rêve de repos et de bien-être. Il rend possible leur désir d'une vie ordinaire, loin de la guerre et de ses tranchées. Les soldats y soufflent leur besoin de vivre et leur attachement à la vie. En échange, cet espace de repos leur redonne cet espoir et leur permet d'y croire encore pendant leur séjour aux tranchées. La relation espace-soldats repose de la sorte sur une dialectique continuelle, un échange de rêverie inlassable. La mort en est définitivement exclue et n'a plus aucune raison d'y exister. Les tranchées sont totalement oubliées. Enfin, la guerre n'est qu'une espèce de bruit de fond

dont le seul intérêt est de rappeler que tout futur départ aux tranchées est toujours porteur de cet espoir de retour en ces lieux bénis.

4.2 Le nouveau temps

Ainsi que nous le disions dans notre précédente analyse, *Les Croix de bois* a pour point de départ à sa narration la séquence du repos. C'est pendant le repos des anciens de la troisième compagnie de la cinquième escouade que les trois nouveaux du renfort sont arrivés parmi eux. Cette temporalité a été située vers le mois de novembre. Nous sommes donc au mois de novembre 1914.

A partir de cette première référence temporelle, le récit avance dans le temps de cette Première Guerre Mondiale d'une manière remarquable. Elle est la toute première et la toute dernière que le narrateur daigne nous donner. Nous ne rencontrerons plus jamais une autre aussi claire ni aussi exacte.

Cela n'a rien d'étonnant vu notre première analyse du premier univers guerrier de ce récit. Nous pouvons penser que nous retombons dans ces temps ravageurs et séquestrateurs, semblables à ceux de l'univers des tranchées. Cependant notre lecture de la narration du repos et notre étude spatiale de ce nouvel univers nous éloignent de cette hypothèse. Il n'existe aucune ressemblance entre la temporalité des tranchées et celle du repos malgré cette évidente absence de marques temporelles palpables.

En effet, la temporalité du repos nous offre de nouvelles marques temporelles que nous ne rencontrons pas pendant les temps des batailles aux tranchées. Nous retrouvons ces petits détails qui font le temps et nous plongent dedans. De petits détails qui malgré leurs apparences anodines nous font saisir cette nouvelle temporalité des épisodes du repos. Pour mieux la percevoir, nous allons passer ces détails temporels en revue :

Tout d'abord, nous apprenons que le premier départ au repos a lieu quinze jours après la première montée aux tranchées de cette compagnie nouvellement reconstituée. C'est sous la pluie que les soldats sont arrivés dans ce premier village pour s'y abriter.

« Pour la première fois depuis quinze jours, on a pu se déchausser, retirer le ceinturon, la baïonnette, tout ce sale équipement qui vous meurtrit les reins. »¹⁷³

¹⁷³ Ibid., p 49

Nous sommes encore au mois de novembre. C'est encore la saison des pluies. L'automne est encore là.

Ensuite, pour le récit du second départ au repos, le narrateur nous apprend qu'ils sont à la ferme des Monpoix. Cette installation dans ces lieux nous emmène vers une nouvelle temporalité, une nouvelle saison.

« Un vrai dîner de famille, de ces dîners d'hiver, plus intimes, plus cordiaux que les autres, où le bonheur frileux vient se blottir près du feu. »¹⁷⁴

Là, nous sommes en hiver. Une soirée d'hiver où l'on a coutume de veiller près du feu pour se réchauffer et papoter avec la famille et les amis. Du temps est passé depuis le mois de novembre et de nombreux départs aux tranchées ainsi que plusieurs retours au repos ont été effectués. Car il est impensable que les soldats aient passé un mois entier aux tranchées. Dès lors, comment expliquer ce rapide passage d'une saison à une autre sachant combien le temps aux tranchées peut être long ?

Nous supposons que c'est le temps du repos qui est très rapide. La lenteur n'est que l'attribut du temps des tranchées. En s'enchaînant à lui, le temps du repos reprend son cours naturel et redevient ce temps qui passe paisiblement, presque rapidement tellement il est rempli de plaisirs. Il est si euphorique dans son déroulement que son évocation est encore plus agile et plus légère. Ce rêve des soldats dépasse dans sa réalisation son ampleur et va au-delà de ce que ces hommes n'auraient jamais osé souhaiter. Seuls ses moments les plus marquants sont sélectionnés. Nous n'aurons pas, ainsi, le récit de tous les temps du repos, mais nous en aurons un digest synthétique. Une sorte de résumé qui, après avoir succédé à la lenteur des tranchées, nous rend toute sa vivacité temporelle.

De même, l'occupation allemande de ce village n'est pas aussi longue que nous l'aurions crue. Elle n'a duré que cinq jours. Cinq jours, qui malgré le récit de leurs épreuves, ne donnent pas l'impression de s'être éternisés. Cinq jours aux tranchées représentent une perpétuité pour les soldats. Un jour d'attaque allemande s'assimile dans sa longueur à l'infini. Les cinq jours d'occupation semblent être rapidement vécus, et c'est de cette manière qu'ils sont évoqués. Toutefois, l'essentiel est dit. Le narrateur nous relate même l'attaque menée pour libérer le village et nous rend le nombre des blessés. Le gros Thomas est le principal témoin de ce combat.

« ... Grimpé dans son grenier, il avait suivi le combat à la jumelle. (...) »

¹⁷⁴ Ibid., p 98. C'est nous qui soulignons.

Quand il nous avait vus, à midi juste, sortir de nos tranchées, et nous élançer au pas de charge vers la ligne ennemie, jetés dans les champs nus comme des graines au vent, il avait éprouvé quelque chose qui était peut-être un sentiment. (...)

Le village, cependant, a eu un frisson d'émotion ce jour-là, en voyant revenir les premiers brancards et la longue file des blessés clopinants, qui traînaient leurs pattes sanglantes. (...)

On en a enterré six fosses pleines, et les derniers ont dû attendre, mis en tas dans un coin, que les territoriaux eussent fini de creuser le trou. »¹⁷⁵

Cet historique de la prise du village s'impose d'une certaine manière à la narration. Il est devenu nécessaire pour le situer dans le temps. Libéré par l'armée française après l'occupation de l'ennemi, c'est un village français victorieux qui accueille les soldats du pays, les soldats de la troisième compagnie.

Le récit de son attaque, de sa libération, de ses blessés et de ses nombreux morts, bien que promptement rendu, contient tous les ingrédients tragiques et émouvants. Nous en sommes touchés. Mais curieusement, sa lecture reste allégée et ne se colore pas de mélodrame. C'est comme s'il existe une certaine distanciation par rapport au récit qui reste malgré tout des plus objectifs. Nous sommes loin de ces comptes rendus des batailles durant les temps du « jardin des morts » et des tranchées.

Nous pouvons nous risquer à avancer avec certitude que cet historique aurait été différent s'il avait eu lieu aux premiers temps guerriers aux tranchées. Toutes ses horreurs, nous les aurions plus profondément éprouvées. La narration s'en serait ressentie et aurait été conforme à ce contenu. Elle en aurait été lourde de conséquences et ces cinq jours se seraient étendus à n'en plus finir. Ils auraient perdu cette exactitude à les dénombrer et nous n'aurions peut-être pas su combien ils avaient réellement duré. Le fait que cet historique appartienne aux temps du repos le modifie totalement. Il est imprégné par sa caractéristique qui est cette légère temporalité qu'on croirait presque hors du temps.

En ces temps de repos, les temps de guerre ne semblent plus exister. Ils sont presque oubliés. Ils ne sont qu'un bref rappel d'une réalité lointaine qui cesse momentanément d'exister en ces nouvelles conditions. Les soldats oublient leur condition de guerriers et s'en accommodent volontiers. Ils sont comme emportés dans une rêverie éveillée dont ils souhaitent ne jamais sortir.

¹⁷⁵ Ibid., pp 82-83

« Sommes-nous des soldats ? A peine, on l'oublie. Il y a bien la vareuse de Berthier, une ou deux vestes bleues, mais les autres sont en chandail, en gilet, sans rien de militaire. (...) »

« Insoucieux, solides, nos vingt-cinq ans éclatent de rire. La vie est un grand champ, devant nous, où l'on va courir. »¹⁷⁶

Le champ qui sépare les deux clans ennemis aux tranchées est désormais un lieu de vie au repos. Un grand espace pacifique qui ouvre ses bras aux soldats et les accueille dans ses nouvelles perspectives infinies. Le temps de guerre cède la place aux temps des courses contre la montre, la grande course de l'humanité entière. Une course rapide comme l'éclair qui comble de joie ceux mêmes qui se plaignent de sa rapidité. A ce lieu nouveau correspond un temps nouveau. Un temps hors du temps, celui de l'espoir. Le temps de l'insouciance ; le temps de la vie. Un temps imminent que nous percevons dans le choix du futur proche pour la conjugaison du verbe « *courir* » avec le verbe « *aller* » au lieu d'employer la terminaison du futur. La nature reprend son cours naturel. Les soldats recommencent à vivre et ne cherchent plus à survivre.

Les rares vêtements du front, tels « *la vareuse de Berthier* » ou les « *une ou deux vestes bleues* » ne sont plus là pour rappeler le front mais plutôt pour faire appel à la nouvelle vie au repos, à la vie tout simplement. De même que le choix du verbe « *éclater* » habituellement suivi au front par l'éclat des obus ou la mort des soldats. Cet éclat de rire confirme l'effacement total de tout caractère militaire ainsi que le souligne le narrateur. « *Rien de militaire* » jusqu'à l'interrogation sur leur identité. Vivre pleinement chaque moment de ce repos comme s'il est éternel. En savourer chaque instant pour se le rappeler en cas de besoin, dans les moments difficiles de retour aux tranchées. Inhaler ce souffle de vie pour pouvoir résister et survivre les jours des coups durs.

Le temps passé dans le moulin sans ailes nous révèle un autre de ses secrets. Un secret des plus importants et qui nous avait jusque là intriguée. Le narrateur nous dévoile enfin, la fréquence des retours des temps de repos. Nous saisissons enfin la durée de ces séquences de repos-tranchées.

« C'est vrai, on est bien au moulin. Cela fait deux mois que nous y venons au repos : six jours en ligne, trois jours à la ferme. »¹⁷⁷

Ainsi, les soldats ont pris l'habitude de venir à la ferme des Monpoix depuis deux mois. L'habitude de ce lieu et le bien-être qu'ils y retrouvent chaque fois sont le résultat des longs

¹⁷⁶ Ibid., p 98. C'est nous qui soulignons

¹⁷⁷ Ibid., p 92

séjours successifs. Ce sont ces deux mois qui sont à l'origine de tant de familiarité. Deux mois et plus qui se sont écoulés le long du chapitre « Le moulin sans ailes. »

Plus important encore, nous apprenons que les soldats passent presque une semaine au combat et reviennent se reposer à la ferme (ou ailleurs) pendant trois autres jours. Cette précision confirme nos premières hypothèses sur la temporalité des tranchées et du repos. Le séjour aux tranchées est, effectivement, assez long temporellement ; et le temps du repos plutôt court. Notre première perception, basée sur le niveau de la narration et de son contenu affectif, trouve dans cette révélation du narrateur une confirmation et une correspondance matérielles des plus convaincantes.

Cette vérité définitivement connue de tous, englobe à elle seule toutes les autres temporalités que nous croiserons dans la suite de notre récit. Nous réalisons que c'est cette rythmique, ou une autre qui lui est approximative, qui dirige la cadence de ces alternances de repos-tranchées. De cette manière, la disparition d'éventuels indices temporels précis n'est pas désastreuse pour notre lecture. Le principal est dit, il suffit de s'y référer si besoin est.

C'est selon cette logique que dans les épisodes du repos qui suivent, le narrateur cesse de nous indiquer avec plus de détails cette temporalité ou de nous en préciser les séquences. Nous ne trouverons désormais que quelques rares indications du genre : « *un soir* »¹⁷⁸ ou « *cette veille d'attaque* »¹⁷⁹ par référence à dimanche, jour de messe où l'on se rend à l'église prier Notre-Dame des Biffins. De plus amples renseignements ne sont plus de rigueur car d'ores et déjà, nous avons appris à nous situer par rapport à ce nouveau laps temporel.

Ces dernières références, à l'aspect imprécis, acquièrent une légitimité extraordinaire. En les croisant lors des temps de tranchées, elles sont la trace d'une temporalité enivrante d'affolement. Dans ce cas des temps du repos, nous basculons avec ces références, dans une temporalité familière d'un quotidien d'avant-guerre. Ces soldats qui recommencent à revivre normalement appartiennent désormais à une routine quotidienne où ils répètent les mêmes actions du repos. Chaque retour au repos, étant la période du délassement et de la détente où la vie redevient naturelle. Les périodes de pauses sont semblables dans leur déroulement paisible. Elles ne sont plus décomptées et les soldats ne les voient plus passer.

S'expliquent dès lors, ces références de temporalité ordinaire. Le dimanche est jour de

¹⁷⁸ Ibid., p 182

¹⁷⁹ Ibid., p 138

prière à l'église plutôt que d'être celui de la montée au front. D'autant plus que cette activité est totalement absente au front. Il n'existe pas aux tranchées un espace aménagé pour la prière ni quoi que ce soit s'y référant, telle une croix par exemple, ni un temps qui lui est réservé. De même l'expression « *un soir* »¹⁸⁰ est donnée comme une temporalité pacifique et paisible. Elle ne se trouve pas suivie du champ lexical de l'attente ni de celui des attaques armées par opposition à « *à un soir d'attaque* » ou « *les salves brillaient comme en un soir d'été* ». C'est encore le cas pour « *c'est la fin du dîner* »¹⁸¹ qui dénote l'ordinaire de ce dîner civilisé et loin de rappeler les corvées de soupe, le rata froid, le vin ou le café mélangé à l'eau de pluie. Ces références temporelles sont les empreintes d'un temps frivole hors du temps et qui ne se compte plus dans sa douceur.

Nous sommes dans les temps du repos, une parenthèse dans la vie de guerre que mènent ces soldats. Un moment de rêve qui revient, après presque une semaine de combat, emportant nos hommes loin de leur terrible condition. Nous saisissons de mieux en mieux ce parcours des soldats de la troisième compagnie. Et il en est de même pour le temps de la narration. Ce dernier se conformant dans ses moindres détails au rythme de vie des soldats.

Plus encore, nous comprenons cette assurance que reprennent ces hommes au temps du repos. Car, dans cet espace comme dans sa durée, les hommes savent ce qui se passe autour d'eux. Ils ne sont pas avalés par le temps mais restent en dehors de lui. Cette capacité à le compter leur donne le pouvoir de le maîtriser, de le mettre à profit. Cette temporalité, par sa douceur et son apport de stabilité, redonne au temps ses repères ordinaires qui sont admis de tous et presque universels. D'autre part ils ne risquent pas de changer au gré des ordres. Et même si c'est le cas, un éventuel prolongement est synonyme d'un plus de bonheur contrairement au prolongement des temps des tranchées qui traduit un risque de mort.

4.3 Les nouveaux personnages

Si les personnages des tranchées sont une image de la mort de par leur opposition conflictuelle, il est difficile de faire correspondre cette vision à ceux du repos. En effet, cette galerie de personnages est presque semblable à celle rencontrée aux temps des combats et des tranchées. Nous y retrouvons la troisième compagnie, les hauts commandements et l'arrière. Et bien que ces différents clans ne puissent adhérer à un même parti, nous ne pouvons réellement parler d'affrontement de camps adverses.

¹⁸⁰ Ibid., p 188

¹⁸¹ Ibid., p 188

En ces temps de repos, il s'agit plus d'un classement de différents types de personnages. Un classement qui différencie ces personnages du repos tout en regroupant les plus proches des uns et des autres. Nous avons ainsi la troisième compagnie et ses semblables. Les hauts commandements. L'arrière.

A - La troisième compagnie de la cinquième escouade

Tout d'abord, en ces temps de repos, la troisième compagnie de la cinquième escouade est nouvellement renforcée par de nouveaux éléments au commencement de ce récit. Elle est unie mais n'est plus toute seule en ces temps de repos. Tout au long de son nouveau parcours, nous la croisons avec d'autres escouades ou nous la voyons repartir aux lieux de repos avec d'autres troupes.

« La compagnie qui descendait des tranchées s'était abattue au coup de sifflet, harassée, boueuse, trempée. Devant nous, d'autres défilaient encore, avec un piétinement pressé d'enterrement attardé trottinant vers Bagnaux. Après les mitrailleurs et leurs mulets crottés, entrevus dans un brouillard de fatigue et de pluie, passèrent les caissons cahotants du train de combat, la voiture à viande, l'ambulance aux roues ferrées, et, à la queue du régiment, les voitures de compagnie, cavalcade burlesque de limonnières, de pataches et de tapeculs ramassés au hasard des marches et des contremarches, de Charleroi à Reims, antiques guimbardeaux aux essieux grinçants, tapissières débordant de sacs et de fusils, carrioles vêtues de bâches ruisselantes, breaks de famille et camions de brasseurs, puis fermant la colonne, le phaéton du vaguemestre, tiré par un percheron de labour que les brancards habillaient trop juste. »¹⁸²

Nous découvrons avec ces défilés des retours, un autre aspect de ces compagnies. Elles ne sont pas formées d'hommes soldats uniquement. Elles se composent de différents autres personnages qui y assurent d'autres fonctions que le maniement des armes ; permettant de la sorte aux soldats de se consacrer entièrement aux combats. Cette armée est un microcosme d'une société en effervescence. Le tout constituant la grande armée de la France. Nous comprenons de plus en plus comment ces hommes se sont vite habitués à cette vie de soldats étant enrégimentés dans une société militaire à part entière. Et si aux tranchées nous ne pouvions percevoir entièrement ce côté non militaire, il est plus évident au temps de repos. Ce dernier étant l'espace où la vie reprend son cours naturel par opposition aux tranchées, l'espace où seuls les soldats existent n'ayant d'autre fonctionnalité que celle de se battre.

Encore un détail important, cette armée de France n'est pas composée de Français seulement.

¹⁸² Ibid., pp 47-48

Nous y trouvons les Zouaves, ces soldats d'infanterie coloniale créée en Algérie en 1830. Nous y trouvons aussi les noirs sénégalais, les marocains originaires des colonies enrôlés à leur tour aux côtés de ces hommes de France¹⁸³.

D'autre part, nous voyons que différentes compagnies de l'armée française peuvent se retrouver dans un même lieu de repos et y partager ces moments de belle vie. Les rencontres aux tranchées sont fortuites. Elles se limitent la plupart du temps à des croisements aux moments des relèves ou à des rencontres de blessés sur la route des postes de secours. Durant ces temps de repos, les échanges humains s'épanouissent et se développent. Il y a comme une sorte de défoulement chez les soldats, un besoin de s'épancher et de s'exprimer. Nous pouvons les retrouver ainsi, dans des bistrotts ensemble autour d'un verre ou dans un même restaurant partageant la même croûte.

Cette communion des soldats ne s'arrête plus au niveau des compagnies et a ce même effet sur tous les hommes de l'armée française. C'est un aperçu d'une armée unie que nous donnent à voir ces quelques compagnies au repos.

Pourtant cette unité reste plutôt perplexe. Il est vrai que tous ces hommes appartiennent à une même armée. Il est vrai aussi que la troisième compagnie, avec ses anciens et ses nouveaux ne forme plus qu'une seule troupe unie. Mais en ces temps du repos, par leur espace et leur temporalité à la limite de l'ordinaire, les écarts sociaux et les différences entre soldats réapparaissent. L'union parfaite des tranchées et qui continue au repos est, certaines fois, sujette à des railleries. Des moqueries qui rappellent les différences sociales qui étaient enterrées pendant les combats. Ce contexte de guerre momentanément dépassé, ces détails sociaux refont surface sans pour autant creuser un fossé entre les soldats ni devenir un handicap dans leurs rapports. Nous restons dans l'humour qu'une pointe d'envie ou de jalousie rend cynique.

« Demachy s'est même fait envoyer un gros pyjama à brandebourgs de soie, ce qui l'a définitivement perdu dans l'esprit du village nègre et désigné à la malveillance tenace de Morache. »¹⁸⁴

A la ferme des Monpoix, Gilbert retombe quelque peu dans ses anciennes habitudes luxueuses que lui permet son milieu bourgeois. En reprenant ce caprice de son éducation, il redevient ce qu'il était avant. Avant la guerre ; avant d'être adopté par la troisième compagnie. Avant de connaître la vie dure des tranchées. Il redevient le fils de famille aisée, à l'opposé des

¹⁸³ Ibid., p 190

¹⁸⁴ Ibid., p 99

autres hommes de la compagnie qui eux, viennent d'un milieu populaire paysan ou ouvrier.

Étant les seuls bourgeois de cette compagnie, avec le narrateur Jacques Larcher, ce sont eux deux qui se font foudroyer par les moqueries de la compagnie.

« Nos voisins parlent plus fort, avec de mauvais rires et des brocards qui sont pour nous. Un soir qu'ils rejoignaient leur gourbi, une gamelle de riz dans le ventre, sans même un quart de vin, ils ont dû nous entendre rire, dans la maison bien chaude, et cela les a rendus jaloux. Comme ils voient que je suis décidé à ne pas répondre, ils insistent.

J'te dis qu'ils s'envoient la fille, moi. On peut toujours, en douce, avec ses sous... Ah ! Je voudrais bien faire la guerre comme ça.

Gilbert tourne à peine la tête et les regarde. Il sourit drôlement – un peu amer, un peu narquois- et me dit, sans baisser la voix :

Tu les entends ?

Puis il hausse les épaules, songe un instant, et :

Après la guerre, reprend-il, son sourire déçu au coin des lèvres, nous ne pourrons plus nous montrer, même avec une jambe de bois. Si on paraît avoir de l'argent, on ne se sera pas battu. Avec un faux col et des gants, on ne croira jamais que tu as été dans les tranchées, et le muletier du train de combat, le laveur de camions automobiles, le cuistot du colonel, le mécanicien en sursis, tout cela t'injuriera dans la rue et te demandera où tu te cachais pendant la guerre. Moi, cela m'est égal. Pour être sûr de ne pas me faire écharper, dès que je verrais que cela tourne mal, je m'achèterai des espadrilles, une casquette de trente-neuf sous, et je ferai ma toilette avec du cambouis... Ça et une cuite, on est à peu près sûr de s'en tirer : les ivrognes sont les seuls qu'on épargne, pendant les révolutions. »¹⁸⁵

Et voilà les différences sociales qui resurgissent à nouveau et divisent la troisième compagnie en deux clans : les deux bourgeois riches et les autres. Cette distinction, Gilbert semble en pâtir. Il en éprouve une véritable déception, lui qui partage les mêmes misères de ces hommes et court les mêmes dangers qu'eux ; car la mort ne fait pas de distinction entre les riches et les pauvres. Sa déception le pousse à voir l'après-guerre en noir conscient que son rang social jouera toujours contre lui. Personne ne croira jamais son passé militaire et tous le prendront pour un embusqué revenu à Paris après les accalmies.

Une exception subsiste. Sulphart étant le premier à s'insurger contre les riches de l'arrière défendrait la cause de Gilbert contre les autres. Lui, saurait faire la différence entre ces riches engagés à leur côté et les embusqués qui se cachent loin du front et de tous les dangers. Ce parti

¹⁸⁵ Ibid., p 90

pris, nous le devinons à ce que nous rapporte le narrateur de ce début de discussion :

« Sulphart, qui sert d'arbitre dans le conflit des mitrailleurs, n'est pas là pour leur répondre... »¹⁸⁶

Ainsi, nous décelons l'opinion de Sulphart qui aurait été favorable à Demachy.

Cette nouvelle relation au repos va dans les deux sens. Les circonstances exceptionnelles de combat, qui unissent ces hommes de couches sociales opposées, disparaissant au repos, font que ces hommes retrouvent leurs anciens caractères et préjugés d'avant-guerre qu'ils oublient et refoulent aux tranchées.

« Par les fenêtres ouvertes d'un cabaret, dans une fraîche ruelle bordée de sureau blanc qui suçait les lèvres, on entendait crier. On renversait les chaises, on se bousculait, on chantait dans un cliquetis de verres entrechoqués et l'on sentait, rien qu'au bruit, croître leur humeur belliqueuse. Vrai, je ne les reconnaissais plus. »¹⁸⁷

Le narrateur ne reconnaît plus ses compagnons de la troisième dont il est en train de nous raconter la vie. Il est vrai qu'il connaît ces hommes en guerre, dans les tranchées ; seulement il ignore ce qu'ils étaient avant. Cette espèce de division n'est qu'apparente. Une manière de prendre le dessus, une revanche sur ceux qui pourraient se croire supérieurs aux soldats du peuple par leur argent. Ou tout simplement un transfert de la ségrégation de l'arrière vis-à-vis d'eux sur ces boucs émissaires que le hasard met sur leur chemin. Quoi qu'il en soit, aucun sentiment profond d'hostilité ne dicte cette nouvelle conduite vis-à-vis des bourgeois de la troisième qui, malgré tout, n'a rien de personnel.

A preuve, ces taquineries s'étendent jusqu'aux autres soldats de l'armée, qui eux n'ont rien de bourgeois :

« ... Et lorsqu'on croisait les hommes d'un régiment relevé qui descendait au repos, on les regardait de haut, un peu gouailleurs.

C'est bon qu'à se faire paumer les tranchées que les autres prennent. »¹⁸⁸

Ces moqueries, en dépit de leur méchanceté apparente, restent malgré tout innocentes et de bonne foi. Elles ne sont pas l'expression d'une haine ni d'une rancune profonde mais le produit de ces moments superflus où l'on se croit invincible et meilleur. Ne dit-on pas que taquiner est une manière d'aimer et de montrer le degré de son affection ? Ces hommes nous le

¹⁸⁶ Ibid., p 89

¹⁸⁷ Ibid., p 143

¹⁸⁸ Ibid., p 142

prouvent en restant soudés comme ils l'avaient toujours été, même pendant les temps de repos. Ces plaisanteries ne sont que le fait d'un court moment et la relation entre ces hommes ne s'en ressent pas. Leur bonne entente et leur solidarité finissent par reprendre le dessus et chacun est jugé à sa juste valeur. Toutes les différences sociales sont de nouveau abolies. L'armée de France est toujours unie dans ces temps du repos.

B - le principal ennemi : l'Allemand

Cette armée unie a pour ennemi principal l'Allemand. Ce dernier constamment présent aux tranchées devient rare au temps du repos. Peut-être même inexistant. Aucun affrontement n'a lieu avec lui, aucun incident révélateur de l'état de guerre, comme nous l'avions constaté aux tranchées. Les soldats cessent presque de l'évoquer. C'est comme si cette guerre et l'ennemi en face cessent d'exister en ces courts temps de paix.

Les Allemands n'existent plus qu'en mémoire. Le narrateur nous rend leur attitude pendant leur occupation du village du moulin :

« Pendant cinq jours, le pays avait été plein de Bavaoises et de Prussiens. Ils avaient emmené trois otages qu'on n'avait plus revus ; le plus vieux, disait-on, avait été fusillé à une lieue de là, sur le bord de la route, sans raison, pour servir d'exemple. »¹⁸⁹

Ces quelques phrases constituent le compte-rendu des cinq jours d'occupation ennemie. Un bref aperçu, seul témoignage de cette occupation. Une occupation qui perdrait toute sa terreur s'il n'y avait ce récit de meurtre et la peur des villageois que voici :

« Terrorisés, les uns cachés dans leur maison, les autres groupés muets sur le bord de la route, les paysans avaient regardé passer les premiers bataillons bavaoises qui braillaient joyeusement : ' Paris ! Paris ! ' comme s'ils avaient dû, le lendemain, le mettre à sac. C'était une automobile qui était arrivée d'abord, pleine de soldats armés. Les gamins gambadaient autour, en faisant des grimaces.

Allez-vous arrêter, maudits garnements ! leur criait la vieille, la doyenne du pays ; ils vont croire que vous vous moquez d'eux.

Et elle faisait de si grands saluts que les longs rubans noirs de son bonnet des dimanches traînaient par terre.

Les Allemands riaient et jetaient aux enfants des poignées de bonbons, qu'ils avaient volés dans Reims. »¹⁹⁰

¹⁸⁹ Ibid., p 82

¹⁹⁰ Ibid., p 81

Une peur qui semble presque exagérée vu la courte occupation sans dangers apparents. Les bavarois rient des grimaces des enfants ; ils les remercient même. Cet ennemi devient sympathique et le meurtre du vieux en est à la limite du non condamnable. On l'aurait tué par obligation, par mesure d'intimidation pour montrer leur position et leur force. Ce meurtre, dirait-on, on n'en aurait pas voulu mais à la guerre comme à la guerre. L'Allemand, en ces temps de repos, redeviendrait comme un tout autre homme s'il n'y avait cette brève présentation en tant qu'ennemi.

Mis à part cela, les seules autres évocations de cet ennemi de la France restent seulement sous-entendues à travers les évocations des coups de canon ou de fusillades que les soldats français perçoivent de loin en loin depuis leur lieu de repos. L'ennemi cesse d'exister en tant que personnes vivantes et se limite aux objets, aux bruits agressifs qui se rapportent à lui et le définissent. Il n'existe qu'en ces courts moments, qui reviennent de temps en temps pendant le repos, pour rappeler cet état de conflit latent.

C - Les hauts commandements

Cette armée de la France a comme toujours des hauts commandements pour la diriger. Ces hauts placés sont fidèles à leur image de bourreaux des soldats. Cette fois, pourtant, ils sont des bourreaux pacifistes. Ils n'envoient plus leurs hommes se faire tuer pour exécuter leurs tactiques de guerre. Ils leur font voir de toutes les couleurs dans l'espoir de les faire respecter toute la discipline militaire. Discipline qui fait leur gloire et dont ils tirent leur prestige.

Un premier exemple : le capitaine Cruchet en pleine inspection des tenues des soldats et de leurs sacs. Une inspection considérée comme la pire torture pour ces hommes. La moindre inconvenance aux yeux du capitaine leur vaut une peine de prison ; et c'en est fini alors de leur repos. Sans oublier cette volonté des chefs de donner l'exemple de sévérité disciplinaire entraînant de la sorte d'injustes punitions.

« Tout le monde se tait. Satisfait, le capitaine continue sa revue. A mesure qu'il approche, les corps se redressent, comme sous un déclic, les bras gauches tombent bien raides et les yeux pas rassurés regardent intelligemment dans le vague, à une distance que la théorie évalue à quinze pas. Maigre, haut sur jambes, sa longue figure encadrée de courts favoris noirs, le capitaine Cruchet a un air naturellement sévère qui impressionne. Les sourcils soucieux, il avance sans hâte, dévisageant chaque homme comme s'il le rencontrait pour la première fois.

Décoiffez-vous.

Le camarade, tout rouge, retire gauchement son képi.

Tt ! Tt ! Tt ! Tt ! C'est trop long, c'est sale. Il faudra me faire couper ces cheveux-là... Prenez son nom Morache. »¹⁹¹

Ce représentant de l'autorité militaire est terriblement craint par ces simples fantassins. Ils lui doivent respect et obéissance et le capitaine n'hésite pas à profiter de sa position de force. Même Ricordeau « *qui attend son galon de sergent* »¹⁹² se plie à ses quatre volontés de peur de perdre sa promotion. La moindre remarque de la part du capitaine lors de son inspection est génératrice des plus grandes anxiétés. Tous essaient de lui plaire et de rentrer dans ses faveurs, particulièrement après ce premier incident des cheveux.

« Comme il nous tourne le dos, plusieurs copains se décoiffent furtivement, et, s'étant craché dans les mains, collent de leur mieux leurs cheveux rétifs. Malheureusement, le capitaine ne s'intéresse pas qu'aux cheveux. Il remarque tout : le bouton qui manque, le point de rouille au fusil, le brodequin mal graissé, la tache de boue sur la cartouchière ; et, la voix glaciale, il demande :

-Où vous êtes-vous sali comme ça ?

Quelle drôle de question ! ... »¹⁹³

Il semble difficile d'accéder aux bonnes grâces de ce capitaine. D'autant plus que ce dernier a l'air d'oublier combien il est délicat sinon impossible de conserver une belle allure et une tenue correcte dans cette guerre. Une tenue ou plutôt un uniforme ridicule à la base car, trop grand ou trop petit, il n'est jamais à la taille de celui qui le porte. Pas un ne ressemble à un autre car les soldats ont « *été équipés de bric et de broc, dans le désarroi des premiers jours de guerre.* »¹⁹⁴ Les soldats ressemblent à de véritables animaux de foire et les nouveaux en sont toujours ébahis. Le narrateur nous prévient dès les premières minutes où ils se sont présentés pour cette inspection :

« Nous devons faire un bel ensemble, les quatre sections en carré, en ligne sur deux rangs. (...)

Il y a des capotes de toutes les teintes, de toutes les formes, de tous les âges. Celles des grands sont trop petites, et celles des petits trop longues. La martingale de Fouillard lui bat minablement les fesses, et sur le large coffre du père Hamel, la capote trop étroite fait des plis circulaires, tous les boutons prêts à péter. »¹⁹⁵

Le capitaine Cruchet semble oublier cette particularité de cette armée de France et reproche

¹⁹¹ Ibid., pp 52-53

¹⁹² Ibid

¹⁹³ Ibid., p 53

¹⁹⁴ Ibid., p 51

¹⁹⁵ Ibid.

aux soldats leur misérable allure. Pis encore, il leur reproche également cette boue tenace qui reste collée à eux malgré leurs efforts de nettoyage. Nous constatons, une fois encore, que ces hauts-placés de l'armée française sont loin de la réalité de cette guerre. Du haut de leur rang, ils se contentent d'observer et de sermonner ces hommes pour des erreurs dont ils ne sont pas entièrement coupables. Des fautes qui les dépassent, fatigués qu'ils sont des tranchées et étant à la quête de tranquillité pendant le repos. Des erreurs qui sont, aux yeux des soldats la preuve de l'ignorance des chefs des nécessités de la dure vie qu'ils mènent. Des erreurs que seuls des bureaucrates ou des hommes loin des dangers et hors d'atteinte peuvent encore relever ou juger comme telles.

Même Sulphart le plus convenablement habillé aux yeux du narrateur a droit aux brimades du capitaine :

« Ayant gourmandé Bréval, dont la cartouchière tient avec des ficelles, il s'arrête devant Sulphart. L'autre s'est raidi les talents joints, le regard fixe. Le capitaine l'examine un bon moment, puis :

Il est joli, celui-là, raille-t-il.

Sulphart n'a pas bougé, pas même baissé les yeux. Les voisins le regardent de biais, avec des sourires en coulisse.

-Vous vous trouvez plus séduisant avec votre visière cassée, comme une casquette de voyou, ttt... ttt... C'est pour plaire aux filles ? Elles auraient du goût.

La joie des camarades fuse en petits rires serviles. Sulphart ne bronche toujours pas, la main gauche bien ouverte, la tête une idée renversée.

-Et ces cheveux ! Ma parole, il ne les a pas fait couper depuis le début de la campagne... Un pantalon déchiré, ttt..., ttt... de la boue aux souliers... Mauvaise tenue, très mauvaise tenue. Vous prendrez son nom, Morache : quatre jours de prison... Et qu'on lui coupe les cheveux, ttt... ttt... bien ras »¹⁹⁶

Il est vrai que pour les cheveux, Sulphart, comme les autres, en est le seul responsable. En ces premiers temps de guerre, il est dur pour ces hommes de se raser les cheveux. Ils les gardent tous, en dignes poilus, jusqu'au jour où les puces prennent le dessus. Pour le reste, Sulphart n'a rien à se reprocher. Bien au contraire, il n'a fait qu'arranger de son mieux cette misérable tenue dont il a hérité.

« Il est vêtu d'une capote ancien modèle, bleu foncé, avec une grande poche rapportée, d'un joli bleu hussard. Il a cousu son paquet de pansement sur son

¹⁹⁶ Ibid., pp 53-54

téton gauche et renforcé ses molletières grises d'une bande de gros cuir, découpée dans des jambières réglementaires. Comme tout bon soldat d'active, il a voulu se distinguer en cassant la visière de son képi, à la Bat'd'af, et il a encore enjolivé ce couvre-chef, plus aplati qu'une galette, d'une jugulaire tressée du meilleur effet.

Ses larges godillots craquelés et racornis, qu'on dirait taillés à la serpe dans du vieux bois, portent encore à leurs talons tournés un peu de la boue glorieuse des tranchées, et son pantalon rouge apparaît aux cuisses par une large déchirure dans sa cote de toile bleue. On le croirait dessiné pour l'Illustration. »¹⁹⁷

Nous savons que c'est du devoir des capitaines et des autres gradés de maintenir une bonne présentation de l'armée de France et d'en donner la meilleure image. Nous nous doutons que cette visière cassée à la Bat'd'af rappelle trop les délinquants qui composent ce bataillon assez particulier. Mais n'oublions pas que Sulphart est motivé par une bonne foi : celle de se donner meilleure allure avec ce disgracieux costume que l'armée donne à ses soldats. Et c'est cette même bonne foi qui l'anime et qui lui souffle ces idées innovatrices pour être à la hauteur des tenues toutes neuves dont les dernières recrues héritent.

Il est ainsi injuste de faire tomber la responsabilité entière sur ce soldat et ses semblables. L'armée et ses hauts commandements n'en sont pas moins coupables. Et il est honteux que ces responsables n'accordent pas de circonstances atténuantes aux soldats et focalisent sur de petits détails dont le sort de la guerre ne dépend pas ; malgré leur importance dans le maintien disciplinaire.

Cet abus de pouvoir continue avec le capitaine Cruchet et sa revue des vivres. Une autre épreuve pour les soldats :

« On croyait la revue terminée et des impatiences nous fourmillaient dans les genoux, quand le capitaine a commandé :

-Sac à terre !

J'en étais sûr ! C'est la revue des vivres de réserve, à présent. A genoux devant le barda débouclé, il faut tout démonter, tout défaire, tout sortir, pour retrouver la tablette de potage salé écrasée sous les chemises, ou le cube de café qui s'émiette dans les chaussettes, et salit le linge.

A genoux on vide son armoire en rageant.

Y croit qu'on va les bouffer ses biscuits, grogne Vairon.

On étale tout son bien : les cartouches, le sachet de sucre, la boîte de singe. Le sac qu'on avait eu tant de mal à monter doit être vidé jusqu'au fond. Des camarades à quatre pattes comptent et recomptent leurs cartouches d'un air inquiet.

¹⁹⁷ Ibid., pp 51-52

Bon Dieu, il m'en manque un paquet... T'en as pas en rab ?

Tout notre bien tient dans ce petit tas de hardes et de conserves, que le capitaine dérange du bout de sa canne, pour compter les trousses de cartouches. Il fait rapidement le tour... »¹⁹⁸

Encore un examen intenable pour ces hommes inquiétés dans le calme du repos. Le capitaine doit vérifier si tout soldat garde sur lui ses réserves de nourritures et de cartouches. Mesure tout honorable dans l'intérêt des soldats qui risqueraient d'en avoir besoin en cas de danger. Seulement, son attitude hautaine dans sa démarche d'inspection exaspère la haine des soldats provoquée par cette mesure de vider les sacs remplis avec grande peine. Le capitaine reste sur sa position d'ennemi juré et cette bonne action disciplinaire bascule dans le camp inverse. Elle n'est vue que comme un nouvel embêtement pour ces hommes. Une autre tentative de perturber leur existence maintenant qu'ils sont hors des tranchées.

Nous pensons que pour ce dernier cas, c'est l'attitude du capitaine qui est mise en cause ainsi que cette éternelle méconnaissance de la réalité de la vie des soldats. Les hauts commandements qui tiennent à retrouver chez chaque soldat ses réserves alimentaires oublient toutefois de les adapter à leurs conditions de déplacement (le café s'émiette et salit tout, les tablettes s'écrasent parmi les autres affaires...) et à un minimum de goût culinaire (les biscuits sont immangeables et les boîtes de sige douteuses). Il en est de même pour le nombre des cartouches de réserve car pendant une attaque, le soldat ne pense pas à compter les cartouches utilisées pour en garder assez en réserve en cas d'inspection.

Les hauts commandements gardent avec ce comportement leur étiquette de bourreaux. Une étiquette que les soldats oublient comme ils oublient ces hauts commandements mêmes, une fois l'inspection finie. C'est pour cette raison qu'ils ne sont pas souvent évoqués aux temps du repos. Ils y seraient même presque inexistantes s'il n'y avait cette inspection et cet autre incident avec Broucke :

« Le ch'timi est enfermé dans le sous-sol de la mairie, dont on a fait une prison. La tête passée entre les barreaux du soupirail, il prend l'air et sans rien dire, de peur de nous faire repérer, il nous sourit.

Passer son repos en taule quand on a rien fait, c'est tout de même ressautant, grogne Sulphart. Y a pas à chiquer contre, on est moins que rien. Si jamais Morache nous disait : "vous allez me baiser le gras des reins", on n'aurait rien à répondre, rien à foutre, qu'à l'aider à se déculotter. Sans charre, y'a de l'abus...

¹⁹⁸ Ibid., p 54

Puisqu'on est en République on devrait tous être égal. »¹⁹⁹

Ainsi, Broucke aurait refusé d'obéir à un ordre de son sergent ou plutôt refusé de céder à l'un de ses caprices. Cet emprisonnement est considéré par tous comme un abus. Un abus qui ne suscite pourtant pas d'altercation de part et d'autres ni de révoltes notables. Il est implicite et presque non-dit, vu qu'il est très brièvement évoqué. C'est comme une parenthèse dans cette narration et n'en constitue pas un épisode à part entière, comme cela aurait pu être le cas aux tranchées. En ces temps de repos, la paix inonde tout jusqu'à faire oublier le moindre petit problème. Ce n'est pas l'heure la plus appropriée pour se lamenter sur ces directeurs injustes. Il suffit de les évoquer et le message y est.

Ce comportement abusif, avec d'autres, nourrit et aggrave la mauvaise opinion qu'ont les soldats des grands chefs de cette armée de France. Des hommes de pouvoir, détenant des postes clés, qui croient tout connaître de la guerre qu'ils sont en train de diriger de loin mais qui, en vérité, sont à des lieux d'en déceler les véritables enjeux. Cette nouvelle opinion défavorable, bien que plus adoucie que celle des temps des tranchées, n'en est pas moins déplorable. Il est stupéfiant de voir ces hauts-placés de l'armée française en si mauvaise position aux yeux de leurs soldats, alors que ces derniers ont une vision plus tolérante de leur ennemi allemand, en ces temps de repos. Il est étrange qu'un tel revirement favorable se fasse au niveau de l'Allemand ennemi et ne se fasse pas au niveau des compatriotes commandants. A croire que ces derniers sont plus menaçants, en périodes de repos, que ne l'est l'armée allemande. Ils sont le véritable nouveau danger.

Cependant derrière ce mur d'incompréhension, se révèle chez les soldats français la grandeur de leurs sentiments. Ils sont les hommes du pardon et de la tolérance. Ils ne gardent aucune rancune vis-à-vis de leurs chefs. Leur fureur n'est que le fait de la colère du moment. Le narrateur nous le confirme par ce dernier exemple :

« C'est toujours la même chanson : cela se réglera après la guerre. De fixer leurs revanches à cette date incertaine, cela les venge déjà plus qu'à moitié.

A la caserne, pendant leur temps d'active, quand l'adjudant les nommait de piquet d'incendie ou que le sergent leur faisait demi-tour à la grille, ils s'en allaient, rageant à blanc, et grommelant de mystérieuses menaces.

Que la guerre arrive, on se marrera... On les retrouvera, les mecs....

La guerre a éclaté ; ils ont en effet retrouvé l'adjudant et le sergent, qu'ils ont vite

¹⁹⁹ Ibid., p 91

emmenés à la cantine en les appelant “ma vieille”. Puis, ils en ont détesté d’autres – ou bien les mêmes. Et maintenant qu’on se bat, ce n’est plus à la guerre qu’ils remettent leurs desseins, de vengeance, c’est à la paix...

Qu’on redevienne civils, tu verras...

Et Demachy, qui sait bien qu’il ne verra rien, sourit d’un air sceptique, en jouant avec le fond de son verre... »²⁰⁰

Nous réalisons que ces rapports de force existaient déjà avant la guerre entre simples soldats et leurs chefs. Nous pouvons supposer que ce type de relation est tout à fait typique du monde militaire. Les soldats détestent leur chef tout en l’admirant et en lui obéissant. Car ce qui est mis en cause c’est cette autorité disciplinaire pointilleuse qui, à leurs yeux, n’a pas de raison d’être en temps de paix. Les soldats la voient comme injuste. Ils se révoltent contre elle inconsciemment. Cette autorité étant nécessaire en temps de guerre, le passé est effacé et ce reste de révolte est remis à plus tard par simple principe de s’affirmer eux-mêmes.

Nous pensons aussi que la véritable rancune contre les hauts-placés n’est pas dirigée vers les adjutants, sergents ni caporaux, mais vers ceux d’en haut. Les premiers faisant la guerre avec leurs soldats depuis les tranchées redeviennent plus proches d’eux et presque semblables à eux en temps de peines. Contrairement aux véritables hauts-placés qu’ils ne connaîtront que de noms et qui ne comprendront jamais leurs peines. C’est ainsi que les chefs directs sont rapidement pardonnés et ceux qui décident vraiment d’eux et les malmènent d’en haut sans respect ni reconnaissance sont infiniment haïs. A savoir que pendant le repos ces distinctions n’existent plus.

D - L’arrière

Enfin, derrière toute cette armée et son ennemi, nous croisons l’incontournable arrière avec ses planqués. Il est bien évidemment plus présent en ces périodes de repos étant donné que c’est chez eux que s’installent les soldats. Ce séjour chez les planqués permet aux soldats de fonder leurs opinions sur l’expérience et le vécu immédiats, non sur les rumeurs et les craintes que génère le retard des courriers.

Ces civils seraient-ils vus autrement en cette période de repos ? Subiraient-ils à leur tour cette métamorphose typique au repos ?

²⁰⁰ Ibid., pp 87-88

C'est lors du premier retour au repos que les soldats établissent le premier contact avec des civils depuis leur départ en guerre. Il se fait par l'intermédiaire du fourrier de la troisième compagnie qui cherche où loger ses hommes. La troisième compagnie n'est que témoin de cette première rencontre.

« Le nôtre, le grand Lambert, venait d'entrer dans cette ferme dont la fenêtre aux rideaux rouges ensanglantait la nuit d'une lueur d'assommoir et, de la rue, nous reconnaissons, sans distinguer les mots, sa voix cordiale qui cherchait à convaincre l'habitant. Le fermier, quelque paysan buté, répondait en braillant :

-Non, non, j'en coucherai point dans le cellier, que j'vous dis. Ils m'boiraient la feuillette qu'il me reste. »²⁰¹

Ce premier paysan, refusant de donner abri aux soldats rentrés des tranchées par un temps pluvieux, fait écho à l'odieuse image de l'arrière que nous évoquions auparavant dans notre travail. Ce paysan égoïste et ingrat, ne pensant qu'à son intérêt et oubliant que ces soldats se battent pour le protéger lui et ses semblables, est l'exemple type de l'arrière. Tout cet arrière qui a délaissé ses soldats, préférant les oublier et vivre sans eux.

A la déception de la première rencontre s'ajoute celle relative aux habitants du village du moulin sans ailes. Le narrateur ne les porte pas dans son cœur et nous l'apprend de prime abord. Il ne laisse ainsi aucun doute sur la nature de ses sentiments vis-à-vis d'eux. Connaissant son intégrité, ce ressentiment ne peut que nous étonner et nous faire interroger sur ses raisons. Il nous les expose, d'ailleurs, sans tarder et sans ménagement aucun :

« Je n'aime pas les gens de ce village. Les marchands ne nous estiment même pas pour l'argent qu'ils nous volent. Ils nous regardent avec une sorte de dégoût ou de crainte, et quand on entre dans leur boutique en s'écrasant, ses billets de cent sous à la main pour être plus tôt servis, ils crient plus fort que si les Prussiens venaient les piller. »²⁰²

Cette animosité n'est donc pas gratuite. Les villageois et leur comportement à l'égard des soldats en sont la seule et la véritable cause. Ces derniers se trouvant en contact direct avec les soldats, ils ne leur montrent aucun respect et les méprisent par-dessus tout. Cette désinvolture soupçonnée et redoutée aux tranchées, devient présente et réelle au repos. Les soldats la vivent au quotidien. Le narrateur ne la pardonne pas à ses protagonistes. D'autant plus que ce comportement hostile est spécialement réservé aux soldats français, leurs compatriotes, leurs défenseurs.

²⁰¹ Ibid., p 47

²⁰² Ibid., p 80

« Quand les Allemands occupaient le pays, nous ont dit les paysannes, ils étaient moins fiers. Ils n'avaient pas voulu se sauver, à cause des marchandises. Mais lorsque les derniers Français furent passés des chasseurs à pieds qui firent le coup de feu pendant tout un après-midi, embusqués dans le cimetière – la panique les prit. »²⁰³

L'arrogance des marchands n'est que le résultat de leur assurance et de leur sentiment de sécurité. Sachant leur vie sauve, ils adoptent un comportement de supériorité. Une supériorité vis-à-vis des plus faibles qui ne sont autres que les soldats. Ces derniers démunis, sans droit de défense dans ce milieu où on leur fait sentir qu'ils sont de trop, sont désormais les plus faibles ; eux qui avaient libéré ce village et ses habitants du joug des bavarois qui les terrorisaient. Une terreur indigne d'autant plus qu'elle est surtout portée sur leurs profits économiques et non sur leurs vies, moins précieuses apparemment.

« Ils cachaient tout : leurs liqueurs, leurs conserves, leurs gros sous, et les femmes geignaient pendant que les vieux creusaient des trous dans le jardin pour y enfouir le magot. »²⁰⁴

Mais cet ennemi menaçant pour les villageois au début se transforme vite en aubaine, en source de gain précieux, une véritable poule aux œufs d'or. Le gros Thomas en fait l'expérience :

« - Et ils payaient recta, ces cochons-là, racontait le gros Thomas. Les officiers réglait avec des bons, mais les hommes nous donnaient de l'argent, et de l'argent français, même.

Cet argent-là – celui de nos prisonniers, de nos blessés, de nos morts – l'épicier en avait pris plein ses tiroirs, et ça avait été pour sa boutique le commencement de la prospérité, qui continuait avec nous. »²⁰⁵

Sans aucun scrupule, sans culpabilité, l'argent de l'ennemi taché du sang des soldats français sacrifiés, est le bienvenu, ainsi que ceux qui le dépensent. L'avidité et le matérialisme de ces marchands l'emportent sur tout le reste. Comparé aux riches Allemands, le soldat français ne sera jamais égal à eux. Il ne constitue pas la meilleure aubaine bien qu'il soit la source de bénéfices non négligeables. Le respect qui lui est dû est à la hauteur des gains qu'il peut leur engendrer. D'où cette position d'infériorité à laquelle les autochtones relèguent le soldat du pays à qui ils ne réservent qu'un comportement hautain et dédaigneux.

Et malgré un subit élan de conscience et de reconnaissance au moment de la libération de

²⁰³ Ibid., pp 80-81

²⁰⁴ Ibid., p 81

²⁰⁵ Ibid., p 82

leur village, seul ce comportement dédaigneux fait loi et continue tout le temps que les soldats passent parmi eux. L'extrait qui suit est un parfait exemple de ce que subissent les soldats français de la part de leurs compatriotes à l'arrière. Une très nette ségrégation et une totale indifférence leur sont spécialement réservées :

« Tout le monde est marchand, ici ; chaque maison est une boutique, chaque ferme un cabaret, et toutes les fenêtres sont enguirlandées d'amadou au mètre, en guise d'enseigne. Le charcutier vend des peignes et M. le maire du tord-boyaux.

Devant le Comptoir français, trente soldats se bousculent et braillent. Rien que des bidons vides.

Tas de vaches, crie un des hommes, en fendant le groupe pour s'en aller. Comment que j'serai heureux l'jour où une marmite défoncera leur crèche !

Y a que les cognes qui sont bien reçus ici, approuve un autre. Ils sautent la patronne, tu comprends, comme ça elle est parée pour les contraventions et eux ont la croûte....

La porte du boulanger est verrouillée, les volets mis. Une douzaine de naïfs font pourtant la queue dans l'espoir insensé d'avoir un peu de pain chaud. Un arrêté du maire interdit d'en vendre à d'autres que des civils, et la porte ne s'ouvre pas. (...)

Dans les maisons, on entend chanter. Sur la place, on discute, on rigole. »²⁰⁶

La vie continue comme si cette guerre n'existe pas du tout ; si ce ne sont ces habitants convertis en marchands pour s'adapter aux circonstances. Des circonstances qui font des soldats de bons gibiers mais à aucun moment des sujets ayant droit au respect ou à la compassion. Ils profitent d'eux sans leur rendre la pareille. Ils les sucent jusqu'au dernier centime sans leur en donner pour leur argent. Les soldats restent frustrés, les civils, par contre s'épanouissent largement et leurs fortunes grossissent.

Le portrait d'une jeune femme de ce même village nous confirme dans ce premier tableau. Elle apparaît sans attache et pas oubliée d'un mari parti au front. Elle est cependant à la recherche d'un éventuel mari ou en attente des temps plus favorables à ses projets de mariage. Il s'agit de Lucie, la fille de la mère Bouquet. L'exemple de cette femme est plus qu'étonnant, particulièrement en ce qui concerne son rapport avec les soldats. Un rapport basé sur un simple échange commercial puisqu'elle dirige avec sa mère une boutique largement fréquentée par les soldats. Toutefois, ce rapport de libre échange commercial dénote un comportement des plus curieux :

²⁰⁶ Ibid., p 84

« L'épicière se démène, crie et ne sert personne, ne pensant qu'à écarter les mains qui se tendent, de peur qu'on lui vole quelque chose.

Y'a plus rien, j'vous dis... Allez-vous-en... Lucie ! Viens fermer la porte... Ils vont tout casser, les saligauds !

Mais Lucie, la fille de la patronne, ne bouge pas : elle n'aime pas les saligauds. Un sautoir en argent sur son corsage empesé, ses cheveux fades ondulés aux papillotes, elle siège, hautaine, dans la petite salle du fond, aussi fière sur son tabouret, entre le portrait du général Joffre et le tableau des pièces à refuser, qu'une grue débutante dans son taxi. »²⁰⁷

Tel est le portrait de cette demoiselle distinguée. Un portrait peu flatteur aux termes de ce narrateur connaisseur ; mais qui en dit long sur cette personne hautaine, sûre d'elle-même et de sa supériorité. Un portrait empreint d'ironie qui met en valeur cette tentative de distinction mal placée. En effet, la seule distinction sociale possible en cette guerre serait liée à un acte de bravoure patriotique. Or nous savons que les habitants de ce village sont loin d'être des modèles dans ce domaine. Il n'empêche que l'enrichissement rapide en ces temps conflictuels donne naissance à une nouvelle catégorie sociale qui n'attend que cette ascension aussi peu glorieuse soit-elle.

L'emploi du terme « *siéger* » par rapport au lieu de ce siège qui est « *son tabouret* » tourne au ridicule ce semblant de tableau prestigieux de grande famille qu'on trouve accroché traditionnellement aux murs de grands châtelains. Ces portraits qui ornent la boutique, l'arrière plan à son siège royalissime, sont au nombre de deux. L'un qui rappellerait d'ordinaire un des célèbres aïeux dont on est le digne descendant n'est en réalité que le portrait d'un patriote, sans aucun lien de parenté avec elle et dont elle est, de plus, loin de partager l'opinion politico-patriotique. Le second, chef d'œuvre d'époque, est une espèce de liste monétaire affichée de manière grandiose et renvoyant à leur véritable statut. Les bijoux et la toilette qui la parent sont le dernier anéantissement de cette tentative d'anoblissement avortée.

Cette apparence hautaine et cette respectabilité recherchée se reflètent dans son comportement avec les soldats. Un comportement qui renvoie à celui de sa mère en qui il trouve en vérité ses origines. Notons ici encore, sa volonté de se distinguer et qui n'entrave en rien sa popularité :

« Tout le régiment connaît Lucie, tous les hommes la désirent, et quand elle traverse le débit bondé, portant les verres, ils la guignent d'un air goulu et disent crûment leur goût. Les plus hardis tendent la main en se cachant, et palpent, au passage. Elle ne daigne même pas s'en apercevoir et passe au milieu d'eux avec

²⁰⁷ Ibid., p 85

l'air offensé d'une princesse en exil, condamnée à faire des ménages. On peut dire d'elle ce qu'on veut, c'est une fille qui garde son rang. Elle ne sourit qu'aux soldats "bien" et ne rougit que pour les officiers.

Un soldat "bien", c'est celui qui achète du lait condensé, des petits gâteaux, du chocolat extra et du vin bouché. Ce sont à ses yeux des denrées nobles dont l'acquisition dénote l'éducation accomplie et les goûts "comme il faut" d'un fils de famille. Demachy ayant acheté de l'eau de Cologne et du champagne, est estimé presque à l'égal d'un sous-lieutenant et Lucie l'appelle "Monsieur". »²⁰⁸

Cette représentante de la gente féminine ainsi que des rêves de la gente masculine est le prototype de la petite arriviste, de la petite bourgeoisie que cette guerre a engendrée. Voyant grand et misant haut pour l'avenir, Lucie voit en cette guerre l'occasion de rencontrer de bons partis, les officiers étant presque à tous les coins de rue. Son échelle de valeurs correspond tout à fait à sa personne. Se confondant toutes les deux, elle devient un être de convoitise à l'emprise de sa corruption. Il ne s'agit point pour elle de compatir avec le pays en guerre ni de se laisser aller à pleurer ces soldats qui meurent pour la patrie. Sa devise, plutôt vivre et en profiter. Et surtout aucun égard pour ces sales fantassins, basse catégorie de l'armée, trop compromettants pour son rang de grande dame. A moins qu'ils soient de la caste de Demachy, riche et fils de grande famille.

C'est la femme de l'arrière. Différente de par cette situation géographique, elle reste toutefois, la sœur jumelle de celles qui font souffrir leurs hommes aux tranchées. Image peu glorieuse mais qui n'est honteuse que pour ces soldats qui en subissent les rejets et les refoulements conséquents. Personne à leur exception ne s'en soucie ni s'en formalise. D'ailleurs les soldats finissent par ne plus s'en faire à leur tour. Cette situation devient sympathique, ce qui explique ce portrait comique que fait le narrateur de la Lucie. L'ironie ne laissant nullement place à l'amertume ni à la maussaderie.

C'est ainsi que ces femmes destructrices des hommes et de leurs sentiments vont disparaître de ces moments de repos. Ce portrait de Lucie est le seul dans le genre ravageur. Les soldats ne pensent plus à leurs lettres ni à leurs femmes qui tardent à leur écrire. A leur tour, ils se hâtent de les oublier. Ils se laissent vivre et aller, oubliant tout besoin de se faire consoler maintenant qu'ils sont loin de tous les dangers.

La première atténuation de cette imagerie féminine négative se fait par le biais du personnage

²⁰⁸ Ibid., pp 85-86

de la maîtresse d'école. Elle est la seule engagée de ce village, la seule à oser afficher ses sentiments patriotiques pendant l'occupation. Une bonne résolution qui lui vaut la réprimande des autres habitants qui la contraignent à s'aligner sur leur attitude de soumission :

« L'institutrice – une petite femme volontaire, aux joues pâles, que les gens n'aiment pas parce qu'elle se coiffe en bandeaux – avait fermé les fenêtres de l'école et mis le drapeau en berne. Mais le gros Thomas, l'épicier marchand de vin du Lion d'Or, avait aussitôt couru chez elle, suivi de quelques mégères, pour l'obliger à retirer son drapeau qui "allait faire mettre le pays à feu et à sang".

La petite lui avait tenu tête un moment.

Vous n'êtes pas le maire, vous n'êtes rien. Je n'ai pas d'ordres à recevoir de vous.

Ordre ou pas ordre, vous ferez comme tout le monde, s'étranglait l'épicier, qui se voyait déjà fusillé à son comptoir. C'est moi qui l'ordonne.

Au nom de qui ?

J'm'en fous, au nom du roi de Prusse si vous voulez !

Bégayant, apoplectique, les yeux prêts à rouler, le mercanti cognait furieusement le bureau de l'institutrice de son poing massif. Elle avait dû céder »²⁰⁹

Pour la première fois, nous rencontrons l'exemple d'une femme engagée. Un exemple qui fait renaître l'espoir et permet aux soldats d'espérer retrouver leurs femmes comme ils les avaient laissées, fidèles et affectueuses. Un exemple qui leur permet d'oublier cette noirceur dont les femmes se sont colorées. Et même si cette petite femme à la grande volonté finit par céder, sa bonne intention reste malgré tout dans la mémoire des soldats. Ils se battent encore car ils se savent soutenus, symboliquement aidés. C'est d'ailleurs elle qui soigne aussi leurs blessés.

L'exemple parfait de cette atténuation dans la représentation féminine est la petite Bernadette.

« Au bout du village nous nous arrêtons un instant pour bavarder avec Bernadette, qui garde des bêtes. Elle plaît beaucoup à Gilbert, avec ses longs yeux minces de chevrettes, ses joues criblées de son et son cou frêle de Parisienne. Il lui dit des bêtises, qui la font éclater d'un gros rire, et je crois qu'il la voit en cachette. Trop niaise pour être perverse, cela doit l'amuser, tous ces hommes échauffés qui la poursuivent, la relançant jusque dans l'écurie. Peut-être, cependant, en a-t-elle remarqué un dans la bande.

Elle pense à nous lorsque le régiment est aux tranchées. Et quand le canon tonne dur, elle compte candidement chaque coup... "Un peu... Beaucoup... Passionnément..." comme si elle effeuillait la marguerite. »²¹⁰

²⁰⁹ Ibid., p 81

²¹⁰ Ibid., p 92

C'est un total retour à l'innocence première. Bernadette est la parfaite jeune fille naïve dans son ignorance des viletés de ce monde. La jeune fille d'avant-guerre, comme elle est restée dans la mémoire commune de ces hommes-soldats. Elle est la Pénélope rêvée des temps modernes. Nous oublions avec elle ces femmes-ennemies des tranchées et les hommes reprennent leurs habitudes de drague et de séduction d'autrefois. Un papillonnage innocent qui les ramène à un doux passé de conquêtes, à ce qui symbolise leur virilité sans pour autant manquer de respect et de loyauté envers leurs épouses.

Ainsi l'image de l'arrière ne semble plus aussi dramatique qu'elle l'était et les soldats donnent l'impression de s'y être adaptés contre vents et marrées. Les haines sont oubliées et une cohabitation à la limite de l'ordinaire recommence. Dans ce but, tout incident est vite oublié, écarté de ce présent de bonheur et relégué au futur.

Cette nouvelle relation soldats-arrière est figurée dans l'image des hommes de l'église. Ces porteurs de la foi confirment ce retour à la paix. Une paix intérieure particulièrement. Le curé du village du moulin sans ailes les soutenant contrairement aux autres villageois, reflète cette relation ambiguë des temps du repos.

« Le curé – un vieux brave homme qui nous aime bien- ne s'est pas couché de la nuit ; au petit jour, il donnait encore l'absolution à des mourants. »²¹¹

Son soutien rappelle l'appartenance des soldats et de tous les hommes de l'arrière, quels qu'ils soient, à une même catégorie. Ils sont tous les enfants de Dieu. Ils sont tous des brebis dont l'église charitable doit prendre soin et assurer le salut. Toute cette effusion prend corps définitivement dans un revirement de statut dans le chapitre « Notre-Dame des Biffins ». C'est à partir d'une transformation exceptionnelle de soldats en hommes d'église que nous percevons à quel point s'est faite cette réconciliation avec l'arrière.

« A chaque génuflexion du prêtre, on aperçoit sous la soutane ses molletières bleues : c'est un brancardier de chez nous qui officie. Sur l'unique marche de pierre, quatre soldats barbus égrènent leur chapelet : des prêtres encore. »²¹²

Ces soldats baignant dans cette paix intérieure finissent par renouer avec cet arrière longtemps craint et détesté aux tranchées. Une réconciliation provisoire, propre aux périodes de repos. Elle est ainsi à leurs rythmes, balançant entre ruptures et réconciliations, selon que les soldats sont au front ou au repos.

²¹¹ Ibid., pp 82-83

²¹² Ibid., p 137

C'est la famille Monpoix qui, au côté de l'église, symbolise au niveau laïque, cette nouvelle relation caractéristique du repos. Ses membres sont les premiers et les seuls civils à bien accueillir les soldats dans leur ferme, sans aucune contrainte ni exigence en contrepartie. Cette offre chaleureuse de services et d'amitié va jusqu'à leur garantir la chaleur familiale dont ils manquent aux tranchées. En revenant chez eux, les soldats reviennent comme chez des parents chers et aimants. Leurs hôtes sont aux petits soins d'eux et se dévouent, chacun son tour, pour leur apporter tout ce dont ils ont besoin.

« Emma est encore plus prévenante que sa mère. J'ai toujours, quand je descends des tranchées, de l'eau chaude pour laver mes cuisses à vif. Elle connaît les goûts de tout le monde, fait la soupe aux choux comme l'aime Gilbert et prépare le café très fort, pour nous plaire, préférant n'en pas boire. Le jour où le bataillon redescend, nos chaussons sont devant le feu depuis le déjeuner, et quand un blessé passe, tout raide sur un wagonnet, elle court vite jusqu'au chemin, pour voir si ce n'est pas un de ses soldats. »²¹³

Une véritable mère poule cette fille des Monpoix. Une femme dévouée qui fait penser à ce que leurs propres mères, leurs sœurs ou pourquoi pas leurs femmes feraient pour eux si elles pouvaient approcher autant du front. Cette famille, dans sa générosité et sa bonté, essaie peut-être de compenser son incapacité à aider son fils qui est aussi en guerre, dans d'autres tranchées de ce pays. Il n'empêche que des sentiments nobles poussent ses membres à bien s'occuper des soldats de la troisième qui en sont comblés et ravis.

De plus, le père Monpoix et sa fille sont aussi des gens engagés qui se soucient du déroulement de la guerre. En plus de leur affection, ils montrent de l'intérêt pour la vie de ces soldats. C'est pour la première fois, que les hommes de la troisième trouvent un auditoire aux récits de leurs évolutions aux tranchées et de leurs opérations de guerre; et qui plus est du monde civil. Il n'y a plus d'indifférence à leur sort ni d'ignorance de leur vie de guerriers. Toute la famille s'y intéresse et s'en préoccupe comme si ses propres enfants sont en danger.

« - De bonnes tranchées, au moins ? ... Vous ne les laisserez plus passer, ces bandits de Prussiens... Et ce poste d'écoute, où que vous le mettez, à c't'heure ?

Il connaît le secteur comme nous, boyau par boyau, sans y être jamais allé. Malgré ses airs bourrus, il doit nous aimer. Les cuisiniers m'ont dit que, le matin de l'attaque, il était plus agité que nous. Je leur ai demandé :

Il connaissait l'heure de l'attaque ?

Oui, comme tout le monde... Il nous l'avait demandé souvent.

²¹³ Ibid., p 97

La mère Monpoix, elle, n'entend rien "à toute notre guerre", mais la fille tient du père : une mémoire dure et fidèle de paysanne. Un jour qu'on parlait de batteries lourdes allemandes, démasquées dans le Bois Noir, elle avait dit :

Ah ! oui, sur la cote 91.

Surpris, je l'avais regardée. Rien ne ternissait son regard naïf. Elle avait dû dire cela tout simplement, un chiffre retenu... »²¹⁴

A l'image de la relation pacifique des soldats avec l'arrière, cette harmonie chez les Monpoix est entachée d'un point noir à son tour, reproduisant l'ambiguïté de la relation avec les civils. Le père de cette famille est soupçonné de trahison et d'espionnage au profit des Allemands. Il enverrait des messages codés grâce à ses pigeons qu'il continue à faire voler et des signaux lumineux depuis son grenier. L'intérêt des Monpoix pour ces soldats ne serait donc qu'intéressé et purement calculé.

Le narrateur refuse cette accusation jusqu'au jour de l'enterrement du père Monpoix. Pour la première fois, la ferme est bombardée. Les Allemands n'ont plus aucun intérêt à les épargner. Instinctivement, troublé par cette étrange coïncidence, il cherche à s'en assurer, voyant en elle un signal d'alerte.

« Tant pis, je veux savoir. (...) Mes jambes tremblent. Je n'ai pas peur pourtant. J'avance d'un pas étouffé et mes mains froides fouillent le noir, reconnaissant les choses. Mes yeux qui scrutent s'habituent. Je reconnais une capote qui sèche, bras pendant.

De l'autre côté de la cloison de planches, les pigeons s'agitent toujours. J'approche, et lentement, pour étouffer le cri aigu des gonds qui grincent, je pousse la porte... Le cou tendu, le poing serré, je regarde. Rien, rien...

La clarté lunaire qui filtre par les tuiles éclaire les pigeons, en boule sur les perchoirs. Un roucoule. Dehors, le vent siffle un air aigu, les lèvres pincées... »²¹⁵

A cette agitation du narrateur, nous comprenons sa crainte de voir cette accusation se confirmer. Elle mettrait fin à tous ses espoirs et à ceux de ses amis qui trouvent dans cette ferme la tranquillité rêvée. Elle signifierait la bassesse de l'arrière et sa trahison. Elle annoncerait leur réclusion définitive de ce monde qu'ils avaient quitté pour aller défendre le pays.

Heureusement, à cette hypothèse de trahison, personne ne trouve de preuves. Elle finit par être oubliée et écartée. Tout autant que les rancunes vouées à l'arrière sont abolies pendant le

²¹⁴ Ibid., pp 94-95

²¹⁵ Ibid., p 109

repos. Les Monpoix restent le symbole de la sérénité et leur demeure un lieu aimé, privilégié ; de même que l'arrière est devenu un milieu vivable et toléré en ces temps de repos.

Cette imagerie de l'entente cordiale des deux protagonistes continue jusqu'à la fin des *Croix de bois* avec l'apparition du dernier personnage de l'arrière. C'est la femme de la maison au bouquet blanc. On la croyait femme de joie, elle se révèle être une mère aimante, en deuil de son enfant qui vient de décéder. Ce dernier personnage de l'arrière, qui se trouve être une femme de surcroît, réhabilite à tout jamais l'arrière au temps du repos. Les femmes qui sont les pires personnages de tout l'arrière et la raison principale des souffrances des hommes au front, retrouvent ce statut de respectabilité profondément désiré. Les femmes sont désormais à la hauteur de la situation et des événements. Et même si c'est pour un court moment, les hommes peuvent alors encore espérer.

5. Les soldats au repos : une nouvelle vision de la guerre

« Le long de la haie, Sulphart brosse les molletières de Gilbert, tout en sifflant. Il a trouvé, chez de bonne gens, une salle où nous ferons notre popote, et, déjà, il pense au déjeuner. Manger sur une table, dans des assiettes, cela me paraît presque trop beau, et je n'ose pas tout à fait y croire, de peur d'être déçu.

“C'est la bonne vie”, répète Sulphart. Autour de lui, ils sont six ou sept qui nettoient leurs capotes crottées. Ils grattent d'abord la boue avec leur couteau ou un tesson de bouteille, et, quand elle est convertie en poussière, ils battent leurs fresques comme un tapis, à grands coups de bâton. C'est ce que nous appelons se brosser...

Tu parles d'une garce de boue...Et ça tient bon, c'est de la craie...

Avec la charmante impudeur des soldats, deux copains, le torse nu, cherchent leurs poux. Vairon tient sa flanelle à bout de bras, comme un peintre regarde une toile et, le nez froncé, l'œil fixe, il inspecte son linge. Puis, quand il a découvert la bête, il joint rapidement les pouces, et, “clac !” il l'écrase. Broucke, au contraire, examine sa chemise pli par pli, le nez dessus et chasse posément. Quand il en débusque un gros, il pousse un cri.

- Cor un qui n'manquera plus mi.

Vairon, dont les ongles claquent, compte à haute voix :

Trente-deux...Trente-trois.

Vingt-sept...vingt-huit, réplique tranquillement le gars du Nord.

Tout en grattant les molletières, Sulphart les suit des yeux en connaisseur. Il a déjà son favori.

Tu verras que ça sera Vairon qu'en aura le plus. Il a le sang chaud... »²¹⁶

Se brosser : le grand rituel du repos. Le moment inéluctable à chaque retour qui marque le début de cette nouvelle vie presque ordinaire. C'est le moment de se débarrasser des dernières traces des tranchées. La boue nettoyée, les poux ratissés, les soldats commencent à vivre ce nouveau quotidien avec ses petits luxes qui s'en suivent. Et c'est déjà la belle vie car se brosser et se débarrasser de ses poux devient l'occasion d'une véritable compétition. C'est à qui aura le plus grand nombre de poux. Vairon serait favori ! Les poux qui démangent et la boue qui les salit, aux tranchées, sont désormais sujets de jeux et de fierté au repos. Ces deux horreurs des tranchées deviennent de véritables joies de vie par cette symbolique de nouveau départ qui en découle. L'ordre des choses est définitivement renversé. Tout est pris ici sur un ton de gaie légèreté à l'opposé de la vie des combattants aux tranchées.

Ce premier épisode de la vie au repos donne le ton à toutes les autres séquences de cette halte transitoire, entre deux départs aux tranchées. Tout le temps qu'elle durera, elle aura la même atmosphère de légèreté et de nonchalance. Elle se rapproche autant que possible de leur vie sans soucis d'avant-guerre. Et ces soldats font en sorte de la vivre paisiblement jusqu'au bout. C'est ainsi que ces jours de transition doivent se passer. « *C'est la bonne vie* » comme le dit si bien Sulphart. Et elle continue :

« La guerre est finie pour nous, finie pour cinq jours. L'attaque, les morts, c'est oublié ; on s'en souvient juste pour parler entre copains, se dire avec une joie sourde : "on s'en est tiré, hein !" Dans cinq jours, c'est vrai, il faudra remonter aux tranchées, au Redan ou à gauche du ruisseau, mais personne n'y pense. Il n'y a que le présent, le jour même qui compte – le seul qu'on soit certain de vivre. Sans y prêter attention, comme l'oreille s'habitue à un tic-tac d'horloge, on entend le canon. »²¹⁷

Le repos l'emporte sur la guerre. La mort disparaît et cède sa place à la vie. Cette dernière reprend le dessus et déteint sur tout sur son passage. Vivre devient la seule et l'unique vocation de ce nouveau monde. Pas question de gâcher ces moments ni laisser quoi que ce soit troubler leur bien être. Pas même le contexte de guerre ; ce contexte qui les avait conduits en ces lieux. La guerre n'est plus qu'un souvenir lointain, l'écho d'un passé proche et d'un futur prochain; mais jamais de ce présent particulièrement vivant. La guerre appartient à la mort; elle ne sera pas de ces lieux ni de ces nouveaux temps vivants.

²¹⁶ Ibid., pp 49-50

²¹⁷ Ibid., p 84

Elle cesse de faire peur en cette période. Elle n'est plus crainte ni appréhendée. Elle perd de son tragique pour gagner en indolence et en insouciance. La vie l'avait changée à son image et lui avait donné quelques-unes de ses particularités dont l'une d'elles est le bonheur de l'oubli. L'oubli qui signifie aux tranchées la mort des hommes, prouve dans ce cas la disparition du conflit. Celle-ci s'accompagne de bonheur car elle éloigne les hommes de tous les dangers qui menacent leur vie. Un oubli porteur de vie. Un oubli qui comble les soldats qui le choisissent comme leur dernier salut. Et c'est ainsi qu'après les poux des tranchées, le thème de la guerre devient à son tour, une nouvelle occasion de jeux et de plaisanteries. En voici les règles :

« D'ailleurs, nous ne parlons jamais de la guerre : c'est défendu pendant les repas. Il est également interdit de parler argot et de s'entretenir du service. Pour toute infraction, il faut verser deux sous d'amende à la cagnotte : c'est notre jeu de tous les jours. Ricordeau, notre nouveau sergent, y mange ses dix-huit sous de solde. Il parle prudemment, pourtant, car nous l'avons rendu méfiant, mais Sulphart trouve toujours des ruses nouvelles pour amener la conversation sur le terrain glissant, et tout à coup le mot malheureux échappe : la corvée de la veille, l'attaque du seize, le poste d'écoute...

Deux sous ! Deux sous ! crions-nous.

Si par malheur Ricordeau veut se défendre, c'est pour mieux perdre :

Je ne marche pas, proteste-il, ne voulant pas payer l'amende.

Aussitôt, tout le monde hurle de plus belle :

C'est de l'argot ! Deux sous de plus ! ... »²¹⁸

De véritables enfants qui s'amuse sans autre souci en tête. De petits enfants qui auraient grandi trop vite en se trouvant jetés dans les tranchées, arrachés à leur innocence. Ils auraient grandi sans avoir eu le temps de saisir cette vie qu'on s'apprête à leur voler. C'est à partir de ces yeux d'enfants qu'ils la redécouvrent et réapprennent à en jouir. Comme des enfants, leur nouvelle vie se résume à rire, plaisanter, profiter de ce cadeau venu du ciel et de ses petits bonheurs. Une vie faite de petites joies toutes simples dont ils connaissent la vraie valeur car ils risquent de la perdre à tout moment aux tranchées. La vie aimée pour elle-même et rien de plus. Un mot, un jeu, une plaisanterie ; ils sont guéris. Ils grandiront dans quelques jours et ils feront la guerre à nouveau; mais en attendant, ils restent ces petits enfants à l'affût de la joie de vivre. Et quand bien même, ils remonteraient au front, se battraient encore d'autres fois, ils retourneront au repos et redeviendront, de nouveau, ces véritables petits enfants qui retrouvent leurs petits jeux favoris et s'y plaisent.

²¹⁸ Ibid., p 99

Ce sont les merveilles du repos. Le paradis où il leur est enfin donné de vivre : cesser le combat. Quitter ces boyaux souterrains boueux. Partir loin de ces tranchées. Avoir un toit, des murs, des semblants de meubles. Dormir sans la peur d'une attaque ennemie. Profiter de ce sommeil qui n'est plus une petite mort mais un grand apaisement des esprits. Pouvoir se protéger de la pluie. Veiller autour d'un petit feu, au sec, et se réchauffer. Manger comme des hommes une nourriture d'hommes, à chaque fois qu'ils ont faim, et sûrement pas ce rata des cuistots. Ne plus s'asseoir à même la terre ni s'adosser à ces murs dégoulinants qui laissent percevoir leurs cadavres. Ne plus voir de cadavres ni un quelconque autre visage de la mort. Vivre tout simplement. Ne pas risquer de mourir d'un obus ni d'une balle perdue. Vivre aujourd'hui, demain et les jours à venir. Vivre l'éternité du moment présent.

Le bonheur leur rend visite, les couvre, les réchauffe et s'attarde parmi eux, à chacune de ces courtes transitions. Les soldats le domptent et le modèlent à leurs désirs. Tout est délice ; tout est source de plaisirs. Le malheur n'existe plus. La souffrance, le cafard et la haine ne sont plus de ce monde merveilleux où ils ont la chance de débarquer, de retour de l'enfer. Leur passé d'avant-guerre est glorieux, les tranchées ne sont plus qu'une parenthèse qui s'efface de leur mémoire ; un souvenir à bannir. Leur futur est prometteur : leur vie est entre leurs mains, leur avenir leur appartient. Toute cette vision optimiste de ce monde de paix est d'autant plus accrue que ces passages de repos sont courts. Plus les soldats risquent de les perdre, plus ils s'y accrochent et s'y rattachent à chaque instant.

« Rares minutes où le bonheur vient nous visiter, comme un ami qu'on n'espérait plus revoir. Rares instants où l'on se souvient d'avoir été un homme, d'avoir été un maître, le plus puissant de tous : son maître. Un feu qui flambe, une table, une lampe, voici le passé qui revient... »²¹⁹

La vie c'est l'espoir. L'espoir est le bonheur d'une vie. Espérer c'est vivre. Vivre c'est avancer. Avancer c'est faire son chemin, décider de son destin. Ce parcours d'existence donne des souvenirs et des envies d'aller toujours plus loin, en avant. Ce rêve est possible au repos. Les soldats peuvent aspirer à sortir sains et saufs du charnier des tranchées. Ils referont leur vie à la fin de la guerre. Et en attendant, ils goûtent à cet avant-goût de vie. La guerre n'aura pas raison d'eux. La mort ne les démolira pas. Ils survivront. Ils vivront encore et renoueront avec leur passé interrompu par ce départ en guerre, comme si de rien n'était.

Leur existence a enfin un sens. Tout autour d'eux a enfin une signification. Cela grâce à la

²¹⁹ Ibid., p 190

vie qui coule naturellement. Ce bien-être n'est que la trace de son accomplissement. Dans ce tableau rose se faufile de temps en temps un peu de la noirceur des tranchées. Les coups de canon s'entendent, les crépitements des fusillades interrompent une discussion et les sifflements des 75 donnent du souci. Les hommes pensent à ceux qui les avaient relevés et qui sont sous le feu, en plein danger. Ils compatissent avec eux, tout en essayant de ne plus y penser. La vie reprend vite son cours habituel, elle n'attend pas.

Nous pourrions croire cette situation plus pénible et plus oppressante la veille d'un départ aux tranchées ou d'une attaque. L'angoisse empoignerait ces âmes tourmentées et se ferait plus présente. Le danger n'étant plus éloigné deviendrait réel et menaçant. Les hommes ne seraient plus tout à fait à l'abri ou du moins plus pour longtemps. Le cauchemar des tranchées se glisserait à l'horizon. Cependant, les hommes ne sont pas pour autant troublés. Optimistes, ils restent fermes.

« Berthier se promenait seul, toujours songeur, les mains nouées derrière le dos et la tête baissée. Je le rejoignis. Il me répéta tout ce qu'il avait appris sur l'attaque, au rapport du matin. Un seul mot d'ordre pour l'instant : passer. On ne relèverait aucune unité pendant le combat ; de nouvelles vagues renforceraient sans cesse les vagues décimées, et on avancerait quand même. A nos côtés la division marocaine, la légion, du vingtième corps ; derrière, toute l'armée...

J'ai confiance, me dit-il d'un ton résolu.

Arrêté, il me regardait bien droit.

Je crois qu'on va passer.

Moi aussi... Je le crois.

Cette confiance insensée, on la sentait chez tous les hommes, dans toutes les voix, elle était dans l'air, dans les choses même. Était-ce le canon qui sonnait sans relâche, pliant la terre à conquérir, qui enfonçait en nous cette certitude de vaincre ? Sans raison, d'instinct, on avait confiance... »²²⁰

La guerre se poursuivant tout près d'eux, n'atteint plus le moral de ces soldats au repos. Il est à la hausse, il subsiste malgré tout, perdure sans que la mort ne vienne le maculer. Si aux tranchées la faucheuse peut avoir raison d'eux assez facilement, elle ne peut rien contre la vie qui les protège au repos. La vie les maintient saufs, hors des dangers. Une mort naturelle emporterait peut-être, quelqu'un parmi eux ou d'autres, mais pas la Faucheuse des tranchées, non. La vie éloigne d'eux cette faucheuse ennemie. Seule cette vie en eux arrive à la vaincre ; et ces soldats ont soif de vivre.

²²⁰ Ibid., p 141

Ils maintiennent tout leur espoir en la bonne étoile que leur offre le repos. Ils en tirent toute leur force morale. Ils deviennent sûrs d'eux-mêmes au point d'être inébranlables. Ils se sentent enfin de taille à affronter la mort et ses tranchées. Plus rien ne leur fait peur ; au point que leur verve patriotique et héroïque, que nous aurions pu croire anéantie aux tranchées, réapparaît. Elle renaît plus puissante qu'elle ne l'était. Le départ aux tranchées est désormais l'occasion de livrer bataille et de vaincre l'ennemi. Ils seront à la hauteur de tous les grands hommes de France qui avaient consenti le sacrifice suprême. Comme leurs aïeux, ils livreront de grands combats qui resteront inscrits dans l'Histoire.

« Pour la première fois, on avait la sensation de se préparer à une bataille et non à l'une de ces bousculades tragiques, à l'un de ces déménagements burlesques qu'avaient été les attaques précédentes. »²²¹

Grâce à ce moral d'acier des périodes de repos, la guerre se revêt de cet habit glorieux qu'elle perd aux tranchées. Il est vrai que la mort l'accompagne, que des camarades mourront ; mais ils tomberont sur un véritable champ d'honneur. Leur mort sera une fierté, pour eux et pour la France, car elle sera pour une bonne cause. La Mère-Patrie mérite ces sacrifices de leurs vies et tous sont prêts à verser leur sang pour elle. Ils se battront enfin courageusement et mèneront compagnie comme par le passé. Ils ne passeront plus leur temps à attendre aux tranchées. Ils attaqueront l'envahisseur, mèneront héroïquement la lutte et marqueront le grand tournant de ce conflit. Ils iront chercher la victoire.

Ces étapes de repos ré-haussent la vision des soldats de cette guerre. Elle est plus honorable. Elle a un sens et un dénouement grâce aux futures attaques décisives. Pour cela, elle devient plus supportable. Plus clémente. Nous y retrouvons l'espoir qui a chassé le désespoir. L'espoir de survivre à ce conflit, d'être meilleur au combat. L'espoir d'une future victoire qui ne tardera plus vu leur nouvelle énergie et leur courage renouvelé. Les soldats pourront résister un moment encore et livrer ces quelques dernières batailles. Le lourd fardeau qu'est cette guerre pour ces hommes s'allège et en devient plus facile à porter.

Pour autant un nuage subsiste dans cette ambiance d'espoir et cet environnement optimiste. En effet, de retour aux tranchées, les soldats ne livrent pas ces batailles glorieuses tant imaginées. Les tranchées restent encore et toujours ces lieux d'attente interminable d'où rien ne semble pouvoir les en sortir. Les espoirs nourris au repos se révèlent faux. Tout n'est qu'une éphémère illusion et les tranchées un dur retour à la réalité. La mort

²²¹ Ibid.

l'emporterait définitivement s'il n'y avait ce dernier élan d'optimisme qui persiste en eux. Les soldats auraient sombré dans le désespoir et l'horreur totale de cette guerre meurtrière s'ils ne s'étaient pas accrochés à cette perspective de répit. Une perspective que leur donne le repos.

De cette manière, même si aux tranchées les soldats retrouvent ces insoutenables souffrances, ils savent qu'un jour ou l'autre tout cela s'arrêtera. Cet enfer finira momentanément s'il ne peut l'être définitivement. Les soldats savent qu'ils finiront par être relevés s'ils ne peuvent être définitivement démobilisés et rentrer chez eux. La guerre s'achève ainsi pour une courte période puisque sa fin totale ne semble pas arriver. L'enfer des tranchées est de cette manière mieux supporté puisque les soldats ont la certitude qu'il ne durera pas indéfiniment. Leur douleur est atténuée car elle connaît son remède et sait qu'il lui sera bientôt administré.

Les périodes de repos acquièrent dans cet état des choses une grande importance grâce à cette accentuation de leur apport tonifiant au moral des soldats français. Elles s'imposent pour aller désormais de paire avec celles des combats. Cette première complémentarité s'avère indissociable. La suppression du repos signe le véritable arrêt de mort de ces soldats. Leur moral descendrait au plus bas accentuant leur cafard et enlevant chez eux toute envie de se battre et même de vivre. Les soldats se laisseraient mourir avant que les Allemands n'aient l'occasion de leur venir à bout. Les périodes de repos leur sont donc salutaires, tant physiquement que moralement. Elles sont leur première échappatoire en attendant de sauver leur peau définitivement. Les soldats au repos sont hors de l'atteinte de la mort et se ressourcent pour lui faire face de nouveau.

C'est grâce à cette rythmique renouvelable de tranchées-repos que les soldats tiennent bon aux tranchées. De ces alternances naît et se nourrit l'espoir d'une nouvelle vie et la possibilité de l'avènement d'un monde meilleur que le charnier des tranchées. Leur dure condition de combattants trouve dans la pause non seulement un répit, mais aussi le continuel espoir de voir se renouveler ces temps de bonheur.

Voilà comment vivent et tiennent les soldats de la troisième compagnie de la cinquième escouade lors la Première Guerre Mondiale telle que nous la rend le récit des *Croix de bois*.

Conclusion

Ayant examiné de la sorte toutes les composantes de l'univers romanesque de notre ouvrage d'étude *Les Croix de bois* et leurs enjeux, il est intéressant de voir où nous en sommes de notre première vision noire de cette guerre.

Étant donné le rôle indispensable du repos et son apport aux soldats de retour des tranchées, cette guerre serait-elle perçue d'une nouvelle manière ? La vie en rose que promet et donne à vivre le repos modifierait-elle cette première esquisse de guerre que nous brosse l'univers des tranchées ?

En effet, nous pensons que les deux univers romanesques opposés que nous dépeint *Les Croix de bois*, ne sont pas finalement en réelle opposition. Ils ne sont pas présents pour mettre en évidence la grande marge qui les différencie mais pour nous rendre une réalité. Ils sont les deux faces d'un même événement, celui de la Première Guerre Mondiale. Nous réalisons que cette guerre ne se limite pas aux tranchées ni aux affrontements mais a un autre composant et pas des moindres. Les combats ne font plus à eux seuls cette Première Guerre Mondiale mais le repos en est aussi un pilier principal.

Les tranchées et le repos nous apparaissent ainsi sous leur véritable aspect. Leur complémentarité souligne le fait qu'ils ne soient que les deux envers de la Première Guerre Mondiale. Tous deux nous donnent à voir un aspect différent de ce conflit. A eux deux, ils dressent un tableau complet de cette guerre. Ils nous la rendent dans tous ses détails : les bons comme les mauvais.

Cette guerre trouve de cette manière une nouvelle forme de se faire connaître. Les récits des batailles des tranchées étant de tous les manuels et livres historiques, les périodes de repos trouvent cette fois, l'occasion de se faire découvrir. La guerre nous parvient de la sorte sous tous ses angles et s'en enrichit en même temps.

Ce nouvel aspect de la guerre faite d'alternances repos-tranchées nous renseigne mieux sur la vie de ces soldats de la troisième compagnie. Elle y trouve beaucoup de sens en dévoilant ses secrets. Il aurait été étonnant et étrange de la limiter aux tranchées et la survie de ces soldats aurait alors relevé du miracle. C'est pourtant ce que l'Histoire rapporte. En fait le secret du repos en est le vrai miracle. C'est ce qui leur permet de survivre. Avoir les détails de cette existence nous fait mieux connaître ces hommes et nous fait mieux saisir leur état d'esprit.

Ainsi cette Première Guerre Mondiale ayant de bons moments allant de paire avec les mauvais nous semble moins triste que nous l'avions pensé au début de notre analyse. La mort qui règne aux tranchées rencontre une forte résistance dans la vie que favorise le repos. La faucheuse n'a plus, face à elle, de simples hommes démunis, comme c'était le cas au début, mais des hommes pleins d'espoir de vie et qui s'en trouvent soutenus. La mort qui fait disparaître toute notion spatiale ou temporelle aux tranchées se trouve effacée au repos où la vie redonne au temps et à l'espace toute leur réalité et leur dimension. Cet écrasement de la mort au repos va jusqu'à son total anéantissement puisqu'elle n'existe plus parmi ces hommes. Mieux encore, les rares fois où elle y est introduite, elle n'est plus la faucheuse tant appréhendée, ni celle de cette circonstance particulière qu'est la guerre mais bel et bien la mort naturelle. Les hommes n'y pensent presque plus, dans le bonheur retrouvé du repos.

Ce revirement se ressent sur le moral des soldats qui s'en trouvent mieux et osent encore espérer et rêver. C'en est presque fini de cette guerre sans affrontements entre les guerriers, de cette guerre où les puissantes machines meurtrières n'auront plus le dernier mot.

L'éclat de ce repos aura éclairci l'obscurité des tranchées pour mieux nous éclairer sur la vision de cette guerre. Elle n'est plus totalement noire grâce à ces embellies qui y transparaissent. Quand bien même tous les hommes de la troisième mourraient, la mort ne vaincrait pas totalement. Sulphart lui échappe et sa survie est une véritable revanche pour toute la compagnie. Elle est porteuse de cet espoir insufflé lors du repos et qui continue au-delà du conflit. Et même si la vie d'après-guerre ne promet pas d'être gaie, elle est en elle-même un gain inespéré. Comme toutes les destructions résultant du conflit, tout sera réparé et reconstruit.

L'espoir reste donc de mise malgré tout ce que notre première analyse des tranchées nous reflète. Le repos apporte sa touche pour tout transformer. Une transformation notable et conséquente à défaut d'être radicale et définitive. Le tragique de la situation des tranchées retrouve avec le repos toute son ampleur et sa portée significative. Ces Sisyphe condamnés à attendre et à s'user aux tranchées portent en eux cette gloire de continuer à lutter contre les puissantes machines meurtrières de guerre. Ils sont certains d'un salut provisoire (le repos) ou définitif (la fin de la guerre). Et même s'ils se savent voués à l'échec et à finir par mourir un à un, ils auront lutté et donné un sens à leur mort. Ils auront sauvé d'autres, comme Sulphart, et leur sacrifice aura payé.

La vie l'emporte sur cette guerre malgré son apparente défaite. Elle se faufile entre les lignes

de ce récit et grâce au parcours de Sulphart pour rassurer et signaler sa continuelle présence. Cette guerre durera le temps qu'il faudra, tuera, détruira mais un jour ou l'autre, elle finira. Comme le repos qui lui impose un répit momentané, la vie met fin à son drame. Elle l'emporte sur elle, reprend son cours naturel, belle et heureuse comme celle d'avant-guerre. A la fin de ce récit des *Croix de bois*, la fin n'est-elle pas attendue ? L'Histoire nous le prouve en lui donnant pour date un 11 novembre 1918.

Cette certitude que gardent les soldats au fond d'eux-mêmes, c'est le repos qui la leur donne. Le repos, comme fin momentanée à cette guerre, comme vie meilleure durant cette guerre. Ce dernier est aussi perçu comme annonciateur d'un véritable répit qui leur permet de recommencer une vie nouvelle loin des tranchées. La guerre elle-même perd cette durée infinie et indéfinie qui l'accompagne. Comme toute chose, elle a à son tour une fin. De tous les instants qui la font, les soldats ne se rappelleront que des bons, ceux-là que seul le repos leur garantit. Comme il en était de leur passé dont ils se rappellent aux tranchées, de leur rancœur contre l'arrière et de leur colère contre leurs femmes qui se dissipent à chaque retour au repos, de la guerre il ne restera rien ou presque.

De cette manière, cette guerre, faite de coups durs et d'autres plus cléments, ne gardera, en avançant dans le temps, que ses meilleurs instants. Le narrateur le comprend bien. Dans ce but, il essaie de nous avertir en le faisant remarquer à ses compagnons.

« J'essaie de pénétrer dans l'avenir, de voir plus loin que la guerre, dans ce lointain brumeux et doré comme une aube d'été. Irons-nous jusque-là ? Et que nous donnera-t-il ? Serons-nous jamais lavés de cette longue souffrance ; oublieront-nous jamais cette misère, cette fange, ce sang, cet esclavage ? Oh ! oui, j'en suis certain, nous oublierons, et il ne restera rien dans notre mémoire, que quelques images de bataille, que la peur n'enlaidira plus, quelques blagues, quelques soirées comme celle-ci. Et je leur dis :

Vous verrez... Des années passeront. Puis nous nous retrouverons un jour, nous parlerons des copains, des tranchées, des attaques, de nos misères et de nos rigolades, et nous dirons en riant : "c'était le bon temps..." »

Alors ils protestent tous, même Berthier, bruyamment :

Hou ! Assez !

Si tu t'y plais, rempile.

Le bon temps, les relèves dans la boue ! tu vas fort.

Et la corvée de tôle ondulée, la nuit où il pleuvait, tu l'as oubliée ? Tu gueulais pourtant assez.

Est-ce que c'était le bon temps, le seize à midi moins deux ?

Je ris, heureux de les entendre crier :

Vous verrez !

La mère Monpoix, qui s’amuse autant que nous, tournant le coin de son tablier bleu, m’approuve dans le brouhaha !

Certainement, vous regretterez la ferme.

On y reviendra, la maman ! »²²²

Les hommes de la compagnie trouvant insensé d’oublier cette misérable condition de guerre et de ne se rappeler que de ses bons moments, sont, au moins, convaincus qu’ils se souviendront toujours de cette ferme du moulin sans ailes. Ils promettent même d’y revenir, certains de la force et de la beauté de son souvenir. Cette promesse porte, pourtant, ce dont le narrateur essaie de les convaincre. Inconscients encore de la justesse de sa prédiction, ils sont pourtant sur le chemin de l’oubli des coups durs de cette guerre. S’ils avaient voulu l’oublier, ils l’auraient oubliée dans tous ses détails, les bons comme les mauvais. Mais cette certitude de se rappeler la ferme et d’y revenir prouve bien leur incapacité de rayer totalement cette tragédie de leurs souvenirs. Le mécanisme de la mémoire ayant pour principe de ne garder que les bons souvenirs et d’oublier ou de refouler les pires ; il est déjà en marche.

Cette victoire future nous confirme dans notre nouvelle vision de cette Première Guerre Mondiale. Une vision faite des horreurs des tranchées et du bonheur du repos. Une vision basée sur toutes les couleurs de cette guerre, des plus noires aux plus claires. Une vision équilibrée entre le bon et le mauvais sans qu’aucun de ces aspects ne l’emporte sur l’autre. Cependant, le récit laisse échapper quelques lueurs d’espoir, prometteuses d’un avenir meilleur. La guerre, malgré toute sa physionomie dramatique, garde de la sorte une touche de lumière portant dans son rapide éclair tous les espoirs de ces hommes.

Ainsi la férocité de cette guerre est atténuée. Le récit ne s’enlise pas dans les pénibles douleurs des tranchées. Il y gagne en gaieté en rapportant celle des soldats au repos. Nous le lisons dans sa légèreté semblable à celle de ces hommes allégés de leur poids au repos. Nous y ressentons la même joie de vivre qui découle de leur bonheur loin des tranchées.

Pour autant, Le récit des *Croix de bois* ne perd rien de son sérieux. Cette alternance entre la gravité des tranchées et la nonchalance du repos traduit à merveille ce double visage de cette Première Guerre Mondiale. Sa véracité s’en trouve renforcée et la vie de ses hommes le plus

²²² Ibid., pp 100-101

honnêtement relatée. Cette guerre est respectée dans le moindre de ses détails et le narrateur, plus que jamais, fidèle à la mémoire des hommes de la troisième qui l'avaient faite.

Cette nouvelle vision ou cette vision définitive de la Première Guerre Mondiale dans *Les Croix de bois*, trouve toute son expression dans une belle chanson que chantent les soldats. Une chanson qui est du repos et des tranchées. Une chanson qui est de la joie et de la tristesse. Une chanson qui est de la vie et de la mort. Cette chanson, ces hommes la chantent. Qu'ils soient tristes ou gais, qu'ils soient au repos ou aux tranchées ; la chanson dit au mieux ce qu'ils ressentent, ce qu'ils vivent. Elle est la leur. Elle est celle de la guerre de 14 telle que nous la transmet son récit dans *Les Croix de bois*.

Cette chanson la voilà :
« En revenant de Montmartre,
De Montmartre à Paris,
J'encontre un grand prunier qu'était couvert de prunes,
Voilà l'beau temps
Ture-lure-lure,
Voilà l'beau temps,
Pourvu que ça dure,
Voilà l'beau temps pour les amants ».

Cette chanson est chantée, pour la première fois, par les hommes de la troisième, sur leur chemin vers la maison du bouquet blanc. Ils sont alors forts, unis, heureux. Cette chanson, Gilbert la choisit pour l'accompagner dans sa mort. En la chantant, il meurt moins triste, moins seul avec le souvenir de ses amis et de leur joie. Cette mort émouvante en chantant est, à son tour, à l'image de cette guerre meurtrière qui a malgré tout connu de bons moments. La boucle est enfin bouclée. Cette guerre de 14 est une lutte pour la vie. Une lutte contre la mort. Une lutte pour la survie.

6. L'ancrage de cette vision du temps de Dorgelès

Cette manière de rendre cette guerre dans ses pires moments comme dans ses meilleurs donne naissance à un nouveau tableau de guerre. Il est fait de rires et de pleurs, de misère et de bonheur, de vie et de mort à l'image de notre monde ; mais surtout à l'image de cette Première Guerre Mondiale.

Telle était l'ambition de Roland Dorgelès en découvrant cette guerre. Sa participation à ce premier conflit mondial lui a permis de mieux le connaître et de mieux le saisir. Dorgelès voulant partager cette découverte et la faire connaître à tous, décide d'écrire *Les Croix de bois*.

A la publication des *Croix de bois*, toute la presse française et internationale s'y intéressent. Tout un mythe se construit autour et qui n'est pas dû uniquement au Goncourt raté de peu par Dorgelès. Ce livre étonne le public par son étrange mélange de tristesse et de gaieté. L'ouvrage impressionne ceux qui méconnaissent tout de la guerre et qui en découvrent de plus, ce nouveau visage. On la connaît dans son horreur mais pas encore dans son tragique et son court bonheur. Cette guerre de Dorgelès est donc le vrai visage de la guerre qu'ils auraient voulu connaître, depuis bien longtemps. Cette vision qu'il donne leur est plus saisissable et leur va droit au cœur.

Voici quelques courts extraits de presse de l'époque rendant compte de l'effet de cette nouveauté :

« Ce n'est pas un carnet de combattant comme on en a tant lu, ce n'est pas non plus le "livre à idées", si facile à écrire, c'est véritablement un roman pittoresque, empoignant, dont les personnages bien campés vous font tour à tour rire et pleurer, au cours d'épisodes d'une rare violence. L'auteur a vécu parmi ces jeunes soldats de troupes d'attaque – gais et confiants malgré leur misère – c'est pourquoi ses héros rient et souffrent au lieu de bavarder, c'est pourquoi il a mêlé des pages de gaieté étourdissante aux chapitres d'horreurs. »²²³

Ou :

*« Je pense qu'il faudra mettre à part et au rang des très bons romans inspirés par la guerre, *Les Croix de bois*, de Roland Dorgelès. D'abord parce que la censure ne nous la pas saboté et qu'on y trouve la vraie guerre et non celle qu'aime à se la figurer le bon bourgeois patriotard. Ensuite parce qu'il est bien écrit, varié, émouvant, dramatique et gai, pittoresque et empoignant, vécu enfin bien que le littérateur ait revu les impressions du combattant. »²²⁴*

Ou encore :

« Un succès très vif accueille le livre de M. Roland Dorgelès et c'est justice, car c'est un des meilleurs qu'on ait écrit encore sur la guerre. Elle y palpète dans toute son horreur. Les hommes qui traversent cette zone affreuse de douleurs, sont décrits avec beaucoup de nuances et de vérité. Certes, la guerre les change ; mais ils gardent leur originalité native et c'est pour cela qu'ils sont si vivants. »²²⁵

Ce succès du début se confirme tout au long de l'année 1919 qui a vu sa publication et son couronnement :

²²³ « Les Croix de bois », correspondance Haras, 10 avril 1919

²²⁴ M. Poinot, « Les Croix de bois », Le pays, 11 avril 1919

²²⁵ Gustave Khan, « Roland Dorgelès : Les Croix de bois », L'Heure, 24 avril 1919

« Sans aucun doute possible, voilà le livre de la guerre, le premier et le seul, à ce jour, qui la fasse voir telle qu'elle fut, dans son horreur et sa grandeur sans nom : *Les Croix de bois*, de M. Roland Dorgelès. »²²⁶

De même :

« Donc, on a donné à M Roland Dorgelès le prix de la Vie heureuse, et c'est très bien. Car il eût tout de même semblé étonnant à nos descendants, qui liront encore avec curiosité et intérêt *Les Croix de bois*, que nous n'eussions pas couronné le livre qui offre la plus exacte et la plus essentielle image de la physionomie de cette guerre. »²²⁷

Ces quelques courts extraits d'articles de la presse de l'époque ne sont qu'un aperçu minime de toutes les critiques publiées sur *Les Croix de bois*. Nous ne pouvons les citer toutes, mais toutes font l'éloge de l'ouvrage et saluent le grand talent de son écrivain. Un point commun les unit : la nouveauté qu'apporte ce livre qui donne, enfin, une réelle image de cette Première Guerre Mondiale. Plusieurs livres avaient été écrits sur les guerres, en général, et sur cette première mondiale, en particulier, sous toutes les formes possibles et par toute personne qui en avait éprouvé l'envie ou s'y était essayé. Pourtant, aucun ne semble avoir été à la hauteur de cette guerre et de sa véracité. Le succès des *Croix de bois* vient de là.

C'est que cette guerre désespérante dans ses moments de douleurs et porteuse d'espoir et de bonheur dans ses répit est la véritable image de ce premier conflit mondial. Elle n'en est pas seulement l'image vraie parce qu'elle est vécue de cette manière ; mais bien parce qu'elle est rendue ainsi ; dans tout son naturel, dans toute la simplicité avec laquelle elle est vécue par ces hommes ordinaires qui l'avaient faite.

*Louis Chadourne écrit à ce sujet que « les innombrables carnets de route publiés par les combattants de l'avant et de l'arrière serviront aux critiques de l'avenir pour étudier le rôle du "cliché" dans la littérature de guerre. Le livre vrai sur la guerre, on l'écrira dans cinquante ans. Ce sera un de nos petits enfants, qui n'aura jamais touché un fusil, qui l'écrira. En attendant, nous reprenons Tolstoï, les récits de Sébastopol ou la guerre et la paix, pour retrouver nos souvenirs de combattants ou pour nous représenter fidèlement la guerre, suivant, que nous avons été plus ou moins acteurs ou spectateurs. »*²²⁸

Ce choix des grands classiques de guerre révèle les lacunes des écrits publiés sur cette Première Guerre Mondiale. Comme les carnets de route, ils sont trop personnels, trop subjectifs, moralisateurs ou encore truffés des mêmes images et représentations forcées et recherchées,

²²⁶ Emile Henriot, « Le livre de la guerre », décembre 1919

²²⁷ Jacques Boulanger, « M. Roland Dorgelès et la littérature de guerre », L'opinion, 27 décembre 1919

²²⁸ Louis Chadourne, « Premiers hommes et livres d'aujourd'hui », La Lanterne, avril 1919

clichés de cet événement ou d'un quelconque récit de batailles. On veut faire craindre cette guerre pour qu'il n'y en ait jamais d'autres. On veut montrer son horreur ; frapper les esprits, saisir les cœurs au point de n'en garder que les tristes séquences, les images poignantes auxquelles viennent s'ajouter les discours didactiques et moralisateurs des écrivains. Des discours révélateurs de leurs visions de la guerre et porteurs des messages qu'ils croient devoir transmettre à l'humanité. Mais à trop vouloir bien faire, le résultat en est désastreux. Ces écrits faussent toute une réalité et induisent les lecteurs en erreur sans parler de l'ennui dans lequel ils les enlissent.

« L'auteur des Croix de bois n'a pas écrit un livre contre la guerre : il n'a pas voulu faire une démonstration. Il a mis sur le papier sa vie, celle de ses camarades. Il ne tire pas de conclusion. A vous de juger dans votre conscience. »²²⁹

Tout le talent de Dorgelès est ici résumé : une guerre telle qu'elle est vécue, par lui et par ses compagnons d'armes, dans le meilleur et dans le pire mais certainement pas comme certains veulent le faire croire ou la faire voir. Un simple récit de guerre où il ne s'agit de raconter que cette Première Guerre Mondiale et rien d'autre. Les lecteurs n'y trouvent relatée que cette aventure de la troisième compagnie de la cinquième escouade. Ils la lisent à leur manière et en tirent les conclusions que cette lecture leur inspire. Lui, il ne leur suggère rien d'autre que ce que ces hommes avaient vécu. C'est ainsi que Dorgelès et ses *Croix de bois* se démarquent.

Gérard Bauër nous rejoint dans cette opinion en saluant cette particularité de Dorgelès :

« Oui, il y a un courage parfois, de montrer une vérité et d'effacer une légende. M. Roland Dorgelès a écrit un beau livre parce qu'il est vrai. Et c'est parce qu'il est vrai absolument, que nous l'aimons et qu'il restera. Qu'il ne croit point en avouant d'avoir ri qu'il a changé le visage terrible de la guerre. Il y a mis cet accent de la vie qui nous la rend encore plus redoutable... Tout uniment grinçante elle pouvait apparaître, à ceux qui ne l'auront pas connue, comme le masque froid mais irréel d'une divinité mauvaise. M. Roland Dorgelès l'a évoquée mobile et vivante pour les hommes qui viendront. C'est ainsi qu'ils la craindront davantage. »²³⁰

De cette manière, Roland Dorgelès atteint le but qu'il s'est imposé en écrivant ses *Croix de bois*. Il raconte cette guerre dans toute sa vérité et selon qu'elle devait l'être depuis longtemps déjà. Un récit de guerre sans date, sans noms de lieu où les tranchées ruinent les hommes

²²⁹ Ibid.

²³⁰ Gérard Bauër, Hommes et livres : « M. Roland Dorgelès et les Croix de bois », La démocratie nouvelle, 4 mai 1919

quand ce n'est pas la mort qui les tue. Un récit de guerre donnant dans les périodes de repos un répit pour ses mêmes soldats et une joyeuse consolation à leurs peines. Il n'est plus lacunaire comme nous aurions pu le craindre. L'imprécision des tranchées compensée par la netteté de la vie au repos ne nuit point à la lecture du livre ni empêche la compréhension de ce conflit. La légèreté contrastant avec la douleur fait mieux connaître cette guerre en la rendant non seulement vivante mais réelle car dénuée de tout ce qui peut la fausser, la dénaturer. Dorgelès serait le premier à le faire.

La première réclame publicitaire d'Albin Michel sur ce livre et son écrivain cible bien ce trésor qu'elle estime à sa vraie valeur. Elle vise juste en annonçant que : « Les Croix de bois est le premier livre du genre. Ce n'est pas un carnet de combattant comme on en a déjà tant lu, ce n'est pas non plus le "livre à idées", c'est véritablement un roman pittoresque, empoignant, dont les héros rient et souffrent au lieu de bavarder. Des pages d'une gaieté étourdissante sont mêlées aux chapitres d'horreur. Cet ouvrage aura un retentissement énorme. »²³¹

Albin Michel est loin de mesurer l'ampleur de ces mots, de ce jugement. Toute la presse et la critique littéraire les reprendront en chœur et se chargeront de les justifier, de les honorer et d'en faire l'éloge durant de longs mois²³².

Cependant, pour mieux saisir l'ancrage de cette vision de la guerre de Dorgelès, et l'ampleur de cette nouveauté de son temps, nous allons procéder à une étude comparative des *Croix de bois* avec les ouvrages de guerre les plus notables de cette époque. Une autre manière de faire le point sur cet aspect de l'ouvrage et d'en vérifier encore la réputation pour les sceptiques.

Pour ce faire, nous choisissons deux ouvrages que les lecteurs et les hommes du monde littéraire avaient élus comme les meilleurs livres de guerre, en cette fin de 1919. Ce vote établi par un journal de l'époque rend publics ces choix des lecteurs. Les meilleurs livres de guerre en cette année, 1919, sont :

- *Le feu* d'Henri Barbusse. Prix Goncourt 1916.

- *Clavel Soldat* de Léon Werth, paru en 1919, peu après *Les Croix de bois*.

Sans oublier, *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès, qui est souvent en tête de liste, dépassant dans certains cas les deux autres.

²³¹ Bibliographie de la France, 28 mars 1919

²³² Author de juillet 1919 : « Les Croix de bois, by Roland Dorgelès may certainly be considered the masterpiece of the stories of the war... »- La Tribuna de Rome : « ... Roland Dorgelès é infatti uno dei più brillanti scrittori francesi. Il romanzo che ora é stato premiato é tra più frti che siano stai concepti nelle trincee... »

Nous allons commencer par *Le feu* d'Henri Barbusse car dès la parution des *Croix de bois*, toute une polémique au sujet de ces deux ouvrages s'est déclenchée. Les comparaisons fusent dans presque tous les articles où il s'agit de déterminer l'apport de l'un et les faiblesses de l'autre quand il ne s'agit pas de mettre en évidence la supériorité de cette nouveauté des *Croix de bois*. La comparaison avec l'autre ouvrage est beaucoup moins notable. Elle n'est la plupart du temps qu'une simple citation ou un rappel de sa grande qualité littéraire de par son statut de meilleur ouvrage sur la guerre ; sans aller jusqu'à le mettre en compétition avec le récit de Dorgelès.

Nous procéderons, en un premier temps, par une brève présentation de l'ouvrage et de quelques éléments biographiques de son auteur, si besoin est. Nous définirons par la suite, sa structure narrative et ses constituantes. Nous pourrons, enfin, établir une comparaison qui a pour but l'évaluation de la nouveauté de notre ouvrage d'étude.

Henri Barbusse : Le feu

C'est le journal d'une escouade que Barbusse met en scène. Il couvre les deux premières années de guerre et peint la vie des hommes aux tranchées. En vingt quatre chapitres, Barbusse décrit tout ce par quoi passent les soldats du caporal Bertrand ; les tranchées, les attaques, les corvées, la peur, la mort, la permission... Il rapporte aussi leurs sentiments et leurs impressions face au grand événement de guerre qu'ils vivent au quotidien ; mettant l'accent sur les épisodes les plus significatifs et les thèmes les plus caractéristiques de leur vie de combattants.

L'ouvrage est inspiré de l'expérience personnelle de Barbusse. Lors de cette Première Guerre Mondiale, il est soldat aux tranchées de Soissonais, de l'Argonne et de l'Artois avant de devenir brancardier au 231^{ème} régiment d'infanterie. Les années 1915 et 1916 sont les plus dures et les plus pénibles pour lui, comme pour tant d'autres. C'est effectivement, à la suite de des épreuves vécues au cours de ces deux années qu'il conçoit le projet d'écrire un livre sur cette guerre. Et c'est en 1916, à son évacuation du front pour blessure, qu'il écrit, dans les hôpitaux où il reçoit les soins, *Le feu* sous lequel il avait vécu.

C'est un simple fantassin qui narre cette guerre en restituant son cadre et toute son ambiance d'attaques violentes, de morts et de misères infinies. Ce n'est pas véritablement un récit de guerre homogène, mais plutôt un ensemble de courts épisodes vécus lors de ce conflit et dont le point commun est ces personnages que nous retrouvons d'un chapitre à l'autre. Il n'y s'agit pas particulièrement d'évènements saisissants mais de simples faits que le contexte particulier

de guerre rend extraordinaires et leur donne toute l'importance que retient la narration. A titre d'exemple les anecdotes des allumettes²³³ ou de l'œuf²³⁴.

Dans sa première partie, la narration voit une grande prédominance du thème du repos. Les tranchées sont évoquées, au passage, sous la pluie ou sous un bombardement sans plus de détails. Leur citation est comme un rappel du contexte de la guerre. Ce n'est qu'au chapitre XIX, que nous entrons véritablement dans la guerre qui se voit mise en avant dans le XX^{ème} chapitre, *le feu*, du même titre que l'ouvrage. Lors de ce long épisode, nous assistons véritablement au conflit. Les soldats sont sous des bombardements intenses et les morts sont de plus en plus nombreux. Les hommes de la compagnie tombent un à un et la fin de ce feu meurtrier arrive avec la blessure de Joseph qui se fait évacuer par les soins du narrateur.

Il résulte de cette narration du *Feu* le portrait d'une humanité désabusée, souffrant de ses maux et lasse d'une guerre dont elle réalise l'ampleur des dégâts et des sacrifices. Le roman se clôt sur une dénonciation de cette catastrophe qui entraîne les peuples vers leur décadence. Catastrophe dont seuls sont coupables les dirigeants des peuples qui décident de ces guerres, les ordonnent et les encouragent faisant obstacle ainsi au progrès et à la grandeur de l'humanité. Une condamnation qui s'inscrit dans la ligne de l'engagement socialiste de l'écrivain.

A sa sortie, *Le feu* a beaucoup de succès et continue aujourd'hui. C'est la première fois que

²³³ « Ça, c'est dur, en effet, et il est pitoyable de voir les poilus qui ne peuvent pas allumer leur pipe ou leur cigarette, et qui, résignés, les mettent dans la poche et se promènent. Par bonheur, Tirloir a son briquet à essence avec encore un peu d'essence dedans. Ceux qui le savent s'accablent autour de lui, porteurs de leur pipe bourrée et froide. Et même pas de papier qu'on allumerait à la flamme du briquet : il faut se servir de la flamme même de la mèche et user le liquide qui reste dans son maigre ventre d'insecte... Moi, j'ai eu de la chance... Je vois Paradis qui erre, sa bonne face au vent, en ronchonnant et en mâchant un bout de bois.

- Tiens, lui dis-je, prends ça !

- Une boîte d'allumettes ! s'exclame-t-il, émerveillé, en regardant l'objet comme on regarde un bijou. Ah, zut ! c'est chic, ça ! Des allumettes !

Un instant après, on le voit qui allume sa pipe, sa figure en cocarde magnifiquement empourprée par le reflet de la flamme, et tout le monde se récrie et dit :

- Paradis qu'a des allumettes ! »

H. Barbusse, *Le feu*, In http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre19273.html#page_250

²³⁴ « Vers le soir, je rencontre Paradis près des restes triangulaires d'une façade, à l'angle des deux rues de ce village misérable entre les villages. Il me fait signe :

- Psst !...

Il a un drôle d'air, un peu gêné.

- Dis donc, tout à l'heure, me dit-il d'une voix attendrie, en regardant ses pieds, tu m'as balancé une boîte de flambantes. Eh ben, tu s'ras récompensé d'ça. Tiens !

Et il me met quelque chose dans la main.

- Attention ! me souffle-t-il. C'est fragile !

Ébloui de la splendeur et de la blancheur de son présent, osant à peine le croire, je reconnais... un œuf ! » Ibid.

la barbarie et l'atrocité d'une guerre sont dénoncées et que son illusion lyrique est démystifiée. Le prix Goncourt qui suit rapidement sa publication est la grande reconnaissance et la meilleure consécration de sa valeur.

En lisant le roman de Barbusse, il n'y a pas véritablement d'imprécisions spatiaux-temporelles. Les temps et les lieux de l'action sont assez précis et correspondent à une réalité historique que nous pouvons retracer. Cette réalité historique est d'autant plus renforcée par *Carnet de guerre* du même auteur où nous retrouvons ces séquences du *Feu* ou du moins leurs origines. Là, nous remarquons quelques traits communs avec *Les Croix de bois*. Les hommes souffrent de cette vie de soldats aux misères infinies et dont rien ne semble pouvoir les en délivrer. La guerre apparaît dans toutes ses horreurs et avec tous ses ravages n'épargnant ni les hommes au front ni ceux à l'arrière. Un arrière qui tout à l'image des gradés rajoute aux peines des soldats.

Cependant, ces hommes de Barbusse, bien que dépassés par l'événement, ne s'enlisent pas indéfiniment dans les tranchées comme ceux de Dorgelès. Ils ne trouvent pas pour autant, dans le repos et les permissions un répit à cette guerre qui continue à les poursuivre partout où ils se trouvent. La raison en est leur grande conscience de l'événement et de son ampleur. Les hommes du *Feu* mesurent cette guerre, plus particulièrement ses enjeux à leur juste titre. Ils en discutent tout le temps et dénoncent les tueries à chaque discussion. Tous sont d'accord sur les méfaits de cette guerre de 14, et de toute guerre en général. Tous en connaissent les conséquences graves, aussi bien matérielles qu'idéologiques. Et ils ne sont cependant, que de simples ouvriers de toutes les professions et de condition sociale populaire. Seul le narrateur est un intellectuel, l'unique parmi cette multitude comme le précise Barbusse et le revendique dès les premières pages de l'ouvrage.

C'est à cela que ces hommes passent leur temps: subir la guerre et en discourir dans le but de la dénoncer et de la faire bannir par les générations à venir. Le dernier chapitre est plus que révélateur puisque l'auteur, ainsi que nous le disions ci-dessus, choisit de conclure son roman sur une dénonciation totale du conflit.

Voici un extrait, quelque peu long mais qui porte des éléments du caractère engagé du roman. Les hommes de l'escouade débattant de l'héroïsme, de l'intérêt de cette guerre et de ses apports pour eux, pour toute l'humanité :

« - Ils te diront, grogna un homme à genoux, penché, les deux mains dans la terre,

*en secouant les épaules comme un dogue : “Mon ami, t’a été un héros admirable !”
J’veux pas qu’on m’dise ça !*

“Des héros, des espèces de gens extraordinaires, des idoles ? Allons donc ! On a été des bourreaux. On a fait honnêtement le métier de bourreaux. On le r’fera encore, à tour de bras, parce qu’il est grand et important de faire ce métier-là pour punir la guerre et l’étouffer. Le geste de tuerie est toujours ignoble – quelque fois nécessaire, mais toujours ignoble. Oui, de durs et infatigables bourreaux, voilà ce qu’on a été. Mais qu’on ne me parle pas de la vertu militaire parce que j’ai tué des Allemands.

Ni à moi, cria un autre à voix si haute que personne n’aurait pu lui répondre, même si on avait osé, ni à moi, parce que j’ai sauvé la vie à des Français ! Alors, quoi, ayons le culte des incendies pour la beauté des sauvetages ! »²³⁵

Les soldats réalisent, à juste de titre, que leur héroïsme n’a d’honorable que le contexte de guerre. Seul ce conflit ne fait plus d’eux des tueurs. Pour cette raison, ils refusent d’être qualifiés d’héros préférant être « *des bourreaux* ». Ils vont plus loin jusqu’à contester la légitimité de cette guerre, et celles futures, sous prétexte qu’elles se rapportent à des sentiments nobles tels que la défense de la Patrie.

Fidèles à ces principes, les hommes de Barbusse continuent à discourir de la guerre et à la dénoncer :

« - Ce serait un crime de montrer les beaux côtés de la guerre, murmura un des sombres soldats, même s’il y en avait !

On t’dira ça, continua le premier, pour te payer en gloire, et pour se payer aussi de c’qu’on n’a pas fait. Mais la gloire militaire, ce n’est même pas vrai pour nous autres, simples soldats. Elle est pour quelques-uns, mais en dehors de ces élus, la gloire du soldat est un mensonge comme tout ce qui a l’air d’être beau dans la guerre. En réalité, le sacrifice des soldats est une suppression obscure. Ceux dont la multitude forme les vagues d’assaut n’ont pas de récompenses. Ils courent se jeter dans un effroyable néant de gloire. On ne pourra jamais accumuler même leurs noms, leurs pauvres petits noms de rien.

Nous nous en foutons, répondit un homme. Nous avons aut’chose à penser.

Mais tout cela, hoqueta une face barbouillée et que la boue cachait comme une main hideuse, peux-tu seulement le dire ? Tu serais maudit et mis sur le bûcher ! Ils ont crée autour du panache une religion aussi méchante, aussi bête, et aussi malfaisante que l’autre ! »²³⁶

Ces derniers se savent condamnés à l’oubli d’après-guerre car les titres et les privilèges

²³⁵ Barbusse, *le feu*, livre de poche, Paris, 1965, pp 373-374

²³⁶ Ibid.

ne vont qu'aux hauts gradés qui ont acquis une excellente réputation de combattants sur leurs dos et grâce à leurs sacrifices de petits soldats inconnus. Mieux encore, se sachant d'éternelles victimes des idéaux et des bourrages de crânes, prêts à recommencer ces mêmes tueries par obéissance aux ordres, ils voudraient à jamais tuer ces conflits désastreux pour l'humanité.

Ce discours à forte composante argotique, pour rester véridique et fidèle au langage des soldats, demeure recherché pour ces simples ouvriers. Quoi qu'usant d'un langage populaire, il reste malgré tout d'un niveau intellectuel élevé. Parfois, il n'est même plus de circonstance et paraît comme parachuté pour les lecteurs. Il est plus qu'impressionnant de constater un tel niveau de discussion de la part de gens du peuple que l'auteur avait, dès le départ, dépourvus de toute richesse matérielle ou intellectuelle sauf celle des sentiments. Des sentiments que nous nous attendions à voir teintés de plus de simplicité et de modestie, à leur image.

De plus, à lire la fin de cet extrait, il nous semble assister à une pièce de théâtre tragique vu cette recherche dans la mise en scène :

« L'homme se souleva, s'abattit, mais se souleva encore. Il était blessé sous sa cuirasse immonde, et tachait le sol, et, quand il eut dit cela, son œil élargi contempla par terre tout le sang qu'il avait donné pour la guérison du monde... »²³⁷

Les personnages sont la plupart du temps dans des situations dramatiques (dans le sens littéraire du terme) à partir desquelles ils tonnent leurs discours et révèlent leurs pensées. Une théâtralisation de situations ordinaires et quotidiennes pour lui conférer tout le tragique nécessaire pour bien servir l'opinion de son écrivain. Notons que malgré tout, l'essentiel du message dénonciateur de la guerre reste perceptible et son pathétique des plus présents ; s'il n'en est pas beaucoup plus notable.

Encore à titre d'exemple cet extrait d'un article de presse de l'époque qui rejoint notre lecture du *Feu* :

« Le Feu lui-même n'est pas toujours vrai. Barbusse nous a tracé une admirable fresque, ombre et flamme ; des grappes de damnés se tordent sur un ciel de souffre ; l'homme hurle sa souffrance ; un fatum monstrueux étend ses ailes sur la terre bouleversée et l'humanité sanglante : et voici qu'un cri de colère et de douleur s'élève de ce champs dévasté ; c'est la voix de Barbusse clamant une infernale épopée. Dans le Feu, poème dantesque, la guerre atteint l'immensité d'une convulsion cosmique. Les personnages ont quelque chose de surhumain. Ils dialoguent, à demi-ensevelis dans la boue, comme les protagonistes d'un drame éternel. La rumeur des canons ne parvient pas à étouffer leurs réparties tragiques.

²³⁷Ibid.

*A tout instant, l'auteur crève le cadre du récit, hausse la voix pour un appel à la justice et à la révolte. Tour à tour épopée, plaidoyer ou pamphlet, tel est le Feu. »*²³⁸

Le tragique qui clôt le roman est présent tout au long du récit. Cette tristesse dramatique va du début jusqu'à la fin de la narration, en devenant une caractéristique. *Le feu* est un roman triste à l'image d'une guerre des plus tristes. N'y voyant aucune issue ni chance d'amélioration provisoire ni définitive, le narrateur ne lui confère qu'une narration semblable, triste et sombre dans toutes ses composantes. Même l'amour se voit banni de cette guerre et de son récit. Il aurait pu être une issue positive pour ce conflit, le salut d'une humanité souffrante mais nous le voyons rattrapé, à son tour, par les ravages de la guerre. Ainsi, Eudoxie, le seul personnage sympathique de l'arrière, symbolisant l'amour naissant avec un soldat en guerre se fait tuer lors d'un bombardement.

Nous sommes bien loin des répits des *Croix de bois* et des élans d'espoir de ses temps de repos. *Le feu* ne garde de cette guerre et n'y voit que l'horreur des tranchées et ses misères. Ni au repos, ni en permission, ni même en convalescence ces répits momentanés ne sont porteurs de quelque joie ni espoirs. Le manque de confort étant de toutes les circonstances, Les moments de répit, privilèges des *Croix de bois*, ne sont qu'un nouvel enfer au *Feu*. L'un des personnages ne disait-il pas que ça serait un crime de montrer les beaux côtés de la guerre, même s'il y en avait ? L'auteur obéit à ce souhait ou tout simplement réussit à ne rien voir d'autre en cette guerre meurtrière.

Dorgelès dépasse Barbusse à ce niveau. Si tous deux voient dans les tranchées un feu de l'enfer, au grand malheur des hommes qui combattent ; le premier a de la guerre une vision plus optimiste que le second. Un optimisme qui se révèle dans ces rapides moments de repos où les hommes de Dorgelès retrouvent une joie de vivre à leur faire oublier la guerre malgré sa présence dans quelques bruits de fond. Les hommes de Barbusse, eux, ne l'oublient jamais et la vivent continuellement dans chaque souffle de leur vie. Aucun soulagement ni répit.

Le feu est le premier ouvrage dénonçant la guerre avec autant de ferveur et autant de tristesse représentative de ce malheur. Il est le premier à dévoiler cette facette de la guerre dans son horrible réalité, loin des fastes héroïques et patriotiques. Cette guerre pour Barbusse n'a aucun

²³⁸ Louis Chadourne, « Hommes & Livres d'Aujourd'hui : Les Croix de bois par Roland Dorgelès », La Lanterne, avril 1919.

autre visage ni ne peut en avoir. Nous sommes en 1916. Nul ne peut contester sa valeur ni son apport à la connaissance de ce fléau par le public.

En 1919, Dorgelès, à son tour, innove encore en reconnaissant à cette guerre des moments de joies et de bien être que les hommes du front vivent au repos. Cette guerre triste et désespérante laisse donc de l'espoir à ses hommes qui la vivent à son rythme, le plus simplement et le plus innocemment possible. C'est là, le vrai visage de cette guerre, bien que très difficile à admettre à cause de ses horreurs.

Les lecteurs semblent apprécier cet aspect optimiste-humain et les critiques littéraires le retiennent à l'avantage des *Croix de bois*. Dans un article du 4 mai 1919, il est écrit :

*« Barbusse a fait le roman d'une escouade. En voici l'histoire, et dans ce microcosme, l'histoire de l'armée, son âme. L'on se demande, à lire le Feu, comment il s'est pu qu'une telle armée ait même tenu, avant de vaincre. C'est ce que Barbusse n'explique pas, ni son lecteur superficiel, lorsque, la vue bouchée par le réalisme du détail, il croyait à la vérité du tableau. C'est ce que Roland Dorgelès fait comprendre, sans rien cacher pourtant des heures horribles dites une à une. »*²³⁹

Cette comparaison exhaustive nous démontre combien la vision de Dorgelès de la Première Guerre Mondiale peut être aux goûts des lecteurs. Ces derniers y voient enfin les facettes de cette guerre qu'ils ne connaissent pas ou dont personne n'avait jamais parlées auparavant. Une vision "révolutionnaire" pour son temps car pour la première fois, elle se mêle à des moments de joie et de gaieté. La guerre de Dorgelès n'est pas pénible à lire étant certaines fois légère comme l'avaient vécue les hommes après les tranchées. Rien d'elle n'est oublié. Rien n'est dissimulé au profit d'une quelconque morale ou idéologie.

Quelques-uns reprochent aux hommes de Dorgelès de ne pas discourir de la guerre comme le font ceux du *Feu*. Cette autre forme de légèreté, étant tout aussi choquante que celle de leurs vies au repos, correspond toutefois aux goûts des lecteurs. Elle est considérée comme un atout majeur des *Croix de bois*. Ces soldats de France ne sont que des hommes simples, de milieux différents et populaires la plupart du temps. Ils ne peuvent voir cette guerre que de leur point de vue simple, à l'image de la vie ordinaire qu'ils avaient toujours vécue. Leur engagement politique correspondant à leur vie quotidienne et se limitant à ses simples intérêts, il ne peut être différent en ces conditions. Il est uniquement limité à cette volonté de sauver leur pays

²³⁹ Le carnet des lettres des sciences et des arts : « Les Croix de bois », Action Française, 4 mai 1919

attaqué et d'en finir avec cette guerre. Même leur désir de vengeance de l'arrière et des hauts gradés, ils le savent juste fait de paroles à remettre pour plus tard. Ces hommes envoyés au front continuent à y vivre aussi naturellement qu'ils l'avaient toujours fait avant le conflit et loin du front. Les conditions de guerre extraordinaires et éprouvantes leur donne comme priorité de retrouver des repères connus et solides pour ne point s'y perdre plutôt que d'en débattre pour le bien de l'humanité entière. Ces repères sont les petites joies de vivre et les petites habitudes qu'ils essaient de retrouver au repos.

Dorgelès innove au niveau de la narration de cette guerre comme avait innové Barbusse, avant lui, au niveau de sa monstruosité. La voie vers la vérité déjà tracée, Dorgelès l'approfondit, l'améliore et peut-être même la perfectionne. En se mettant à la place du lecteur qui voudrait tout savoir de ce conflit, Dorgelès comprend ce qu'on attend de ses *Croix* : la vérité dans toute sa simplicité. A cet appel, il répond.

Léon Werth : Clavel Soldat

André Clavel, rédacteur au ministère de l'Agriculture, à la réputation d'antimilitariste, part en guerre dès les premiers jours de mobilisation générale. Cet engagement est motivé par l'envie de faire la guerre à la guerre, l'envie de faire de cette guerre une dernière. C'est un homme faisant honneur à ses principes d'homme et à ses idéaux pacifistes qui s'engage dans l'espoir de changer le monde.

C'est ce parcours, de la déclaration de guerre et la mobilisation jusqu'à sa permission que nous peint ce roman. Une véritable fresque qui rend en vingt trois chapitres de multiples tableaux d'une année de guerre. Une guerre représentée dans toutes ses formes meurtrières et destructrices. Tout l'arrière avec ses civils, ses politiciens et ses journalistes est dénoncé, sans oublier les hauts placés de l'armée. Les soldats, à travers des portraits forts, tels celui de Clavel même ou de ses compagnons Mourèze et Vernay, sont peints dans cette situation particulière de guerre qui révèle l'ampleur de cette épreuve morale.

Ce roman se lit comme s'admire un tableau de peinture. L'écriture est ici semblable à un pinceau esquissant ces mêmes scènes. C'est la transposition écrite de la peinture. Telle est la caractéristique stylistique de cet ouvrage que l'auteur n'hésite pas à revendiquer à travers des comparaisons avec des tableaux de peintres, tel Breughel.

Nous ne pouvons ignorer la grande part autobiographique de ce roman. Rédigé entre 1916 et

1917, ainsi que le souligne le narrateur à la dernière ligne de son récit, il est inspiré en majeure partie par le parcours personnel de son auteur Léon Werth. Il a 36 ans quand il s'engage en 1914. Anarchiste, antimilitariste, jaurésien comme Clavel, le personnage principal de son roman ; Léon Werth part lui aussi faire la guerre à la guerre. Ses camarades et lui pensent défendre leurs idéaux et se croient capables de changer cette erreur historique qui est déclenchée par la mort de leur idole Jaurès.

Ainsi que le note Jean Rioch dans l'un de ses articles :

« Clavel soldat n'a pu paraître que six mois après la signature de l'armistice. On le comprend sans peine : tout le "grand crime" est montré, par ce livre profond dans la conscience humaine comme une blessure dans un mutilé, en toute sa monstrueuse absurdité. C'est le premier roman..., non, le premier témoignage passionné mais vrai, dont on puisse dire qu'il exauce pleinement ce vœu de tous les humanistes sincères et de tous les socialistes qui savent ce qu'ils disent : déshonorer la guerre. »²⁴⁰

Dans *Clavel Soldat*, nous savons exactement où se passe l'action et à quel moment se déroule-t-elle. Le roman garde ses normes de références spatio-temporelles, donnant au récit une précision que nous ne rencontrons pas dans *Les Croix de bois*. Le narrateur omniprésent qui nous rapporte ce parcours de guerre ne participe pas à l'action. Ce recul est peut-être à l'origine de tant de précisions et évite à Clavel et à ses camarades ce sentiment d'être de nulle part et d'être dévorés par la guerre comme en font l'expérience les hommes de la troisième compagnie dans *Les Croix de bois*. Le narrateur étant en dehors de la narration, comprend, grâce à cette distanciation tout ce que vivent ces hommes. Il arrive à les situer et à tout analyser de leur situation, quand ces hommes mêmes n'y arrivent plus.

Et malgré les différentes dénonciations successives et répétées et les fréquentes remises en cause de cette guerre, le roman reste léger à sa lecture. La caractéristique picturale de son écriture, quoique déterminante, n'en est pas la seule explication. Contrairement au *Feu*, les hommes ne paraissent pas dans des situations tragiques et n'ont pas besoin d'une mise en scène dramatique pour émettre leurs opinions. D'ailleurs, une véritable opinion sur cette guerre ils n'en ont presque pas. Elle se limite à quelques commentaires simplistes, liés la plupart du temps à des intérêts personnels, dénués de tout engagement. Ils sont des hommes ordinaires, manipulés selon le narrateur, ne comprenant pas la plupart du temps ce qui se joue grâce à eux. Ils accomplissent leur devoir ne se rendant même pas compte de l'état d'abrutissement

²⁴⁰ Jean Rioch, « Hommes du jour », 4 mai 1919

où les a entraînés leur obéissance aveugle. Seul Clavel, en sa qualité d'intellectuel et d'homme cultivé exprime le dégoût et la haine de la guerre. Il est le seul, avec Mourèze et Vernay, à pouvoir évaluer cette mascarade et à la dénoncer jusqu'au bout. Les autres oublient tout dès qu'ils quittent les tranchées, grâce à un verre et une partie de cartes. Cet oubli, Clavel ne le leur pardonne jamais.

« Quand, au début de la guerre, Clavel eut l'illusion de l'an II, il s'arma, acceptant de tuer, acceptant d'être tué. Il pensait : "Je presserai la gâchette de mon fusil, sans haine pour les hommes, comme on tourne un commutateur pour donner de la lumière. Et puisque les masses n'ont pas su imposer la paix, je participerai à l'ivresse des charges à la baïonnette, à l'ivresse des moutons héros, plus semblables au frémissement de chevaux d'escadrons qu'à l'enthousiasme humain. Mais cela, la guerre ne nous l'a même pas donné. Elle nous a apporté la cellule, le cabanon, en fossé ou en cave. Et si, demain, ce sera l'ignoble zigouillage à la grenade ou au couteau des demi-cadavres hébétés par le canon.

« Savoir qu'on n'a plus rien à attendre des hommes parmi lesquels on vit, qu'on n'a rien à leur donner, qu'ils vont en troupeau, respectueux du chien et du berger et du fermier... quel supplice ! »²⁴¹

Telles sont les dernières impressions de guerre que nous livre Clavel. Elles sont celles d'un homme déçu, blessé dans son âme et sa conscience suite à cette première expérience de guerre. Elles sont celles d'un homme découragé de toute une idéologie et de toute une humanité. C'est sur cette déception, réconfortée par un désolant retour en permission que s'achève *Clavel soldat*. Et c'est à la fin un homme mort de sa désillusion qui nous conduit vers les dernières pages de cet ouvrage :

« Clavel lit son nom écrit au crayon fuchsine sur la doublure de sa capote. Il lui semble qu'il lit le nom d'un mort inconnu. Dans une sorte de déboulement, il est le vivant, l'épargné, qui lit ce nom : Clavel. Les lettres pour la première fois s'assemblent devant ses yeux, tremblent un peu, se joignent et forment ce nom tout à coup : le nom du mort, du mort de guerre. »²⁴²

Cette mort psychologique de Clavel n'est en fait qu'une confirmation de celle imaginée par le narrateur tout au début de son récit. En effet, au premier chapitre, nous assistons à l'exécution de Clavel qui allait commencer, par un corps d'armée, pour ses opinions politiques dénonciatrices de la guerre. Clavel mourrait en homme libre, pour ses opinions. Cette dernière aurait pu être la finalité du parcours désastreux dont le personnage avait fait l'épreuve. De ce fait, elle n'aurait été qu'attendue. Pourtant, la vérité est autre. A la fin du roman, et bien que la

²⁴¹ Léon Werth, *Clavel soldat*, Viviane Hamy, France, 1993

²⁴² Ibid.

boucle soit enfin bouclée ; Clavel ne meurt pas en homme libre pour ses opinions. Ce rêve de gloire et d'honneur est tué à son tour. Clavel meurt de ses illusions en homme incompris de son temps et déçu par sa société. La guerre a raison de lui car elle tue ce qu'il y avait de plus important en lui : l'espoir d'une humanité meilleure et unie. Nous comprenons dès lors toute la grandeur de la dernière phrase qu'il prononce lors de son imaginaire exécution : « *Monsieur, souffrez que je meure pour mes opinions.* »

Moins cérémonieuse que celle du *Feu* ; moins vivace aussi que celle des *Croix de bois* ainsi va la guerre dans cet ouvrage. Clavel en fait continuellement partie. Il y vit comme hors du temps ainsi que l'exige cet événement hors normes. Il est de même à son image de tristesse et de désolation. La fonction comparative des vies d'avant et pendant la guerre, un repère par rapport à cet événement démesuré, ne se trouve que dans quelques flash-back de la vie de Clavel ou dans quelques autres rares évocations de ses compagnons. Sa fonction existentielle et primordiale, selon l'expérience de Demachy et de ses compagnons, n'a plus sa place dans ce récit. Les souvenirs sont pour Clavel une nouvelle source de désolation et une échelle pour évaluer ces hommes déçus. Même le repos n'est pas de tout repos pour ce soldat de l'an II.

Pour Léon Werth la guerre est horriblement inhumaine et cause la nuisance de toute l'humanité. Son récit est une fresque profondément humaniste la rendant dans toute sa terreur et démontrant les manipulations, les bassesses dont sont capables quelques natures malfaisantes et dont quelques innocents paient le prix fort. Un tableau qui est un appel pour changer le monde. Celui d'un homme indépendant.

Voici un article de janvier 1920 où un critique le situe par rapport aux classiques du genre :

« C'est quelque chose comme du Kant, (une façon de critiquer, de la guerre en soi) ou du T. Ribot (les maladies de la personnalité sociale, par exemple). L'importance de ce livre admirable est grande. Dans une école de l'avenir, je ferais lire du Dorgelès aux enfants, du Barbusse aux adolescents capables de se former un concept du monde, mais je garderais Clavel pour les jeunes gens dont le "moi" tendrait à se réaliser hors toutes théories. Clavel est une confession, un travail d'autopsychologie complexe et ardu, une mise au point constante de la personnalité devant le chaos des perceptions et les philosophes de l'avenir dissèqueront ce livre comme la Politique d'Aristote. »²⁴³

²⁴³ C'est nous qui soulignons. Auteur et journal de publication inconnus car non recensés dans les registres personnels de Dorgelès.

Nous trouvons donc, dans *Clavel soldat*, tous les ingrédients d'un bon roman de guerre. Il a toute l'utilité du *Feu* sans ses insuffisances. Le qualifier de roman "abstrait" semble la meilleure description à en faire. Clavel et ses compagnons ne sont plus que des prénoms de la narration mais des personnages chargés de symboles et de sens. Le narrateur confère un sens particulier ou un but précis à chaque détail de son récit. Rien n'est fortuit dans ce roman et tout porte une signification particulière, un message. Le narrateur ne rapporte plus un simple parcours de guerre ou des impressions à chaud, mais une analyse assez approfondie de tout cet ensemble.

Clavel soldat, pouvons-nous dire, est un de ces romans philosophiques ou de réflexion sur la guerre alors que *Les Croix de bois* en est le récit, la narration. Léon Werth choisit d'y exposer son analyse de cet événement alors que Dorgelès choisit de le raconter tout simplement. Ces deux ouvrages appartiennent ainsi à deux catégories différentes d'écrits de guerre, bien qu'ils soient tous deux des romans. Leur public est par conséquent différent. Le grand public lit *Les Croix de bois* et une élite approfondit cette lecture par *Clavel soldat*. Autrement dit, pour une première connaissance de cette Première Guerre Mondiale, le récit de Dorgelès est le plus conseillé et le plus adéquat. Par la suite, celui de Werth est tout à fait indiqué pour un autre traitement de cette guerre, une réflexion méditative sur l'événement. Ces deux ouvrages sont complémentaires, deux témoignages pour un moment de l'histoire de l'homme.

Il n'en demeure pas moins, par rapport à nos premiers critères de comparaison, que *Les Croix de bois* est dans ce cas encore une innovation dans le genre. L'alternance repos-tranchées s'accompagnant d'espoirs tantôt déçus tantôt renouvelés reste la caractéristique sans précédent des *Croix*. Dorgelès donne à voir des hommes tristes et gais selon les circonstances éprouvantes ou atténuantes de ce moment de l'histoire. Des hommes tels qu'ils sont tout simplement au fur et à mesure que l'histoire se construit grâce à eux, par eux, mais sans qu'ils s'en rendent compte pour autant.

Cette particularité du récit ou de cette vision de la guerre est, disons-la encore une fois purement dorgelessienne. Une innovation par rapport à tout ce qui a été dit sur cette guerre et particulièrement sur ceux qui l'avaient faite.

Conclusion

Cette étude comparative nous fait mieux saisir cet hommage rendu à Dorgelès suite à l'écriture des *Croix de bois*. D'après les critiques, Roland Dorgelès est à l'origine du « *premier roman de guerre* ». ²⁴⁴ Nous pouvons déjà dire que cet écrivain est à l'origine du premier roman de guerre tel que l'attendait le public. Un public impatient de tout connaître sur cet événement. Un public exigeant pour la qualité de cette connaissance car gavé de toutes sortes de mensonges à ce sujet.

La guerre avec Dorgelès est à la fois triste et gaie. C'est la première fois que nous la voyons ainsi, la première fois que nous la lisons sous ces couleurs. Une innovation disions-nous. Mais nous ne sommes pas les seuls surpris. Dorgelès l'était bien avant nous; car jamais, il n'aurait cru la guerre aussi teinte.

En effet, en participant à cette guerre, Dorgelès s'est forgé une opinion personnelle de ce conflit, celle d'un homme libre de toute attache ou affiliation politique. Dorgelès proclame fièrement sa croyance en Dieu. Un chrétien qui croit en Dieu, au bien et au mal, à l'enfer et au paradis, à la rédemption et au rachat de l'âme, au pardon et à l'amour de son prochain. C'est cet homme qui part enthousiaste en guerre pour défendre la Mère Patrie contre ses agresseurs. Le même homme croit en la justice de sa cause et de celle de tous ces Français comme se doit de le faire tout bon chrétien.

Et voilà que cet homme découvre soudainement les facettes cachées de la guerre ; ses non-dits comme ses clichés. Des facettes qu'aucun livre de guerre ne lui avaient jamais annoncées. Il voit un nouveau visage de la guerre dont jamais personne ne l'avait averti. Pourtant, les politiciens, les journaux, les romans continuent à clamer leurs éternels mensonges. Les civils les croient et délaissent de plus en plus ces soldats de France dans une immense soif de vie. *Les Croix de bois* se devait de les dénoncer et de rétablir la vérité, dans ses bons moments comme dans ses pires. D'où la fresque de cette « *folle fantaisie* » comme aimait à l'appeler Dorgelès.

« *Une folle fantaisie* » faite de ces êtres frêles qui y combattent, qui y tiennent malgré toutes les difficultés et qui ne cessent d'espérer alors que tout est à désespérer. Cette guerre triste et gaie n'est, en réalité, qu'à l'image de ces hommes qui la font. Elle est triste quand eux-mêmes sont submergés, gaie quand les hommes revivent. Cette guerre de machines puissantes n'est dirigée que contre des êtres humainement puissants et faibles à la fois. Elle est sauvage

²⁴⁴ Selon les nombreux articles de l'époque et plus particulièrement la réclame de son éditeur Albin Michel

comparée à leur faiblesse et à leur impuissance mais ils en sortent victorieux, malgré tout, quand ils reprennent leurs forces. Elle n'est en fin du compte que la lutte de ces hommes pour vaincre et survivre surtout.

Ceux qui en avaient parlé le savaient ; certains avaient cependant oublié ou omis de le dire. Cette guerre se devait de garder absolument son idéologie et ses principes jusqu'au bout, jusqu'à perdre son essence même. Dorgelès avait tenu à le dire et l'avait démontré dans ses *Croix de bois* : cette guerre est la leur, eux qui l'ont faite. Elle est avant tout humaine pour tous ses poilus, devenus légendaires, qui s'y sont battus jusqu'à leur dernier souffle. Elle a sûrement des causes et des enjeux politiques, mais au front, à l'heure des batailles ou aux temps de repos rien de tout cela n'a de l'importance. Lors des batailles, seul survivre à la menace de la mort importe. Pendant le repos, seul revivre, renaître à la vie compte pour ces hommes.

C'est l'humanisme de cette guerre qui ressort de cette vision de Dorgelès. Un humanisme qui est dans tous les détails qui la constituent. Un humanisme dont le premier fruit est *Les Croix de bois* mais qui se prolonge le long de toute une vie grâce à un engagement que Dorgelès se promet de toujours honorer.

Ce sont ces deux nouvelles composantes que nous allons étudier : l'humanisme et l'engagement dans *Les Croix de bois*. Ces notions, dont est empreinte cette guerre de 14 selon le récit donné par Roland Dorgelès, nous font mieux découvrir ce conflit et nous mènent à faire plus ample connaissance avec le projet de son écrivain.

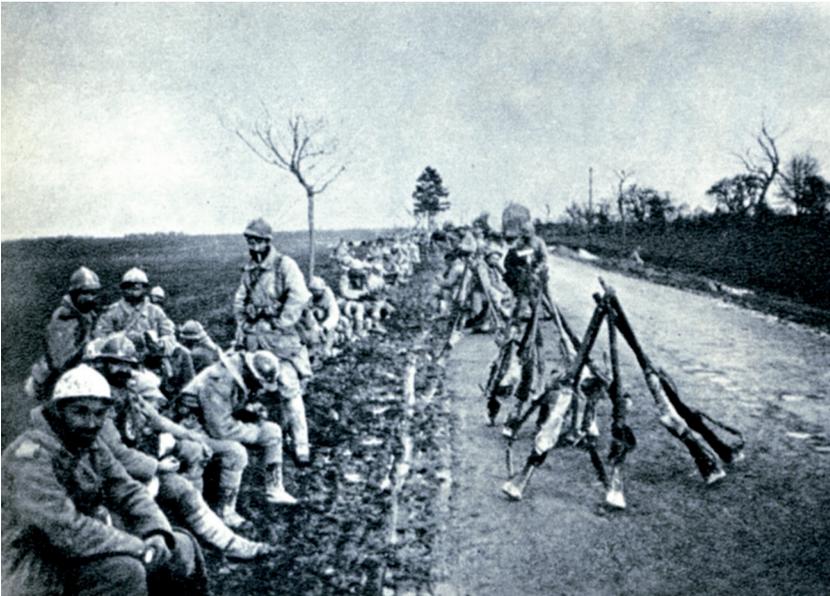
« Je voulais décrire dans toute sa vérité la vie tragique que nous menions, cette vie exténuante, abrutissante, mais parfois exaltante quand un grand souffle l'animait ; la vérité toute crue, ensanglantée d'horreurs, mais éclairée de grands rires quand on était sorti de fournaise. »²⁴⁵

²⁴⁵ Roland Dorgelès, *Au Beau Temps de la Butte*, Albin Michel, Paris, 1963, p. 274

La vie au Front



La montée au front



Le retour des tranchées



Le retour des soldats blessés



La boue des tranchées



Les lettres tant attendues



L'attente d'une attaque



*« au secours... on assassine
des hommes»*



*Le conseil de Guerre: «pardon
... ayez pitié de mes enfants...»*

Chapitre deuxieme

LES CROIX DE BOIS
EXPRESSION D'UN HUMANISME,
D'UN ENGAGEMENT

1. *Les Croix de bois* : expression d'un humanisme

1.1 L'humanisme dans *Les Croix de bois*

Le XX^{ème} siècle s'ouvre sur les idéaux du siècle qui lui précède. A ses débuts, le siècle naissant retrouve tout son enthousiasme et toute la jouissance dont les aînés rêvent. La crise d'humanisme²⁴⁶ semble disparue et la foi en l'homme retrouvée. L'humanisme social est plus que jamais présent. Des réformes et de nouvelles lois justes et équitables régissent le monde ouvrier. L'homme n'est plus considéré comme une potentialité de gain uniquement il est plutôt récompensé pour tout son apport au monde du travail. On tient désormais compte de ses capacités physiques et de ses besoins en lui garantissant un congé hebdomadaire et des loisirs ; sans oublier les célèbres vacances d'été. L'instruction devient obligatoire pour toutes et pour tous. Le respect des lois, des règles et des libertés civiques est de rigueur. Enfin, une morale laïque et des traditions nationales sont instaurées pour tenter de recréer une unité spirituelle au pays et répondre aux besoins mystiques. L'homme retrouve un sens à sa vie et semble aimer vivre et jouir de chaque instant. Le bonheur est à sa portée et la République en est la garantie.

Tel est le nouvel humanisme de ces années 1900 : un humanisme républicain, une version plus réaliste de l'humanisme social et romantique d'antan. Une cristallisation de celui de la grande Révolution française. Le fruit de tous ces siècles de luttes et de recherches pour le bien de l'homme.

« La société respectait les droits de l'individu, puisque la civilisation moderne tendait vers un individualisme toujours plus accusé ; l'individu, de son côté, se reconnaissait une dette envers la collectivité, à laquelle il était lié juridiquement, par un « quasi-contrat ». Il devait donc consacrer son énergie au progrès et au bien être de tous. Autour de cette idée centrale s'organisaient les principaux

²⁴⁶ Selon M. Tison-Braun « *C'est beaucoup moins une doctrine qu'une disposition de l'esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les formes diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner aucune. [...] Le dilettantisme ainsi compris n'est pas la tolérance, ni même le scepticisme ; c'est une résignation au nihilisme, non moins inquiétante que le nihilisme lui-même, une coquetterie avec le néant.* » Plus Concrètement : un dilettantisme qui s'exprime par des interrogations sur le sens de la vie, la place de l'homme dans l'univers et son intérêt dans ce monde. C'est le sentiment du néant et d'inutilité qui envahit son existence enlevant tout goût et tout intérêt à tout ce qui l'entoure. L'auteur attribue ces plaintes des intellectuels aux rapports conflictuels de l'individu et de la société que divisent « *les attitudes qu'ils adoptent d'instinct à l'égard des valeurs collectives.* » La crise rapporte les éléments de ce conflit au « *développement de l'individualisme humanitaire* » favorisant la liberté et l'autonomie morale aux dépens du « *traditionalisme qui assure la cohésion et la permanence des individus.* » in *la crise de l'humanisme, le conflit de l'individu et de la société dans la littérature française, 1890-1914*, T1, Paris, 1986

thèmes humanitaires : l'égalité et la défense des droits de l'homme, la fraternité des classes, la protection ouvrière, l'anti-cléricalisme et un internationalisme très patriote. »²⁴⁷

C'est dans cet environnement qu'évolue le jeune Roland Dorgelès, bohème de Montmartre, journaliste débutant, digne représentant de cette jeunesse d'or par la vie merveilleuse qu'il avait menée jusqu'à la veille de l'embarquement de 1914. Pour lui, comme pour tant d'autres, c'est la Belle Époque, à tous les niveaux. Avec ses compagnons de la Butte, ils prouvent que le rêve de Jean Jaurès, de Romain Rolland, Anatole France et bien d'autres de leurs prédécesseurs, est non seulement possible mais réel. Avec leur amour de leur pays et de leur nation, ils ne sont plus des "déracinés", mais des Français dans l'âme et dans le corps. Avec leur énergie, leur enthousiasme, ils tracent le doux futur qui est le leur, celui des meilleurs exploits que sont ceux des années 1900.

Sans s'en rendre compte, Dorgelès et ses compagnons de la Butte portent en eux le nouvel humanisme : un amour de la vie, une admiration de la patrie, une foi dans l'avenir, un respect de la liberté et surtout un amour de l'autre, qu'il soit français ou étranger²⁴⁸.

Ces deux derniers, cet amour de la liberté et de l'action, sont plus que déterminants dans l'évolution de l'humanisme de ce début du siècle. Ils en sont même devenus des traits et des caractères dominants. Toute la jeunesse des années 1900 est fière de son pays, la France, et rêve d'avoir une occasion de le prouver. Toute cette jeunesse venue de tous les coins du monde et réunie à la Butte voit l'avenir dans une humanité unie et vivant en paix. Qu'elle soit française de souche ou fraîchement naturalisée ou qu'elle soit étrangère de passage dans ce pays, toute est reconnaissante à la France accueillante et prometteuse qui lui fait miroiter un bel avenir pour l'humanité entière. Toute se donne pour devoir d'exprimer un peu de sa gratitude afin de préserver ce rêve humain qu'elle vit au quotidien. Ce sont ces principes qu'une grande partie des soldats de France part défendre, d'un seul élan, la veille de la guerre de 14.

L'histoire nous confirme cette hypothèse comme l'une des motivations des jeunes partis faire la guerre au nom de la France. Parmi eux, il y a beaucoup de volontaires, dont Roland Dorgelès et ses amis de la Butte tel Apollinaire, le fils adoptif de cette France effervescente d'humanité. Et la liste est bien longue.

²⁴⁷ M. Tison-Braun, *Op. Cit.*, 1986

²⁴⁸ Se référer à l'introduction du présent travail

Comme nous le disions, de cette expérience humaine naît *Les Croix de bois*. Il importe d'étudier cet ouvrage de son point de vue humaniste pour pouvoir justifier cet élan humanitaire qui le distingue des autres ouvrages de guerre. Il est intéressant de voir de quelle manière Roland Dorgelès traduit cet humanisme et à quel point y parvient-il. A quel point Dorgelès est-il influencé par ces visions contemporaines ou aurait-il été innovateur sur ce point également ?

Pour ce faire, nous procéderons selon trois parties distinctes qui sont :

- L'humanisme des personnages,
- L'humanisme des situations,
- L'humanisme des sentiments.

Cette distinction apparente n'est en réalité que les différentes facettes de l'humanisme que nous rencontrons dans cet ouvrage de Roland Dorgelès. Leur étude nous donnera, enfin, une vision globale de l'humanisme dans *Les Croix de bois*.

1.1.1 L'humanisme des personnages

Les Croix de bois met en scène des soldats de la troisième compagnie, de la cinquième escouade de l'armée française, pendant la Première Guerre Mondiale. Des soldats dont la première rencontre, avec les nouveaux, est très révélatrice de leur situation. Sujet à tous les étonnements, ce premier face-à-face définit d'emblée ses protagonistes et les classe dans une catégorie sociale assez surprenante :

« *Eux aussi nous dévisageaient comme s'ils étaient tombés chez les sauvages.* »²⁴⁹

Cette première confrontation rappelle les récits de voyages des siècles précédents. Des récits qui font découvrir des pays et des peuples lointains dont on ignorait l'existence même. Des découvertes surprenantes de coutumes et de rites étranges qui mêlent dans leur narration le réel à l'imaginaire. Elles mettent de la sorte l'accent sur les différences des peuples ; des différences dont la grande révélation est le progrès de l'un et la barbarie primaire de l'autre. A la lueur de cette rencontre des *Croix de bois*, le lecteur pourrait se croire versé dans l'un de ces récits extraordinaires. Tout porte à penser que nous nous trouvons en présence de personnages d'un monde étrange, non ordinaire.

²⁴⁹ Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, p 6. C'est nous qui soulignons.

La qualification de sauvages est due à l'accoutrement vestimentaire des soldats, en plus de leur ignorance ou leur oubli des bonnes manières dû à l'éloignement au front. L'emploi de cet adjectif leur octroie une particularité inhumaine, celle de vivre en solitaires, loin de tout progrès et de toute civilisation, de la manière la plus rustique qui soit. Sans oublier le caractère monstrueux, qui en résulte, et qui fait ressembler ces soldats à des animaux plus qu'à des êtres humains.

Dès lors, l'accent est mis sur l'aspect inhumain des soldats de la troisième compagnie. Tout lecteur s'attendrait à des récits de bagarres sanguinaires entre eux au moindre conflit, particulièrement en ces temps de guerre où les instincts meurtriers sont plus que jamais aiguisés. Mais comme nous avons pu le constater, il n'en est rien.

Cette déshumanisation n'est en réalité que le résultat de la méconnaissance de l'autre, de la peur de l'étranger, de l'inconnu. Plus nous avançons dans ce récit, plus nous apprenons à connaître cette horde de sauvages. Nous constatons qu'ils ne sont pas aussi différents que leur allure avait pu le faire croire. Ils ne sont pas ces membres de tribus sauvages qui voient des hommes pour la première fois, bien qu'ils avouent eux-mêmes que c'est la première fois qu'ils voient des hommes de la ville depuis qu'ils sont au front. Ils ne sont pas de ces barbares à l'affût du sang, non plus. Ils sont simplement des hommes partis défendre la patrie, depuis longtemps. Ce sont des soldats en mission.

Se confirme donc l'appartenance de ces soldats à la race humaine. Une appartenance qui leur donne droit à tous ses attributs. La première déshumanisation cède alors sa place à un humanisme de droit. Mais tout homme n'est pas forcément humain dans ses comportements. Et la grande particularité humaine n'est autre que la faiblesse, capable de reléguer tout être au rang de sauvage, à l'échelle d'inhumain.

Ces soldats en guerre méritent-ils cette humanisation ?

Ils sont de toutes les catégories et de toutes les classes sociales, comme nous avons pu en faire la constatation lors du premier chapitre de notre travail. Nous trouvons parmi eux différents types d'hommes, du plus ordinaire au plus extravagant. En effet, de ce mélange socioculturel ressortent leurs personnalités diverses révélées par leurs caractères aussi différents que leurs origines et leur éducation. Pourtant, c'est cette diversité même qui nous impose une conclusion : ces différents types d'hommes, du plus ordinaire au plus extravagant, sont tout simplement humains dans toute leur diversité.

Commençons d'abord par le soldat crâneur et sûr de lui que nous rencontrons en la personne de Fouillard. « *Très fier d'avoir fait Montmirail à quatre pattes dans un fossé et orgueilleux de son titre d'ancien* »²⁵⁰, il n'hésite pas à ridiculiser les nouveaux comme Demachy à cause de leur manque d'expérience et de jouir de leurs premières souffrances :

« - *Vise-le, s'il en bave, ricanait-il.* »²⁵¹

En sa qualité d'ancien, une marche vers une relève, sac au dos n'est désormais que chose ordinaire pour lui. Tout homme de sa vigueur et de son expérience peut l'assurer sans le moindre problème. Les nouveaux ne sont en réalité que des fardeaux qui les retarderaient, un risque de se faire repérer. En sa qualité de bon soldat, Fouillard ne peut accepter une telle situation sans rien dire. Lui aura été beaucoup plus solide et bien meilleur.

En vérité, il est jaloux de l'argent de ce nouveau ; lui qui est pauvre. Et dès le premier abord, il se montre déjà hostile. Il est le seul qui ne riait pas de l'ignorance de la nouvelle recrue de la réalité de la guerre, pourtant si drôle. Sa haine éclate définitivement quand Gilbert offre à boire à ses nouveaux amis. Il ne peut tolérer une telle supériorité car à la guerre tout se gagne par le mérite et à la sueur du front ; particulièrement quand on est pauvre en civil comme lui. On ne peut lui voler la vedette aussi facilement, ses prouesses à la guerre lui en donnent le plein droit.

La jalousie de Fouillard ne va pas uniquement vers le riche nouveau. Parmi les anciens, il y a Bouffieux ; et Fouillard ne l'épargne pas. Ce dernier est surtout envieux de la graisse du premier. Maigre comme il est, « *la graisse heureuse du marchand de chevaux était une de ses haines.* »²⁵²

« *Solide, il avançait à larges enjambées, le gros Bouffieux, au contraire, allait à petits pas pressés, et Fouillard qui marchait derrière lui, son fichu sale noué autour du cou, n'arrêtait pas de grogner...*

- *Vas-tu marcher droit, gros jeton... Si seulement il me prenait mon plat... Pourquoi que tu ne le portes jamais, d'abord ? T'es bien content de becqueter... Rien qu'un bout de bois il ne l'apporterait pas, ce cochon-là... Tu viendras en chercher de la soupe, ce soir... On se marrera...* »²⁵³

Fouillard n'économise ni ses mots ni ses commentaires. A l'affût de la moindre maladresse ou de la moindre erreur, il est presque cynique, à la limite de la brutalité, ne tenant pas compte

²⁵⁰ Ibid., p 26

²⁵¹ Ibid.

²⁵² Ibid., p 25

²⁵³ Ibid.

des sentiments des autres. Mais peu importe, il n'y a que lui qui compte et il ne fait que se protéger de ce qui pourrait éventuellement lui nuire. Il serait presque le héros de cette troupe si le pouvoir de l'argent ne détournait pas de lui, de temps en temps, les yeux de ses admirateurs,. Orgueil et envie, ces pêchés capitaux ne sont-ils pas simplement humains ?

Fouillard ne peut que priser le pouvoir que donne la richesse matérielle, lui qui n'a jamais connu ce privilège. Son orgueil de mâle est blessé face à une telle impuissance dont il n'est nullement responsable. La puissance d'un homme devrait se mesurer à sa force et non pas à son argent. C'est ainsi que devrait tourner le monde mais il n'en est rien. Orgueilleux comme il est, il se défend donc comme il peut. Il essaie d'exister de peur de se faire écraser. Il est l'une de ces "grande gueule" comme on les appelle en ce début du siècle et qui cache peut-être une bonté de cœur ou une sensibilité que n'affichent pas des hommes aussi virils qu'eux.

Vient ensuite Bouffioux, l'anti-soldat par excellence. Celui qui ruse, passant d'un métier à un autre pour éviter le principal, celui de soldat. Être un bon soldat ne semble pas le préoccuper. Aller se battre au front ainsi qu'il est supposé faire ne fait pas partie de ses plans d'avenir. Seuls sauver sa peau et éviter les combats à tout prix occupent toutes ses pensées ; et il se révèle des plus intelligents :

« ... Il n'avait plus qu'une idée : se planquer. Il y parvenait en employant autant de ruses que naguère, à la foire, pour vendre un cheval rogneux. Tous les filons, il les avait usés. Il avait fait la retraite comme cycliste du trésorier, sachant tout juste se tenir en selle et courant sans répit sur le flanc de la colonne, son vélo crevé à la main. La Marne, il l'avait gagnée comme téléphoniste à la brigade. Depuis on l'avait connu bûcheron, aide-vaguemestre, armurier, convoyeur du ravitaillement, cordonnier. Il s'offrait pour toutes les besognes, effrontément, et se cramponnait à la place usurpée, jusqu'à ce qu'on l'en chassât. »²⁵⁴

La peur des tranchées de Bouffioux ferait rire tout lecteur. Il est drôle d'imaginer ce gros homme essayant de se sortir de situations embarrassantes où il s'est mis. Nous aurions pu croire avoir affaire à un homme qui manque d'esprit d'après les moqueries de Fouillard. Sa grosse carrure aidant, nous avons du mal à attribuer à Bouffioux de telles ruses, lui qui se laisse insulter par ce soldat et peut-être par d'autres aussi. A ce que nous le constatons, sa peur lui donne des ailes. Son manque de qualifications ne le gêne guère et il ne s'en inquiète nullement. Tous les moyens sont bons pour fuir les tranchées. Toutes les idées sont bonnes à prendre. Bouffioux n'hésite pas à saisir toute occasion sans penser aux conséquences. De toutes les manières, il serait toujours mieux qu'aux tranchées.

²⁵⁴ Ibid., pp 25-26

« Avait-on besoin d'un secrétaire qui sût tout juste lire, d'un menuisier n'ayant jamais tenu un rabot, d'un tailleur ne sachant pas coudre : il était là. On aurait demandé un aumônier pour la division qu'il eût crié : 'Présent !' Il ne voulait pas se battre, c'était tout, et la peur lui donnait toutes les audaces. Pour le moment, il payait à boire à tous les caporaux du train de combat et partageait ses colis avec le sergent muletier des mitrailleurs, qui lui promettait de le faire affecter à l'échelon. »²⁵⁵

Et c'est toujours avec le même humour que nous suivons les aventures du gros Bouffieux. Son parcours de soldat est plus que remarquable par son éloignement des tranchées. Fouillard lui en veut plus. Ce marchand de chevaux ne peut avoir le beurre et l'argent de beurre grâce à son aisance matérielle. Il y a déjà assez d'embusqués en civils pour qui il paye de sa vie sans que s'y rajoutent d'autres au sein même de la troupe. Mais qui pourrait en vouloir vraiment à ce gros homme hanté par son angoisse des tranchées ? Toute homme a peur de l'enfer des tranchées.

Bouffieux dans sa terreur n'en est que plus humain. Même les bêtes les plus sauvages ont peur pour leurs vies ; que dire alors d'un petit être comme lui. Sa peur révèle sa sensibilité et sa fragilité et ce sont bien quelques-uns des traits qui font notre humanité. Sa vie, il la trouve trop précieuse pour risquer de la perdre aussi facilement, alors il s'y accroche comme s'accroche tout homme qui tient à la vie. C'est un bon chrétien qui sait apprécier ce don du ciel et à qui on a appris de ne pas le risquer inutilement et de le protéger. Dieu lui a donné la vie et il n'y a aucune raison pour que des hommes la lui reprennent aussi facilement. La révolte de Bouffieux est celle de tout être raisonnable qui réfléchit au sens de la vie de la manière la plus simple qui soit.

Sa hantise le rend drôle et nous ne pouvons qu'en rire. D'un rire grisant certes, mais très révélateur. Face à cet homme en véritable danger de mort, nous, lecteurs, rions pour congédier ce mal et éloigner ce mauvais sort. D'en rire établit une large distance vis-à-vis de cet éventuel malheur. De pouvoir en rire garantit cette distanciation sécuritaire et prouve que nous sommes hors du danger. Il est fait ici référence à la fonction primordiale du rire depuis l'Antiquité. Celle du catharsis. Notre rire n'est en fait qu'une libération de la grande peur de nous trouver dans la même situation que ce malheureux contingent. Notre rire est une canalisation de cette angoisse enfuie en nous, celle de mourir en guerre, celle de mourir simplement. S'il n'y avait pas le rire pour évacuer ce trouble, notre psychisme en souffrirait, s'en détériorait jusqu'à la folie peut-être. Quant à Bouffieux, il ne peut en faire autant. Il ne peut que fuir les tranchées comme la peste et

²⁵⁵ Ibid., p 26

ruser de plus en plus pour les éviter. Ce n'est qu'une réaction humaine, une réaction ordinaire.

Aux côtés de Fouillard et Bouffioux, nous trouvons Maroux, un ex-braconnier converti pour la circonstance en soldat. De son passé douteux, il garde son manque de confiance en autrui. Ils sont tous susceptibles de le dénoncer. En ce contexte de guerre, ils sont tous des espions pour le compte des Allemands.

« Une vieille femme passa, d'une cour à l'autre, cachant sa lanterne sous son tablier pour l'aveugler et l'abriter du vent. On eût dit qu'elle emportait une étoile dans son giron.

Encore une... Hé ! La vieille... La lanterne ! cria Sulphart.

Maroux, qui se disait braconnier, grogna avec lui : il voyait des espions partout. celui-là. La moindre lumière lui semblait suspecte, et il imaginait on ne sait quel code mystérieux et compliqué de signaux nocturnes entre les paysans allumant leur chandelle et l'état-major ennemi. »²⁵⁶

Encore une raison pour détester ceux de l'arrière. Nous ne savons si Maroux a raison ou s'il se trompe sur tous ces gens ; néanmoins, en ces temps de guerre, tout est possible. Maroux ne peut se fier aux apparences ni à ceux qui ne partagent pas son danger quotidien. Et il n'a pas tort. Sa vie, comme celles des autres, vaut bien quelques précautions et on n'est jamais assez prudent. Maroux obéit à son instinct de méfiance ainsi que le lui avait appris son expérience de braconnier d'avant-guerre. La trahison est humaine, la méfiance ne peut que l'être à son tour.

Comme lui, Vieublé porte un reste de son expérience de civil, il est dorénavant le soldat débrouillard par excellence:

« Dans tous les villages où nous allons au repos, il trouve un débitant pour l'embaucher. Il sert dans la salle, descend à la cave, lave les verres, ramasse les pourboires, chaparde, et tous les soirs va se coucher saoul. Avec le cuisinier du colonel, c'est l'homme le plus envié du régiment. »²⁵⁷

Il trouve dans ces boulots le moyen de se garantir à boire sans avoir à déboursier le moindre sou. Malhonnêteté ou avidité ? Ni l'une ni l'autre car la plupart de ces soldats sont pauvres. Quoi qu'il en soit, Vieublé est l'homme de toutes les situations car il sait faire face à la situation la plus difficile en ces temps de guerre, celle de se trouver du bon rhum.

Pendant les repos, il faut compenser les durs moments des tranchées. Se faire plaisir devient

²⁵⁶ Ibid., p 30

²⁵⁷ Ibid., pp 86-87

une priorité et il n'y a pas mieux que du bon breuvage pour se rappeler le bon vieux temps. Plus que jamais, les hommes comme lui comprennent l'importance de l'instant présent. Tout plaisir d'un instant est peut-être le dernier d'une vie dont il ne faut pas se priver. Jouir de ces courts présents heureux est le cri d'un humain qu'on risque de priver de tout, jusqu'à sa vie à n'importe quel moment.

Face à eux nous trouvons Gilbert Demachy et Jacques Larcher, le narrateur, en soldats intellectuels et bourgeois de surcroît. Venus de Paris, ils ne sont pas de ce monde paysan ni de cet univers guerrier. Mais qui l'est vraiment ? Pourtant, ils font tout pour s'adapter à cette foule et à leur nouvelle situation. Et ils arrivent à se fondre dans sa multitude. Ils ne sont pas plus différents d'un Maroux méfiant ou d'un Vieublé débrouillard ; à la leur manière bien évidemment. Pour eux, se débrouiller consiste plus à faire avec le peu qu'ils ont sans le luxe auquel ils sont habitués. Et bien que quelques habitudes du passé reprennent le dessus dès que l'occasion se présente²⁵⁸, ils n'en demeurent pas moins égaux à leurs compagnons en ces temps durs. Ils font preuve ainsi d'une grande capacité humaine ; la faculté d'adaptation. Une faculté grâce à laquelle notre race survit depuis la nuit des temps. Assimiler les nouvelles conditions que nous impose notre environnement et les mettre à profit est la clé de toute intégration. Ces bourgeois fusionnent bien avec ces gens du peuple relevant ainsi le plus grand défi qui soit.

A preuve, ce Gilbert qui refuse un filon afin de se montrer à la hauteur de sa nouvelle situation, faisant table rase de l'opportunité que lui donne son rang pour sauver sa vie. Une opportunité dont nombre de ces hommes rêve. Lui, il préfère prouver son appartenance à cette nouvelle race de soldats. Comme seule justification il explique que ce cousin venu à son aide, le *«dégoutait trop avec ses bottes lacées et ses gants de paille.»*²⁵⁹

Gilbert ne fait plus partie de son ancien monde. Comprenant et réalisant l'enjeu de son expérience de guerre, il se doit de l'honorer jusqu'au bout, au prix de sa vie même. Tout homme libre et de principe se doit de conformer ses actes à ses idéaux.

La formation intellectuelle de ces deux Parisiens leur permet d'analyser ce qui se passe autour d'eux. Ils ont ainsi un regard particulier sur cette guerre. Ils arriveraient à mettre des mots

²⁵⁸ Ibid., Chap. « Le moulin sans ailes ». Gilbert s'est fait envoyer un gros pyjama à grands brandebourgs en soie (p. 98). Il s'achète de même de l'eau de Cologne et du champagne quand les autres ne peuvent se permettre que du rhum à bon marché. (p 86)

²⁵⁹ Ibid., p 206

sur ce que ressentent les autres hommes sans en saisir la véritable profondeur. Ils exprimeraient pour eux l'absurdité de la guerre, l'inutilité de ce conflit, la valeur du temps qui passe et qu'on n'arrive plus à saisir ; le sens de la vie simplement. Pourtant, c'est à peine si nous nous en rendons compte. Ils le font peut-être mais ils sont si discrets dans leur manière de faire que nous nous demandons ce qu'il en est vraiment.

La vérité est qu'à chacun ses mots pour exprimer son mal d'être sans pour autant se s'enfermer dans sa tour d'ivoire ni se croire supérieur aux autres. La vérité est qu'ils ne revendiquent pas une meilleure connaissance de la vie ou de la guerre. Ils la découvrent tous en même temps et de la même position ; celle du poilu qui vit la guerre pour la première fois. Ignorant tout d'elle, ils se fient à leurs instincts pour survivre et se fient aux expériences ainsi qu'aux connaissances de leurs compagnons. Tout un enseignement se dégage de cette expérience mais aussi des uns et des autres.

Des intellectuels modestes voilà ce qu'ils sont véritablement. Ils savent qu'ils ont beaucoup à apprendre de leurs compagnons. Ils sont si humbles de cette modestie qu'ils n'en sont que plus respectables. Une qualité surhumaine mais digne des plus grands humanistes de la grande lignée de la Renaissance ou du siècle des lumières. Avec eux, nous trouvons bien d'autres personnages aussi intéressants les uns que les autres.

Il y a Bourland, ce grand amateur de musique qui a lui-même « *fabriqué son violon avec une boîte à cigares et des cordes qu'il a fait venir de Paris* »²⁶⁰. Un amoureux de la musique qui a, non seulement, su garder et retrouver sa passion en temps de guerre ; mais qui a aussi su la transmettre aux autres hommes de la compagnie. Une douceur de vivre dans ce monde de guerre, telle est la musique que joue Bourland pour ses compagnons. Une pointe humaine dans cet univers de tueries barbares. Un lien, un train vers leur passé, leur passé où ils vivaient et où il faisait bon vivre.

*« Tout s'abolit. Loin, la guerre... Loin, le présent... Les jurons, les râles, le canon, tous les bruits de notre pauvre vie de bêtes, cela ne pouvait pas endurcir notre âme et flétrir sa tendresse infinie. Elle renaît, jardin d'août sous l'ondée. Et dix soldats, ce n'est plus qu'un même cœur qu'on berce, dix soldats. »*²⁶¹

C'est le temps du rêve et de la renaissance. Ces soldats que la guerre aurait pu endurcir, retrouvent, dès quelques notes jouées, leurs cœurs tendres. Des cœurs humains capables de s'émouvoir à l'écoute de belles choses. Ils ne sont plus de cette guerre mais hors d'elle. Ils

²⁶⁰ Ibid., p 101

²⁶¹ Ibid., p 100

sont tels qu'ils avaient été, bons de nature et rien n'aurait dû les corrompre. Ils sont à l'image originelle des hommes. La guerre, comme la société, endurecit leurs âmes. Ils se révèlent sous leur vrai visage dès qu'ils peuvent se le permettre. Le naturel revient au galop, il est désormais de mise, ne serait-ce qu'un court instant hors du temps.

Bourland est ce joueur de musique magique des contes de Perrault. Ils entraînent les soldats, comme le joueur de flûte avait entraîné les enfants du village dans une grotte enchantée. Bourland, à son exemple, emporte par le son de son violon ses compagnons dans un monde enchanteur, celui des rêves, des souvenirs. Il se venge lui aussi d'une société mensongère et destructrice des hommes. Il prend sa revanche sur la vie de guerre et sauve quelque peu ses compagnons.

Il y a aussi le petit Belin soigneux dans la préparation de son lit et astucieux dans la fabrication d'une croix pour la tombe de Nourry. Il « *l'avait faite avec une grande planche de caisse* ». Une croix reconnaissable, même par derrière grâce à cette particularité²⁶².

Il y a encore le petit Broucke, « *le gars de ch'nord* »²⁶³, Lemoine à la voix traînante ; et bien d'autres. Mais aussi le capitaine Bréval qui passe son temps à écrire à sa femme et à espérer une lettre en retour. Lui, le capitaine qui se doit d'être l'exemple du calme d'esprit et de la patience, représente plutôt ces hommes qui se languissent de leurs femmes restées à l'arrière et s'inquiètent de leurs infidélités. C'est lui, le cocu magnifique, hésitant entre rancune et pardon jusqu'au dernier souffle de sa vie. C'est encore lui, le père aimant qui fait passer l'intérêt de sa fille avant sa vengeance, avant sa douleur même. Et il n'est sûrement pas le seul, car ce mari, ce père, n'est pas un cas exceptionnel de la troisième compagnie ; il est de toutes les escouades de l'armée.

Nul être humain n'est capable d'un tel pardon ni d'un tel amour pour l'autre. La souffrance des soldats est leur seul bien, leur seul gain en cette guerre. Personne n'aurait pu leur en défaire. Seul l'amour y arrive. L'amour d'une femme, l'autre moitié de soi ; et Bréval meurt de son amour trahi. L'amour d'un père capable de tous les miracles ; et Bréval a su y trouver le pardon. Pardonnez c'est continuer d'aimer, continuer de vivre. Il n'y a rien de plus humain que la volonté et l'amour de vivre.

²⁶² Ibid., p 111. C'est ainsi que Gilbert a retrouvé la tombe de Nourry. Il avait lu de derrière : 'Champag...'

²⁶³ Ibid., p 7

En revanche, celui qui représente tous ces soldats-hommes est bien Sulphart. Cet infatigable personnage à multiples visages est tous ces hommes à la fois. L'envieux Vieublé n'a d'égal à son orgueil que celui de Sulphart. Comme lui, ce dernier ne peut s'empêcher d'envier l'argent de riches recrues mais contrairement à lui, son orgueil lui dicte de ne pas le montrer. Il choisit d'attendre la meilleure occasion pour faire valoir sa position de force, celle d'un ancien qui était de ceux de la Marne, de Charleroi et de la retraite. Il sera leur initiateur dans ce nouveau monde.

Conscient du danger qu'il court sans cesse aux tranchées, il est toujours à la recherche du bon filon pour les éviter. Et bien qu'il n'égale pas Bouffioux dans ses multiples tentatives, il ne rêve pas moins de la belle blessure salvatrice et ne cesse d'imaginer le beau parcours de combattant en totale sécurité qu'il aurait fait si la vie lui en avait donné l'opportunité.

Suspicieux, il l'est comme Maroux et dans la débrouillardise, il passe pour maître à son tour. Du moins, c'est ce qu'il veut bien faire croire. Il n'en reste pas moins celui qui a le plus bel uniforme, celui qui arrive à tenir tête aux fourriers et à ramener le plus de nourriture au régiment. Il est l'homme qui arrive à tirer profit de chaque situation malgré ce qu'elle pourrait présenter comme inconvenient. C'est ainsi que la troisième qui se perd sur son chemin vers la relève trouve grâce à Sulphart une consolation :

« ... Enfin, d'un seul coup, le barrage nous perdit. Ce fut soudain comme un grand calme, et l'on s'aperçut que le soleil était levé. Nous venions de déboucher sur un chemin creux dont les épais buissons verts habillaient les talus. Tout de suite, Sulphart s'élança fouillant les branches.

Hé, les gars... Y a des mûres !... »²⁶⁴

Toute la gravité de cette situation s'envole avec la grande découverte de ce grand soldat. Des mûres, et voilà que le bon temps est de retour, sur le chemin même des tranchées. Cet humour prenant la place du tragique des situations est le propre de ce personnage. Sulphart a en effet l'art de traiter de grands sujets de la manière la plus désinvolte qui soit. Rappelons-nous l'épisode des tranchées où les cuistots et les hauts commandements subissent ses virulentes critiques à cause de la soupe qui ne vient pas²⁶⁵. C'est lui encore qui a l'idée des noces dans la maison du notaire et se déguise en mariée avec Lemoine pour l'occasion. Ou encore la mésaventure du 75 et l'attaque réussie de la tranchée allemande²⁶⁶.

²⁶⁴ Ibid., p 151

²⁶⁵ Ibid., pp 60-61 *«Six heures, et la croûte qu'est pas encore là... Non, c'est tout de même cherré ! [...] –Tu parles de fumiers ces cuistots-là... Y'a pas, moins t'en fous, moins t'en veux foutre. Et j'ai une dent ! »*

²⁶⁶ Ibid., p 117 *« Sulphart était d'une jolie force, à ce jeu-là. Il avait passé ses trois jours à bombarder la sape qui se trouvait à quarante mètres de nos lignes. Il avait jeté tout ce qu'il avait pu : des chaussettes bourrées de*

C'est ce même humour qui lui donne droit aux faveurs des infirmières pendant qu'il est à l'hôpital. Ses petites histoires inventées ou reformulées pour l'occasion lui valent les meilleures intentions, sans oublier la qualification de grand invalide, chère à son cœur :

« Le personnel de l'hôpital – les majors, les infirmières, les sœurs, l'aumônier, les dames qui arrivaient à onze heures, tout essoufflées, et passaient vite leur blouse blanche pour servir le déjeuner des blessés – tous et toutes avaient entendu raconter tant d'histoires de soldats que les récits de guerre ne les étonnaient plus, mais, avec Sulphart, c'était un renouvellement complet du genre.

Dans sa bouche, la guerre devenait une sorte de grande blague, une succession abracadabrante de veilles, de patrouilles, d'attaques, de ribouldingues. En l'écoutant, le plus rétif des auxiliaires eût demandé à partir au front. »²⁶⁷

Sulphart est ainsi le premier oublieux des misères de la guerre, le premier à les nier pour obtenir les faveurs de l'arrière. Lui qui ne cessait de proférer des menaces à l'égard de ces gens, il est aujourd'hui le premier à vouloir les attendrir. Mais comme nous le savons, l'oubli est humain ; la cupidité aussi. Sulphart rêve simplement de plus de soins et de plus d'attentions, lui qui en était privé au front. Il est coupable d'égoïsme car il veut s'attirer toutes les bienveillances du personnel. Il veut être populaire et il ment pour y arriver.

L'erreur est humaine et la punition va de pair avec elle. Ces bénéfices et ces avantages que Sulphart veut avoir pour lui, il en est puni. L'angoisse de remonter au front remplace la première extase qui résulte de ses mensonges. Le coup de grâce est la lettre où il apprend la mort de ses amis de la troisième. Depuis, tout change. C'est un homme nouveau qui renaît. Un homme souffrant de la disparition de ses amis. Un homme réalisant les méfaits de la mort qui n'épargne personne. Un homme se rappelant l'horreur de la guerre et n'osant plus en plaisanter. Sulphart aura appris de son erreur.

En effet, il reste depuis, fidèle à son image de dénonciateur de guerre. Comme au front où il critiquait les grands de l'armée et le non sens de cette guerre, il continue de le faire à l'arrière. Il le fait d'ailleurs si bien qu'il s'attire la haine des amis et l'indifférence de tous ceux qui l'entourent, de Rouen à Paris.

Enfin, ce survivant des tranchées est de même une victime de la guerre, comme ses

cailloux, des boîtes de singe, des briques, des culots d'obus. La veille, au moment de partir, il leur avait lancé le coup d'adieu : un gros pot à moutarde plein de terre, qui dut tomber dans la tranchée, car on entendit crier. On avait acclamé Sulphart, hué les Boches, et de leur sape l'un d'eux -peut-être le blessé- avait répondu en mauvais français, nous traitant de vaches et de cocus. »

267 Ibid., p 239

compagnons morts au front. Seul survivant de la compagnie, il porte seul le poids de la nouvelle société. Ce cocu ne saurait être l'égal de Bréval car la société l'accuse d'être à l'origine du départ de sa femme. Mais il n'en est pas moins magnifique car lui seul sait. Lui seul sait le drame de cette nouvelle société immorale et corrompue. Lui seul comprend la guerre et le véritable sens de la victoire car il est en vie.

Tous ces différents types d'hommes, Demachy, Bréval, Sulphart et les autres, sont une image de notre société. Ils constituent à leur tour une petite communauté, à part entière et tout à fait à leur image. Son nom est la troisième compagnie. Cet exemple de société n'est qu'un reflet de notre humanité. Les hommes sont nés pour vivre en société, ils ne peuvent faire autrement. Il a été déjà prouvé que le premier réflexe d'un humain isolé dans un lieu désert est de reproduire un modèle de la société à laquelle il appartenait. Cette appartenance n'est pas la seule explication car des êtres humains, nés loin de toute civilisation et ne connaissant d'autre monde que le leur produisent, eux aussi, un modèle social semblable au nôtre. L'homme est l'animal social par excellence.

Les différences que nous leur constatons ne sont qu'apparentes. Vieublé n'est pas si différent d'un Maroux et Gilbert ne l'est pas non plus d'un Bouffieux. Nous les retrouvons d'ailleurs tous en un Sulphart. Tels sont les êtres humains : distincts en apparences mais semblables en réalité. Tout être est unique mais il a son comparable autour de lui ; il ne saurait se reconnaître lui-même autrement. Les hommes se complètent ainsi et deviennent indispensables les uns aux autres. Cette diversité fait la force et la richesse d'une société. Elle unit ses membres à l'exemple de la troisième compagnie. Elle devient leur nouvelle mère, leur nouvelle patrie. Les hommes ne sont plus que ses enfants, ses serviteurs. Ils appartiennent à une seule famille unie. Ils sont tous des frères. Des « *Frères d'armes* » ainsi que l'auteur les avait nommés.

Cette fraternité est devenue le point central des relations entre les hommes de la compagnie. Elle est mise en évidence dès le premier chapitre de notre ouvrage d'étude. L'auteur choisit pour titre : « Frère d'armes ». Tels sont les premiers mots qui débute l'ouvrage de Dorgelès. Ils sont supposés englober ce début de narration ; et ils accomplissent bien leur mission. En effet, c'est lors de ce chapitre que se forme définitivement la troisième compagnie. C'est lors de ce chapitre que se présentent à nous ses hommes et nous racontent leur passé, leur présent, nous donnant déjà un aperçu de leur futur. Un futur commun au sein de cette union d'armes.

Cette première impression ne se démentira jamais tout au long de notre récit. Bien au contraire,

elle se renforce, se confirme et atteint même ce qui peut être considéré comme le sommet de l'amitié, de la fraternité, de l'amour de l'autre. C'est une humanité en pleine fusion que nous allons accompagner dans son parcours de guerre.

Tout commence donc, avec le premier chapitre. D'ores et déjà, le narrateur souligne la grande amitié qui unit Lemoine à Sulphart : « *Lemoine, qui ne quittait jamais Sulphart d'un pas...* »²⁶⁸ Le ton est donné. C'est la première déclaration d'amitié dans ce récit. Un peu plus tard, Sulphart n'entraîne personne d'autre que son ami Lemoine pour préparer le bal masqué.

« Jaloux de son succès, Sulphart tira Lemoine par la manche.

Viens avec moi, on va se marrer.

Pourquoi foutre que j'irais avec toi ? fit Lemoine, toujours prêt à contredire le rouquin avant de l'imiter.

Viens toujours.

*Tout en protestant, Lemoine le suivit dans l'escalier. »*²⁶⁹

En quelques mots, nous trouvons résumée la relation particulière de ces deux hommes. Sulphart est le meneur, Lemoine est son ombre fidèle, son faire-valoir qui, avant de refléter ses exploits, s'oppose à lui pour exister à travers cette dualité apparente. Apparente car les rôles sont distribués, reconnus et il n'est nullement question de les changer. Elle continuera selon ce même modèle tout au long de la narration.

Et c'est lors de ce même premier chapitre que le narrateur se lie d'amitié avec la nouvelle recrue Gilbert. Une amitié qui reproduit à elle seule le schéma relationnel de toute une compagnie, de toute une armée. C'est à leur exemple que les amitiés se sont nouées et soudées dans cette escouade et bien d'autres. Au départ, personne ne se connaissait. Mais ce destin commun, les ayant mis sur le même chemin, ils se reconnaissent instinctivement. Ils voient au-delà d'un physique ou d'une apparence disgracieuse, les affinités que personne d'autre qu'eux ne soupçonnent. Les premières paroles échangées marquent le début d'un long roman d'amitié. Les épreuves du quotidien la renforcent et ils se construisent des souvenirs communs. Il en était de même pour Bouffioux et le père Hamel qui nous régalaient avec leur amitié de guerre, non moins surprenante :

« Le visage luisant de Bouffioux portait des traces noires : la marque de ses doigts et des rigoles de sueur descendant du képi. Il s'était mis à côté de Hamel pour

²⁶⁸ Ibid., p 8

²⁶⁹ Ibid., p 10

parler du Havre. Ils fraternisaient sur des noms de rues, de bistrots et, pour la centième fois, ils s'étonnaient de ne pas s'être connus dans le civil.

T'as pourtant une grosse face qu'on reconnaît, répétait chaque fois Hamel. »²⁷⁰

Ils sont de la même ville, ils auraient pu se croiser avant la guerre, se connaître et se lier d'amitié. Mais il n'en est rien. Il a fallu cette guerre pour les unir. Cette dernière se teinte dès lors par une couleur positive car elle est à l'origine d'un sentiment noble, celui de l'amitié. Adoucie, elle s'éloigne de son image d'horreurs, légitimant cet élan instinctif des hommes. Cette nouvelle relation aurait pu être régie par des règles particulières mais elle est tout simplement humaine. Elle est même semblable à toute autre amitié ou à une quelconque autre relation humaine d'un contexte externe à cette guerre. Toutefois, nous pourrions penser que ce contexte la rend peut-être plus forte et plus solide qu'une relation ordinaire. Car elle est l'expression d'une solitude, d'une peur ; un appel au secours ou un besoin d'amour. Cette fraternité de guerre est une recherche des repères habituels d'avant-guerre. Une aspiration à un minimum de paix et de solidarité entre compatriotes pour pouvoir faire face à l'ennemi.

Quoi qu'il en soit, cette fraternité entre eux est née d'elle-même. Elle est de leur quotidien et se manifeste par divers moyens. Dans leurs moments de confidences, dans le partage des souvenirs de famille et de la vie d'avant-guerre; dans l'évocation de leurs peurs, de leurs espoirs ou de leurs rêves de réforme. Ce partage significatif remplace toutes les déclarations d'amitié et de fraternité qu'ils auraient pu se faire. D'ailleurs, ils ne les font pas et ne les feront jamais. Les élans sentimentaux sont des affaires de femmes ; pour les hommes comme eux tout est dans l'action, dans les faits. Mais combien même ils auraient nié ces sentiments, ils ne font que se leurrer. Les insultes, les taquineries et les vanes qu'ils ne cessent de se renvoyer sont là pour figurer les plus beaux mots d'amitié.

Ainsi ces hommes veulent leur fraternité. Ils la voient dans des actes modestes et simples, à leur image. Comme eux, elle est pratique, de la vie de tous les jours. Rien de plus représentatif dans ce cas, que le partage des colis. L'on pourrait croire ce partage, animé par le noble sentiment de fraternité, semblable à celui dont parleraient de grands romans et dont feraient preuve leurs personnages, favorisant le bonheur d'autrui au leur. Cependant, ce n'est pas le cas de ces soldats. C'est un partage tout à fait humain, à l'image de leurs qualités et de leurs faiblesses :

« On mangeait par petits groupes, toujours les mêmes ensemble : ceux qui recevaient de gros colis partageaient avec les copains qui en recevaient d'aussi

²⁷⁰ Ibid., p 25

gros, les petits colis mangeaient avec les petits colis, et ceux qui ne recevaient rien mangeaient de leur côté, unissant leurs indigences pour se payer un litre. Les plus malins flattaient Gilbert, sachant qu'il n'était pas "regardant" et faisait volontiers goûter ses conserves aux camarades gavés de macaroni. »²⁷¹

Cette réglementation du partage des colis pourrait sembler choquante de par son réalisme. Nous aurions voulu voir les gros colis partageant avec les petits ou les plus démunis pour satisfaire nos attentes inconscientes d'un monde parfait. Mais ce partage n'est que réaliste, à l'image de cette société, à l'image de ses hommes. Il n'en est que plus véridique et plus touchant. Il reproduit un schéma social auquel ils sont habitués par le passé. Ces soldats retrouvent ici leurs repères d'autrefois qu'ils ne contestent même pas dans ces rares cas où les privilèges de l'argent ne comptent pas. Cette situation ne remet donc pas en question le lien qui les unit les uns aux autres mais le rend plus réel, plus humain. Les hommes continuent à s'apprécier dans leurs différences présentes et absentes à la fois.

A preuve, la réaction de ces hommes à l'égard d'un Gilbert qui refuse un filon pour quitter le front :

« Debout derrière lui, un petit maigrichon aux joues criblées de son disait d'un air madré :

- Ah ! C'est bien ce que t'as fait l'autre jour, de ne pas te laisser embusquer, de ne pas vouloir quitter les copains... »²⁷²

Ce refus est la plus grande preuve de fraternité solidaire avec « les frères d'armes ». Ces derniers en sont touchés et satisfaits car ils savent que dans cette misère injuste il y a quelques hommes justes qui partagent leurs douleurs. Ne serait-ce qu'un court moment d'orgueil stupide ou de véritable compassion. Une égalité existe dans cette guerre puisque ce privilégié se rallie à leur cause. Leurs peines sont plus supportables avec ce vrai frère. Pour ces hommes le fardeau compte moins quand il est justement partagé. Peut-être qu'au fond d'eux, ils envient Gilbert de sa chance et se doutent qu'à sa place, ils auraient quitté le front ; mais peu importe. Ces hommes impuissants trouvent dans son sacrifice déraisonnable et dont eux-mêmes n'auraient pas été capables, leur force pour continuer cette guerre ; et c'est là le plus important. C'est à cela que sert leur amitié : se soutenir dans les coups durs et les partager jusqu'au bout. Pour ces êtres impuissants, tant qu'ils ne sont pas seuls à subir les épreuves, tant qu'ils ne sont pas les seules victimes, tout reste supportable pour eux. Sulphart est plus raisonnable qu'eux, plus honnête peut-être ou meilleur ami tout simplement :

²⁷¹ Ibid., p 205

²⁷² Ibid.

« ... Sulphart lui-même, qui pourtant eût perdu gros si Demachy était parti, l'avait injurié toute une soirée, criant comme un sourd que l'eau allait toujours à la rivière, et les filons "aux gars trop billes pour savoir en profiter". »²⁷³

La vérité est que Sulphart derrière son envie et sa fureur crie déjà son amitié et son amour pour Gilbert. Il a peur pour cet ami qui vient de gâcher sa chance de survie. Le fait qu'il s'en sorte signifie qu'il s'en sortira lui aussi, qu'ils s'en sortiront tous. En choisissant de rester avec eux, Gilbert risque sa vie ; son ami ne le réalise que trop et lui en veut pour cette crainte de le perdre un jour. Il aurait été heureux de le voir sauvé mais bien sûr il n'en montre rien ; il l'insulte plutôt. Ces hommes arriveraient-ils jamais à exprimer autrement leur sentiment ? Apparemment pas car tout est action pour eux.

Ainsi vont ces hommes. A chacun d'eux son ami, son confident, son compagnon de route et d'aventure. Ils s'en vont deux à deux faire leur chemin de guerre, tout en sachant que tous les autres qui les entourent sont aussi des amis, un soutien pour les jours difficiles. Ils sont une garantie dans leur nouvelle vie. Les hommes n'auront plus peur de partir inaperçus. Se connaissant, non seulement un ami, mais plusieurs frères, ils peuvent mourir la conscience tranquille. Quelqu'un remarquera leur mort, les enterrera, leur donnera une croix, les pleurera, en avertira sa famille, leur renverra leurs affaires et se souviendra d'eux toujours. L'angoisse de la mort, particulièrement augmentée en ce contexte de guerre, se trouve malgré tout amoindrie ou du moins adoucie.

Gilbert semble être l'illustration parfaite de cette nouvelle fraternité. Il est le compagnon idéal que tout soldat voudrait avoir ; l'ami de toujours sur qui on peut compter, même après la mort :

« Ce camarade lui était plus cher, maintenant qu'il n'était plus. Il regrettait de n'avoir pas mieux aimé ce grand garçon timide et doux, de n'avoir pas été meilleur. Il portait ainsi en lui le nom de quelques camarades, laissés dans les petits cimetières de Champagne ou de l'Aisne, ou bien entre les lignes, sur la terre à personne, et il leur parlait, les écoutait se plaindre, ces pauvres hommes que, vivants, il n'avait pas toujours aimés, parce qu'ils étaient parfois grossiers, le geste et l'esprit lourds. Il n'en oubliait aucun et aimait se pencher sur leur souvenir, alors qu'il ne restait déjà d'eux qu'un nom banal dans la mémoire oublieuse de leurs copains d'escouade. »²⁷⁴

L'ami idéal, voilà l'adjectif qui le résume bien. Seulement, l'idéal n'est pas de notre monde. Il est d'un monde parfait et la perfection n'est pas humaine. Gilbert est l'exception qui confirme

²⁷³ Ibid.

²⁷⁴ Ibid., p 112

la règle. Il est le grand sentimental, l'idéaliste qui ne voudrait pas oublier. Et nous n'avons cessé de répéter combien l'oubli est le propre de l'homme. Ces compagnons oublieux ne sont pas pour autant coupables ou manquant à leur devoir. Ils suivent tout simplement le cours naturel de la vie qui fait oublier ceux qui sont partis. Leur fraternité est plus crédible dans ce naturel que dans une autre attitude romanesque.

Gilbert, le sait et le comprend. Et c'est ce qui motive son choix de faire promettre à Sulphart et Fouillard de le ramener s'il est blessé contre un bon déjeuner. Car Gilbert comprend combien il est difficile aussi, en ces temps de guerre, de récupérer les blessés. Ces derniers sont souvent abandonnés et lui et ses amis les entendent implorer une aide. Ils en sont tous incapables, ne pouvant que les plaindre et compatir. Et c'est bien là que nous réalisons la force de leur amitié. Ils sont impuissants face à des ordres ou de grands bombardements ; et ne pouvant risquer leur vie, ils se laissent aller à la fatalité des choses comme de simples hommes qu'ils sont. Abandonner le camarade blessé et survivre à cet abandon est plus difficile ; et les abandonnés eux-mêmes le savent et le comprennent trop bien.

Cette fraternité, nous la saisissons dans toute son sublime, enfin avec Sulphart, à la fin du récit. Cet oublieux des temps de guerre est celui qui leur rend hommage à tous, une fois la guerre finie pour lui :

« Sulphart resta plus d'un mois sans nouvelles du régiment ; puis, un matin, une lettre de Lemoine lui apprit tout à la fois ; la mort de Gilbert, celle de Bouffioux, Vieublé grièvement blessé, Ricordeau disparu... Un vrai massacre.

Sa douleur ne fut pas muette. Il relut la lettre deux fois, avec des exclamations de désespoir. Toute la journée, il ne parla que de Gilbert, de sa largesse, de son intelligence, des coups durs traversés ensemble, et de la bonne vie qu'ils coulaient quand le régiment était au repos ; il délaya son chagrin dans de longs bavardages, répétant à tout le monde qu'il avait perdu son meilleur copain, autant dire un frère ; puis, le soir venu, son agitation tombée, seul éveillé dans la salle aux lits blancs, il avait songé, et il avait alors vraiment senti que son ami était mort. »²⁷⁵

Sulphart est celui qui rend à Gilbert un peu de ce qu'il avait fait pour les autres compagnons de la troisième. A son tour, il se souvient de lui et du bon ami qu'il était. Il le referait vivre presque par l'éloge qu'il fait de lui et de ses multiples qualités. Sa douleur n'en est que plus grande car l'homme ne connaît la valeur d'une personne qu'une fois qu'il l'a perdue. Sa première douleur qu'il crie n'est qu'une sorte de refus de la mort de son ami. Celle du soir, muette et solitaire, cette fois, est la véritable expression de sa douleur.

²⁷⁵ Ibid., p 241

Cette perte est d'ailleurs le déclic qui va le remettre sur la bonne voie. Il se souvient de tous les autres frères d'armes et de son devoir de mémoire en tant que survivant. Il les pleure à leur tour :

« Avec une étrange netteté, il se souvenait de Gilbert, le jour de son arrivée au front, et de leur premier sommeil, dans l'étroite écurie où s'entassait l'escouade. Les yeux au plafond nu, où les lampes de veille peignaient leur triste écran, il revoyait tous les camarades à la place exacte qu'ils occupaient cette nuit-là, celui-ci recroquevillé sous sa couverture, et celui-là tout droit, avec ses chaussettes percées qui dépassaient. Ils renaissaient tous dans sa mémoire, leurs visages s'abluaient avec leurs traits précis, leurs regards, leurs voix, un petit détail d'uniformes qu'il croyait oublié. Et ressuscitant l'un après l'autre, ils semblaient tous se lever pour un suprême appel : Bréval, Vairon, Fouillard, Nourry, Bouffioux, Broucke, Demachy... Et leurs voix répondaient : Mort, mort, mort... »²⁷⁶

Sulphart se révèle un vrai frère d'armes, amer de la perte de ses amis. Derrière ses attitudes désinvoltes, il cache un cœur sensible débordant de fraternité. Cette grosse-gueule n'a jamais eu l'occasion de le montrer. Au front, les disparitions font le quotidien des soldats qui n'y voient plus qu'un fait ordinaire de la guerre dont il faut se défaire dès qu'on quitte les tranchées. Ces décès, Sulphart les réalise pour la première fois. Il sent le vide qu'ils causent et ne peut se résigner à les accepter, du moins pas aussi rapidement. Il va falloir vivre avec leurs souvenirs lointains.

Comme nous avons pu le voir, la troisième compagnie de la cinquième escouade est composée de ces différents types d'hommes, aussi exceptionnels les uns que les autres, et que le lien sacré de l'amitié avait liés à la vie comme à la mort. De même, dans ce contexte particulier de guerre, nous aurions espéré voir des héros en ces soldats qui font la guerre. Ces espoirs sont légitimes puisque l'occasion leur est donnée de l'être.

Pourtant, nous sommes loin de la réalité de ces hommes. Ils se battent et sont sûrement héroïques ; mais c'est à peine s'ils s'en rendent compte. Ils sont juste là parce qu'on les oblige à y être. Ils se battent parce qu'on leur ordonne de le faire. Ils font leur devoir simplement ; par ailleurs, ils n'ont pas le choix de décider de leur destin. Ils doivent être au front, ils y sont et ils y font ce qu'ils ont à y faire. Ils se résignent à leur nouvelle situation où personne ne leur reconnaît plus aucun mérite; le cas de Sulphart faisant foi.

Mais nous qui les connaissons si bien, nous sommes tentée de croire qu'ils méritent beaucoup plus que cela. Ils sont des héros à leur manière. En effet, ces hommes font la guerre

²⁷⁶ Ibid.

à un ennemi invisible et plus puissant qu'eux grâce à ses machines de guerre infernales. Ils n'ont presque rien pour se défendre, ils le réalisent et continuent malgré tout, leur combat, leur devoir. La lutte de ces hommes se rapproche d'une tragédie grecque. C'est la bataille d'un homme contre une force qui lui est supérieure et où il est condamné à l'avance à cause de cette supériorité. Elle rapproche ces soldats de véritables héros grecs qui avaient construit les mythes de l'Antiquité. Ils ont tout de ces célèbres hommes qui se sont révoltés contre les Dieux, et refusant leurs châtements pour cette offense, continuent à lutter contre ce destin qu'ils savent éternellement vainqueur d'eux. Ces poilus ont tout de ce Prométhée souffrant enchaîné pour avoir voulu sauver l'humanité et la faire accéder à la civilisation. Les Dieux de l'Antiquité sont désormais la mort, l'arrière ou encore l'armée allemande contre lesquels luttent les poilus qui se savent d'avance destinés à mourir dans les pires conditions et dans une totale indifférence. Leur persistance et leur résignation à poursuivre leur chemin de croix rappellent la persistance et l'acharnement de ce Sisyphe condamné à rouler pour l'éternité un rocher jusqu'au sommet d'une colline et qui en déambule, aussitôt ce sommet atteint.

Ces tragédies qui portent en leur nom tout le drame de leur situation ont malgré tout un côté positif qui fait oublier leurs dénouements fatalistes. Les héros qui luttent et se battent donnent un sens à leur existence et à leur mort. Quelque chose de positif ressort de leur tragédie, quelque chose qui bâtit cette expérience. Un exemple à donner peut-être.

Les hommes de la troisième compagnie y arrivent. De leur destin commun naît une belle aventure humaine. Les hommes qui la construisent sont devenus des êtres unis dans la joie et dans la douleur. Cette union symbolise leur force car elle laisse jaillir leur véritable nature. Les bons instincts comme les mauvais, conformément à la nature humaine. Leur union leur permet d'être eux-mêmes avec leurs qualités et leurs faiblesses. Et ils se surpassent même en devenant meilleurs quand il le faut. De vrais humains dignes de cette qualification. Grâce à leur humanisme, ils accèdent au rang des héros qu'ils sont réellement. Il n'y a rien de plus héroïque que d'être un homme et de mériter ce nom. Ils sont les héros d'une nouvelle génération où être un héros signifie être soi-même et où l'héroïsme consiste à être un homme avec ses grandeurs et ses faiblesses. C'en est fini des temps où il fallait être un surhomme pour être considéré comme un héros et où il fallait faire preuve d'un héroïsme romanesque et légendaire. Assumer sa condition d'homme est le véritable héroïsme. Garder son humanisme dans une société corrompue est le véritable acte héroïque. Aimer son prochain et vivre paisiblement et en paix avec lui est digne des plus grandes bravoures.

Dès lors, s'éclaircit pour nous la figure emblématique de Sulphart. Il est le nouvel héros, avec ses qualités et ses défauts. Il est l'anti-héros par excellence - au sens classique du terme - et c'est bien de là que lui vient tout son héroïsme. Lui seul le sait et cela suffit pour légitimer son nouveau statut. Le clan adverse le renforce dans sa nouvelle situation. En effet, l'arrière et les hauts gradés, par leur ingratitude, leur insouciance et leur oubli, s'éloignent de plus en plus de ce qui figure l'humanité des soldats de la troisième. Ils s'enlisent, par leurs actes égoïstes et calculés, dans une véritable déshumanisation. Ils sont les méchants, les sauvages, les premiers et véritables ennemis de l'homme. Même l'envahisseur allemand ne figure plus cette image de l'agresseur à battre ; car à leur tour, ces soldats ennemis, nous les supposons n'être que des hommes comme ceux de la troisième. Le véritable ennemi est celui qui ne sait plus être homme, celui qui perd tout ce qui fait de lui un homme et veut les entraîner dans cette déchéance. L'arrière est à la fois le symbole de sa déshumanisation et la preuve de l'humanisme des hommes de la troisième sans exception.

Il est intéressant à ce sujet de constater que parmi ces non humains existent quelques exceptions. Des exceptions qui se distinguent par leur non-appellation, à savoir qu'ils portent rarement des prénoms. C'est la maîtresse d'école qu'on ne nomme pas. Une Bernadette, dont le prénom avait été mentionné très rapidement et suivi surtout d'une très longue description de sa personne. C'est comme si ces personnes n'existent pas pour elles mêmes mais pour ce que leurs personnages symbolisent. Une exception humaine dans un monde de brutes, et qui ne se démentira pas jusqu'à la fin des *Croix de bois*.

La famille Monpoix figure d'autant plus cette problématique. Ses membres sont les seuls personnages de l'arrière à porter aux soldats un intérêt totalement désintéressé. Le père Monpoix est désigné par cette appellation, ainsi que sa femme de son surnom la mère Monpoix et enfin leur fille évoquée par la « *la fille* » ou « *elle* ». Ils sont à mi-chemin de la nomination grâce à l'usage de leur nom de famille. Ils sont nommés sans l'être vraiment personnellement. Ils n'ont que des surnoms affectueux que les soldats leur donnent et qui figurent d'emblée toute l'ambiguïté de leur situation. Ils font partie du parcours des hommes de la troisième. Leur mérite n'est jamais remis en question jusqu'au jour où le père se révèle être un espion qui leur soutire des informations. Par cette erreur, le père Monpoix disparaît en mourant, de remords apparemment. La fille Monpoix, dont le narrateur révèle le prénom très tardivement, est à la fin du chapitre désignée directement par son prénom « *Emma* » car elle aurait repris la mission de son père. Ainsi s'effacent les Monpoix du parcours des hommes de la troisième. Leur déchéance humaine correspond alors à leur nomination et à la fin de leur apparition.

Ainsi ces héros sont des héros de leur humanité si nous voulons les combler de belles étiquettes que nous pensons leur devoir. Eux, ils s'en passent car ils savent qu'ils n'ont d'autres mérites que d'être eux-mêmes. Et quelle meilleure étiquette pourrions-nous leur donner que celle de bons hommes qu'ils sont. Humains ils le sont à tous les moments et dans tous leurs actes. Aux tranchées, ils souffrent sous les bombardements en hommes qu'ils sont. Au repos, ils profitent de cette chance de vie et de bonheur comme les hommes en sursis qu'ils sont. Tout au long de cette guerre, ils ne cessent de rêver leur passé heureux et un futur semblable qu'ils essaient d'appeler en hommes de plaisirs et de fêtes qu'ils auraient voulu rester éternellement.

Pour finir, nous nous référons à cette définition que le Dictionnaire de l'académie française retient de l'homme. Il est « *un animal raisonnable sujet à beaucoup d'infirmités d'où sa condition malheureuse. Il est l'être du péché originel et donc de toutes les faiblesses. Homme, se dit souvent par rapport aux sentiments, aux passions, aux vicissitudes, aux infirmités qui sont communes à tous les hommes, inhérentes à leur nature...* » Une définition qui résume parfaitement le parcours de ces hommes des *Crois de bois*.

D'une part, elle les présente tels qu'ils sont, c'est à dire des êtres affaiblis par leur nature même. Cette dernière constitue un handicap fragilisant continuellement leur survie sur terre. Ce handicap est par ailleurs accentué par un élément religieux qui fait d'eux irrévocablement des êtres de tentations par référence à la tentation originelle. Donc des êtres déçus, prédestinés à souffrir et à faire souffrir. Jamais Rien ne les fera échapper à cette fatalité. D'autre part, notre connaissance du parcours de ces hommes des Croix de bois nous permet de déceler dans cette même définition dégradante et avilissante toute la grandeur des hommes. Car ces êtres condamnés d'avance par une nature et une fatalité acharnées acquièrent par leur faiblesse même toute leur force. L'handicap devient force et ce qui les fragilise les rend plus puissants. De leur déchéance naît leur élévation. La signification de leur nom change. *Homme* se dit « *par rapport aux sentiments, aux passions, aux vicissitudes, aux infirmités qui sont communes à tous les hommes, inhérentes à leur nature* » à l'origine même de leur humanisme méritant ainsi leur caractère humain.

1.1.2 L'humanisme des situations²⁷⁷

Dès les premières lignes des *Croix de bois*, se dessine la nouvelle vie qui attend les dernières recrues. Cette nouvelle vie, où ils se trouvent projetés sans aucune préparation préalable, ils la découvrent tout au long de leur cheminement et l'adoptent n'ayant d'autres choix. Cela ne va pas sans mauvaises surprises ni étonnements. Parfois même, l'adaptation se fait au prix de pénibles efforts et de grands sacrifices.

Gilbert Demachy, le nouveau en fait les frais. Le soir même de son arrivée, il va connaître l'une des principales caractéristiques de cette vie de guerre et pas des moindres : la vie commune. Gilbert, comme tous les nouveaux, s'en doute, mais jamais il n'aurait pensé que cette vie commune serait poussée autant à l'extrême :

Il regardait le petit Belin faire son lit, « *mais pas avec la même admiration que moi : avec effroi plutôt. Puis il regarda les autres se préparer avec stupeur, une sorte de terreur grandissante. Au troisième qui commença à se déchausser, il se redressa sur son coin de paille.*

Mais on ne va pas tout garder fermé ici, s'écria-t-il, on va au moins laisser la porte ouverte ?

Les autres le regardèrent étonnés.

Non, t'es en chaleur... grogna Fouillard. La porte ouverte, tu veux donc nous faire crever ?

La pensée de dormir entassé sur la paille avec ces hommes pas lavés, l'écœurait, l'épouvantait. Il n'osait pas le dire, mais, effrayé, il regardait Fouillard son voisin, qui, ayant déroulé sans hâte ses molletières boueuses, retirait ses gros souliers.

Mais, c'est très malsain, vous savez, insista-t-il ; surtout qu'il y a eu des cas d'asphyxie, souvent... Cela s'est vu...

T'en fais pas pour l'asphyxie.

Les autres étaient prêts à dormir, bien serrés pour se tenir chaud ; Sulphart cherchait à atteindre sa chaussure, pour abattre la bougie qui pleurait sur le bat-flanc. Accablé, le nouveau ne dit plus rien. »²⁷⁸

²⁷⁷ Le contexte particulier de notre ouvrage, celui de la Première Guerre Mondiale, est déjà révélateur de la situation exceptionnelle que vivent ses personnages au quotidien. Une situation unique dans son genre et qui obéit à ses propres lois et à ses propres règles, comme nous l'avons vu lors de l'analyse de l'univers romanesque des *Croix de bois*. Nous ne nous attarderons donc pas sur l'évocation de ces lieux inconfortables et indignes d'habitation. Nous n'évoquerons pas non plus les circonstances temporelles oppressantes et meurtrières que les soldats subissent au quotidien. Ces détails ayant été traités longuement ; et bien que ce fut lors d'un autre contexte, leur aspect cruel et déshumanisant n'en était pas pour autant négligé. (Se référer à la partie 1.3 du présent document : L'univers romanesque des *Croix de bois*.) Nous nous préoccupons d'autres faits dans la perspective d'établir ce nouvel aspect humaniste de notre ouvrage d'étude.

²⁷⁸ Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, pp 16-17. C'est nous qui soulignons.

Gilbert, le bourgeois de Paris, découvre d'un seul coup la promiscuité et ses inconvénients. Sa première expérience reste mémorable et porte en elle toute la stupéfaction de cette première fois. Le récit-témoin contient toute l'évolution de sa première réaction. Se développe alors, un champ sémantique de la stupéfaction qui va en parallèle avec une recherche progressive de solution à cet état de crise.

Tout débute avec l'effroi qui est l'expression d'une frayeur intense. D'ores et déjà la surprise et l'étonnement de Gilbert s'expriment d'une manière excessive à l'image de l'impact de cette première découverte sur lui. Après la frayeur, vient la stupeur. Les groupes adverbiaux, « *avec effroi* » et « *avec stupeur* », sont là pour souligner ce premier état de choc. Les adverbes étant les qualifications des verbes, le sujet n'accomplit aucune action. L'état de choc est ainsi mis en évidence. Par la suite, Gilbert commence à encaisser ce premier coup et à réaliser la gravité de cette situation. Et même s'il a du mal à croire que tous ces hommes puissent dormir dans la seule et même pièce que lui, ceci est sur le point d'arriver malgré lui. La peur et la crainte augmentent de plus en plus et de cette « *terreur grandissante* » nous assistons à une véritable scène de panique. C'est là que l'esprit se révolte et commande sa première réaction. Après s'être senti impuissant face à tous ces anciens, Gilbert décide de reprendre son destin en main. Dans le cas de notre personnage, c'est un redressement, rapide et soudain, à l'image de ce volte face spirituel. Les verbes conjugués à la voix active démontrent ce réflexe de protection chez tout être vivant. Et c'est dans un cri que toute sa crainte se trouve exprimée. Un cri de désespoir certainement mais tout de même une réaction qui prouve que le premier choc passé, Gilbert espère rester maître de cette situation.

Tout d'abord, il propose une sorte de compromis capable d'atténuer la gravité de cette situation. Il suggère de laisser la porte ouverte pour que ce lieu soit moins clos et plus tenable. Nous remarquons que cette suggestion ne remet pas en question l'origine même de cet incident. Le grand nombre de personnes dormant dans un même lieu clos semble s'imposer comme une évidence, une nécessité qu'il lui est impossible d'éviter. Gilbert n'en est pas pour autant convaincu ni satisfait mais décide d'agir raisonnablement en s'adaptant un minimum à cette situation qui le dépasse. Sa proposition contient en elle une première soumission malgré sa véritable nature contestatrice. D'ailleurs les verbes « *l'écœurait* » et « *l'épouvantait* » n'ont plus pour sujet Gilbert mais cette promiscuité dérangeante. Gilbert recommence à subir. Ce premier compromis refusé par les compagnons de fortune, Gilbert essaie de jouer sur une corde sensible : le risque de mort. Mais apparemment, la mort même n'effraie plus en ces lieux. L'asphyxie ne semble plus être une menace pour ces

hommes puisqu'ils ont pris l'habitude de dormir de cette manière. Ses propos, presque étranglés ne trouvent pour seul écho que sa peur grandissante et étourdissante. Elle est frayeur et épouvante dans ce dernier appel au secours. L'impuissance reprend le dessus et la raison du plus fort domine. Dans son accablement le nouveau accepte son sort sans plus rien dire. Et c'est finalement le retour à l'emploi des adjectifs « *effrayé* » et « *accablé* » qui souligne cette soumission ultime. Gilbert n'a d'autre choix que de s'habituer au plus vite à ce nouveau mode de vie.

Il n'est pas au bout de ses peines. Sa frayeur s'accompagnant d'un sentiment de dégoût et de répulsion, il trouve tous les hommes qui l'entourent sales et répugnants. Il ne s'en étonne pas mais s'en indispose. Il n'a guère l'habitude de tant d'inconforts et un tel état d'insalubrité dépasse son imagination. Gilbert n'en dit rien se sachant ignoré d'avance, cependant, il effectue une dernière tentative pour amoindrir sa peine :

« A genoux devant le mangeoire, comme s'il priait le dieu des bêtes, il se mit à chercher un flacon dans sa musette.

Gare la casse ! cria Sulphart.

Et son godillot bien lancé emporta la bougie dans le noir...

Bonne nuit tout le monde.

Demachy à tâtons, s'enveloppa maladroitement dans sa couverture, et le visage enfoui dans son mouchoir arrosé d'eau de Cologne, il ne bougea plus.

L'odeur se répandit vite dans l'écurie. Le premier, Vairon s'étonna :

Mais ça pue. Qu'est-ce que ça ?

Ça sent le coiffeur.

C'est du coup qu'on va être asphyxiés, railla Fouillard qui avait compris.

Et se tournant sur le côté gauche, pour ne pas sentir, il ronchonna :

Il a tout d'la gonzesse, ce mec-là... »²⁷⁹

En bon Parisien, seule l'eau de Cologne peut le sauver dans son malheur ; et ce au risque de se ridiculiser auprès des autres. Elle dit combien le nouveau désespère et combien il est dépassé dans son malheur. Cette tentative le fait passer pour un efféminé dans ce monde viril, mais peu importe. Gilbert est à l'affût du moindre répit et il s'y jette sans en mesurer les conséquences. La vie commune commence difficilement pour lui, et particulièrement en ces circonstances d'absence de toute hygiène rudimentaire. Il est encore inconcevable pour ce Gilbert, fraîchement

²⁷⁹ Ibid., p 17

débarqué de Paris et sûrement aussi de son élégant faubourg, de passer outre les mesures de sécurité élémentaires. Il lui est impossible de ne pas voir un risque de mort dans un tel lieu clos dépourvu de toute ouverture où se mêlent foins, respirations et autres senteurs. Toute tentative de renouvellement d'air étant éliminée, l'asphyxie est plus que probable. Du moins, pour ce jeune de la ville. Encore sous l'influence des principes sanitaires et de sa bonne éducation, Gilbert ne conçoit que les aléas malsains d'une telle situation.

De plus, ce cas de figure ne s'est jamais présenté à lui auparavant. A ses yeux, il relèverait plus de la fiction que du monde réel. En aucun temps, il n'aurait supposé qu'un jour il serait rabaissé à un tel niveau d'insalubrité. Dormir dans une écurie, à même le sol presque, à plusieurs et serrés les uns contre les autres, tels des bêtes d'étable ; Gilbert ne l'aurait pas cru possible, même dans ses pires cauchemars. Un tel rabaissement n'aurait été imaginable ni concevable pour aucun homme sur terre. Son milieu social et son éducation lui auraient épargné la connaissance ou la présence de pareils avilissements des hommes. Le choc n'en est que plus grand et plus redoutable. Gilbert, par ce premier contact de la vie commune, se sait réduit aux pires bassesses que puisse subir un homme. Pire qu'une bête malpropre, de cette première mésaventure il sait qu'elle n'est que les débuts de ses supplices. Voilà pourquoi l'eau de Cologne est salvatrice malgré tout. Il dormira tranquillement pour cette première nuit et peut-être qu'un jour il s'habitue à ces nuits communes. Peut-être un jour les autres lui pardonneront ces écarts.

Ces derniers, se moquant de Gilbert, ne font en réalité que cacher leur susceptibilité. Ils se sont soumis et ont accepté sans plus contester cette vie commune de totale promiscuité. Le nouveau leur rappelle les hommes qu'ils étaient avant la guerre. Et ce souvenir ne va pas sans mal et sans souffrances enfouis au plus profond d'eux. Leurs commentaires ironiques ne sont en fait que l'expression de leur désarroi face à cette vie qu'ils ne contrôlent plus. Eux aussi auraient voulu être propres, coucher dans de meilleures conditions. Mais on ne leur a pas laissé le choix. On les a déçus contre leur volonté et plus bas que n'aurait pu l'être le plus pauvre d'entre eux. Dans cette décadence, ils ont perdu leurs âmes et leur honneur, tout ce qui faisait d'eux des hommes. Ils se savent moins que rien, moins qu'une bête peut-être. La répulsion du nouveau leur dit inévitablement leur humiliation commune et les révoltes secrètes contre leur condition et contre eux-mêmes. Désormais, il ne voit en lui-même qu'un snob qui les regarde de haut et qui ignore tout des horreurs qui l'attendent.

A ce propos, ils attendent discrètement le moindre faux pas de sa part pour se venger à leur manière. Leurs moqueries le remettent à sa place ou du moins font l'équilibre entre eux en le rabaissant d'une certaine façon. Cela débute avec les commentaires sur son mode

vestimentaire et son port d'armes pour continuer sur cette mise en cause du goût de Gilbert. Ce que ce dernier considère comme un bon parfum capable de masquer les mauvaises odeurs de ce dortoir est considéré par les anciens comme une puanteur (« *Mais ça pue* ») inconnue et à l'origine douteuse (« *Qu'est-ce que ça ?* ») rappelant étrangement les senteurs du coiffeur. Finalement ce sont les anciens qui se sentent menacés d'asphyxie par cette eau de Cologne du nouveau. Des moqueries gratuites mais rassurantes. Car les anciens savent pertinemment qu'après quelques jours au front, le nouveau sera aussi réduit qu'eux. Dans quelques jours, l'équilibre se fera le plus naturellement qui soit ; et ils seront tous, sans exception, ces êtres comparables aux bêtes.

Cette première mésaventure de vie commune révèle l'un de ses terribles aspects. Le sommeil, habituellement considéré comme un moment de répit après une longue journée de labeur, permet à tout individu de se reposer d'abord, et surtout de se retrouver soi-même. En ces temps de guerre, il serait la seule véritable occasion d'intimité et de repli sur soi, vu que leur rôle de soldats accapare entièrement ces hommes et que le danger constant les empêche de s'échapper dans d'éventuelles rêveries. Dans le cas de nos soldats, ces instants d'isolement, indispensables à toute personne semblent inaccessibles désormais. La vie commune de guerriers ne favorise pas la vie personnelle des soldats ni le développement de la personnalité de tout un chacun. Les heures de sommeil partagées avec autant de personnes enlèvent à tout jamais tout espoir d'individualité ou de vie privée. L'intimité est irrévocablement négligée, voire laissée pour compte. Les soldats vivront ensemble chaque instant de cette guerre jusqu'à ce que la mort ou la blessure de guerre les sépare.

En y réfléchissant, cette absence de vie privée n'a rien de surprenant. En effet, le principe même de l'armée est basé sur l'effacement de l'individu au profit du groupe et de la collectivité. Cet effacement garantit l'obéissance aux ordres et la soumission aux autorités concernées. La communauté de la troisième compagnie n'est en fait qu'un aperçu d'une grande collectivité, où l'individu en tant que tel ne compte plus. Ses membres doivent obéir à leurs supérieurs et au prix même de leurs vies. Cette dernière n'a aucun autre intérêt si ce n'est servir la commune et se sacrifier pour sa gloire et sa survie. D'ailleurs, plus nous avançons dans notre récit, moins les personnages sont considérés en tant que personnalité à part entière. Ils sont le petit Belin, ou Bouffioux et d'autres encore, membres de la troisième compagnie, de la cinquième escouade. La vie en groupe déteint définitivement sur eux et ils l'acceptent tous. Le processus d'identification se fait désormais par rapport à ce groupe d'armée. Ces hommes ne sont plus les hommes ordinaires qu'ils étaient mais les soldats de l'armée de France. Plus de paysans,

d'employés ni d'ouvriers, mais de simples soldats de l'infanterie dont le seul et l'unique objectif est la défense du pays envahi.

Toute distinction est d'ailleurs défavorable et nuisible au système de l'armée. D'une part, elle favorise les révoltes et les conflits en permettant à toute personne d'exprimer librement son individualité. Individualité qui remet en cause les priorités de cette autorité. D'autre part, cette distinction n'est pas utile au moment de faire la guerre car il y s'agit de riposter contre l'ennemi avec seule et même force unie. Il s'avère dès lors indispensable et justifié de former ses sujets selon un moule identique et bien contrôlé car il y va de sa force et de sa sécurité.

Cette déshumanisation au profit de l'armée garde son côté condamnable même si elle se fait pour une bonne cause. L'effacement de l'individualité, garantie de toute soumission, est nuisible aux individus. Les soldats perdent tout repère avec leur passé. Etant donné que leur présent n'est fait que de mort et de destruction, leur avenir ne sait se rêver meilleur. Ces individus sont incapables de se projeter hors de cette guerre et jusqu'à sa fin. Leur fin tragique est ainsi attendue même s'ils s'en sortent sains et saufs physiquement. Le lavage de cerveau subi par l'armée gêne leur tentative d'identification dans un monde d'après-guerre. Ils n'y trouvent plus de rôles étant donné que leur rôle de guerre est fini. Ils ne peuvent plus se construire une nouvelle personnalité ni reprendre celle qui était la leur après ce vécu dénudé de tout semblant d'humanité. Ils sont donc condamnés d'avance et définitivement perdus.

Leur seule chance de survie serait de pouvoir préserver un peu de leur personnalité ou de leur passé grâce à un soutien extérieur au front. Leurs femmes pourraient assurer cette fonction pour garantir leur futur. Leurs lettres seraient un lien indestructible avec l'arrière, avec leurs familles, avec leurs vies passées. Mais leurs épouses sont quelquefois, radines à leur donner ce peu d'assurance dont ils ont grand besoin et qui peut les sauver. Les soldats vivent un enfer inimaginable, en plus de celui du feu ; et elles ne les aident pas à le surmonter. Pourtant, il ne leur faut pas grand chose à ces fantômes et ils ne demandent pas trop; juste une petite lettre, un gage contre l'oubli, contre leur déshumanisante manipulation. C'est pourtant un rêve inaccessible en ces temps de guerre où les soldats sont manipulés de toute part et oubliés.

D'autant plus que, comme nous venons de le constater, rien ne favorise un effort personnel de s'en sortir. Tout essai de développement d'intimité ou d'individualité étant proscrit chaque pensée ou confidentialité se trouve forcément partagées, comme tout le reste :

« Le sommeil, près de nous, allait s'étendre. Dans le noir, pourtant, des voix bavardaient encore.

Ça fait quinze jours qu'elle ne m'a pas écrit, confiait tout bas Bréval à un copain. Jamais elle n'a été si longtemps... Ça me tourmente, tu sais...

Un des nouveaux interrogeait Vairon, dont je reconnaissais la voix gouapeuse.

Quand vous allez au repos, vous êtes bien reçus ?

Heu... Ils n'nous foutent pas de coups de fourche, il n'y a rien à dire...

Sulphart, pour s'endormir, injurait doucement Lemoine qui avait promis de trouver du rhum, et était rentré les mains vides.

- Tu m'apprendras à dénicher les bons coins, face à piler le riz, marmonnait-il. Tu parles d'un œuf... d'une bille. »²⁸⁰

Tout se passe aux vues et aux ouïs de tous, de la discussion intime aux propos les plus futiles. Tous ces hommes, dormant en un même lieu clos, sont forcés d'entrer dans la confidentialité des uns des autres, sans qu'ils aient à en décider. Comme dans le cas de cette discussion entre Bréval et un de ses copains. Ils parlent sûrement bas mais personne ne peut éviter de les entendre ni de les écouter. D'ailleurs la non identification de son interlocuteur est plus que parlante à ce sujet. Sa nomination s'avère inutile. La confiance de Bréval, adressée initialement à une personne précise, aura un destin connu d'avance. Elle ne sera pas de l'ordre de confiance personnelle mais vouée à devenir publique. Elle est entendue de tous les dormeurs de ce lieu, ainsi que de nous lecteurs. D'où la futilité de préciser un supposé destinataire, qui s'efface au profit d'un groupe.

Cet étalage de vie privée ne dérange plus ces anciens combattants. A vrai dire, ils y sont contraints, n'ayant d'autre choix que de parler ou de se taire. Se taire serait invivable et inhumain comme solution à cet état de crise. Il serait une épreuve supplémentaire qui dépasserait ces simples hommes. Ils ne pourraient supporter un pareil silence qui relève de forces surhumaines ; eux qui sont dépouillés de leur humanité ils le seraient encore en cette circonstance. Par contre, ce semblant de confidentialité est une autre preuve d'un restant d'humanité perdue. Se plaindre du lourd poids qui pèse sur leurs cœurs signifie, en un premier temps, la capacité de le ressentir encore. Ce sentiment leur confère un peu de sensibilité dans un environnement qui s'obstine à faire d'eux des brutes. Ils restent encore un peu hommes sous leurs apparences de bêtes. Éprouver le besoin d'associer les autres à son malheur pour en être consolés, signifie en un second temps, qu'ils ne sont pas perdus pour toujours. Il y aura une lueur d'espoir, aussi infime soit-elle, pour qu'ils s'en sortent un jour et que leurs soucis finissent enfin. Ils redeviendront comme avant et leur monde sera moins abrutissant.

²⁸⁰ Ibid.

Cet espoir leur donne la force de s'accrocher à la vie et d'y croire encore. Pour l'heure, ce semblant de confiance les soulage et les aide à tenir. C'est ce qui semble important à leurs yeux.

De plus, ce problème du courrier en retard n'est plus une affaire personnelle. Malheureusement, il est le souci de presque toute l'armée. Une grande partie des femmes des soldats ont trahi et oublié. De nombreux époux sont ainsi trompés et abandonnés. Ils n'y sont pour rien, seules ces circonstances de guerre sont coupables et seules leurs femmes sont à blâmer. (Du moins c'est ce qu'ils croient). Il n'y a donc plus de gêne ni de honte à se l'avouer. De toutes les manières toute tentative de pudeur aurait échoué puisque chaque instant de leur vie est continuellement partagé. Tout se sait tout seul, tout se voit au premier coup d'œil car leur peine est une seule, commune à tous.

Il n'en est pas moins des discussions anodines ou de celles que l'on s'adresse à soi. Sulphart, dans le passage que nous venons de citer, ne fait que fulminer, en lui-même, contre Lemoine, à qui il ne s'adresse pratiquement pas. Pourtant, ses propos nous parviennent comme un discours qui lui est destiné. Le narrateur l'a entendu et sûrement d'autres dormeurs de la compagnie. Il n'y aurait sans doute aucun mal à entendre malencontreusement ses propos, cependant, ce moment est un moment privilégié où Sulphart parle à lui-même. Il aurait été préférable que ce moment d'intimité ne fut pas aussi public. Quoi qu'il en soit, il ne s'en plaint pas, et les autres n'en font pas moins. Cette intimité forcée semble faire partie de chacun d'entre eux. Elle est ce fardeau devenu une accoutumance pour ne plus en être dérangé ni gêné. Par la suite, elle devient partie intégrante de la vie, totalement reconnue.

De même cette déshumanisation nous ramène au même processus constaté lors de notre analyse de l'humanisme des personnages. Pour les situations aussi, nous constatons que tout est fait pour les dépouiller de tout aspect humain ou d'un quelconque trait qui rappelle leur humanisme. Et que cela advienne d'une manière volontaire ou involontaire, le résultat est que rien ne prouve l'humanité des situations que nous allons voir, si ce n'est leur déshumanisation. C'est la suppression d'un fait qui prouve *a contrario* son existence. C'est donc à travers l'absence de tout humanisme des différentes situations de ce récit que nous parvient tout leur humanisme. Ainsi, en relevant les aspects inhumains dont ils s'imprègnent, et, en évaluant leur impact déshumanisant sur les soldats, nous portons à point notre analyse.

Toutefois, il importe de préciser que l'accoutumance à ces conditions inhumaines ne prouve

pas leur acceptation par les soldats ou du moins par certains d'entre eux. Gilbert en souffre encore dans son âme et dans son corps, en dépit du temps passé dans cet environnement :

« Fouillard accroupi finissait une boîte de singe, qu'il prenait par grosses bouchées entre son couteau verdi et son pouce terreux. Gilbert le regardait de côté. Il n'aimait pas cet être chétif et sale ; tout le dégoûtait, sa voix, ses yeux rouges et jusqu'à son éternel fichu de laine, dont pendaient les pompons crasseux. Ils couchaient tous les deux dans le même trou, serrés, reins contre reins, et c'est surtout pour cela qu'il l'exécrait. »²⁸¹

Le plus raffiné parmi eux et de la condition sociale la plus élevée, Gilbert n'accepte la promiscuité qu'en apparence. Au fond de lui, cette atteinte à la vie privée le répugne encore, si ce n'est plus. Cette intimité forcée l'indispose continuellement et le temps ne joue pas en sa faveur. Bien au contraire, plus cette proximité s'impose, plus elle dure ; plus il la refuse et la rejette. C'est à croire, que de par son éducation, une partie de lui-même rebute inconsciemment ce rapprochement indésirable entre hommes.

Mais peut-être aussi que son éducation et ses origines sociales n'ont rien à avoir avec cet éternel refus. C'est son humanisme qui s'exprime en lui. Le peu d'humain qui reste en lui, le peu de dignité qu'on n'a pas réussi à lui enlever se révoltent en lui et crient sa déchéance. Ce rejet de tant de promiscuité et la haine qui en résulte sont le dernier souffle d'humanité en lui. Elle est la dernière expression de l'atteinte morale et inhumaine qu'il a subie. Sa dignité d'homme et son humilité continuent malgré l'acceptation de cet abaissement sauvage à saigner de ces situations contre nature. De sa nature humaine, il reste quelque peu enfoui au plus profond de lui-même, pour se rappeler et se convaincre qu'il n'est pas la bête que ces circonstances déshumanisantes font de lui.

La vie commune avec ses inconvénients de promiscuité et d'absence de vie privée nuisant aux individualités ne sont pas la seule facette des situations déshumanisantes que vivent les soldats au quotidien. Il en est une autre non moins révoltante et qui est, à son tour, inhérente au principe même de l'armée. Il s'agit du mode de vie de ses hommes. En effet, toute circonstance de guerre nécessite l'établissement d'un front d'armée à un endroit le plus éloigné possible des civils. D'où l'opposition entre le front où se déroulent les combats et l'arrière où se réfugient les civils. Cette séparation des clans, quoi qu'évidente et primordiale, est à long terme nuisible aux hommes du front. Elle crée, en réalité une sorte de fossé entre les deux qui ne cesse de se

²⁸¹ Ibid., p 34. C'est nous qui soulignons.

creuser jusqu'à se transformer en une cassure. La longue durée des combats, aidant ou jouant contre ces hommes, c'est en véritables réclusions que se transforment ces fronts de batailles.

Au demeurant, la vie au front étant régie par des lois et des temporalités qui lui sont propres, elle ne rappelle en rien leur vie passée. Elle gomme toute ressemblance considérée comme un éventuel repère pour ses hommes afin de les faire vivre exclusivement pour les combats et dans cet unique intérêt. Le passé ainsi banalisé, seul le présent compte. Par conséquence, en dehors de ce conflit, il n'y a plus aucune vie. Tout ce qui s'éloigne du front est inexistant. De plus, les soldats n'ont aucun droit de libre entrée ni de sortie à l'exception des permissions, inexistantes dans notre récit. Ces particularités font de la vie au front un enfermement constant. Elle se rapproche d'un emprisonnement ou d'une détention criminelle sans toutefois les éventuels avantages de cette dernière. Les criminels ont droit à des visites, bénéficient de circonstances atténuantes et ne subissent pas autant de nuisances psychiques. Leur détention est plus réglementée que celle de ces hommes du front et peut-être même plus humaine.

Le moindre méfait et la plus petite désobéissance des soldats faisant l'objet de punitions, ces derniers ne s'en sortent plus de ce cercle clos et totalement fermé. Pourtant, ils sont venus défendre la France. Les voilà vivant comme des bêtes ou des bannis. Combien même cette guerre finirait et qu'ils survivraient, l'arrière vit bien sans eux. Ils sont condamnés à vivre en dehors de la société. Ils sont ses éternels exclus.

Il ne s'agit point de remettre en cause ces règles de la vie militaire ni du corps d'armée qui sont rappelons-le indispensables pour composer une défense unie. Toutefois, leur côté sévère au point d'être inhumain n'est pas sans conséquences sur ces hommes. Ils y perdent justement leur dignité, leur moral et leur esprit quand il ne s'agit pas de leur vie. Les soldats sont guidés comme du bétail qu'on sortirait au lever du jour et qu'on ramènerait le soir aux étables. Et la comparaison n'est que réaliste. Ils sont programmés à faire la guerre et rien d'autre comme des machines commandées à distance. Ils tuent ou se font tuer ; c'est en cela que se résume toute leur destinée. Aucune contestation n'étant possible, ils sont définitivement pris au piège et finissent par en subir les ravages. Ils adoptent les nouvelles lois qui deviennent les leurs et les exécutent sans plus se poser de questions.

De cette destinée toute tracée, aucune autre n'est la leur. L'inaccessible vie de l'arrière les oblige à subir celle du front sans qu'elle ne leur apporte satisfaction. Ils doivent s'en contenter et s'en accommoder puisqu'ils ne peuvent être réadmis ailleurs. Ils ne font, en réalité, partie

d'aucune d'entre elles et ne seront d'aucune. Ces débris d'hommes gardent le statut de réfugiés, d'hommes de nulle part.

Dès lors, tout leur paraît ordinaire et les conditions misérables de leur vie quotidienne ne choquent plus, n'étonnent même pas. Ils font avec et s'en arrangent parfaitement bien. Qui s'en plaindrait d'ailleurs. Leur infortune est à même de devenir un luxe pour eux :

« Pourtant, le nouveau s'est accoutumé assez vite à notre vie brutale. Il savait à présent laver son assiette avec une poignée d'herbe, il commençait à boire notre pinard avec plaisir, et n'avait plus honte de faire ses besoins devant les autres.

- Tu te fais, gars, constatait Bréval avec satisfaction. »²⁸²

Nous aurions pu nous croire projetés hors de toute civilisation. Pourtant nous sommes au XX^{ème} siècle. Cette image n'est qu'un aperçu d'une situation ordinaire de la Première Guerre Mondiale. C'est une civilisation en guerre qui est réduite aux plus bas et privée des commodités minimales. Mais ne dit-on pas *“à la guerre comme à la guerre”*, ces soldats ne peuvent avoir mieux. Depuis le temps qu'ils vivent tels des sauvages ; ils en ont sûrement l'habitude. Il n'y a presque aucune honte. Ils vivent comme avaient vécu les hommes il y a mille ans, avant tout progrès. Cependant, ils sont loin de leur ressembler. Ces premiers hommes auraient vécu plus humainement que ceux de ce siècle ; bien que nous tendions à les voir comme des sauvages. Eux, gardaient toute leur dignité sauve et ne faisaient que s'adapter au peu qu'ils avaient véritablement. Les soldats de 14 sont privés du minimum que la Constitution et la Déclaration des Droits de l'Homme leur accordent. Privés du peu qu'ils avaient chez eux avant de partir en guerre. Le progrès de leur siècle les déçoit bien plus bas qu'ils ne l'avaient jamais été. Leur humanité les conduit à leur déshumanisation en prétendant que cette guerre allait les sauver. La vérité est qu'elle les fait sombrer et descendre à la plus basse échelle de l'avilissement; au point de renouer avec leur animalité. C'est là que se situe la véritable déchéance. C'est en ce point que se dénaturent les hommes et se dénudent de leur humanité. Vivre et cohabiter comme des bêtes, emprisonnées dans leurs forêts, est leur nouvelle destinée.

Toutes les situations s'acharnent contre eux, pour les réduire à néant. Même les conditions météorologiques, qui échappent à tout contrôle humain, s'allient aux situations de crise pour rendre la condition de ces êtres plus intenable. Tout naturellement, les saisons restent à la hauteur de leur réputation de chaud ou de froid, de pluie ou de vent, ne se faisant pas, exceptionnellement clémentes. Néanmoins, elles sont perçues comme plus terribles qu'à l'ordinaire vu que les

²⁸² Ibid., p 34

soldats subissent leurs intempéries, sans nul protection ou presque. Elles amplifient de la sorte la rigueur de toutes ces conditions inhumaines au point de devenir désastreuses aux soldats.

Toutefois, la chaleur de l'été qui leur donne soif et brûle de son soleil leurs corps, n'est plus menaçante comparée à sa vertigineuse chute hivernale. La saison du froid et des pluies reste la pire ennemie des soldats de la guerre 14-18. D'abord le froid annonce les couleurs d'un hiver digne de ce nom. Pour s'abriter, les soldats n'ont qu'un gourbi ou une tente ; et ce dans le meilleur des cas. Leur capote et couverture de fortune trouvent en ces occasions un allié non négligeable. Cette chance se perd lors des tours de garde, à ciel ouvert, où la nature est plus puissante et plus froide :

*« Quand on sort du gourbi, le froid vous mordille le menton, vous pique le nez comme une prise, il vous amuse. Puis il devient mauvais, vous grignote les oreilles, vous torture le bout des doigts, s'infiltré par les manches, par le col, par la chair, et c'est de la glace qui vous gèle jusqu'au ventre ».*²⁸³

Le froid s'attaque à ses victimes graduellement pour mieux s'installer dans leurs corps et les envahir efficacement. Le narrateur qui le trouve amusant au départ, lui rappelant la douce chaleur qu'il venait de quitter, sait que son opinion à ce sujet va rapidement changer. Le froid, venu de l'extérieur, glissant le long du corps et traversant les vêtements devient menaçant. Ses premières dévastations accomplies, il attaque la chair, dernier obstacle, avant de s'écouler dans le sang. La victime est désormais à sa merci, souffrant, impuissante, dans son corps entier. Ce champ libre favorise les angoisses, les baisses du moral et toutes sortes de délires désespérants.

Les soldats subissent ses méfaits, comme tout le reste. Ne pouvant que s'en plaindre entre eux, ils essaient de s'adapter à chaque cas de crise et d'amoindrir les dégâts. Pendant les tours de garde, ils se mettent « à danser d'un pied sur l'autre »²⁸⁴ en serrant leurs couvertures contre eux. A l'heure de dormir, ils se serrent les uns aux autres pour se tenir chaud, ne laissant entrevoir de leur couverture qu'un bout de nez. Au front, les copains morts leur garantissent les prises de guerre, en leur donnant l'occasion de récupérer de bonnes bottes, des molletières en meilleur état, un pull ou une couverture supplémentaire dont le mort n'a plus besoin. Les jours des distributions, une amitié avec le fourrier est un gain contre ces mauvais temps.

Mais en y réfléchissant, même les bêtes au statut desquelles ces soldats sont réduits sont plus chanceuses qu'eux. Elles sont conçues pour faire face au froid, depuis leurs abris. La nature les

²⁸³ Ibid., p 73

²⁸⁴ Ibid.

a dotées des meilleures protections que sont leurs fourrures. Il n'empêche que des cas de mort de froid surviennent. Il n'en est rien pour ces hommes. Non seulement ils sont réduits à vivre comme des bêtes mais ils n'en ont même pas les garanties. Car tous les éléments de la nature s'allient pour qu'à leur chute ils ne se relèvent plus.

Ensuite vient la pluie. Douce elle accentue leur froid par cet apport supplémentaire d'humidité. Battante, elle leur donne en prime, des morsures sur les parties découvertes du corps. Sous ses déluges, les tranchées mêmes se trouvent comme engourdies. Les batailles s'arrêtent presque, les obus ne pouvant être convenablement visés contre le clan ennemi. Dès lors, nous pourrions croire à une bénédiction, une accalmie mais la réalité ne tarde pas à montrer son profil réel. La pluie détruit tout sur son passage. Les tentes et les gourbis perdent leur imperméabilité. Quant aux fosses communes qui leur servent de tranchées, elles se transforment en ruisseaux à grand flux. Le dramatique de ces conditions de vie atteint ici ses sommets. Désormais, survivre pour ces soldats relève du miracle à chaque instant.

Le chapitre « Mots d'amour » s'ouvre sur l'un de ces épisodes du front où se mêlent pluie et vent pour une exceptionnelle distribution de rata :

« La pluie fouettait la boue et les hommes. On ne la voyait pas, mais on entendait grêler ses rafales sur la terre molle et les capotes trempées.

La nuit cachait tout, une nuit épaisse, sans ciel, sans horizon, et les dernières corvées de soupe qui sortaient du boyau n'avaient pour se guider que le bourdonnement étouffé des voix. Les hommes avançaient, les paupières plissées, les joues froides. Le vent leur sifflait dans les oreilles, un vent perdu qui ne trouvait rien à secouer, ni branches, ni choses.

Autour des cuisines roulantes, les escouades se tassaient. Les soldats étaient blottis sous les voitures, comme des mendiants sous un porche. Les premiers à servir se bousculaient, tendant leur plat ou leur bouteillon. La pluie entrainait par paquets dans la chaudière ouverte, et l'homme de la dernière escouade, qui piétinait dans une mare, grommelait en pressant les autres.

*C'est plus du ragoût qu'on va toucher, ce sera de la soupe. »*²⁸⁵

Ces soldats mangent déjà assez mal au front, sans que la pluie contribue à rendre leur rata, souvent non identifiable, immangeable par la même occasion. En ces hivers de guerre, la pluie fait office de l'incontournable touche du chef qui fait la différence entre une cuisine et une autre. Malheureusement pour ces soldats, cette touche du chef est redoutable. En plus de celle des cuistots improvisés, elle les enfonce encore plus dans leur misère. Ils ne peuvent

²⁸⁵ Ibid., p 196

plus compter sur la nourriture pour reprendre des forces et se voient forcés de se ressourcer autrement. Mais comment justement ? Dans leur infortune, rien ne laisse entrevoir une lueur d'espoir. Le pathétique de cette situation nous donne un sourire aux lèvres. Un sourire jaune, grinçant. Plutôt une grimace rageuse face à cette souffrance absolue et à tout espoir interdit.

Il reste, cependant, remarquable de constater à quel point et à quel prix ces êtres se confinent à leur destin et acceptent leur misère. Hormis quelques plaintes, leurs souffrances restent presque sans échos. Leur acceptation sans bornes et leur obéissance édifiante accentuent leur déshumanisante condition et font d'eux les êtres les plus déchus de notre monde. C'est de là, encore une fois, que jaillit leur humanisme sans pareil.

D'autre part, chacune des pluies s'accompagne immédiatement de boue. Les terres creusées deviennent, sous les eaux, d'effroyables glissements et gisements boueux. Tout déplacement prend l'allure d'une expédition extraordinaire. Les corvées deviennent de plus en plus difficiles à assurer. Atteindre sa tranchée ou en repartir relève du défi.

« La boue venait à mi-jambes, dans le boyau. L'eau coulait de partout, de la paroi gluante et de la nuit. Ils pataugeaient dans ce ruisseau de glu noire, et, pour ne pas s'embourber, il fallait poser le pied dans l'empreinte des autres, marcher de trou en trou. On n'entendait que des clapotis des pieds arrachés à la vase et les grognements des hommes qui devaient marcher de biais, à cause de leur charge. La paroi molle collait aux coudes et des paquets de boue tombaient dans les seaux de vin ou de rata faisant "floc !" »

Plus on avançait, plus le ruisseau de fange était profond. Les pieds hésitants cherchaient un coin solide où se poser ; puis un faux pas, et l'homme glissait jusqu'aux genoux dans un puisard d'écoulement. Alors, ne pouvant pas se mouiller plus, il lançait un "m... !" résolu, et repartait tout droit, s'enfonçant délibérément dans la vase. »²⁸⁶

Le narrateur reste fidèle à sa tradition narratrice. Une fois de plus, la situation apocalyptique est relatée sur un ton d'humour. Tout le tragique de la situation est tourné en dérision tout en restant fidèle au mal de ses victimes. L'astuce des soldats, pour trouver un équilibre à leurs pas, transforment leur marche en un jeu d'enfants. Rythmant leur déplacement sur les empreintes des pas des uns et des autres, nous pourrions les croire effectuer une danse d'oies ou de canards. Cette rythmique trouve presque sa musique dans le bruit de l'impact des pieds avec la boue ou dans celui de leur dégagement. « *Les grognements des hommes* » peuvent être confondus avec les jérémiades des danseurs qui ratent leurs pas ou n'arrivent pas à les exécuter après un long

²⁸⁶ Ibid., p 199

entraînement. L'homme glissant, injuriant serait comme ce débutant qui, suite à de multiples efforts, se voit garder ses pas maladroits. Il décide alors de ne plus en faire qu'à sa tête et risquer le tout pour le tout. Il serait drôle de le voir traversant toute la boue flottante, aussi résolument et aussi maladroitement. Son éventuelle chute n'en serait que plus amusante. Un amusement qui teinte le pathétique de ces horreurs tout en essayant d'en faire oublier le tragique.

D'ailleurs, les soldats aussi le prennent sur ce ton d'humour. Ne voyant d'autres répit à leur misérable condition, ils finissent eux-mêmes par en rire pour ne plus en pleurer :

« Des blagues à présent se mêlaient aux jurons.

Moi, je vais demander au colonel de faire venir ma femme.

Eh ! t'as lu, à Paris, ils ne trouvent pas de voitures en sortant du théâtre.

T'en fais pas, le baromètre est au beau »²⁸⁷

Le contenu de ces blagues porte des éléments de leur condition déshumanisante. Une solitude sans leurs femmes, l'absence de tout sujet en dehors de la guerre, l'indifférence d'une société qui vit normalement sans eux, et loin d'eux. Nous ignorons si les soldats réalisent ou pas l'existence du contenu latent et refoulé de leur discours. Ils parlent peut-être inconsciemment mais peut-être mettent-ils, encore une fois, leurs chagrins, sur le compte des vertus cathartiques du rire. Cela les soulage un peu de leurs peines et leur fait oublier, le temps d'un rire, leur déplorable situation.

Et c'est effectivement le temps d'un rire que s'efface leur fâcheuse condition. La réalité finit toujours par les rattraper pour les couler sous son pénible poids.

« Chaque pas était un effort, la boue aspirait les lourds godillots, et, malgré la pluie, il fallait s'arrêter pour faire la pause. Le dos bossu, les mains au chaud dans les poches, les hommes soufflaient. Les prévoyants n'oubliaient jamais leur quart ; il passait de main en main et chacun puisait un coup de vin dans le seau de toile, ou bien, à la régale, ils buvaient au bidon un peu de café chaud. »²⁸⁸

Les soldats résistent toujours et font de leur mieux pour faire face à leur condition. Ils ne manquent pas d'astuces pour trouver un minimum de réconfort et pour s'arranger de leur situation. A la longue, à tout état de crise, ils trouvent une solution. Les jours où la solution trouvée ne réussit plus, ils se résignent et feront encore avec leur nouvelle situation. De toutes les façons, de cette douloureuse condition, ils prennent l'habitude.

²⁸⁷ Ibid.

²⁸⁸ Ibid., p 199

« La pluie, malgré la planche qu'il avait posée pour former barrage, avait pénétré dans sa cagna et, comme celle-ci était creusée en pente, cela formait vers l'entrée une petite mare. Encore s'agenouiller dans la boue pour creuser un puisard à coup de pelle-bêche, encore écoper avec sa boîte à singe, lutter contre cette eau qui s'infiltré malgré tout... Il n'en eut pas le courage. Tant pis, il resterait acagnardé au lieu de s'étendre. »²⁸⁹

Ainsi que nous le disions plus haut, la pluie est plus forte que l'homme ; mais n'a pas définitivement raison de lui. Gilbert, qui veut lire ses lettres, ne se laisse pas impressionner par cet imprévu. Après l'évaluation de l'état de sa cagna, il voit plus d'intérêt à écouter sa paresse qu'à reprendre les habituels travaux de maintenance des tranchées. Partisan du moindre effort, il s'accommode de son malheur par cet étrange stratagème. La dernière recrue nous paraît drôle dans cette surprenante oisiveté. Il est plus qu'étonnant de voir ce mélange d'une vie ordinaire avec ces circonstances exceptionnelles. La vie au front est des plus difficiles qui soient. Avoir un abri, le préserver des intempéries, s'y abriter le plus convenablement possible ne peuvent constituer une banalité. Pour ces soldats, ils sont devenus si naturels que nous y entrevoyons des faits impensables. Nous n'aurions jamais suspecté une possibilité d'oisiveté dans de telles conditions d'inondation. Pourtant, Gilbert s'y laisse aller sans hésitation ni regret. Serait-ce l'effet "magique" de sa lettre ? Ou serait-ce la vie qui reprend son cours, dépassant les ravages de la mort ?

Et c'est là que réside peut-être le secret de leur résistance. Il est dans leur faculté progressive et infinie d'adaptation. Elle leur donne, dans leur résignation forcée, la capacité de limiter les travers de leur condition et d'y trouver un quelconque répit. La lueur d'espoir qui en résulte, les aide à tenir chaque fois, un peu plus.

Et c'est selon cette échelle que se mesure l'humanisme de ces exceptionnelles situations du front. Ils sont dans cette contradiction entre les grands malheurs et les petits bonheurs que génèrent ces misères de guerre. Gilbert, à l'exemple de ses compagnons, en fait l'apprentissage et le met en application. Ce bourgeois de Paris devient à la hauteur de ces cas de crise. Il est désormais un assez bon débrouillard du front, comme ces nombreux soldats qui l'accompagnent. Lui aussi, s'arrange de ses malheurs et se garantit les petits luxes de la vie de guerre :

« Il retira son caoutchouc et fut tout heureux de trouver sa capote sèche. Dans la nuit crépitait la pluie et il sourit en l'écoutant. Il était à l'abri, il était chez lui ; rien à faire qu'à lire sa lettre, la relire, puis dormir avec elle.

Ayant déroulé ses molletières de boue et raclé ses godillots, il glissa ses pieds

²⁸⁹ Ibid., pp 201-202

mouillés dans deux petits sacs à terre, qui lui tiendraient chaud. Puis il s'enroula dans sa couverture, jeta son caoutchouc luisant sur ses genoux et moucha sa bougie humide. Plus rien à désirer à présent... »²⁹⁰

Gilbert frôle le bonheur. Un bonheur acquis suite à un apprentissage de la vie aux tranchées. Il est ainsi le fruit de toute une philosophie de débrouillardise. Il est vrai que la perspective de lire sa lettre y est pour beaucoup, mais l'apport de ce chez-soi au front n'est pas négligeable. Il y trouve ce réconfort dont il a grandement besoin. Ses petites manies, petites trouvailles du front, lui donnent, enfin, de quoi oublier sa dure condition. Il est à l'abri, loin de tous les dangers, de la pluie, du froid. Rien ne peut plus l'atteindre. Et dans cette manière de repenser le bonheur, il retrouve son côté humain perdu.

Car dans de tels degrés de déshumanisation, les soldats ne peuvent plus être vus comme des êtres humains. Nous les avons vus vivre comme des bêtes et ils n'en seraient pas moins. Ils sont tels des sauvages dans leur contrée lointaine où les lois de la guerre et de l'armée font guise d'éthique et de moralité. A ce stade de leur déchéance, ils ne sont plus des hommes mais des barbares, des êtres primitifs à l'instinct guerrier. Leur métamorphose paraît totale et ce récit des *Croix de bois* ne manque pas d'exemples pour illustrer leur descente aux enfers. Leur misérable condition, aux difficultés infinies et presque sans répit, les change définitivement en une nouvelle race blasée de tout ce qui pourrait heurter notre sensibilité. Le narrateur lui-même ne dédaigne pas cette comparaison avec les sauvages qu'il emploie assez aisément²⁹¹.

Ainsi leurs instincts meurtriers se trouvent aiguisés. Leur principal rôle se limite à faire la guerre, c'est à dire tuer pour ne pas se faire tuer. Leur instinct de conservation s'en développe et ce geste de tuer est comme un réflexe désormais. La longue période passée au front rend cet acte de tuerie naturel, prêt à se déclarer à la moindre provocation. Selon ce même schéma, les temps du repos empêchent ce nouvel instinct de se déclarer. Il se refoule en eux en attendant la première occasion pour s'extérioriser. L'extrait du chapitre « Notre-Dame des Biffins » qui va suivre est très significatif à ce sujet. Après la distribution des couteaux de guerre, quelques uns de la troisième compagnie se regroupent dans la cuisine roulante de Bouffieux.

« Au milieu du groupe, écartant les autres d'un geste circulaire, comme un hercule forain qui va faire des poids, Hamel, les manches retroussées, donnait une exhibition. Il avait sorti son coutelas de matelot, qu'il tenait bien en poigne, dans sa grosse main velue, il s'arc-boutait et d'un coup rude, avec un "han !" de bûcheron, il enfonçait sa lame entière dans un énorme quartier de bœuf, déjà crevé de vingt plaies. Ceux qui avaient touché des couteaux de tranchée se bousculaient derrière lui, le couteau à la main, criant comme s'ils allaient se battre. Ils se

²⁹⁰ Ibid., p 202

²⁹¹ Ibid., p 55 : « C'est ainsi que les sauvages doivent faire la cuisine, j'imagine ».

jetaient sur la viande, et l'un après l'autre, à coups féroces, ils l'éventraient.

*Après leur lame, ils emportaient des lambeaux de graisse, des copeaux de tendon, et la viande poignardée perdait sa forme, s'aplatissait en loque sur la table entaillée ».*²⁹²

C'est à une tuerie par procuration que nous assistons. Toutes sortes de violence se trouvent canalisées dans cette métaphorique mutinerie. Envies de vengeance des Allemands ennemis ou des Français qui les avaient trahis ; envie bestiale de meurtre que seule la guerre rend morale et légale. Colères et souffrances s'expriment dans cet acte et à travers lui. Le désespoir de ces hommes, longtemps contenu, trouve dans cette violence meurtrière un moyen de crier sa rage. En se défoulant sur ce quart de bœuf, ce seraient les Allemands, l'arrière français, les cadres de l'armée que tueraient, à la fois, les soldats de la compagnie. D'où ces expressions relevant d'un ordre humain qu'utilise le narrateur. « *Crevé de vingt plaies* », « *la viande poignardée* » évoquent une victime humaine plutôt qu'un quartier de bœuf. La comparaison douteuse avec « *un bûcheron* » sème la confusion entre le réel (acharnement contre un quartier de bœuf) et le fictif (acharnement par procuration contre tous ceux qui leur auraient nuï). Cette confusion se corrobore par la suite avec la locution adverbiale explicite qui nous emmène vers le contexte particulier de procuration : « *comme s'ils allaient se battre* ».

Ces semblants de soldats trouvent finalement une occasion d'exercer leur talent ou leur métier. Leur acte trouve par là toute sa légitimité. Par la suite, cette hypothèse se confirme dans ce besoin de procuration grâce à son enlèvement dans la violence. Cette dernière est un grand témoignage des désirs de vengeance enfouis qui les transforment en bêtes féroces. Le choix des verbes « *se jeter* » et « *poignarder* » précise leur hâte et leur grand besoin de le faire. L'état de la viande et de la table atteste, enfin, de l'assouvissement de ce besoin. Un assouvissement total et satisfaisant qui rappelle les batailles des hommes primitifs contre les animaux qui les menaçaient et sur lesquels ils étaient arrivés à prendre le dessus. Ces personnages emportant « *des lambeaux de graisse, des copeaux de tendon* » rappellent les retours festifs aux grottes des hommes de l'âge de pierre.

Le narrateur ne partage pas l'état d'esprit de ses compagnons, ne le comprend pas non plus ni l'excuse même. Et malgré les effets bénéfiques obtenus par procuration par cet acte de violence, il remet en question la gratuité de cette catharsis, d'abord ; et sa décadence ensuite. Plus que jamais, cette scène rabaisse ces créatures au plus bas niveau de l'animalité. L'image d'« *un hercule forain qui va faire des poids* » par laquelle il choisit d'ouvrir la narration de

²⁹² Ibid., pp 143-144

cet incident nous prévient, sur sa désapprobation. Elle est totalement dénonciatrice de cette déchéance qui confine ceux qui sont ses compagnons au stade de simples animaux de foire, sur le point de jouer leur numéro, lors d'« *une exhibition* » publique.

A ses yeux, cette viande déchiquetée satisfait, de même et avant tout, la bestialité intuitive qui jaillit d'eux. La guerre donne un terrain favorable au développement de ces pulsions que la société avait adoucies. Ces désirs de vengeance ne sont qu'un prétexte à l'éclatement de leurs instincts sanguinaires. Cette seconde nature n'est que leur état primitif, cannibale et anti-civilisationnel qui reprend le dessus. D'ailleurs, le retour au calme ne se fait que sous la menace d'une punition. L'arrivée du lieutenant Morache, symbole de l'ordre et de l'autorité suffit à elle seule à ramener le silence parmi ces perturbateurs-perturbés. Ce retour au calme appuie notre précédente hypothèse. C'est l'image de la loi et des règles de la guerre qui met un terme à ce dérèglement instinctif dont sont victimes ces membres de la compagnie. La civilisation met momentanément fin à ces comportements primaires et anti-civilisationnels. Il s'agit bien ainsi d'un débordement comportemental favorisé par la guerre et par la vie du front.

A la fin de cet épisode, le narrateur clôt son récit par cette image porteuse de toute la métamorphose de ces êtres déchus.

*« Dans le quartier de viande, un grand couteau était resté planté férocement, jusqu'à la garde, avec une main sanglante marquée sur son manche de bois ».*²⁹³

L'incomparable violence est dans chaque détail de cette image. L'adjectif « *planté* » rapporte l'agressivité de l'acte. Associé à l'adverbe « *férocement* », il nous renseigne sur l'état d'esprit de celui qui avait agi de la sorte. Il est comme habité d'un sentiment d'animosité proche de la démence ou de la frénésie qui justifie la démesure de son geste. Le détail « *jusqu'à la garde* » témoigne de l'immodération et l'extrémisme de son débordement. La dernière partie met l'accent sur ces envies sanguinaires qui oscillent entre le propre et le figuré. « *Le quartier de viande* » du début de la proposition est en opposition avec la « *main* » de la fin. Le premier sert la métaphore de cette image, quant à la seconde elle rappelle sa réalité. Nous ne savons plus où s'arrête l'image et où commence la réalité. La viande aurait pu être de la chair humaine et la « *main sanglante jusqu'au manche* » aurait perdu toute son humanité pour relater dans la description de son acte un acharnement animalier.

La déchéance de ces êtres est si complète que le narrateur lui-même semble se confondre dans la chute de cet incident. Lui non plus, ne sait qualifier ni donner de noms à ces débris

²⁹³ Ibid., p 145. C'est nous qui soulignons.

d'hommes qu'il ne reconnaît plus. A mi-chemin de leur animalité, c'est l'image des bêtes qui reprend finalement le dessus. En effet, c'est sous cet aspect que nous les retrouverons dans la suite de notre ouvrage. L'épisode le plus significatif à ce sujet est celui extrait du chapitre « Victoire ». La troisième compagnie est en attente impatiente d'un ordre d'attaque imminente, lorsque Gilbert assiste à la séquence qui suit :

« Sur le parapet, entre deux touffes d'herbe, deux bêtes se battaient : un gros scarabée mordoré à la cuirasse épaisse et un insecte bleu aux fines antennes. Gilbert les regardait, et, quand le scarabée allait écraser l'autre, il le renversait sur le dos du bout du doigt. De son front une goutte de sueur tomba sur la petite bête bleue, qui secou l'autre l'avait saisi entre ses longues antennes, et il le maintenait, ne le lâchait plus. »²⁹⁴

Cette séquence métaphorique est une réplique du contexte de la Première Guerre Mondiale. Les deux bêtes se battant reproduisent la bataille historique qui se déroule parallèlement. Le gros scarabée représente l'armée allemande dans toute sa puissance technologique écrasante. En revanche, l'insecte représente la faible armée française. Sa couleur bleue évoque celle des fantassins et ses « fines antennes », contrastant avec « la cuirasse épaisse » de la première bête, disent sa défaillante défense. Les antennes étant un moyen de protection et d'alerte naturel et instinctif, il va de pair avec les moyens de l'armée française que nous évoquions lors d'une précédente analyse²⁹⁵. Comme cette bête attaquée, la France ne dispose pour contre-attaquer que de sa gloire passée qu'elle voit comme naturellement acquise à jamais.

Ainsi, c'est sous la figuration de deux insectes se battant que nous continuons notre chemin avec la troisième compagnie. Elle est définitivement reléguée à ce statut animalier. La réaction de Gilbert à l'égard de ce spectacle imprévu le confirme. Lui aussi avait interprété cette bataille d'insectes de cette manière. Ce qui explique son coup de main ou plus exactement de doigt en faveur de l'insecte qui représente sa nouvelle race et celle de ses compagnons. La sueur à son front témoigne de sa grande peur vis-à-vis de ce combat symbolique où allait se jouer leur destin. Son coup de doigt est comme le coup du destin, le miracle dont ils rêvent tous. Gilbert, profite de cette première et seule occasion où il peut avoir de l'incidence sur le destin. Il le change, symboliquement, à l'image de ce rêve de victoire, de salut qui est en eux.

Ce coup de doigt se révèle très efficace puisqu'à la victoire de l'insecte bleu succède celle des

²⁹⁴ Ibid., pp 152-153

²⁹⁵ Pp96-98 du présent travail

soldats en pantalons bleus. La bataille d'insectes reproduit effectivement celle de l'histoire en mettant l'accent sur ce nouvel aspect de la destinée de l'armée de France. La guerre transforme les soldats en véritables bêtes. Eux-mêmes s'y reconnaissent. Pourront-ils un jour s'en relever ? Comme ces insectes, ces nouveaux êtres sont condamnés à se battre. Ils exercent, en bêtes qu'ils sont, leur nature bestiale qui les pousse à vouloir affirmer leur force sur les plus faibles. Les guerres deviennent si impulsives que rien ne présage qu'un jour ils en finiraient. Après tous les efforts de l'humanité pour élever l'homme au plus haut degré de civilisation, le voilà qu'il se rabaisse lui-même au plus bas niveau de bestialité à cause de ses mauvais instincts. Le progrès de l'humanité n'aurait servi en fin de compte qu'à favoriser sa chute et l'y précipiter.

Dès lors, nous réalisons que cet état animalier est présent tout au long de la narration. Des comparaisons des soldats avec différents animaux se glissent parmi le récit, comme présage de cette fin pour ces êtres. Le narrateur n'hésite pas à qualifier certains aspects de leur vie de semblables à ceux des bêtes. Ainsi, il nous rapporte leur marche comme effectuée « *machinalement, comme des chevaux qui rentrent* »²⁹⁶ ou dans un sens inverse de qualifier un animal d'humain s'il vient à adopter un comportement stupide²⁹⁷. Les installer autour du mangeoire à l'heure des repas rappelle, de même, ces animaux de ferme dont ils prennent la place. Un extrait du « Moulin sans ailes » rend malicieusement cette ressemblance. Il souligne un parallélisme entre le comportement des soldats et celui des bêtes. Cela se passe par les temps du repos, sous un bombardement intense :

*« C'est comme un gros convoi qui roule, un orage assourdi qui gronde et se rapproche. Puis la fusillade commence à pétiller, tout un brusque fracas d'attaque. Le chien inquiet rentre le premier, l'échine basse. Puis les volailles apeurées, puis les deux petits veaux, soudain surpris de se voir seuls dans le courtil. L'âne n'a pas bougé. Songeur, il reste devant sa botte. Parfois il dresse ses oreilles, renverse la tête comme s'il allait braire, puis dédaignant ce tonnerre qu'il connaît, il s'incline sagement, tire une gueulée de foin et, la tête basse, il mange... »*²⁹⁸

La réaction de ces animaux face aux bombardements évoque celle des soldats de la troisième. Les premières bêtes apeurées cherchant refuge évoquent les hommes à leur début de guerre. Tout écho d'attaque, porteur d'angoisse, les pousse rapidement et instinctivement à se trouver un abri, loin de tout danger. Quant à l'âne, il met en évidence l'évolution de cet instinct de survie. L'expérience du front leur avait appris à connaître et à évaluer le danger menaçant.

²⁹⁶ Ibid., p 143

²⁹⁷ Ibid., p 136. Le mulet du mitrailleur est « *abruti comme un homme* ».

²⁹⁸ Ibid., p 80

Comme l'âne du moulin, ils savent désormais distinguer un risque proche d'un autre lointain. Cette distinction leur évite de courir s'abriter au premier bruit menaçant. Elle leur permet de la sorte de continuer leur activité sans réelle peur jusqu'à la preuve du contraire.

Le choix de l'âne est judicieux. Cet animal est connu pour sa totale soumission et résignation. Il figure au mieux la décadence de ceux qui étaient humains la veille. L'adverbe « *sagement* » appuyé par « *la tête basse* » indiquent la grande obéissance dont il fait preuve. Une obéissance qui va jusqu'à l'asservissement qui efface toute dignité. Quant à l'entêtement de l'âne souvent confondu avec une grande stupidité, il interpelle l'obstination des soldats à accepter leur pénible condition en passant outre leur amour propre. L'offense à leur honneur n'est presque plus ressentie en tant que telle. Cet animal en est totalement dépourvu d'ailleurs. N'appelle-t-on pas "*un coup d'âne*" une basse vengeance sans règle et sans morale ? De cette manière, ceux qui constituent la troisième compagnie ne sont plus des hommes. Leur rapprochement des animaux dû à leur condition de vie au front se transforme en une ressemblance complète où tous deux se confondent définitivement.

A la suite d'une telle métamorphose, tout sentiment humain disparaît à son tour. Cette nouvelle race au physique humain et au comportement animalier se voit approprier des sentiments conformes à leur nouvelle identité. Leur principale caractéristique est l'indifférence. Ils n'éprouvent plus aucun de nos sentiments de gêne, de pudeur, de compassion ni d'attendrissement. La froideur est de rigueur et s'impose d'elle-même. Seule manière de survivre dans de telles situations.

« Le traînant par sa capote, Gilbert traîna le cadavre jusqu'au bord du large entonnoir où nous nous étions jetés. Depuis longtemps, les morts ne lui faisaient plus peur. Pourtant, il n'osa pas le prendre par la main, sa pauvre main crispée, jaune et boueuse, et il évita le regard éteint de ses yeux blancs.

Il en faudrait encore trois, quatre comme ça, fit Lemoine. Ca nous ferait un bon parapet, avec un peu de terre dessus.

Il y a un instant, le pauvre gars courait avec nous, les yeux rivés, fixes d'angoisse, sur la tranchée allemande d'où jaillissaient les flammes courtes et droites des mausers. Puis, des rafales d'obus avaient fauché des rangées d'hommes, et, de la masse frémissante qui chargeait, tragique, silencieuse, il ne restait que ces vingt hommes blottis, ces blessés qui se traînaient, geignant, et tous ces morts... »²⁹⁹

Des morts faisant office de parapet prolongeant de la sorte leur destinée guerrière jusqu'après la mort. Nous nous doutions que toutes les victimes ne sont pas récupérées ni enterrées. Il est

²⁹⁹ Ibid., pp 159-160. C'est nous qui soulignons.

exceptionnel que des soldats aient des enterrements en bonne et due forme. Cependant, nous ne nous sommes jamais doutée que le destin des morts au champ d'honneur atteindrait un tel niveau de désacralisation ; et par leurs propres compagnons. Du vivant des soldats, le corps d'armée les réduit à de simples potentiels d'attaque ou de défense qu'on sacrifie, sans aucune hésitation, au nom d'une éventuelle victoire militaire. Après leur mort, leurs compagnons perpétuent cette tradition en les transformant en potentiels de protection au nom d'une éventualité de vie sauve. Qui parmi ces deux partis serait le plus à blâmer ? Ceux qui n'avaient pas connu ces victimes et avaient rendu cette atteinte possible ou bien ceux qui les avaient si bien connues et s'étaient malgré tout permis une telle offense ?

Les deux seraient coupables de ce crime. Néanmoins, les seconds ont pour excuse la nécessité dans laquelle cette guerre les met et qui les dénature autant. Quant aux premiers, ils ne sont point excusables. Ils sont à l'origine même d'une telle décadence.

« Gilbert, entre deux explosions, avait entendu le camarade s'écrier : "Ah ! c'est fini !" Le blessé s'était encore traîné quelques mètres, comme une bête écrasée, et il était mort, là, dans un sanglot. Était-ce triste ? A peine... Dans ce champ pauvre aux airs de terrain vague, cela faisait un cadavre de plus, un autre dormeur bleu qu'on enterrerait après l'attaque, si l'on pouvait. A quelques pas, sous un tertre crayeux, des Allemands étaient enfouis : leurs croix serviraient pour les nôtres, un calot gris sur une branche, un calot bleu sur l'autre »³⁰⁰

Quoiqu'il en soit, les protagonistes de cette situation ne la trouvent pas aussi dramatique que nous la percevons. S'il n'y avait eu la petite retenue de Gilbert à s'abstenir de tirer le cadavre par la main, cette situation aurait été des plus ordinaires et la moins étonnante qui soit. Cette désinvolture s'explique d'abord par la longue période passée au front. Gilbert, comme tous les autres s'est endurci de ces situations du front. Blasés de ce tout tragique, les drames du front sont perçus comme des faits ordinaires. Par ailleurs leur déshumanisation et celle de leur semblables défigurent ce qu'on qualifiait de "mort au champ d'honneur". Cette dernière n'est plus qu'un abattage d'animaux ; l'identification à « *la masse frémissante* » et la comparaison avec « *une bête écrasée* » faisant foi. Dans de telles circonstances de déshumanisation, les repères habituels ne sont plus de circonstance. Ils font place à un nouvel ordre où la sacralité des dépouilles humaines n'existe plus. Rien de plus ordinaire donc que de s'adapter à ces nouvelles situations et de voir dans tout fait une accommodation et une solution à ces situations pénibles du front.

³⁰⁰ Ibid., pp 159-160. C'est nous qui soulignons.

En somme, le cadavre, désormais simple matière prouvant l'appartenance à la race humaine, est un outil de survie en se transformant en parapet. C'est seulement lorsqu'un enterrement est possible qu'il revêt un minimum de dignité. Mais nous savons combien il est difficile de rendre aux morts cet ultime hommage. Nous sommes ainsi dans une logique de déshumanisation perpétuelle imposée par la fatalité de la survie. Une logique où la victime et le bourreau ne font plus qu'un seul être à double face. Ce sont donc les circonstances qui permettent de révéler l'une ou l'autre facette. Et cela se passe le plus naturellement possible puisque qu'il n'y a rien de plus naturel qu'un instinct de survie face à un danger imminent. L'utile l'emporte sur l'humain.

Pareillement, la sensiblerie est déconseillée car elle nuit dans de telles circonstances. A la longue, tous les combattants s'habituent à ces mutineries du front. La mort ne fait plus peur ou plutôt plus de la même manière. Elle n'est plus effrayante à voir ni émouvante à vivre. La disparition des uns et des autres est à peine accompagnée d'un commentaire banal et ne fait quasiment de peine à personne. Une sorte d'éloignement s'effectue inconsciemment pour s'adapter à ce contexte de déshumanisation. Il découle de la résignation de ces sujets qui ne remettent quasiment pas en question leur misérable situation qui les réduit à des bêtes d'abattoir. Au pire, les victimes qui tombent autour d'eux, sont à leurs yeux une corvée de plus, puisqu'il faut songer à les enterrer. Au mieux, ils sont une aubaine puisqu'ils élèvent leur parapet. Lemoine nous le prouve assez bien. Il ne perd pas son sens pratique et continue à voir les avantages d'une pareille situation. Comme il le dit si bien, avec un peu de terre, ces cadavres leur garantissent une excellente protection.

Ceci sans oublier l'appropriation totale de leur rôle au front. Ces sujets au physique humain et à la vie et au comportement de bêtes sont finalement des bêtes de guerre. Destinés à tuer pour ne pas se faire tuer, ils oublient toute humanité en eux. Ils se sont adaptés à leur nouvelle destinée au point de ne plus en éprouver d'émotion.

« Couchés au bord de l'entonnoir, quelques soldats guettaient, l'œil au ras de l'herbe ; les autres discutaient, entassés dans le trou.

- *Tu crois qu'on va remettre ça pour enlever leur troisième ligne ?*
- *Peut-être bien. A moins qu'on creuse une tranchée ici.*
- *Sans charre, c'est pas avec ce qu'il reste de poilus qu'ils espèrent attaquer.*
- *Je la crève, il ne te reste rien dans ton bidon ?*
- *Non... Vise, ce qu'il est descendu de copains depuis le village.*

Des morts, il y en avait partout : accrochés dans les ronces de fer, abattus dans l'herbe, entassés dans les trous d'obus. Ici des capotes bleues, là des dos gris. On en voyait d'horribles dont le visage gonflé était comme recouvert d'un masque épais de feutre moisi. D'autres étaient charbonneux, les yeux déjà vides : ceux des premières attaques. On les regardait sans émotion, sans dégoût, et quand on lisait un numéro inconnu, au col de la capote, on se disait simplement : "Tiens, je ne savais pas que leur régiment avait donné..." »³⁰¹

Ce long passage résume entièrement tous les aspects de la vie et de la métamorphose de ces êtres. Dès le début, nous les voyons absorbés par leur rôle de guerre. Tels des animaux attaqués, ils suivent depuis leurs abris l'évolution de la menace qui pèserait sur eux. De cette habitude de guet, ils adoptent toutes les pratiques des bêtes traquées. Comme elles, ils se terrent pour se protéger ; comme elles, ils observent le danger. Ils prennent d'elles jusqu'à cette capacité du regard « *au ras de l'herbe* » dont seul est capable un animal. Ces résidus d'hommes adaptent leurs sens à leurs nouveaux milieux comme l'observent certains animaux pour pouvoir parvenir jusqu'à notre siècle. La seule consigne de survie étant de s'adapter pour ne pas crever, les premiers soldats de France s'y conforment pour devenir des bêtes de guerre apprivoisées. Dressées pour combattre, ils ne cesseront de le faire jusqu'à la fin du conflit. En attendant, ils font tout pour se mettre à l'abri, élaborent des plans de survie. Ils pourraient s'essayer à deviner les tactiques de guerre ou les futurs ordres à exécuter mais cette éventualité reste malgré tout de très courte durée. Elle suppose une part de réflexion qu'il est préférable d'éviter et pour laquelle ils ne sont pas prédisposés. La réflexion remettrait en question toute leur situation et la rendrait précaire à tous ceux qui en profiteraient. Ce risque est donc éliminé à la racine. Leur dressage est basé sur un total aveuglement dont l'obéissance est la plus grande expression.

Ainsi se met en scène la seconde caractéristique de cette nouvelle race, l'indifférence. La réflexion sur la stratégie à suivre se trouve naturellement interrompue par l'une de ces bêtes de guerre. Comme indifférente à ces théories qu'elle ne perçoit plus, elle ne pense qu'à assouvir ses besoins vitaux. Lors d'un petit moment de répit où l'artillerie ennemie se calme, la bête de guerre ne pense qu'à boire ou à manger. Autrement, elle reprend le cours normal de ce conflit pour tenter de mieux s'abriter en prévision des futures attaques. Rien ne peut arrêter cette machine infernale de la guerre. Même pas les grandes pertes de l'infanterie. Le constat du nombre des morts se place dans la discussion comme se placerait un commentaire sur le beau ou le mauvais temps. A ces multiples pertes, les bêtes de guerre ne semblent pas accorder trop

³⁰¹ Ibid., pp 160-161. C'est nous qui soulignons.

d'importance. Les morts font partie intégrante du décor dont nul ne se soucie plus. Les cadavres datent des premières attaques et leur présence ne surprend pas. Les bêtes de guerre s'y sont habituées comme à tout le reste. Elles restent impassibles à leur vue et totalement neutres à leur décomposition. L'adverbe « *simplement* » qui accompagne les seuls rares commentaires à ce sujet, traduit cette désaffection par rapport aux morts. Ces derniers n'ont pas de valeur en tant que tels. Leur importance n'est mesurée qu'en tant qu'apport à cette guerre et en fonction de son propre régiment. Les bêtes de guerre ne voient en ces morts des autres compagnies qu'une consolation pour leur propre sort. Elles ne sont pas les seules à donner et cette assurance les aide à se donner encore.

L'usage de cet adverbe fait écho à la discussion qui finit cette longue séquence narrative que nous venons de citer :

« A quelques pas de l'entonnoir, un officier était couché sur le côté, sa capote ouverte, et, dans ses doigts osseux, il tenait son paquet de pansement, qu'il n'avait pas pu dérouler.

- on devrait essayer de le traîner jusqu'ici, dit Lemoine qui ne lâchait pas son idée, ça ferait un de plus pour le parapet. Et avec le Boche qui est là, plus loin...

- T'es pas louf ? grogna Hamel. Tu veux nous faire repérer en les empilant tous devant.

- Ceux des autres trous s'en sont bien fait, des parapets.

En effet, de loin en loin, tout le long de la crête, des hommes se dissimulaient, qu'on pouvait prendre pour des grappes de morts. Allongés derrière la moindre butte, blottis dans les plus petits trous, ils travaillaient presque sans bouger, grattant la terre avec leur pelle-bêche, et, patiemment, ils élevaient devant eux de petits monticules, des taupinières qu'un souffle eût emportées »³⁰²

L'officier fauché par la mort alors qu'il espérait panser ses blessures et se porter secours, n'a d'autre impact que de confirmer à Lemoine son plan de parapet. Tous ces cadavres qui l'entourent ne sont vus que sous l'aspect de "briques cadavériques" capables d'élever un fort autour d'eux. Toujours ce même cynisme qui atteint ici tout son paroxysme. Il nous fait perdre les repères habituels qui nous situent dans un récit d'horreurs ou une comédie noire. Le plus surprenant est la réponse du père Hamel. Ce dernier ne constate rien d'immoral ni de choquant dans la proposition de Lemoine. Il lui reproche juste son imprudence à vouloir trop élever leur parapet. Rajouter un cadavre ou deux de plus les ferait repérer par l'ennemi. Lemoine n'est plus fou à cause d'une telle obstination mais à cause de son imprudence qui risque de les perdre tous. Il n'observe pas les règles basiques de prudence, il est de ce fait presque une bête de guerre incapable.

³⁰² Ibid., pp 160-161.

Son obstination ne trouve aucun bon sens aux mises en garde de Hamel. Nous restons par conséquent dans une comédie risible par son pathétique et qui trouve sa légitimation dans la généralisation de sa situation. Il en est ainsi de tous ceux qui font cette guerre et de toute séquence qui la constitue. Tous les hommes qui sont partis faire la guerre aux Allemands se sont métamorphosés en bêtes de guerre, indifférentes et froides, vivant dans les pires conditions, agissant comme des animaux sauvages, se terrant comme des gibiers traqués, n'ayant plus rien qui rappelle leur humanité. Leur ultime lien avec elle est leur physique d'homme. Malheureusement, ce dernier accentue leur sauvagerie et les relègue à un état primaire où les instincts et la bestialité n'ont aucun frein. La déshumanisation est totale et n'épargne ni le physique ni le moral.

Cependant, nous commettrons une grande erreur si nous accusons ces bêtes sauvages de guerre d'irréremédiablement inhumaines. Nous avons constaté la perte de leur caractéristique humaine et nous l'avons jugée perdue à tout jamais, vu sa déchéance totale. Pourtant, il serait injuste de nous arrêter à ce stade de notre analyse et de nos conclusions. Nous avons déjà aperçu de derniers élans ou souffles d'humanité en ces êtres déçus. Nous risquons de nous induire en erreur si nous passons outre et décidons de ne point nous y attarder. L'existence de ces quelques détails impliquerait la présence d'autres, peut-être. Nous serions, à notre tour, inhumains en refusant d'accorder à ces êtres le bénéfice du doute, une chance de se racheter aux yeux de l'humanité dont ils se sont éloignés contre leur volonté. Cette hypothèse, si elle s'avère correcte nous donnera un indice de taille dans la définition de l'humanisme des situations des *Croix de bois*.

En effet, nous voyons les personnages du récit souffrir et peiner, secrètement, lors de chacune de ces situations déshumanisantes. Combien même ils sembleraient avoir accepté leurs nouvelles conditions de vie et s'y être parfaitement adaptés, ainsi que nous l'avons observé, ils n'en sont pas moins révoltés. Ils se savent rabaissés au plus bas mais aussi sans défense face à leur oppresseur. Cette impuissance tait leur révolte et explique leur résignation. Cette même impuissance est aussi à l'origine de tout leur mal d'être. Un mal d'être qui se traduit sous forme d'un traumatisme psychique refoulé en eux et qui ressort si on vient à les pousser à l'extrême.

Les traces de ce traumatisme se font sentir graduellement. Si au début du récit, elles se devinent au moyen d'une lecture approfondie et d'une interprétation pointue de notre part, elles sont de plus en plus perceptibles vers la fin des *Croix de bois*. D'abord, le chapitre « Dans le jardin des morts » met en scène ces âmes désemparées qui mènent bataille depuis des tombes.

Côte à côte avec les morts, nous les voyons sur le point de perdre leur raison. Ils deviennent presque fous de tant de proximité avec la mort et ses morts. Le narrateur, comme Gilbert, et comme tous les autres, en est terrorisé. Leurs divagations nous renseignent sur ce premier choc psychologiquement insoutenable. L'appel au secours, qui marque la fin de ce chapitre, ne surprend plus. Il est comme attendu suite à l'offense subite :

« *Au secours ! Au secours ! On assassine des hommes.* »³⁰³

Le drame de ces êtres explose dans ce douloureux cri de désespoir. Les membres de la troisième compagnie, et d'autres encore, se sont résignés à tout accepter de leur nouvelle condition et de s'adapter à chacune de ses situations désarmantes. Ils réussissent si bien que désormais, ils passent pour des animaux sauvages, des bêtes de guerre. L'armée peut tout demander d'eux et ils s'exhaussent ; mais remplacer les tranchées habituelles par des tombes et se retrouver sous leurs dalles, avec des morts enterrés est au dessus de leur force. Leur moral ne peut supporter une pareille épreuve. Comment pourraient-ils envisager d'échapper à la mort en étant tout aussi près. Il est vrai qu'ils se sont habitués à la vue des cadavres de guerre et qu'ils ne s'en émeuvent plus ; mais ceux avec qui ils sont forcés de partager la tombe sont différents.

Ils sont des morts d'avant-guerre, en dehors de la guerre, ils conservent ainsi toute la sacralité qui s'en suit. Contrairement aux morts du front, ils ne sont pas victimes d'une déshumanisation qui fait d'eux des bêtes à abattre. Ils sont morts dignement et les soldats n'osent souiller cette sanctification. Ils avaient grandi avec le respect des morts et de l'église, ils ne peuvent se permettre un outrage semblable. Ils ne peuvent, non plus, confondre ces corps inertes avec ceux qu'ils voient tomber autour d'eux. Les premiers avaient reçu les derniers sacrements quand les seconds se font déchiqueter au point de devenir un tas d'os et de lambeaux sanguinaires. Ce sont finalement ces deux contrastes qui sont à l'origine de ce choc psychologique.

En effet, l'armée a tout mis en œuvre pour les dépouiller de tout ce qui se rapproche de leur passé, de leur vie hors du front afin de mieux les apprivoiser. Il est indispensable d'y parvenir pour légitimer ces tueries et pour faire des soldats des bêtes de guerre. Le changement des tranchées vers un lieu ordinaire fait basculer les nouveaux repères de guerre vers ceux qui avaient fait leur première éducation d'avant-guerre. Les soldats ne sont pas prêts à un tel revirement et ne le seront jamais. Ce soudain retour à la vie ordinaire, bien qu'il soit dans un contexte de guerre, remet en cause toute la légitimation acquise au front. Leur acte de tuer,

³⁰³ Ibid., p 188

même pour se défendre, est de nouveau condamnable. Arriver dans ces lieux est d'une grande immoralité. Leur conscience se réveille à nouveau et juge leur situation à sa juste valeur ; en leur faisant réaliser, enfin, l'ampleur de ses méfaits. Après ce réveil, ils ne pourront plus fermer les yeux à leur tragique réalité. D'où cet appel au secours.

Répété deux fois de suite, il montre le désespoir de ces êtres et leur grande attente d'être aidés. Celui qui entend leur appel sera leur unique chance de survie. Cette attente prouve que malgré leur déchéance résignée, ils souhaitent dépasser cette médiocrité dans laquelle ils se sont enlisés. Cet espoir porte à jour le reste d'humanité qui sommeille au plus profond d'eux. Si leur métamorphose en bêtes de guerre était totalement accomplie, ils n'auraient pas aspiré à une perspective de salut. Ils n'auraient pas non plus vu en cette circonstance de guerre un assassinat d'hommes. D'ailleurs le choix de ce verbe n'est pas fortuit. Il exprime le ressentiment des soldats par rapport à ce conflit et à ses ravages sur leur personne.

Cette guerre les a détruits physiquement et psychologiquement. L'assassinat s'est effectué sur leur personne physique avec des armes, quant à leur moral, il est atteint à coup d'abattements et de rabaissements déshumanisants. Plus que physique, ce premier choc psychologique est pour la première fois ressenti. Et bien que ce soit d'une manière tardive, il les frappe au plus profond d'eux-mêmes, y laissant des blessures inguérissables.

Par la suite, c'est le quinzième chapitre, « En revenant de Montmartre » qui regroupe les derniers éléments de ce trauma. Nous y voyons les soldats de la troisième compagnie poussés à l'extrême. Là encore, leur révolte s'entend :

« A l'autre bout du cimetière, des territoriaux travaillaient. On s'approcha, sans penser à rien, simplement pour voir : c'étaient des fosses qu'ils creusaient. Toute une allée de fosses. En nous apercevant, les pères avaient cessé de piocher, comme honteux. L'un d'eux, appuyé sur sa pelle, nous expliqua d'un air gêné :

- C'est des ordres, hein... Avant un coup dur, il vaut mieux prendre ses précautions... La dernière fois, il y en a qui ont dû attendre trois jours, heureusement que c'était l'hiver.

Nous ne répondions rien. Nous regardions nos trous... Le premier Sulphart se révolta :

- Ah ! non, s'exclama-t-il, ce coup-là, il y a de l'abus... Nous donner ça comme cinéma avant de remonter aux casse-pipes, c'est bluffer l'homme.

Et d'une traite, il courut aviser le commandant qui passait à cheval. On eut juste le temps de le voir se mettre au garde-à-vous et dire deux mots : d'un bond, le cheval était sur le talus. Cramoisi, étranglé de colère, le commandant criait aux anciens effarés :

-- *Allez-vous me foutre le camp !... Allez-vous filer, ou je vous fais chasser par mes poilus à coups de pieds dans le cul... Qui est-ce qui vous a donné cet ordre-là ?... Je vous ordonne de me le dire !... »*³⁰⁴

Il est rare de voir la compagnie s'emporter contre une situation qu'on lui inflige. Sa résignation a, en réalité, des limites et sa déshumanisation aussi. Elle voit dans ces tombes pré-creusées l'extrême atteinte à son moral. En contestant cette pratique, elle conteste sa relégation à l'état de bétail à abattre. Elle revendique ainsi son droit à la vie et à une mort digne. De sa protestation renaît son humanisme. Ses soldats ne sont plus les hommes qu'ils étaient avant la guerre, mais ils seront ces hommes de la Première Guerre Mondiale.

Cette révolte, aussi clairement exprimée, est longue à venir. Non seulement, elle arrive vers la fin de notre récit ; mais son déclenchement même lors de cette séquence, n'est pas instantané. En un premier temps, les membres de la compagnie se sentent désabusés, désœuvrés et totalement dépassés par ce qui se passe sous leurs yeux. Ils se retrouvent dans la même position d'impuissance dans laquelle ils se sont toujours confinés. Les regards échangés entre eux disent une sorte de paralysie dont ils sont pris et qui les empêche de crier ou de protester. La marque graphique, les trois points de suspension, vient confirmer cette impuissance et l'appuyer. Elle peut, par ailleurs, traduire une temporalité durant laquelle aucune réaction ne vient et qui accentue leur incapacité à répondre à cet affront. Mais heureusement que Sulphart est parmi eux. Sa réaction se manifeste comme un soulagement, une libération de tout le flux de contrariétés qui bouillonne en eux.

Sulphart, en son rôle de porte-parole, résume en quelques mots tout le parcours déshumanisant subi par ses semblables. En son langage argotique, fait de mots simples, il synthétise l'ensemble de leur parcours de combattants. Tout se trouve condensé dans son « *ce coup-là, il y a de l'abus* ». La première partie de ce syntagme dit que leurs offenseurs ne sont pas à leur premier coup d'essai. Il y en a eu beaucoup d'autres avant, mais ce dernier est celui qui fait déborder leur patience. Ce coup abusif, en nous renseignant sur la précédente soumission de ces êtres, évalue son ampleur. « *Bluffer l'homme* », aux yeux de Sulphart, est la déshumanisation subie. On oublie leur humanité, leur orgueil, leur dignité. On se moque d'eux et on sous-estime leur intelligence en tentant de passer cette outrance pour tout ce qu'il y a de plus ordinaire en temps de guerre. On oublie, dans leur habitude d'obéissance, qu'aucune notion ni valeur n'existe sans son opposée. L'obéissance n'existe que parce que la désobéissance existe aussi et toute

³⁰⁴ Ibid., p 204. C'est nous qui soulignons.

soumission suppose une révolte latente. Sulphart est bien décidé à le leur prouver.

Le verbe « *bluffer* » nous ramène au monde du jeu, du poker. Ce jeu de cartes, exclusivement masculin à l'origine, oppose des hommes, les uns aux autres, pour l'obtention d'un gain misé d'avance. Il teste leur capacité à soutenir des face-à-face basés sur leur aptitude à faire croire à l'adversaire qu'ils ne sont pas en position de force. C'est le coup de 'bluff' qui départage les partis opposés et qui est dans notre cas, la tentative de l'armée de tout faire accepter à ses subordonnés. A ce coup de bluff, Sulphart ne marche pas ; ses compagnons non plus. Ils réalisent que, de cet enjeu, il y va de toutes leurs qualités d'hommes. Et en tant qu'hommes qu'ils sont fiers d'être, ils ne se laissent pas faire.

Effectivement, la parole est, enfin, suivie d'une action. Les plaintes ne sont pas contenues ni tuées entre eux. Elles éclatent en plein jour. En se plaignant au commandant, habituellement vu dans le rôle d'opresseur, c'est contre toute l'armée qu'il se révolte. L'approbation de ce dernier concède à ce refus sa légitimité. La troisième compagnie est dans son plein droit ; on lui demande trop. La gêne des territoriaux les reconforte dans ce droit à leur humanité. C'est ce qui explique d'ailleurs leurs tentatives de se justifier auprès des concernés.

L'adhésion de ces deux représentants de l'armée et de l'arrière peut être vue comme un espoir dans une partie de l'humanité. Elle est complaisante et compatissante à leur égard. Ils trouvent appui auprès d'elle pour défendre leur cause. Leur précédent appel au secours n'est pas vain. Il peut être entendu. A cet éveil à leur humanisme succède un éveil chez une autre catégorie humaine. Parmi les corrompus qui cherchent à nuire et à rabaisser les hommes, il y a quelques uns qui restent quelque peu intègres. Ces derniers ne les laissent pas faire et aident leurs victimes à se libérer de leur joug. Ce droit à la parole acquis, les hommes de la troisième sont sur la bonne voie pour retrouver leur humanité. Ce premier droit leur donne d'autres et de ces situations déshumanisantes leur humanisme se renforce. Tout homme peut faire d'un autre son esclave ; mais seul un homme de volonté peut se libérer et revendiquer son humanisme.

Cette lueur d'espoir nous rappelle l'épisode de la bataille des insectes³⁰⁵. Une seconde lecture s'impose à la lueur de ces nouvelles données. Cette bataille d'insectes figure, en un niveau plus profond d'interprétation, la bataille de cette nouvelle humanité déchue. Ces insectes reproduisent le chemin qui a conduit ces êtres à ce niveau de décadence. Le gros scarabée est la vicieuse humanité qui travaille à corrompre les plus faibles en exerçant sur eux sa puissance.

³⁰⁵ Ibid., pp 233 du présent travail

Le coup de doigt, humain, démontre le rôle de ces vicieux dans leur décadence. Ils en sont tout aussi coupables que leur ennemi vicieux. Ils sont aujourd'hui déshumanisés car ils se sont laissés manipuler et mener aussi bas. Dès lors, cette dégradation ne sera vaincue que par eux-mêmes. Seule, une intervention humaine, un coup de doigt, bénéfique cette fois, leur permettra de se relever. Seule la volonté de ces créatures déchues permettra leur élévation de nouveau.

A ce titre, le choix de Gilbert n'est pas gratuit. En tant que nouvelle recrue, nous avons assisté à sa déchéance pour atteindre celle des anciens dont il s'étonnait à son arrivée. Pourtant, sa décadence n'est pas totale et il garde en lui un restant d'humanité qui le révolte, au fond de lui-même, contre sa condition. Seul Gilbert réalise, dès le départ, cette déchéance à sa juste mesure. Il s'en rend tout à fait compte alors que les autres s'y sont habitués, au point de l'adopter définitivement. Le peu d'humanité qui reste en eux, ne s'exprime qu'involontairement, presque inconsciemment, tout en gardant son voile à leurs yeux. La conscience de Gilbert est ce coup de doigt qui leur rend leur humanité. Elle est ainsi celle de toute personne qui n'aura pas été entièrement corrompue. Ces âmes saines et salvatrices aident les damnés à reconquérir leur humanité en refusant leur détérioration. Leur refus est l'espoir de les sauver un jour.

Selon ce schéma, la première intervention humaine, encore inconsciente de l'avenir, aura précipité l'humanité vers sa perte. Plus tard, c'est une intervention humaine, consciente de ses erreurs et voulant se sauver qui les aide à redevenir ce qu'ils étaient. Les hommes en acceptant de faire la guerre se sont volontairement et inconsciemment jetés dans ce gouffre d'inhumanité. La conscience de leurs erreurs et de leur déshumanisation, leur permet de contester l'inhumanité de ce conflit, de le refuser et finalement de se sauver.

La bataille des insectes est en définitive la prédiction d'une future bataille de l'homme contre la guerre et le système de l'armée. Cet ennemi est le gros scarabée sur le point de les exterminer. Heureusement, l'insecte bleu n'est pas vaincu et reprend le dessus. La victoire qui clôt le onzième chapitre des *Croix de bois* annonce la leur qui s'amorce par cette première révolte de Sulphart.

En somme, si les situations rencontrées lors de la narration des *Croix de bois* se sont annoncées déshumanisantes pour ceux qui en avaient subi les méfaits, elles se révèlent, vers sa fin, bénéfiques pour eux. Après avoir été la cause dans le rabaissement des soldats au niveau de créatures primaires, sauvages et sanguinaires, elles sont à l'origine de la révélation de leur humanisme et leur envie de s'y conformer de nouveau. Comme pour l'humanisme des personnages, deux protagonistes

s'opposent dans cette analyse de l'humanisme des situations. Les plus forts imposent aux plus faibles des conditions de vie misérables où ils sont sans cesse éprouvés. De cette oppression déshumanisante, éclate *a contrario*, tout l'humanisme de ces situations. Les plus faibles se découvrent une force jusqu'alors méconnue d'eux. Sous les apparences d'une totale résignation, au début, elle se transforme en une grande révolte humaine, par la suite. Le premier ordre bascule en faveur des plus faibles qui auront désormais la position de force. La déshumanisation des situations les métamorphose en situations les plus humaines qui soient.

En réalité, dans tout ce processus de déshumanisation, ces êtres ne perdent pas leur humanité mais l'oublient, pour mieux survivre à ce contexte particulier. Comme nous venons de le signaler, ils sont en train de la retrouver petit à petit. Ainsi, les dernières lignes de ce récit de la Première Guerre Mondiale nous donnent à voir des êtres en train de recouvrer leurs bons instincts. Quelques morts recevront les honneurs qui leur sont dus, dans la mesure où le leur permettent les circonstances :

« Le capitaine Morache avait arrêté la colonne et l'ordre nous parvint, à peine murmuré :

- Baïonnettes au canon.

Face à l'immense tombe, la compagnie se rangea. Une fusée lointaine fit briller d'un fugace éclair la haie des baïonnettes.

- Aux soldats morts au champ d'honneur... Présentez, armes !

Toutes les crosses claquèrent, d'une unique détente, puis plus rien. Corps raidis, têtes hautes, nous regardions muets, les dents serrées : les soldats n'ont rien à offrir que leur silence »³⁰⁶

De nouveau, se retrouver face aux morts est un moment émouvant. Bien qu'ils soient tous entassés dans une fosse commune, les morts sont, malgré tout, un peu mieux traités qu'auparavant. Ils ont au moins un dernier lieu de repos, au lieu de moisir en plein air, sous les obus. De plus, l'armée leur rend les derniers hommages, en reconnaissance du sacrifice de leur vie. Des fantassins, comme eux, le font au nom de la vie même. Ces derniers ne sont plus indifférents à leur vue. Leurs sentiments restent toutefois difficiles à cerner. Ils sont mitigés, entre colère et bouleversement. La colère est figurée dans les « *corps raidis* » et les « *dents serrées* ». Elle exprime peut-être le sentiment de révolte de voir autant de morts à cause de la guerre. Les poilus y trouvent un prix trop cher payé, en plus de toutes les épreuves par lesquelles ils passent. Mais peut-être est-elle l'expression d'impuissance à sauver ces hommes perdus et

³⁰⁶ Ibid., p 209. C'est nous qui soulignons.

à sauver leur vie à leur tour. Ils sont à la veille de la dernière bataille de ce récit, ils se doutent que beaucoup d'entre eux ne seront pas épargnés ; ils vivent peut-être la dernière journée de leur existence. Le narrateur l'affirme, ils n'ont que leur silence à donner. Ce silence reste, pourtant, un précieux don. Il contient toute leur rancœur et toutes leurs résolutions à changer leurs situations. Il est plein de promesses d'un meilleur avenir à construire au prix de leur sang.

Dorénavant, ils ne verront plus les morts qui les entourent de la même manière. Ils penseront à récupérer leurs blessés à chaque fois qu'ils le pourront. Gilbert, le demandera même pour ceux qui ne font pas partie de sa compagnie³⁰⁷.

L'humanisme des situations retrouvé, il n'en reste pas moins que le traumatisme subi est irrémédiable. Ces hommes de la Première Guerre Mondiale ne redeviendront jamais les hommes qu'ils étaient avant ce conflit. Beaucoup de temps est passé, et ce vécu de guerre leur a donné à vivre des réalités dont ils ne s'étaient jamais doutés. « *Tout cela s'inscrivait dans la pensée en traits précis, brutalement* »³⁰⁸ avoue le narrateur. Ces hommes maltraités ne pourront oublier les rabaissements ni les trahisons, du moins certains d'entre eux. Leur avenir d'après-guerre en sera changé. Il sera celui d'un monde d'après le front. Le trauma refoulé, pendant la guerre, ne sera que plus pénible à sa fin. Et sur cette vision pathétique que se ferment ces chapitres de guerre :

*« Il allait encore pleuvoir ; le jour était d'une blancheur livide qui aveuglait. A terre, des lambeaux de pluie traînaient en flaques jaunâtres que le vent fripait, et quelques gouttes espacées y faisaient des ronds. La pluie n'espérait pourtant pas laver cette boue, laver ces haillons, laver ces cadavres ? Il pourrait bien pleuvoir toutes les larmes du ciel, pleuvoir tout un déluge, cela n'effacerait rien. Non, un siècle de pluie ne laverait pas ça. »*³⁰⁹

Un sentiment de désolation se mélange au sentiment d'humanisme naissant. Il est le tribut à payer pour retrouver un humanisme volé et quitter la bassesse que certains hommes avaient infligées à d'autres. Il ne faut pas oublier que tout parcours initiatique nécessite des situations de crises durant lesquelles l'initié doit donner le meilleur de lui-même, voire ce qu'il a de plus cher. La récompense n'en est que plus grande et la satisfaction personnelle que plus gratifiante. Il aura fallu aux initiés de la troisième compagnie sacrifier leur orgueil et leur dignité pour

³⁰⁷ Ibid., p 212. « - Hé ! vieux, dit Gilbert au dernier qui sortit, essayez de ramener le blessé qu'ils ont laissé devant... On l'entend encore crier, le pauvre bougre.

- On tâchera ».

³⁰⁸ Ibid., p 155

³⁰⁹ Ibid., pp 220-221

survivre à des situations déshumanisantes dans l'espoir de retrouver un jour leur humanisme, le mériter et surtout le garder.

1.1.3 L'humanisme des sentiments

a) *La peur*

Les premières lignes des *Croix de bois* sont une inauguration des principaux sentiments liés à la guerre. L'embarquement des troupes de renfort est empreint des élans enthousiastes, de **courage** et de **bravoure**. Nous y voyons les nouvelles recrues moqueuses de l'incapacité de leurs prédécesseurs et sûres de leur force qui va, enfin, mettre fin à ce conflit. Dans leur fougue et leur ardeur s'expriment toutes les joies de ces jeunes novices. Ils sont sur le point de vivre ces plaisirs de guerre qui avaient jalonné leur enfance. En effet, des exploits de la grande armée de Napoléon sont nées des légendes de gloire éternelles. De la perte de l'Alsace et de la Lorraine, toujours chantée aux écoles primaires, les envies de revanche se sont accrues. Ces deux thèmes, en plus de celui des bienfaits de la république, sont les sujets de plusieurs chansons populaires que petits et grands fredonnent à tous les moments de leur vie. Il n'est donc plus étonnant de voir ce renfort aussi enflammé à l'idée de venger la défaite de 70 et de renouer avec les célèbres épopées de la France.

En cette veille du départ en guerre, dans tous les bars, l'alcool enflamme ces futurs soldats de plus belle en leur faisant miroiter ce rêve de croisade où s'exaltera enfin toute leur vigoureuse virilité. Ils partiront reprendre la belle Alsace et la petite Lorraine et donneront aux "Frits" une leçon inoubliable. Ils leur démontreront leur force et les chasseront définitivement de la belle France avec des coups de pieds au derrière. Enfin, ils reviendront chez eux, juste à temps pour les moissons ou les vendanges avec des souvenirs de boches plein les sacs pour leurs petites femmes et leurs enfants. Les célibataires auront de nouvelles conquêtes grâce à cette consécration.

Personne ne leur en voudrait pour cette belle assurance. Les hommes d'Etat et les journaux leur garantissent une victoire rapide et déterminante. A eux deux, ils encouragent tous les hommes de France à s'engager. Aucune erreur n'est possible.

Et pourtant, une grave erreur est commise à leur encontre. Le conflit se fait long, les pertes innombrables, mais surtout la guerre est incompréhensible. Rapidement après l'arrivée au front, la peur prend le dessus. Les nouvelles recrues font l'apprentissage de ce nouveau sentiment. Les

anciens, non plus ne sont pas épargnés. D'ailleurs, ils sont les premiers à nous faire découvrir la terrible crainte qui les habite. Bouffioux, est le plus peureux parmi eux tous. De sa terreur, il n'éprouve aucune honte. D'abord, il se porte volontaire pour la corvée de cuisine en prévision d'une attaque. Une fois ce filon usé jusqu'au bout et faute de mieux, il se voit forcé de monter au front. Depuis, son cauchemar n'en finit plus. Plusieurs fois, nous le voyons geindre sa peur en se collant à son petit coin de tranchée dont il n'espère plus bouger. A chaque fois, il trouve une excuse pour ne pas se mettre en position de danger :

« L'ancien cuisinier s'était enfoncé dans un coin, entre deux piles de sacs.

Et pourquoi que ce serait à moi, protesta-t-il d'une voix larmoyante en tournant vers nous sa grosse tête pitoyable. On ne va pourtant pas me mettre en sentinelle tout seul ? ... Je n'y vois presque pas, surtout la nuit, j'ai un œil comme perdu...

Assez Bouffioux, interrompit Ricordeau, le bureau des pleurs est fermé.

Tout de même, bredouilla l'autre, je trouve que je serai plus utile tout à l'heure à piocher »³¹⁰.

Cette peur s'approche de la panique dans son cas. Une panique qui l'empêche d'avoir la moindre réflexion logique et ne lui permet pas d'évaluer le danger à sa juste réalité. Il nous rappelle ces petits chiots qui, ayant ressenti un danger proche, courent se réfugier dans un coin, croient se protéger en cachant leurs têtes sous leurs pattes et poussent des gémissements larmoyants ininterrompus dans l'espoir d'attendrir. Bouffioux n'en est que plus ridicule. Aux yeux de tous, il passe pour le grand poltron de la compagnie. Ce statut méprisable ne lui répugne pas et semble lui convenir parfaitement. Il y voit un filon dans le cas où on le prendrait en pitié. Sa peur grandissante devient presque paranoïaque et lui fait voir un danger mortel au moindre bruit.

« Blotti dans un coin, Bouffioux ne voulait plus quitter son masque, effrayé à la moindre bouffée de poudre que le vent rabattait sur nous. Pendant une heure, on l'avait entendu bredouiller : “ Ca sent la pomme... Ca sent la moutarde... Ca sent l'ail...” et à chaque fois, il remettait peureusement sa cagoule. Maintenant, il ne la retirait plus, et tapi dans son trou, on eût dit un monstre de carnaval, avec cette hure qui dodelinait. »³¹¹

La frayeur des tranchées fait perdre la raison à l'ancien cuisinier. La menace des gaz, prévisible et invisible à la fois lors de son déclenchement, accentue son effroi. Son imagination commence à lui jouer de mauvais tours. Les odeurs se mélangent dans son esprit affolé lui faisant confondre les senteurs de cuisine avec celles de la guerre. C'est dire combien est-il

³¹⁰ Ibid., p 218

³¹¹ Ibid., p 221

mauvais cuisinier. Sa seule garantie contre cette arme redoutable est de porter tout le temps son masque. Ce port continu le plonge encore plus loin dans le ridicule. Dans sa redoutable tourmente, Bouffioux ne ressemble plus à une bête effarée mais à « *un monstre de cirque* » sur le point de donner son numéro. Son affolement, tragi-comique, nous donne à voir la peur poussée à l'extrême. En faisant perdre la raison ou la mesure des choses à ses victimes, la peur n'en est que plus redoutable.

Par ailleurs, Bouffioux est le seul à atteindre un pareil degré de folie dans son angoisse. Celle des autres est plus contenue et plus réfléchie. Néanmoins, nous trouvons dans cette narration, une autre peur qui penche vers l'extrémité opposée de la balance. Il s'agit de celle de Fouillard. Elle serait presque drôle dans sa manière de s'exprimer :

« Comme la colonne repartait, se laminant entre deux files de caissons et de chevaux baveux, il en saisit un par la queue, à deux mains, et tira brutalement. La lourde croupe de la bête ne bougea même pas.

- Il ne sait donc pas jinguer, ton sale bourrin ? cria-t-il au conducteur, empaqueté sur son siège. Il ne pourrait pas me casser une jambe, nom de Dieu !

Un mulet de mitrailleurs marchait dans nos rangs faisant sonner ses caisses : il se colla derrière, dans l'espoir d'une ruade, et, pour l'y inciter, il reprit son jeu, lui tirant la queue ainsi qu'un cordon de sonnette. Abruti comme un homme, le mulet ne broncha pas.

- T'es pas tombé fou ? dit Hamel... Et s'il te foutait un coup de sabot dans le ventre ?

- J'm'en fous... J'en ai marre, je ferais pas l'attaque.

Derrière lui, Gilbert railla, du ton qu'il aurait pris pour lire une citation à l'armée :

- "A toujours fait preuve de la plus courageuse initiative, donnant à ses camarades l'exemple d'une incomparable bravoure." »³¹²

De la peur hystérique de Bouffioux, nous tombons dans celle comique de Fouillard. Bouffioux, le spécialiste des bons filons n'aurait jamais imaginé celui-ci. Personne d'ailleurs n'aurait pu y penser. Une ruade d'âne ou de cheval aurait été, véritablement, un bon plan pour éviter une attaque. Cet heureux accident aurait fait le bonheur de Fouillard et lui aurait épargné de monter aux tranchées. De plus, elle lui aurait valu une belle blessure de guerre. Gilbert ne manque pas de le faire remarquer à son compagnon. Il va même jusqu'à lui imaginer une citation de l'armée pour mieux démontrer le grotesque de son idée. Fouillard s'en doute mais son désespoir lui montre en ces nombreuses bêtes qui l'entourent une aubaine qu'il ne faut pas rater. La peur du front lui inspire pour ainsi dire les pires folies.

³¹² Ibid., pp 135-136

Son plan échoue puisque le mulet ne semble pas vouloir consentir à son projet. Tout porte à croire que cette bête, auparavant domestique, se fait l'alliée de l'armée en devenant un animal de guerre. Il se fait aussi l'instrument de la peur puisque la peur est de cette guerre. Et dans toute la bêtise de ces animaux ou plutôt dans toute la bêtise humaine de faire la guerre dont ces animaux se sont empreints, cheval et mulet ne servent pas l'ingéniosité de Fouillard. Les railleries sont là pour l'accueillir comme pour Bouffioux.

Quoiqu'il en soit ces railleries ne prouvent aucunement que ceux qui les déversent n'éprouvent pas, à leur tour, un sentiment de peur. Cette dernière est du quotidien de tous et ne lâche personne d'entre eux, particulièrement au front. Elle envahit ses sujets de toutes les manières possibles et envisageables, ne leur laissant aucun répit. Au premier abord, elle se sent dans une atmosphère lourde et pesante. Elle fait régner une ambiance d'un calme nerveux et tendu qui fait ressortir les échos des artilleries en action. Ces deux contrastes ponctuent l'effet du danger d'une part, et l'effet d'isolement et d'impuissance de ses sujets d'autre part. La menace s'en ressent plus importante en donnant à la peur un champ libre pour s'exercer.

« Pas un grognement, pas un tintement, pas un murmure. Lemoine qui ne croyait pas au danger, retenait pourtant sa baïonnette, qui ferrailait. La même gravité nous dominait tous. Seul, Maroux était satisfait. Il avait prétendu que c'était un filon, que là-haut personne ne viendrait nous voir, que nous serions tranquilles. Mais comme les autres, il allait la tête basse... »³¹³

C'est le calme d'avant la tempête. Il rappelle ces atmosphères gothiques des récits d'horreurs. D'ailleurs, ces hommes s'y croient presque dans cette montée au Mont Calvaire. Ce mont est comparable aux vastes landes anglaises, sombres et inquiétantes mais surtout pleines de revenants qui s'attaquent à de faibles hommes comme ces soldats. Sauf qu'en ce début du XX^{ème} siècle, les esprits maléfiques trouvent corps dans de redoutables armes à distance. Ce lourd silence est la manifestation de la peur qui hante ces hommes. C'est elle qui donne aux soldats cette gravité qui les habille tous sans exception. Les plus rassurés sont eux aussi gagnés par cette atmosphère trouble où tout inspire le danger.

Nous pourrions penser que la peur, dans sa stratégie de s'en prendre à l'homme, met en un premier temps, la nature à son service. Elle imprègne le cadre de son action par une atmosphère redoutable à son image. Cette atmosphère joue le rôle d'intermédiaire en transmettant aux personnages, évoluant au sein d'elle, ces ondes négatives dont elle est chargée. C'est ainsi que

³¹³ Ibid., pp 119-120

les sujets de l'action se trouvent comme contaminés, et figurent, sans le vouloir, un autre visage à la peur.

Autrement, la peur apparaît comme un sentiment intrigant que nul n'est capable de définir. Elle se manifeste plus particulièrement sous des appareils physiques, faisant de chaque partie du corps humain un champ de déploiement qu'elle maîtrise parfaitement.

« Le visage contracté, les poings crispés, les mâchoires serrées, nous comptons les coups. Peu à peu la terre se vide, tout en semblant plus lourde. Mais pourquoi reste-t-on si calme, malgré tout ? On guette, on se gare, mais le cœur ne bat plus si vite, et l'on regarde autour de soi, sans fièvre, sans surprise. On n'entend plus rien que ces explosions infernales qui vous déchirent la poitrine. Ils tirent, ils tirent... On se sent les jambes molles, les mains froides, le front brûlant. Est-cela, la peur ? »³¹⁴

Le narrateur s'interroge sur la réalité de ces manifestations physiques. Cette interrogation porte en elle sa réponse. S'il n'y avait d'ailleurs ce point d'interrogation à la fin de cette séquence, nous aurions cru avoir affaire à une définition de la peur. Elle se confond avec une citation tirée d'un dictionnaire des langues. Mais cette définition est plus vraie que toutes celles que nous pourrions croire trouver. Car elle décrit l'expérience de ces hommes et provient de leurs tripes.

Cette peur est démesurée dans sa manœuvre comme la peur panique de Bouffioux. Elle s'étend sur tout le corps de ses sujets d'une manière excessive et insupportable pour un être ordinaire. Cet excès n'est que plus pénible pour un être sous son emprise. En outre, cette peur est, à la fois, quelque peu contrôlée par les hommes. Ce semblant de contrôle est à l'origine du calme intrigant qu'observent les combattants en pareille circonstance. Il est la conséquence d'une certaine habitude du danger du front. Une habitude qui avait appris à leur cœur de ne plus battre à la chamade et leur avait enseigné de ne plus être anxieux. Les hommes avaient appris à l'appivoiser dans un jeu continu de dominant/dominé. Pour autant, l'habitude du danger ne supprime aucune peur à son égard. La peur demeure présente et prend une nouvelle forme. Le cœur battant laisse la place aux déchirements des poitrines. Ces déchirements remplacent les fortes palpitations et les soudains serremments du cœur qui avaient accompagné les premiers éclatements d'obus. Ayant appris à les connaître, ils ne brusquent plus des âmes sensibles mais torturent des masses lasses de tant d'émotions.

«*Est-cela la peur ?*» Cette interrogation nous mène vers une autre. Il s'avère nécessaire de

³¹⁴ Ibid., p 163. C'est nous qui soulignons.

nous demander ce qui n'est pas, par conséquence, la peur. Ce que nous n'appelons pas peur, nous l'appelons courage. Ce dernier est une fermeté d'âme qui permet d'affronter bravement le danger. Cette définition nous fait réaliser, que tout au long de ce parcours de guerre des *Croix de bois*, les hommes de la troisième compagnie font preuve d'une incomparable volonté et capacité à parer tous les dangers. Leur détermination sans faille est la preuve de leur courage et de leur témérité. Par conséquent, l'état des hommes que vient de nous décrire le narrateur n'est pas la peur. Ces déclarations physiques, habituellement associées à la peur, n'expriment pas ce sentiment. Elles sont bien au contraire, l'expression de leur vaillance et de leur hardiesse.

Car le vrai courage est dans la capacité de ressentir la peur, de l'éprouver jusqu'à la moelle ; mais de ne point s'arrêter à elle. C'est dans leur peur que les hommes trouvent leur courage. Jacques Meyer, dit du courage qu'il « *n'est qu'une peur domptée.* »³¹⁵ Ainsi la peur en tant que telle n'est plus honteuse. A ce niveau, Bouffieux, comme les autres n'en sont qu'humains. Il faut l'oublier cette peur pour pouvoir la dépasser et la surpasser. Certains y arrivent, et d'autres pas vraiment. La réussite des uns et l'échec des autres sont les deux facettes opposées du courage. Ces deux oppositions ne sont pas contradictoires mais complémentaires. Elles révèlent l'humanisme de ces sentiments. Le courage sans peur est inhumain car il serait une caractéristique surhumaine. En revanche, la peur sans le courage reste fortement humaine car elle exprime sa faiblesse et son impuissance. Dans son aveu, il y a, malgré tout, du courage ce qui rend ce sentiment, communément dédaigneux, noble de son humanisme.

b) L'héroïsme

Le sentiment d'héroïsme suit, à son tour, un cheminement semblable au sentiment de peur étudié précédemment. En arrivant au front, les nouvelles recrues gardent en esprit l'héroïsme des légendes d'antan ou celui des romans. Gilbert, qui se porte volontaire pour une mission de nuit, dès son arrivée, pourrait incarner une nouvelle légende vivante. La réussite de sa mission lui confère la reconnaissance des anciens et aurait pu faire de lui le héros qu'il mérite d'être. Mais Gilbert a la victoire modeste et ne se formalise plus de son exploit. Tout à son mérite, son humilité s'approche de celle des héros légendaires qu'il pourrait être. Malheureusement, après quelques heures au front, la réalité dépasse tout rêve ou toute fiction. Il n'y a plus désormais de place pour ces exploits guerriers.

³¹⁵ Jacques Meyer, « La vérité des *Croix de bois* », *Colloque Roland Dorgelès*, 13-14 novembre 1978, édit Les amis de Rolland Dorgelès, France, 1980.

« Une nouvelle salve s'abattait, fouillant la terre morte, puis un cent cinq shrapnell éclata juste au-dessus de nous. Gilbert resta un instant ébloui, le cœur arrêté. Puis, d'un coup de reins, il fut debout, sauta sur le bord de l'entonnoir et se sauva. Il allait se cacher dans un autre trou n'importe où, mais il ne voulait plus rester dans cette fosse, dans ce tombeau béant. Une autre salve souffla : il s'aplatit. Puis il se releva, affolé, courut à droite, à gauche trébuchant sur les corps. Tous les entonnoirs étaient pris : partout des morts broyés, des blessés exsangues, des soldats aux aguets.

- Y a pas une place avec toi ?

- Non... J'ai un copain blessé.

Il tourna encore un moment puis se jeta à plat ventre derrière une petite butte. Son cœur battait à grands coups, ainsi qu'une bête qu'il aurait écrasée sous lui. Haletant, il écoutait le canon, sans une idée dans sa tête fiévreuse. Brusquement il pensa :

- Mais je me suis sauvé !...

Il se le répéta plusieurs fois, ne comprenant pas bien, tout d'abord. Puis, ayant relevé la tête, il vit Lemoine qui lui faisait signe. Alors, en courant, d'une seule haleine, il rejoignit l'entonnoir. Son poste...

Il était tout pareil à un pressoir, ce trou tragique aux parois violacées, et, pour ne pas fouler les corps des camarades qui remplissaient la cuve, il fallait se maintenir sur le flanc de la fosse, les doigts enfoncés dans la terre cassante. Gilbert crut défaillir. Pas de souffrance, pas d'émotion : de la lassitude plutôt. »³¹⁶

Gilbert, le héros du début de la guerre fuit son poste. Il cède à la panique et se sauve sans même avoir le temps de le réaliser. Le choc est grand et la mauvaise surprise effrayante. Un vrai héros n'aurait jamais fui. Un véritable héros n'aurait jamais été pris de panique. Un véritable héros n'aurait jamais perdu le contrôle des événements ni de sa personne. Gilbert ne correspond plus à l'image du héros qu'il s'était forgée à ses débuts de guerre. Il avait appris à avoir peur, peur pour lui et peur pour sa vie. Il avait appris à être las de devoir être fort, de devoir se battre sans arrêt. Son héroïsme du début est instinctif, tout comme son nouveau besoin de fuite. Ces deux sentiments se sont manifestés sans qu'il les réalise.

S'étant rendu compte de sa désertion, Gilbert se rattrape en regagnant son poste. Cela se fait de la même manière qu'il l'avait quitté ; sans qu'il s'en rende compte. En désertant, il veut sauver sa peau et c'est en essayant de la sauver qu'il regagne son poste. Il l'avait quitté pour trouver un meilleur abri, moins déprimant. Mais cette tentative se serait soldée par un échec, si Lemoine ne l'avait pas guidé. Ce guide le ramène sans le savoir à son poste. C'est comme

³¹⁶ Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, p 166

si Gilbert ne l'avait jamais quitté. En dehors de lui, personne ne s'en aperçoit. Son abandon ne dure que quelques instants mais il est très significatif. Il est motivé par un incontrôlable instinct de survie. Cet instinct pousse les bêtes les plus sauvages à craindre pour leur vie. Il est à l'origine de la survie de toute l'humanité. Si, dans la réalité, tous les hommes s'étaient conduits comme les vénérables héros de légende, aucun d'eux n'auraient survécu à nos jours. Ils se seraient exposés à tous les dangers, par héroïsme, et un jour ou l'autre la mort les aurait emportés. L'héroïsme réel, contrairement au légendaire, se mélange au sentiment de la peur et à la volonté de vivre. Ces deux sentiments modèrent les élans héroïques pour en faire un sentiment humain. Il serait inhumain d'exiger des héros de ne jamais faiblir ou de ne point ressentir de la peur. Mêmes les divinités grecques ont leurs faiblesses et leurs héros ne sont pas parfaits. C'est cette imperfection qui fait des premiers les maîtres d'une civilisation passée et des seconds les exemples à suivre. Ils sont à l'image des hommes qui se reconnaissent facilement en chacun d'entre eux.

Gilbert n'est pas condamnable pour ce crime, comme lui-même le croit. Il cède à son humanisme qui fait de lui un héros des temps modernes. Sa surprise a pour origine le fait qu'il ne maîtrise rien de ce qui se passe en lui. C'est ce manque de maîtrise qui confère à son acte son humanisme. Ce dernier est instinctif à tout homme et surgit en lui au moment crucial de sa vie. A ce moment décisif, son instinct le guide vers le meilleur choix qui lui convient et qui répond aux circonstances. Il est un héros ou un lâche comme on pourrait le classer. Et pourtant, il n'en est rien. L'élan héroïque lui donne les honneurs qui lui sont dus. De manquer à cet élan n'a rien de lâche. La lâcheté est dans ces accusations injustifiées et qui ne tiennent pas compte des particularités humaines. En n'obéissant pas à un élan héroïque, un être cède à ses besoins fondamentaux de se laisser aller, par moments, à ses faiblesses. Oublier ces besoins signifie oublier l'humanisme de ces êtres. Celui qui les juge fait preuve d'une inhumaine rudesse d'âme. Il n'y a donc plus de honte à agir "en lâche" comme les communs des mortels.

Néanmoins, il s'avère indispensable de signaler que nous ne cautionnons pas pour autant la lâcheté humaine. Celle-ci est condamnable toutes les fois qu'elle est volontaire et calculée. Dans le cas de Gilbert, elle émane de ses bons instincts et dépasse sa conscience et sa volonté. En cela, elle est humaine et honorable car la meilleure arme dans la vie étant les bons instincts. En leur faisant confiance, ils nous guident vers les bons choix.

L'héroïsme humain de Gilbert fait écho à celui de Broucke. Devant la peur-panique de Bouffioux d'aller en éclaireur, ce dernier se porte volontaire à sa place.

« *Tiens, j'y vo, déclara-t-il, j'y vo à t'place... J'sais mi ce que t'o din l'ventre, mais c'est point grand-chose* »³¹⁷.

Dans cette interpellation à l'intention de Bouffioux, Broucke lui reproche son manque de courage et sa couardise. Nous pourrions croire que cet acte volontaire, qui lui coûte la vie, est motivé par un élan héroïque. Cependant, il n'en est rien. Broucke se porte volontaire par simple solidarité avec ce compagnon de lutte. Il veut lui épargner ce coup dur. Il sait son camarade incapable de l'assumer et sent en lui-même la force de l'aider, du moins pour cette fois. Il agit sans réfléchir, instinctivement, ne tenant compte que des pleurnicheries sincères de son camarade. Son discours moralisateur n'est présent que parce qu'il est de circonstance. L'heure est à l'héroïsme et nul ne se gêne pour le dire à chaque fois que l'occasion se présente. Une simple crânerie devant les copains pour mieux se mettre en valeur. La même crânerie qui avait poussé Gilbert, à ses débuts, à vouloir faire ses preuves face aux anciens. En réalité, ce discours brave est, surtout, destiné à rassurer cet affolé de Bouffioux et à se donner du courage pour soi-même. Cette apparence héroïque a pour fonction de se motiver soi-même sur ce difficile chemin de la solidarité.

L'héroïsme moderne est un héroïsme humain qui explose dans toute l'ampleur de son humanisme. Dès lors, nous comprenons l'ambiguïté de la qualification de "héros" dont hérite Sulphart à la fin des *Croix de bois*. Il est "le héros" de ce récit car il ne fait aucunement preuve d'héroïsme, du moins dans le sens commun du terme. Il a peur pendant cette guerre comme tous les autres hommes. Il cherche un bon filon pour quitter les tranchées comme en rêvent tous les hommes. Il est rabaissé par cette guerre et se fait cocufier par sa femme ainsi qu'il en est pour la plupart des hommes partis au front. Il ne sauve personne, si ce n'est sa propre vie. Pour tout cela, Sulphart est "le héros" rentré du front. Du dénouement de ce conflit, il ne se soucie plus que du destin de ses amis qui se battent encore. Du reste, plus rien ne compte maintenant qu'il est loin du feu des tranchées.

Nous pouvons trouver à l'héroïsme de Sulphart des preuves pour les moins convaincus. Il est héroïque lors de sa bataille de bric-à-brac menée, avec grand succès contre les Allemands ; et ce grâce au légendaire canon de la grande armée française³¹⁸. Il vainc à sa manière l'ennemi comme personne ne l'avait fait jusqu'à ce jour. Il gagne une bataille qui leur donne de l'espoir pour le reste de la guerre. Mais il l'est plus que tout dans ses dernières paroles destinées à

³¹⁷ Ibid., p 218

³¹⁸ Ibid., pp 117-118. Chapitre « Au café de la marine ».

l'arrière qui jacasse, à l'abri de tous les dangers, sur la nécessité d'une fin victorieuse à cette guerre :

« - *J'trouve que c'est une victoire, parce que j'en suis sorti vivant...* »³¹⁹

Sulphart le clame haut et fort. En criant cette nouvelle vision de victoire à cet arrière, qui n'en saisira jamais tout le sens, Sulphart fait acte d'héroïsme et mérite pour toujours son titre d' "héros".

c) Le patriotisme

Pareillement, le principe du patriotisme subit une rectification de sens. Pour saisir son évolution, nous remontons le temps, bien avant la guerre, bien avant *Les Croix de bois*. La troisième République instaure l'enseignement gratuit et obligatoire pour tous les enfants. Parmi le programme scolaire habituel de lecture, calcul et écriture, un nouveau cours fait son apparition. Il s'agit des cours d'éducation civique. Lors de ce cours, les enfants découvrent les principes de la République qu'ils apprennent à chérir et à défendre contre tous ceux qui oseraient s'y attaquer. Ces nouveaux cours développent leur amour du pays et aiguisent, indirectement, leur sens patriotique. Au côté des illustres gloires guerrières et les hymnes au courage et à l'héroïsme français, le patriotisme fait à son tour le sujet de nouvelles chansons populaires ou d'autres spécialement écrites pour les petits enfants.

A titre d'exemple, nous citons « *Le chant des écoliers* » qui figure parfaitement cet enseignement patriotique :

*« Nous n'avons pas la taille d'hommes,
Nous sommes encore des enfants,
Mais par le cœur Français nous sommes,
Premiers, derniers, petits et grands.
(Refrain)
Nous aimons la Patrie,
Étant tous bon Français,
Nous aimons la Patrie,
étant tous bons Français, tous bons Français.
A toi, France Chérie,*

³¹⁹ Ibid., p 248

La Grandeur et la Paix !
A toi, France chérie, la Grandeur et la Paix !
(fin du refrain)
Nous apprenons ta belle langue
Dans les discours des conquérants,
Brûlant d'envie, à leur harangue,
D'aller bientôt grossir tes rangs,
(Refrain)
Où se forme la jeune armée ?
C'est sur nos bancs !... Nous grandirons,
O France, ô mère bien aimée,
Bientôt pour toi nous combattons.
(Refrain)
Et vers la victoire éclatante
Nous élançant de tes remparts,
Nous ramènerons l'inconstante
Enchaînée à tes étendards.
(Refrain) »³²⁰.

Il est précisé à la fin de ce chant que ce morceau peut être chanté en marquant le pas ou en marchant. Ces deux méthodes servent le message de ce chant et le mettent en valeur. Et avant même d'en saisir toute la signification, la manière de chanter enflamme les jeunes écoliers et les stimule par cette leçon patriotique. Cette animation, ces petits hommes la retrouveraient à chaque fois qu'ils en fredonneraient un extrait; et pourquoi pas un jour au front. Les petits écoliers s'attachent, d'une manière agréable et mélodieuse à leur pays. Ils n'oublieront jamais cette France qui s'y illustre sous les traits de la Glorieuse Mère Patrie. Faire la guerre pour elle et en son nom serait tout aussi amusant que cette chanson. Cet amour du pays, ils le transmettront à leurs enfants, tout en chantant. Des générations de « *bons Français* » se formeront et sauront qu'en « *bons Français* », ils aimeront cette mère chérie et la chanteront toujours. C'est justement en chantant que les nouvelles recrues gagnent leur train d'embarquement tout comme chantaient les futurs citoyens de France lors de la prise de la Bastille. C'est toujours en chantant qu'ils montent au front tout comme l'avaient fait leurs aïeux à chaque départ en guerre depuis la nuit des temps.

³²⁰ Parole de M. Albert Artignan, vers 1910. Cité par Jaques Ozouf *In Nous les maîtres d'école, Historia spécial*, Les Français 1889-1939, juin 1989, N°510.

Malheureusement ce rêve est brisé avec l'expérience du front. Comme tous les autres sentiments liés à la guerre il subit un choc. Le sens du devoir est réduit en miettes. L'amour du pays évolue en une contrainte puisque l'armée l'utilise à son profit. Le devoir de protéger son pays attaqué ne relève plus du devoir de tout Français. Il est l'acceptation de la « discipline »³²¹ à laquelle doit se plier tout soldat. L'armée réussit à apprivoiser ses sujets et à les faire obéir aux ordres au nom de leur devoir envers la patrie. Ce sentiment noble se transforme en un outil de manipulation qui mène ces hommes au désastre. Le sens du devoir est la corde sensible dont l'armée use pour les mener et les maintenir aux tranchées. Ce principe lui aussi défiguré, Gilbert brise définitivement le mythe qui s'y attache :

« Le premier, Demachy parla à mi-voix, avec ce petit ton persifleur qui m'irritait et que j'aimais pourtant :

C'était trop beau... C'est vrai, c'était trop beau. Une vie d'insouciance, de joie quotidienne. Un jour, quelqu'un frappe : "Pan ! Pan ! C'est la vie. – Mais je ne vous connais pas. - ... Tant pis, c'est bien votre tour !" Elle vous a mis une pioche et un fusil entre les mains, et creuse bonhomme, et marche bonhomme, et crève bonhomme....

Pourquoi que tu t'es engagé, aussi, lui dit Lemoine, puisque t'étais réformé ? ... Surtout dans la biffe.

*Le devoir, un emballement : des bêtises... »*³²².

Gilbert résume ironiquement son rêve de vie brisé par cette guerre. Son passé tranquille et gai fait de lui un excellent gibier pour cette grande déception de la vie. Le pire est qu'il est réformé et qu'il n'aurait jamais dû vivre ce désastre du front. Mais « des bêtises » s'y mêlent pour l'enfoncer dans un gouffre dont il ne sortira plus. En effet, de par ses origines bourgeoises, Gilbert est le plus concerné par les valeurs de la République qu'on lui enseigne à respecter. La République de 1900 est une valeur bourgeoise par excellence. Elle garantit leur prospérité et en échange, ces derniers lui donnent un nouveau souffle de vie, différent de celui de la noblesse passée. Le petit peuple en est satisfait. Ce dernier mène bien son train de vie selon ses moyens et à la mode bourgeoise. Malheureusement, Demachy est plus stupide ou plus romantique que ses semblables. Les véritables bourgeois, dignes de ce nom, voient en ce conflit une aubaine économique servant leurs intérêts financiers et personnels qui sont les seuls devoirs à respecter. S'il est communément du sort du peuple de répondre au devoir patriotique en s'engageant comme fantassins, il est d'usage pour ces bourgeois de s'engager dans les hauts rangs de l'armée ou dans

³²¹ Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, p 125

³²² *Ibid.*, pp 127-128

les postes les moins exposés pour protéger la chère Patrie qu'ils aiment tous, sans exception. Gilbert Demachy fait partie de ces rares bourgeois crédules qui perd le sens de la réalité.

Lemoine en est étonné. Il lui reproche presque ses plaintes dont il n'est que le seul responsable. Gilbert le reconnaît et dans sa personne nous pouvons percevoir l'aveu d'une faute commise. Son erreur est de confondre mythe et réalité. Le devoir envers la patrie n'existe qu'après le devoir envers soi-même et pourquoi pas envers ses profits personnels aussi. Il est stupide de croire au devoir patriotique car ce devoir n'est, en vérité, que nuisances et méfaits. Ses bienfaits n'existent que dans *le chant des écoliers* et tout ce qui s'y rapporte. De l'envie brûlante de « *grossir les rangs de l'armée* », il ne reste qu'amertumes et regrets. Il aurait mieux valu résister à ces « *emballements* » de jeunesse méconnaissant la vérité de la vie, et de la guerre plus particulièrement. Les hymnes au devoir ne sont destinés qu'aux bonhommes naïfs et dupes qui se font facilement avoir par les nobles paroles, comme Gilbert.

La déception de Gilbert, et de ses compagnons, n'est qu'une infime partie d'une pitoyable désillusion. Le onzième chapitre des *Croix de bois*, « Mourir pour la Patrie » en est la plus tragique illustration. Ce chapitre met en scène une exécution militaire. En quelques lignes, nous assistons à la mort publique d'un soldat par d'autres soldats français au nom de la haute trahison.

« Oh ! Être obligé de voir ça, et garder, pour toujours dans sa mémoire, son cri de bête, ce cri atroce où l'on sentait la peur, l'horreur, la prière, tout ce que peut hurler un homme qui brusquement voit la mort là, devant lui. La mort : un petit pieu de bois et huit hommes blêmes, l'arme au pied.

Ce long cri s'est enfoncé dans notre cœur à tous, comme un clou. Et soudain, dans ce rôle affreux, qu'écoutait tout un régiment horrifié, on a compris des mots, une supplication d'agonie : "Demandez pardon pour moi...Demandez pardon au colonel..."

Il s'est jeté par terre, pour mourir moins vite, et on l'a traîné au poteau par les bras, inerte, hurlant. Jusqu'au bout il a crié. On entendait : " Mes petits enfants... Mon colonel..." Son sanglot déchirait ce silence d'épouvante et les soldats tremblants n'avaient plus qu'une idée : "Oh ! vite... vite... que ça finisse. Qu'on tire, qu'on ne l'entende plus !..."

Le craquement tragique d'une salve. Un coup de feu, tout seul : le coup de grâce. C'était fini...

Il a fallu défiler devant son cadavre, après. La musique s'était mise à jouer Mourir pour la Patrie et les compagnies déboîtaient l'une après l'autre, le pas mou. Berthier serrait ses dents, pour qu'on ne voie pas sa mâchoire trembler. Quand il a commandé : " En avant !" Vieublé, qui pleurait, à grands coups de poitrine,

comme un gosse, a quitté les rangs en jetant son fusil, puis il est tombé, pris d'une crise de nerfs »³²³.

C'est l'exécution d'un soldat français accusé d'avoir trahi son pays. Le châtement suprême à ce crime est à la hauteur du délit. Il est à la fois juste et exemplaire. Nul soldat ne songera après cette exécution à commettre un pareil crime. L'exécuté semble regretter son erreur et tente de s'en excuser jusqu'au dernier souffle de sa vie. Véritables regrets ou simple instinct de survie ? Nous ne saurons jamais la réalité de son repentir mais ce changement émouvant de comportement aurait pu renverser la situation en sa faveur. Ses cris, ses plaintes, ses implorations d'aide, de pardon font de lui une victime que l'armée aurait dû prendre en compassion. Il n'est plus le criminel qui a trahi son pays mais un homme qui regrette une faute commise. Il est un homme désespéré, effondré face à la mort et qui voudrait réparer son erreur en se rachetant une bonne conduite. Mais l'armée tient à donner l'exemple.

En ne tenant pas compte de repentis humains, la condamnation n'a plus l'effet espéré auprès des autres soldats. Ces derniers ne la voient plus comme un châtement exemplaire mais comme une punition pénible et émouvante à voir. L'armée joue encore une fois, le rôle du bourreau, incapable de tout sentiment humain. En ne prenant pas en pitié un homme qui veut expier sa faute, elle reste immuablement cruelle envers ses soldats. Elle est leur éternelle ennemie et son autorité sera toujours contestée ; ne serait-ce qu'en silence. Sa cour martiale est capable de jugement arbitraire et commet des injustices envers eux. Ce condamné à mort en fait partie. Il s'est donné entièrement à son pays et ses juges auraient pu tenir compte de son sacrifice en le considérant comme une circonstance atténuante ; et être plus clément envers lui. Les différentes réactions des hommes de la troisième compagnie ou autres nous poussent, d'ailleurs, à douter de sa fiabilité. Cette cour martiale peut rester impassible face aux remords du coupable mais ses juges auraient pu éviter aux autres soldats le spectacle de son indifférence face au désespoir du condamné et de ses supplications.

Les hommes de la troisième et ceux des autres compagnies sont impatients de voir le condamné rapidement exécuté. Loin des tranchées, ils ne peuvent supporter la nouvelle procession d'une mort lente à s'exécuter. Défiler devant le cadavre, selon la coutume militaire, constitue une épreuve supplémentaire. La mort, en ces temps de guerre, envahit et dévaste tout leur quotidien au front. Cette mort ordonnée par la cour martiale est une épreuve ultime qu'ils auraient voulu éviter. Il est insoutenable pour eux que la mort les rejoigne au temps du repos ; plus particulièrement dans ces

³²³ Ibid., p 133

conditions. Cette épreuve fait d'eux les victimes impuissantes de la mort orchestrée par l'armée.

Leur réaction excessive reste, malgré tout, étonnante. L'exécution étant un châtement suprême pour une trahison commise, nous sommes interloqués par l'émoi de Berthier et la crise de nerfs de Vieublé. Caporal et soldats ressentent la même impuissance face à ce mécanisme infernal qui les dépasse. Pourquoi réagissent-ils de cette manière ? En quoi cette exécution est-elle injuste ? La réponse, nous la trouvons un peu plus loin, vers la fin de ce bref chapitre sur l'exécution :

« L'autre nuit, après l'attaque, on l'a désigné de patrouille. Comme il avait déjà marché la veille, il a refusé. Voilà... »³²⁴

Le motif de la condamnation se résume en ces quelques mots. La haute trahison envers la Patrie est un refus pour cause de fatigue et de lassitude physique. L'armée française condamne à mort un de ses soldats pour avoir été tout simplement un homme qui éprouve les faiblesses et les limites de sa condition. La constitution humaine devient un motif de trahison pour l'armée. Cette dernière veut donner l'exemple par ce châtement suprême et inciter ses soldats à ne jamais se lasser ; à se donner jusqu'au bout, aveuglément, sans la moindre désobéissance ni contestation. Le narrateur, avait prévenu le lecteur que tout est motif à punitions dans les rangs de l'armée. L'emprisonnement pendant la période du repos est déjà perçu comme un abus, que dire de cette condamnation pour haute trahison.

La préposition "voilà" qui arrive à la fin de cette déclaration, comme une conclusion à toute cette situation déconcertante, contient tout le pathétique qui en découle. Les trois points de suspension, lui succédant, démontrent toute son absurdité et toute sa gratuité. Le condamné à mort donne tout à son pays mais ce dernier le paie en retour d'ingratitude et d'intransigeance. Son pays le punit pour un court moment d'usure et de faiblesse humaine sans tenir compte de son repentir. L'armée veut éviter toute éventualité de débordement de ses hommes et veiller à les maintenir dans une discipline aveugle. Pardonner l'affront du condamné à mort aurait pu entrouvrir la porte à d'autres insubordinations. Par conséquent, il est indispensable de couper espoir à toute velléité à ce sujet. Cet homme de Cotteville, père de deux enfants, est condamné à mort au nom des principes et des règles de précaution et de vigilance de l'armée. La haute trahison dont il est accusé n'est pas commise contre la Patrie mais contre l'Armée ; contre son règlement trop rigide et sa discipline de fer.

Nous réalisons dès lors que l'une s'étant substituée à l'autre, le patriotisme se confond avec l'ordre dans l'armée. Servir son pays revient à servir son armée. Se sacrifier pour la France revient

³²⁴ Ibid., p 134

à se sacrifier pour son armée. Le problème est que cette armée tue des soldats pour avoir désobéi à ses ordres au nom de la Patrie et par Patriotisme encore. Des morts inutiles, excessives dans leur ordonnance pour donner un exemple qui pourrait se donner autrement. Les hommes engagés sont doublement trahis. Ils se sont engagés au nom de la Patrie pour se retrouver en train de servir des objectifs militaires préétablis, dans des bureaux, par des gratte-papiers qui sont loin de sauver le pays de son envahisseur. Et au lieu de la reconnaissance pour de tels sacrifices, ils sont maltraités. A l'humiliation déshumanisante de leur existence et aux sacrifices de leurs vies au front, s'ajoutent ces tueries absurdes dans l'indifférence générale, en dehors du front. Le tout se fait au nom de cette même Patrie pour laquelle ils avaient accouru aux tranchées sans la moindre hésitation. Illogisme ? Non. Plutôt la logique typique à l'Armée, à toutes les armées du monde.

Désormais, la Patrie, pour laquelle tant d'hommes auraient voulu donner leurs vies, tue froidement, de ses propres mains, ses hommes au même nom de ce patriotisme qui les anime.

« C'est dans la salle du bal du Café de la Poste qu'on l'a jugé hier soir. Il y avait encore les branches de sapin de notre dernier concert, les guirlandes tricolores en papier, et, sur l'estrade, la grande pancarte peinte par les musicos : " Ne pas s'en faire et laisser dire " .

Un petit caporal, nommé d'office, l'a défendu gêné, piteux. Tout seul sur cette scène, les bras ballants, on aurait dit qu'il allait " en chanter une ", et le commissaire du gouvernement a ri, derrière sa main gantée »³²⁵.

La salle du jugement improvisée, avec son décor de fête, témoigne de la désinvolture avec laquelle s'accomplissent ces tueries patriotiques. Elle révèle aussi la futilité des vies humaines aux yeux des chefs de l'armée qui en disposent pleinement. Ces derniers ne jugent pas nécessaire d'aménager ce lieu improvisé aux besoins d'un jugement, d'ailleurs, préétabli. L'avocat de la défense, non plus, ne juge pas nécessaire d'essayer de plaider la cause de son "client". Lui aussi désapprouve le crime de celui qu'il est supposé défendre. Que cette désapprobation émane de convictions réelles ou de simples ambitions, le futur condamné à mort en paye le prix cher ou lui sert de tremplin. La patrie qui aurait dû garantir les droits fondamentaux de ses citoyens, en toute circonstance et quelle que soit l'institution publique concernée, jette cet homme dans les abîmes d'une injustice ; une atteinte à sa constitution.

L'ambiance de fin de fête de la salle improvisée en siège de tribunal militaire confère

³²⁵ Ibid., pp 133-134

indirectement une semblable ambiance festive au déroulement de cette tragédie. « *La main gantée* » du commissaire du gouvernement, son rire, l'avocat-chanteur confirment cette hypothèse. L'on croirait l'armée jouant une comédie théâtrale, s'adonnant à un jeu plaisant que leur procurerait ce genre de condamnation. Le jugement de cet homme, sa condamnation, relèvent plus d'une festivité que d'une circonstance solennelle où se décide le destin d'un homme. Ces festivités continuent, plus tard, lors de l'exécution de l'homme et où le patriotisme apparent des soldats couvre un antipatriotisme bouillonnant dans leurs cœurs.

Le Patriotisme donne à quelques hommes le droit de tuer d'autres, cruellement et injustement, en leur faisant croire que c'est pour mieux servir la Patrie. Le patriotisme légitime l'exercice de leur pouvoir abusif et leur donne la possibilité de s'en glorifier. Cela s'appelle *Mourir pour la Patrie*, le chant est toujours là pour nous le rappeler. Cet épisode noir du patriotisme ne s'oublie ni se pardonne jamais ; mais les soldats de France n'ont d'autre choix que de l'accepter. Le vice de certains hommes, plutôt leurs complexes, font de ce sentiment noble un outil d'asservissement. Le Patriotisme n'est plus dans la défense de son pays mais dans l'obéissance à l'armée affligeante. L'humanisme de ce sentiment se situe, au départ, dans sa noblesse pour se retrouver, plus tard, dans la conscience de son changement en soumission aveugle et dans la capacité des hommes de se soumettre encore, et malgré tout.

A ce stade de notre analyse, *Les Croix de bois* représente une effervescence de sentiments divers et multiples qui évolue au rythme de l'évolution des personnages et de l'action. Cette évolution détermine leur nature et donne leur signification majeure. L'expression des sentiments dans *Les Croix de bois* est ainsi basée sur une dialectique d'illusion et de désillusion.

L'illusion caractérise les sentiments au début de la guerre et couvre donc le début du récit. Cette première illusion laisse par la suite place à une totale désillusion due à une plus ample connaissance de la réalité et un long apprentissage de la guerre. De ce balancement entre illusion et désillusion naît l'humanisme des sentiments de ce récit. Il est dans leur dynamique et leur progression continue pour s'adapter à l'action et s'y conformer.

Ainsi nous voyons les hommes de la troisième partagés entre la joie d'être épargnés par la mort grâce à une relève, et la tristesse de savoir que ceux qui les relèvent n'y échapperont pas :

« *Derrière nous, les fusées dessinaient la ligne infinie des tranchées. Bientôt, les arbres les cachèrent et les hautes futaies étouffèrent la voix acharnée du canon. On s'éloignait de la mort.*

En entrant dans le premier village, l'escouade de tête se mit à fredonner, en sourdine, et machinalement on se mit à marcher au pas.

C'est aujourd'hui marche de nuit,

Au lieu d'roupiller, on s'promène...

Alors brusquement, venu de loin, un bruit sourd ébranla la nuit : un bruit tonnant de catastrophe, que l'écho répéta longuement. La mine avait sauté.

La colonne, comme au commandement, s'était arrêtée. Plus une voix... On écoutait encore, le cœur serré, comme si on avait pu, de cette rive, entendre les cris. Les canons aussi s'étaient tus interdits. »³²⁶

Le bonheur d'avoir sauvé leur peau les pousse à chanter, à revivre pleinement chaque instant de ce printemps mouillé. Toute leur joie explose dans cette chanson chantée d'une seule voix et rythmée par une marche au pas commun. Nous pourrions croire voir des enfants, insoucians, rentrant de l'école et chantant d'un pareil élan enthousiaste une belle chanson d'écoliers. Leur gaieté est illimitée et leurs pas cadencés les enflamment. Malheureusement, cette illusion du bonheur, comme toutes autres illusions du front, se voit détruite par une tragique désillusion. A la joie de vivre succède la tristesse pour les camarades fauchés, là-bas, par la mort. Leur bonheur ne sait être égoïste et laisse la teinte funèbre s'emparer de lui. Ils ne peuvent rester indifférents à la disparition de leurs camarades. La pitié et la compassion l'emportent sur leur convenance personnelle. Du même élan, ils se taisent comme ils ont commencé soudainement à chanter. La belle nature qui avait fait écho à leur joie se fait, à son tour, le reflet de leur drame. Elle observe un morne silence comme à la mémoire des nouveaux disparus. Les canons ne se font plus entendre; ils s'intègrent au décor funèbre dont ils font partie.

Le printemps mouillé n'est plus romantique mais mélancolique. Une même saison a deux significations selon ce que les hommes vivent à chaque instant. Ce printemps n'est plus un espoir né mais un rêve avorté par la dure réalité de la guerre. Dans la vie des tranchées, la joie des uns signifie le malheur des autres. Ceux qui sont épargnés le sont car d'autres se sont donnés à leur place. Les hommes se devant de partager le pire et le meilleur, le bonheur ne peut être total. En cela, il est un bonheur humain et terrestre. Il n'est qu'éphémère comme tout ce qui fait la vie. Il est de chaque circonstance dont il reproduit l'impression. Sans le bonheur, nous ne connaîtrions pas le sens de la tristesse et vice versa. Jusqu'à ce qu'au moment où la mine éclate,

³²⁶ Ibid., p 132

la troisième se croit sauvée et le crie fort pour traduire son apaisement. La réalité est qu'elle ne l'est que momentanément. Mais jusqu'à quand ?

« Un autre corps gisait au fond du trou. Celui-là n'était pas mort sur le coup. Il s'était tordu un long moment, râlant livide. Maintenant il ne bougeait plus.

Est-ce qu'on le met aussi en haut ? demanda Lemoine, la tête cachée sous son bras replié.

En attendant que ça soit notre tour, répondit Hamel.

Nous nous regardions avec une angoisse confuse. Lequel hisserait-on là-haut, dans un moment, pour élargir la muraille des morts ? »³²⁷

Cette question angoissante revêt toute sa signification tragique au moment où les parapets humains sont devenus un moyen de défense. L'atteinte aux dépouilles des morts est indispensable et ne suscite presque plus aucune émotion. Les survivants en sont satisfaits et nous pouvons les imaginer contents d'eux-mêmes, chaque fois que cette protection improvisée les sauve. Cependant, lorsque ces hommes s'imaginent en parapets, ils réalisent que leur échéance n'est que proche et incertaine. Un jour ou l'autre, ils seraient hissés à leur tour en haut de leur parapet. L'indifférence d'avant, motivée par leur instinct de survie, fait place à l'angoisse de s'imaginer morts. Au bout du compte, morts et survivants ne sont plus différents. Tôt ou tard, ils auront le même destin. La froideur des survivants n'est qu'imposée ; un masque, car, au fond, ils ne sont pas si détachés des autres morts. Contrairement aux apparences, ils savent que leur destin est scellé pour l'éternité.

En cette opposition des sentiments réside leur humanisme. L'homme réalise mieux le malheur des autres à partir du moment où il en est concerné. Un malheur commun les rapproche, les uns des autres, et leur inspire ce sentiment de charité enfoui au plus profond d'eux-mêmes. Leurs sentiments humains l'emportent sur toute la sauvagerie à laquelle ils se sont conditionnés. Ils vivront comme des bêtes mais n'en adopteront pas éternellement les sentiments. Cette évolution prouve leur propre évolution salutaire et démontre à quel point leur vérité humaine est leur grande raison de survivre.

Il en est pareillement pour les joies de l'amour. Les soldats oscillent entre amour et désamour. De la romance, ils tombent dans la tragédie. Après la passion vient la haine et la rancune. Ces sentiments contradictoires ne sont que la trace de l'évolution du sentiment amoureux et de son pluralisme. Ainsi, nous voyons les hommes impatients de recevoir le courrier de la bien-aimée

³²⁷ Ibid., p 163

et capables de folie pour ne pas le rater. Mais gare à celui qui se trouverait sur leur chemin si leur courrier ne leur parvient pas.

« Les lettres, Gilbert n'était venu que pour cela. Il avait demandé à aller à la soupe – quatre heures aller et retour dans la boue gluante des boyaux – pour être sûr d'avoir la lettre de Suzy, la chercher lui-même dans le tas du fourrier : cela faisait cinq jours qu'il n'avait rien reçu d'elle, cinq nuits qu'il rageait au créneau contre le vaguemestre, le fourrier, les cuistots, tous ceux qui devaient lui voler son courrier. Ce soir n'y tenant plus, il s'était offert pour la corvée.[...] »

Enfin, le vin distribué, l'ancien vint s'abriter sous une roulante et sortit ses lettres d'un sac, ficelées par escouades. Aussitôt, toutes les ombres éparses se détachèrent de la nuit et se groupèrent.

Aux lettres ! Aux lettres !...

Le cercle bourdonnant se serra autour de la voiture, ceux des premiers rangs accroupis, d'autres faufilets entre les roues. On voulait être tout près, pour mieux entendre. C'était la meilleure ration qu'on allait partager : ce qu'on touche de bonheur pour vingt-quatre heures. Éclairé par une lampe électrique de poche, dont on assourdissait la lueur sous un bonnet de police, le fourrier lisait mal. On écoutait, les mains et le cœur tendus.

Présent... Présent... »³²⁸

La corvée, habituellement évitée comme la peste, devient pour Gilbert le lien qui le mène plus rapidement vers sa fiancée. Nous pourrions nous imaginer assister à ces idylles chevaleresques où l'amant brave tous les dangers et toutes les difficultés pour rejoindre sa Dulcinée. Gilbert, dans son impatience amoureuse, n'a rien de particulier. Il est à l'image des milliers d'amoureux du front, tous aussi excités que lui à l'idée d'avoir des nouvelles de leurs bien-aimées. Cette attente impatiente aiguise leur amour et le rend plus fervent. Tout ce qui s'y rapporte devient délices. Dans leur façon de se grouper autour de la roulotte du vaguemestre, nous percevons les étincelles de la passion qui les brûle. Elle est « *la meilleure ration* » attendue pour tous les plaisirs qui en découlent. Car la meilleure récompense pour un amoureux est de savoir que sa passion est partagée et d'en avoir les preuves. A la lecture de leurs lettres d'amour, ils retombent dans leur jeunesse, loin de la guerre et goûtent enfin aux douces joies dont ils avaient été longtemps privés. Un court moment de bonheur prometteur de longues jouissances.

« Chaque homme, dès qu'il tenait son paquet, cherchait vite sa lettre avec des doigts mouillés, et, malgré l'ombre épaisse, malgré la pluie qui aveuglait, on la reconnaissait aussitôt, rien qu'à la forme, rien qu'au toucher. Le sac fut bientôt vide. Un murmure de déception s'éleva :

³²⁸ Ibid., pp 197-198

Eh bien et nous alors ? Y'en a pas pour moi ? Tu es sûr, t'as bien regardé ? ... Ah ! on est fadé comme vaguemestre... Il doit les foutre en l'air au burlingue.

Ceux qui n'avaient rien reçu s'écartaient découragés, et pour se soulager de leur rage impuissante, ils regardaient le fourrier d'un air mauvais, comme s'ils l'avaient vraiment soupçonné de jeter leur courrier aux feuillées.

- T'en fais pas, il reçoit les siennes, lui. »³²⁹

En amour la tristesse née de la déception des uns n'atteint pas les autres. L'amour partagé est égoïste dans son expression. Il ne se soucie que de lui-même et demeure aveugle au désespoir des autres. Les déçus du courrier ne se consolent qu'entre eux et personne d'autre que leurs compagnons de malheur ne voit leur déception ; du moins le temps que la fièvre amoureuse se maintienne. Les chanceux, eux, restent dans leur coin et se délectent tous seuls de leur bonheur. Ils le gardent pour eux et ne le partagent avec personne. Ce plaisir individuel est le leur et reste imperméable et insensible à tout ce qui l'entoure. Il fait vivre les amoureux sur un nuage, hors de la guerre, loin de tous les malheurs ; un paradis absolu. Pour l'heure, il ne laisse pas de place à l'apitoiement sur le sort des moins chanceux qu'eux. Les amoureux comblés perdent presque toute notion du réel et ne pensent qu'à crier leur satisfaction qu'ils voient partout autour d'eux. Toutefois, ils peuvent dans un sursaut se rappeler l'insatisfaction et la tristesse des autres et dans leur attendrissement, ils ressentent assez de compassion pour toute l'humanité.

« Gilbert était heureux. En prenant son paquet, il avait tout de suite reconnu la large enveloppe de Suzy qui dépassait. Une bouffée de bonheur lui était montée à la tête.

Maintenant qu'il avait sa lettre dans sa poche, il n'était plus pressé de la lire, il ne voulait pas dépenser toute sa joie d'un seul coup. Il la goûterait à petits mots, lentement, couché dans son trou, et s'endormirait avec leur douceur dans l'esprit »³³⁰.

La joie de recevoir des lettres étant de courte durée, Gilbert avait appris, comme tous ses compagnons, à gérer ce temps du bonheur. Il se contente pour l'heure de cette première « bouffée » qui lui donne toute la force pour ramener la soupe à sa tranchée. Par la suite, il aura toute une nuit de bonheur à vivre tranquillement et en solitaire. Cette gestion du bonheur pourrait sembler bizarre mais elle est tout à fait appropriée aux tranchées. Les hommes au front passent par des moments si difficiles que les temps de répit semblent inexistantes. Il est très rare qu'ils ressentent ces élans de bonheur en ces temps de guerre. La rareté de ces moments explique ce soin à ne pas les dépenser d'un seul coup, en un court instant. Cette parcimonie à vivre sa félicité ne fait,

³²⁹ Ibid., pp 197-198

³³⁰ Ibid., p 199

en réalité, que mettre l'accent sur les malheurs par lesquels ils sont passés. Ainsi les hommes restent fidèles à leur nature, celle d'oublier tous leurs malheurs à la moindre lueur de bonheur. Ils n'hésitent pas à oublier toutes leurs difficultés dès qu'un minimum de gaieté s'offre à eux. Il en est ainsi des temps de repos qui font oublier le passage éprouvant aux tranchées. Il en est de même pour toute autre source de plaisirs. Leur vie dure au front leur confirme cette nécessité avec la menace de mort constamment présente. Leur bonheur, ils le prolongent de quelques heures, juste pour mieux le savourer. Ce petit prolongement leur donne l'occasion de mieux en profiter car de le vivre en entier, d'un seul coup, serait comme le gaspiller.

Avec cette parcimonie à consommer les instants de bonheur, ils sont simplement humains. Ils s'adaptent au roulement de leur fortune et acceptent leur sort. Un sort qui leur sourit des fois mais qui, très vite, leur dévoile sa face terrible. A l'attente impatiente d'un courrier de la bien-aimée succède la joie de le réceptionner. Parfois, cette joie ne dure pas aussi longtemps que rêvée. Ils ne dormiront pas la nuit bercés par leur amour. Le bonheur espéré dure, pour certains, juste le tout le temps que ce courrier n'aura pas été ouvert. Car à ce moment fatidique, tout peut basculer :

« Il lisait :

“ Je me plais beaucoup ici, l'hôtel est très gai. De loin, on ne voit que son toit rouge : les mimosas cachent le reste.

“ A propos, j'ai retrouvé à l'hôtel un ami dont je t'ai déjà parlé, Marcel Bizot. C'est un charmant garçon que je serai heureuse de te faire connaître, après la guerre.

“Nous sortons souvent ensemble. Cela ne t'ennuie pas, mon grand ? J'aime mieux te le dire parce qu'il y a des imbéciles qui nous ont rencontrés et je les crois capables de t'écrire des méchancetés. J'ai fait le Mal Infernet, avec lui. Le Mal Infernet, tu te souviens.”

[...]

Sulphart souleva la toile et, pissant d'eau, sauta dans le trou.

Ouf ! Ça y est... T'avais une lettre ?

Oui, répondit Gilbert, la voix distraite.

Pensait-il ? Immobile, son sourire d'enfant déçu au coin des lèvres, il regardait très loin, l'air absent.

Les nouvelles sont bonnes ?

La pluie... On eût dit une goutte de pluie, aussi, sur son regard.

Oui, bonnes... »³³¹

³³¹ Ibid., pp 202-203

Plus que les joies terrestres, les joies du front semblent éphémères. L'illusion est trop grande et la déception n'en est que plus profonde. Cette désillusion ne semble pas non plus, être un état de crise inhérent à toute romance. Elle annonce une fin tragique à la place d'un dénouement. Le devoir avait conduit Gilbert, et tant d'autres, au front ; il y perd son amour. Il aurait fallu rester auprès de sa fiancée mais il avait choisi le devoir à l'amour. Il le paie cher ; car un autre, contrairement à lui, est présent pour elle. L'autre n'est pas parti en guerre et il prend sa place très facilement. En homme impuissant, Gilbert n'a que ses larmes pour pleurer. Le destin s'acharne à lui enlever toute possibilité de beauté de la vie au front. Il n'y aura que malheurs constants qu'il devra accepter car l'heure n'est pas aux changements. Pris au piège de la guerre, Gilbert, et tous les autres soldats du front devront en accepter les continuel affronts. A chaque moment suffit sa peine. Ils se résignent, donc, à ce que leur sort leur aura réservé allant de rêves en déceptions et d'illusions en continuelles désillusions.

Son patriotisme, contrairement aux romances chevaleresques, le conduit à un échec amoureux alors qu'il est supposé renforcer son amour. Son sens du devoir lui nuit d'une nouvelle manière. Plus que jamais, Gilbert et ses amis détestent et regrettent leurs nobles sentiments. Ils ne sont qu'amertumes alors qu'ils leur prédisaient gloire et prospérité. L'amour aurait dû être plus fort que tout mais sa force et sa fidélité légendaires ne sont que mensongères. Dans ce monde, il n'y a de place que pour les lâches, les vauriens qui sont restés planqués à l'arrière. Les romantiques ou les crédules de son genre sont comme punis pour avoir aspiré à de telles grandeurs irréelles.

Telles pourraient être les conclusions de toutes leurs innombrables déceptions. Ils les ressentiraient un moment, court ou long, juste le temps de s'accorder une nouvelle illusion. Car cette jeunesse française déçue retrouve vite tout son espoir et ce, à la première occasion. Un changement de situations, aussi infime soit-il, lui fait oublier sa récente désillusion. L'évolution de l'action lui fait miroiter une nouvelle chimère qui la ramène au beau temps d'avant les déceptions. Les renouvellements qui l'avaient menée de l'illusion à la désillusion la dirigent, dans le sens inverse ; de la désillusion à une nouvelle illusion. Elle vit, ainsi, dans une sorte de boucle semblable au tourbillon de la vie. Un tourbillon né de la circonstance particulière de guerre.

Loin des dangers, les soldats se voient de nouveau forts comme des lions. Ils sont invincibles et rien ne pourra les atteindre :

« Insoucieux, solides, nos vingt cinq ans éclatent de rire. La vie est un grand champ, devant nous, où l'on va courir.

Mourir ! Allons donc ! Lui mourra peut-être, et le voisin et encore d'autres, mais soi, on ne peut pas mourir, soi... Cela ne peut se perdre d'un coup, cette jeunesse, cette joie, cette force dont on déborde. On en a vu mourir dix, on en verra toucher cent, mais que son tour puisse venir, d'être un tas de bleu dans les champs, on n'y croit pas. Malgré la mort qui nous suit et prend quand elle veut ceux qu'elle veut, une confiance insensée nous reste. Ce n'est pas vrai, on ne meurt pas ! Est-ce qu'on peut mourir, quand on rit sous la lampe, penchés sur le plat d'où monte un parfum vert de pimprenelle et d'échalote ? »³³²

Ils sauront braver tous les dangers, ils sauront se défendre contre leur ennemi mais surtout ils pourront défier la mort. Cette dernière ne leur fait plus peur. Le sentiment de vie qui se renouvelle, sans cesse, en eux leur donne la puissance de la combattre. C'est là que réside leur force, leur arme secrète. La Faucheuse même n'osera pas s'attaquer à autant de vitalité. Ils ne mourront pas car ils sont tout simplement vivants. Comme il faudrait des morts en toute guerre, d'autres mourront mais pas eux. Eux resteront vivants de tant de vie qui bouillonne en eux. C'est comme si la mort ne menace, réellement, que ceux qui sont déjà morts à l'intérieur d'eux-mêmes. Pour lui survivre, il faudra garder l'étrange souffle d'espoir qui brûle au fond de leur âme. Un petit souffle timide mais à la force illimitée. Car c'est lui qui les préserve et les garde en vie. Tant qu'ils y croiront, ils survivront à tous les obstacles ; à la mort aussi.

Ils se voient, soudain, en héros, semblables aux héros de légendes. Ils sont tout aussi forts qu'eux et écrivent, à leur tour, l'histoire. Ils sont, à leur manière, les nouveaux chevaliers sans peur et sans reproche dont la gloire les précèdera partout où ils iront. Eux, sont les poilus de la Première Guerre Mondiale. Ils défendent la Mère-Patrie contre tous les envahisseurs et « ramèneront l'inconstante enchaînée à ses étendards »³³³. La guerre n'est plus le calvaire de ces derniers temps mais l'occasion de démontrer sa grandeur et sa bravoure. L'armée sera sa plus puissante figuration et servir sous ses ordres redevient un véritable honneur.

Cette guerre souvent maudite et détestée, ils la continueront, ils la referont s'il le faut; car quand sonnera l'heure de gloire, ils oublieront tout de leur désillusion malheureuse passée :

« Les clairons éclatants reprirent et nous entrâmes dans la grand-rue, glorieux, raidis, entre une haie mouvante de gosses qui marchaient au pas. La jeune fille des Postes, les yeux rouges, la tête renversée, nous fit bonjour de son mouchoir mouillé, en criant quelque chose qu'un sanglot étrangla.

Alors, Sulphart tout pâle ne put se retenir :

³³² Ibid., p 98

³³³ Se référer à la note de bas de page 318, p259 du présent travail : Chant des écoliers.

C'est nous autres qui avons pris le village ! lui cria-t-il d'une voix forte. C'est nous !

Et de toutes les têtes tournées, de tous les yeux brillants, de toutes les lèvres, le même cri d'orgueil semblait jaillir : " C'est nous ! C'est nous !"

La musique sonore nous saoulait, semblant nous emporter dans un dimanche en fête ; on avançait, l'ardeur aux reins, opposant à ces larmes notre orgueil de mâles vainqueurs. »³³⁴

Hormis la gloire d'après la victoire, plus rien ne compte. Ils obtiennent, enfin, une compensation pour leurs sacrifices. Leurs blessures sont définitivement pansées. Des guerres viriles, des guerres d'hommes ils en voudront encore. Ces démonstrations de force flattent leur *égo* et pour goûter aux délectations de ces flatteries, ils souffriront de nouveau le martyr. Ils adorent être ces héros fêtés à chaque retour, ces vaillants chevaliers honorés à leur retour des croisades. En cela, ils remontent inconsciemment vers leurs origines humaines et se confondent dans leur virilité originelle. Sans se rendre compte, ils sont comme ces premiers hommes de l'âge de pierre qui partaient à la chasse et rentraient vainqueurs. Les soldats sont chantés et applaudis comme leurs prédécesseurs ; et aux gravures murales succèdent des gravures modernes associées aux chants et aux contes populaires.

Nous pensons donc que c'est dans cette expérience de la troisième compagnie que nous comprenons le véritable sens des sentiments de ses personnages. La peur n'est pas une honte car le véritable courage est de ressentir la frayeur, de la dire et d'en tenir compte. Il y a plus de bravoure à s'avouer un homme aux forces limitées qu'à faire croire le contraire. L'héroïsme est de se conduire en homme et de voir que ce sont des actions simples qui font et feront les légendes. Le véritable héroïsme est de tenir à sa vie et de ne pas la gaspiller pour des chimères dont on leur avait bourré le crâne. L'héroïsme est de se conduire en homme et de ne jamais en éprouver un quelconque sentiment de honte. Il n'y a ainsi aucun inconvénient à se sacrifier pour son pays en toute lucidité. Le sacrifice se fait en toute âme et conscience et nul n'est lurré ni trompé. Car quel meilleur patriotisme que celui qui est conscient de l'inutilité de son sacrifice et de sa nécessité à la fois. Un patriotisme aveuglé, par suite d'un bourrage de crâne, nuit à ce noble sentiment et en fait un calvaire.

L'humanisme des sentiments est dans cette conscience de ses limites et de ses défauts. Il est cette capacité à lever le voile et à voir toute la vérité en face et de ses propres yeux. L'humanisme

³³⁴ Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, p 175

des sentiments est dans la capacité de ressentir les choses en tant qu'homme et de les vivre selon ces mêmes contraintes inhérentes à sa nature. L'homme ne sait évaluer son bonheur que le jour où il connaît le malheur. L'homme n'apprécie les petits plaisirs de la vie qu'une fois qu'il les a perdus. Son ambition l'aveugle et l'empêche de voir et de réaliser sa chance. Il voit plus grand que sa condition mais le jour où il tombe très bas, il voit dans la moindre amélioration une réjouissance et un contentement. Car « *il faut avoir traversé la boue, pour le savoir* »³³⁵. L'homme aura compris cette première leçon mais ne perdra pas pour autant son orgueil ni son ambition. Il est capable de perdre ce qu'il possède et d'oublier son apprentissage pour revivre l'illusion de la réussite, du courage et de l'héroïsme glorieux.

Conclusion

Dorgelès apprend beaucoup de cette expérience de la Première Guerre Mondiale. Il se découvre une nouvelle personnalité ou une nouvelle facette dont il ignorait tout, jusque là. Pour mieux la connaître et la percevoir, il ne se replie pas sur sa personne mais se penche plutôt sur le cas des autres personnes qui partagent cette même expérience de guerre. En faisant ce choix d'étudier toute une collectivité, Dorgelès met le doigt sur le secret de toute une humanité. De son observation est né *Les Croix de bois*. Cette ouverture le renseigne sur la nature humaine et sur la sienne aussi. Elle lui enseigne la capacité et les limites des hommes. De là vient tout l'humanisme des *Croix de bois* ainsi que nous nous avons essayé de le démontrer à travers notre étude³³⁶.

Les personnages des *Croix de bois* sont des êtres à la quête d'un monde meilleur qui les éloigne des horreurs de la guerre et leur fait oublier les redoutables tranchées. Ils accèdent ainsi à une forme d'harmonie, une sorte d'équilibre entre la vie au front et celle au repos. La violence de la première cède la place au calme de la seconde, malgré quelques incidents pour rappeler le contexte conflictuel. L'harmonie atteinte au repos est faite de menus plaisirs tels une lettre, une "bonne bouffe" ou une nuit de sommeil qui peuvent les suivre au front. En cet endroit,

³³⁵ Ibid., p 100

³³⁶ En cela Dorgelès rappelle la méthode de Socrate résumée en ce dicton célèbre : « *connais-toi toi-même* ». Pour Socrate, la meilleure manière de mieux se connaître est de ne point se replier sur soi mais de s'ouvrir aux autres. A partir de cette ouverture, l'être s'ouvre sur le monde et sait qui il est réellement.

et à travers ces bons souvenirs, une certaine harmonie se maintient dans les esprits et dans les cœurs. Mais plus particulièrement, à chaque fois que les hommes recouvrent leur nature, ne serait-ce lors d'un sursaut. En réussissant à redevenir eux-mêmes, au repos comme au front, ces êtres restent les hommes qu'ils étaient. Ils en deviennent même meilleurs et dépassent les situations déshumanisantes auxquelles ils sont affrontés au quotidien. Leur humanisme vient tout simplement de leur aptitude à être tout simplement des hommes qui aiment la vie et s'y attachent.

Ainsi donc, l'humanisme de Dorgelès respecte la première et incontournable règle qui lui donne son nom. Il fait de l'homme le centre de l'univers. *Les Croix de bois* a ainsi pour thème principal des hommes en guerre. Se développe, dès lors, une trame guerrière qui met en scène ces êtres aux prises avec leur nouvel environnement. Cette expérience de guerre les oblige à faire table rase de toutes les connaissances reçues et de toutes les idées passées pour en créer de nouvelles plus conformes à leur nouvelle réalité. L'humanisme de la Renaissance peut trouver des rapprochements dans la métaphorique naissance de ces hommes à leur vie nouvelle ou plutôt dans leur renaissance à la vérité de la vie en temps de guerre. Désormais, la seule source de savoir ou de vérité devient l'expérience personnelle de la guerre et ce vécu hors du commun.

Ce nouveau cadre permet une évolution notable des personnages et de leurs sentiments. En s'adaptant à chaque situation et en éprouvant à chaque nouvelle expérience un sentiment nouveau, les hommes de la troisième rappellent l'homme de Montaigne. Un homme en continuelle dynamique, à l'image de la vie évolutive, en mouvement. Il ne peut donc avoir d'opinions ni de sentiments figés. Ces derniers sont à son image changeante et évoluant selon les circonstances. Il n'y a point d'oppositions ni de contradictions, seulement une dynamique, signe que la vie avance et continue.

Mis à part leurs misérables conditions de vie, les hommes de la troisième ont un peu de cet idéal de l'honnête homme du XVII^{ème}. Ils sont nobles de cœur, modestes et glorieux à la fois. Ils rappellent les chevaliers de la fronde ; et si ces derniers, en héros dignes, ne doivent pas s'en glorifier laissant aux autres ce soin, les hommes de la troisième se rendent à peine compte de leur courage d'autant plus qu'ils sont dégradés la plupart du temps. Leurs amours déchirées ont tout des tragédies grecques ou de celles de Racine ou de Corneille. Choisir entre son amour et son devoir au risque de ne pas être comblé. Voilà le destin de Phèdre ou de Chimène ou ce qui attend Rodrigue. Mais dans leur situation déshumanisante, ils sont plus les hommes de Pascal, ces roseaux impuissants qui puisent leur force dans la connaissance de leurs limites. De cette

conscience naît leur force et leur volonté de se dépasser faisant d'eux les nouveaux héros des temps modernes.

Les temps modernes leur font croire au progrès de l'humanité, en une paix et une fraternité universelles. Une croyance préparée par tout un siècle de Lumières et toute une philosophie à la gloire de l'homme, de son droit au bonheur et à la justice. Une croyance confirmée par le progrès des sciences et des technologies. Mais la vérité est que ce progrès les conduit au plus bas. De la misère des usines et des villes industrielles, ils aboutissent à la misère du front. La science sans conscience est une ruine pour l'humanité et à la fin de ce stupide XIX^{ème}, scientifique et positiviste on a eu raison de s'en inquiéter. Les valeurs traditionnelles n'ont presque plus de sens. Et au lieu de regrouper les hommes, elles les éloignent les uns des autres en leur faisant haïr leur société. Une vision romantique de ce monde perd son homme et un pragmatisme réaliste ne fait qu'augmenter cet état de crise. Le mal du siècle couve un autre plus grand ; le drame d'identification. Car si le XX^{ème} siècle a un élan d'optimisme et de vitalité pour s'annoncer, son redressement n'est que de courte durée. La Première Guerre Mondiale signe, en effet, sa faillite pour ne pas dire son arrêt de mort.

Ces héros modernes ont un destin tragique. Un quotidien de guerre, d'horreurs et d'épouvantes infinies. Dorgelès nous démontre que seuls ces hommes peuvent changer leur destinée. Cette conscience de leur condition est leur force inconsciente ; ils peuvent dès lors se prendre en main et s'affranchir de leur destin. Les hommes de la troisième se sont délivrés du tragique de leur situation en assumant jusqu'au bout leur destinée. Par cette délivrance ils existent en tant qu'êtres humains dignes de ce nom. Leur humanisme, même bafoué, ne leur sera jamais pris. Ce parcours les rend peut-être plus humains qu'ils ne l'étaient car ils ont connu et appris le juste prix de leur humanisme. En cela ils sont supérieurs à leurs contemporains qui voient leur humanisme comme un acquis définitif et éternel. A ce niveau, la guerre a un point positif ; celui de guider les hommes vers la reconquête de leur humanisme après le leur avoir volé.

Certains verront en cette délivrance, le début d'une nouvelle tragédie ; car le trauma de guerre ne pourra être oublié. La difficulté de s'identifier à une nouvelle société marque le début d'un nouvel enfer. Ces poilus seront définitivement exclus à moins qu'ils fassent fit de tout l'enseignement de la guerre. Mais pour peu que cette humanité fasse quelque chose de sa destinée, elle continuera à exister. Société, morales et valeurs traditionnelles n'ont plus d'importance en soi car elles ont prouvé leur défaillance et leur inefficacité. L'homme doit s'en libérer pour garder son humanisme et continuer à exister. Le refus et la tentative d'exister

au-delà des normes traditionnelles confirmeront ces êtres déçus dans l'humanisme acquis en guerre.

Dorgelès partage une partie de cette opinion qu'il figure dans le personnage de Sulphart, d'abord durant le conflit, et ensuite, en son retour à l'arrière plein d'échecs. Cependant, Dorgelès continue, malgré toutes les désillusions du front, à voir dans la morale et dans les valeurs traditionnelles un véritable héritage humain. Ces valeurs, bien qu'elles aient été déformées et à la source de manipulations de toutes sortes, demeurent les seules capables d'aider les hommes à sauvegarder leur humanisme. Elles sont un repère d'identification d'abord, puis d'évaluation des méfaits commis à l'encontre des hommes. Leur absence ouvre la voie à un individualisme qui nuit à tout homme car ce dernier est avant tout un animal social. L'humanisme des hommes ne peut être conservé que dans une société qui observe ces valeurs en morale et en règles de conduite. Ce rapprochement social des uns et des autres, cette fraternité solidaire constituent le plus grand barrage et la plus importante protection contre une certaine humanité vicieuse qui voudrait entraîner tout le monde dans sa chute. L'homme se réalise par toute bonne action qui respecte son humanisme et celui des autres.

D'où la place importante accordée à la foi divine dans ce récit des *Croix de bois*. Elle est la seule arme dont disposent les hommes au front et la seule croyance qui ne les déçoit jamais. Nous pouvons deviner qu'elle le restera toujours, même après les désillusions de la guerre, car cette foi leur permet de tenir, à chaque coup dur :

« On dirait que la prière les courbe tous, sous son coup de vent. Nous nous tenons, coude à coude, serrés comme dans une sape d'attaque. Le canon rage et tonne, sonnait ainsi l'élévation, mais on ne l'entend plus, ni le râle des blessés... Il n'y a plus rien, dans cette église, que deux bras de soldat élevant le ciboire vers la Vierge aux bonnes mains.

La cloche tinte... Qu'implorons-nous de vous, sinon l'espoir, Notre-Dame des Biffins !

Nous acceptons tout : les relèves sous la pluie, les nuits dans la boue, les jours sans pain, la fatigue surhumaine qui nous fait plus brutes que les bêtes ; nous acceptons toutes les souffrances, mais laissez-nous vivre, rien que cela : vivre... Ou seulement le croire jusqu'au bout, espérer toujours, espérer quand même. Maintenant et à l'heure de notre mort, ainsi soit-il... »³³⁷

Pour Dorgelès les hommes restent hommes dans toute la signification de ce terme ou plutôt

³³⁷ Les p138-139.

dans sa définition la plus simpliste. Ils sont des êtres de faiblesses et de péchés aux prises avec des sentiments multiples et confus. L'erreur étant humaine, ils referont les mêmes oubliant de retenir les leçons du passé. L'imperfection étant ainsi humaine, ils ne sont des hommes accomplis qu'en vivant toutes ces confusions et contradictions. Heureusement que leur foi en Dieu demeure inébranlable. Au bon Dieu, ils croient toujours ; et les jours difficiles ils trouvent en lui le secours. Ils le prient à travers sa sainte Dame sachant qu'ils ne seront jamais ignorés ni déçus. La Dame des Biffins entend leurs appels au secours et le divin exhause leurs souhaits. Eux, à leur tour, accepteront le destin que le bon Dieu leur aura réservé.

Ils vivront de cet ultime espoir ; rien que l'espoir de vivre. Les hommes trouvent là le secret de la vie et la véritable raison d'être. Tant que ce noble sentiment subsistera en eux, ils resteront vivants et seront heureux. Ce sentiment qui vient de leur foi en Dieu et en sa Dame est aussi fort que leur croyance. Personne ne le leur enlèvera jamais et personne ne les vaincra tant que ces solides sentiments les animeront. Les hommes ont beau faire des erreurs, se tromper encore et toujours, souffrir le martyr et écouter leurs orgueilleuses ambitions de mâle, aucun des malheurs qui s'en suivra ne leur nuira totalement. Quelque chose en eux reste éternellement protégée. Cette même chose est à l'origine de leur survie. Car un cœur noble l'est à vie et la foi ne s'y tarira jamais.

Ces rattachements, quoique fondés, peuvent sembler artificiels et pour mieux définir l'humanisme de Dorgelès, il serait plus approprié de porter notre attention sur son cas particulier. Nous dirons alors que son humanisme est celui de l'homme d'abord. Un amour de l'homme et des hommes. Il croit en leur bonté et en leur supériorité ; des qualités qu'il faut absolument préserver. Dorgelès nous le démontre dans ses *Croix de bois*. Tout l'humanisme de cet ouvrage émane en effet des hommes. L'humanisme des personnages a pour source les personnages eux-mêmes. Ces derniers sont comparables aux grands hommes qui font l'Histoire tout en préservant leur modestie et leur simplicité originelles qui les élèvent encore dans notre estime et celle de tout lecteur. L'humanisme des situations découle, à son tour, des hommes qui font sa splendeur. Ils sont si bons, si persévérants dans leur malheur que toute la bassesse à laquelle on les avait envoyés ne fait que les anoblir et leur donner toute la dignité qu'ils méritent. Enfin, l'humanisme des sentiments résulte également de la capacité des hommes à garder un cœur sensible malgré tout et à pouvoir éprouver ces sentiments multiples qui les différencient des bêtes. Ils sont encore capables d'éprouver ces émois et nous le prouvent à chaque fois.

Ces hommes restent des hommes dans tout le sens de ce terme. Leur humanisme tient dans

leur capacité à rester des hommes lors de tous les faits déshumanisants. Leur humanisme est le nouvel humanisme du XX^{ème} siècle ; celui de cette Première Guerre Mondiale, celui de l'après-conflit. Un humanisme bien particulier qui ne cesse d'étonner et d'intriguer et que nombre d'études essaieront d'expliquer ou de justifier. C'est l'humanisme d'une génération perdue qui n'aura qu'une hâte ; celle de trouver des solutions à ce conflit qui avait commencé à la ronger et ne cessera plus. Dorgelès nous met sur le début de ce parcours de combattant. Il nous traduit ce nouveau mal du siècle qui recommence avec cette génération de la Première Guerre.

En cette génération perdue, il croira toujours et en ces “*no man's land*” il gardera la foi et aura confiance en leur bonne issue. Son apprentissage de la Première Guerre Mondiale lui prouve que quiconque croit aux hommes et en leur humanisme ne perdra jamais. L'humanisme des hommes est leur salut éternel et Dieu les y guidera. En anarchiste chrétien, il croit en la fraternité solidaire et obligatoire entre les hommes, au “*bonheur garanti en naissant*”³³⁸ et en la nécessité de défendre ces droits contre qui voudrait les leur reprendre. Cet humanisme, il faudra le protéger et le préserver car il est notre seul acquis sur terre. Un cœur noble n'a son pareil qu'en grandeur et une belle âme est hors de prix.

Ces nobles sentiments de jeunesse font écho à cette anecdote relatée par Mme Dupray dans sa biographie de Roland Dorgelès :

« Un fait divers tragique, survenu en 1897, l'année de ses douze ans, devait lui laisser le plus amer, le plus effrayant des souvenirs : l'incendie du Bazar de la Charité, rue Jean-Goujon, coûta la vie à 117 personnes – presque toutes des femmes - réunies pour une vente de bienfaisance.

L'affaire émut toute la France, d'autant plus que les journaux ne ménageaient pas les scènes d'horreur : les plus forts – les hommes surtout – n'hésitèrent pas, pour échapper aux flammes, à piétiner les plus faibles. Le gamin Dorgelès, avec sa sensibilité à fleur de peau, en fut profondément remué : “ Subitement, je me suis revu en culottes courtes, agenouillé devant un autel de banlieue avec mes petits camarades, priant pour les victimes de l'incendie où venaient de périr 125 personnes, dont une altesse royale et je ne sais combien de marquis et de comtesses. ” »³³⁹

La sensiblerie infantile de Dorgelès et sa grande émotivité justifient son amour des hommes. Un amour qui grandit avec cette expérience de la guerre. Dans ces prières pour les victimes de cet incendie nous pouvons retrouver la racine de sa volonté de défendre les plus démunis ; ceux

³³⁸ Micheline Dupray, *Op. Cit.*, p 22

³³⁹ *Ibid.*, p 21

qui ont besoin de lui. Une volonté à laquelle la Première Guerre Mondiale donne un véritable élan et souffle de vie. Les hommes de mauvaise volonté qui nuisent aux autres, crédules, et les perdent sont enfin dénoncés. Ayant transformé leurs semblables en machines de guerre, en véritables bêtes à tuer ; ils en assumeront alors la responsabilité toute entière. Ils paieront le prix de ces abus. L'homme, de par sa nature faible et imparfaite risque de se perdre dans ce tumulte de la vie. Pour cela, il faudra lui en faire prendre conscience pour qu'il puisse assurer son salut. Cette mission, Dorgelès la prend au nom de tout un humanisme qu'il sait fragile et menacé. Commence dès lors son engagement ; celui de toute une vie.

2. Les Croix de bois : expression d'un engagement

Il est impossible de séparer le thème de l'humanisme en littérature de celui de l'engagement. Ces deux thèmes sont en réalité liés, voire même complémentaires. En effet, la présence de l'un implique souvent la présence de l'autre. Car toute trace d'humanisme dans un écrit témoigne d'un choix d'aller dans ce sens. Un choix communément désigné sous l'appellation d'engagement. Ainsi en étudiant l'expression de l'humanisme dans *Les Croix de bois* nous avons déjà noté un certain engagement de l'auteur dans cette voie. Dorgelès, en effet, voulait dénoncer l'excès de déshumanisation dont étaient victimes ces hommes de la troisième au front. Sa dénonciation met en évidence un choix, une mission dont il s'est pourvu et qui n'est en fait qu'une volonté d'engagement. Pourtant, il a fallu étudier ces deux thèmes séparément. Une séparation qui nous semble indispensable pour une lecture claire et approfondie de ces thématiques dans notre ouvrage d'étude.

Engagement est un nom masculin datant du XII^{ème} siècle. Il est dérivé du verbe *engager* paru vers 1150 et composé du radical *gage*, du préfixe *en* et du suffixe verbal signifiant mettre quelque chose en gage. Par conséquent, *engagement* est, vers 1183, l'action d'engager ; de mettre quelque chose en gage. Le résultat de cette action est un *engagement d'effet à un usurier*, un *engagement de bijoux au mont-de-piété*.³⁴⁰ Ce n'est qu'en 1283, que ce pacte financier et matériel cède la place à un sens plus large et plus spirituel. Il devient l'action de lier quelqu'un ou de se lier par une promesse ou une convention. Cette promesse ou cette convention est un engagement formel, tacite, moral, mutuel, religieux.

³⁴⁰ Le Grand Robert de la Langue Française sera la source principale d'inspiration de ces premières définitions linguistiques. Nous reproduirons presque intégralement les significations produites dans ce dictionnaire. Les autres sources seront citées au fur et à mesure.

1945 marque officiellement la naissance de l'usage contemporain de ce terme, celui qui nous intéresse dans notre étude des *Croix de bois*. *Engagement* est l'acte ou l'attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée et son art au service d'une cause.

Toutefois, il est difficile de croire que cette notion d'engagement intellectuel soit le propre du XX^{ème} siècle. En effet, il serait incroyable de ne point relever des traces de ce type d'engagement tout le long des siècles précédents qui font la renommée de la France et de son patrimoine historique. Nous avons, par ailleurs, relevé lors de notre précédente analyse de l'humanisme quelques signes de partis pris littéraires de la part de nombreux écrivains, et cela depuis le XVI^{ème} siècle. Et c'est au cours du XIX^{ème} siècle qu'il voit sa maturation préparant ainsi l'environnement qui voit naître le jeune Dorgelès et ses *Croix de bois*.

En effet, « La Révolution de 1789 a renouvelé complètement les fondements de la vie politique française : la politique est devenue en principe l'affaire de tous. La souveraineté réside selon certains théoriciens dans la nation, selon d'autres dans le peuple. Peuple ou nation peuvent la déléguer, mais ils en restent toujours la source. Il devient donc du droit et du devoir de chacun de s'intéresser aux affaires publiques et d'y participer dans la mesure où les institutions le lui permettent. Malgré tous les changements de régimes que le XIX^{ème} siècle a connus, malgré les atteintes sévères qu'a subies le principe démocratique au cours de cette période, cette idée n'a pourtant jamais été profondément remise en cause. [...]

La politique au début du XIX^{ème} siècle devient une dimension constitutive de la société moderne, elle envahit la vie, les conversations, les ambitions. »³⁴¹

Paule Petitier précise que le terme "politique" est pris en cette période dans un sens plus restreint que celui que nous lui connaissons aujourd'hui. La politique est une course effrénée pour le gouvernement. « *Elle consiste dans la volonté de conquête et de conservation du pouvoir* »³⁴² en cette période charnière entre l'Ancien Régime aboli par la Révolution et que l'ancienne noblesse voudrait instaurer à nouveau ; et un régime républicain et bourgeois qu'on essaie de consolider. La presse s'est naturellement trouvée au centre de ces débats. Symbolisant les acquis de la Révolution par le droit et la liberté de pensée, elle est devenue l'outil principal d'expression.

³⁴¹ Paule Petitier, *Littérature et idées politiques au XIX^{ème} siècle (1800 – 1870)*, Nathan, Paris, 1996

³⁴² Ibid.

D'autant plus que beaucoup d'écrivains se sont tournés, pour des raisons économiques, vers le journalisme jugé plus rentable pour les plus démunis d'entre eux. Nombreux sont, en effet, ceux qui commencent à publier dans divers journaux des romans feuilletons depuis 1830. Ces derniers, devenant une mode et faisant depuis partie intégrante de toute presse, avaient suscité encore plus l'intérêt des citoyens pour l'actualité politique. Une actualité politique qui se faufile entre les lignes de ces récits et structure souvent le cadre spatio-temporel des narrations. L'influence de l'écrivain s'en est accrue, donnant lieu à un nouveau type d'engagement.

« Désormais, il n'apporte plus sa caution intellectuelle à un pouvoir politique, mais il est lui même un pouvoir, du moins le croit-il fortement jusqu'en 1848. La vigilance quasi continue de la censure au cours du siècle témoigne du pouvoir idéologique que les gouvernants eux aussi prêtent à la littérature. »³⁴³ Paule Petitier cite à ce propos un extrait de la Lettre à Mme Hanska de Balzac :

« L'humanité, devenue (le) troupeau (de l'artiste), écoute ses poésies, les médite, et une parole, un vers, ont maintenant autant de poids dans les balances politiques, qu'en avait jadis une victoire. La presse a organisé la pensée, et la pensée va bientôt exploiter le monde. Une feuille de papier, frêle instrument d'une immortelle idée, peut niveler le globe. (...) Les vers trompés de larmes, les veilles studieuses et fécondes ne s'avalissent plus au pied du pouvoir, elles sont le pouvoir ! »³⁴⁴

De ce fait, une nouvelle race d'engagés est née ; l'intellectuel. Il est le fruit d'un siècle de recherche de soi et de définition de son engagement avant d'atteindre son image définitive et de bénéficier de l'estime de ses contemporains. Nous lui trouvons une généalogie historique et sociale complète dans l'ouvrage de Christophe Charle qui porte sur la *naissance des intellectuels*³⁴⁵. Selon le contexte politique et social, l'ancêtre de l'intellectuel, tel que nous percevons cette notion aujourd'hui, passe par de multiples phases déterminantes dans son évolution. L'auteur fait état de trois types d'engagés dont les valeurs, opposées en apparence, constituent une continuité reflétant un siècle qui se construit une histoire. Ces changements évolutifs sont à

³⁴³ Ibid.

³⁴⁴ Ibid.

³⁴⁵ Christophe Charle, *Naissance des intellectuels : 1880-1900*, les éditions de minuit, Paris, 1990.

la source de la maturation³⁴⁶ de la notion d'intellectuel et de la position importante³⁴⁷ dont il commence à jouir au XIX^{ème} siècle. Une retentissante implication politique sans précédent avait permis son avènement définitif. L'affaire Dreyfus³⁴⁸ est le grand coup d'éclat qui lui avait valu nomenclature d'intellectuel.

³⁴⁶ D'après lui, « *l'ancêtre le plus direct de "l'intellectuel" est le philosophe ou "l'homme de lettre" du XVIII^{ème} siècle* ». Ces derniers avaient, contradictoirement, souffert d'un réel discrédit au lendemain de la Révolution. Ils étaient rendus responsables de la vague de violence de la Terreur. Ils avaient donc payé le tribut qu'en leur nom Voltaire redoutait malgré leur apport glorieux et incontesté. Ce discrédit avait profité au poète romantique qui allait reprendre le flambeau des philosophes des Lumières. « *Pour remplir complètement l'idéal social qui est le sien, l'écrivain, au sens de Senancour; le poète des romantiques, le savant, chez Michelet ou Saint-Simon, en viennent à réclamer la liberté la plus complète. [...] Les failles de cet idéal intellectuel ancien apparaissent quand il est confronté à un état du champ intellectuel en pleine transformation. Elles le ruinent définitivement lors du naufrage des illusions quarante-huitardes que la plupart de ces hommes, de Lamartine à Michelet et aux socialistes utopiques partagèrent. La relève vint d'un autre horizon, plus élitiste encore, qui utilisa une autre figure, celle de l'artiste, définie par réaction aux nouvelles conditions sociales du métier intellectuel à l'époque de la "littérature industrielle."* » Ce dernier ne se reconnaissant plus dans ces contemporains dont la priorité est d'assurer leur statut individuel, voulait s'en éloigner et retrouver sa tour d'ivoire garante d'un art noble et pur. « *Refusant de pratiquer l'art ou la littérature comme une profession libérale ou un métier ordinaire (...) il transgresse la norme sociale dominante (par la vie de bohème, ou le choix du célibat comme Flaubert, les Goncourt, Baudelaire), instaure une coupure symbolique interne à la classe dominante, et juge le monde social en fonction d'une hiérarchie spirituelle à fondement intellectuel et esthétique qui remet en cause les autres hiérarchies sociales. "L'artiste", comme plus tard "l'intellectuel", prétend plier la société à ses valeurs au lieu d'enregistrer le classement commun, prétention qualifiée de folie par ses adversaires où lui ne voit, comme le Flaubert du Dictionnaire des idées reçues, que la dénonciation de la bêtise* ». C'est au tour du savant et non l'artiste de modeler le monde et de le sauver. Christophe Charle attire notre attention sur la prise de pouvoir, sans cesse croissante de cette nouvelle caste. Il note qu'« *entre la mort de Claude Bernard (1878) et le jubilé de Pasteur à la Sorbonne (1892), l'image sociale du savant bascule définitivement, non seulement pour les sciences de la nature mais aussi pour l'ensemble des disciplines qui se réclament de la "science", au sens général qu'a ce terme en Allemagne, modèle pour cette nouvelle érudition (histoire, philologie)* ». In Christophe Charle, *Op. Cit.*

³⁴⁷ « *Berthelot, dès la préface, datée de 1886, de Science et philosophie, reconnaît la logique politique du nouveau rôle social du savant : "La vie d'un savant aujourd'hui est multiple, et son activité s'exerce dans des directions fort diverses. Ce n'est pas qu'il y soit poussé par un vain désir d'agitation ou de popularité, peut-être aimerait-il mieux rester enfermé dans son laboratoire et consacrer tout son temps à ses études favorites. Mais il ne lui est pas permis de s'y confiner; sans qu'il s'ingère pourtant en rien de sa propre initiative. On y vient l'y chercher et ses services sont demandés, souvent même sollicités d'une manière impérative au nom de l'intérêt public, dans les ordres les plus différents : applications spéciales à l'industrie ou à la défense nationale, enseignement public, enfin politique générale.* » In Christophe Charle, *Op. Cit.*

³⁴⁸ En décembre 1894, le capitaine Dreyfus avait été condamné pour espionnage au profit de l'Allemagne. Alors que des preuves accablaient un commandant hongrois, naturalisé français, ce dernier fût acquitté et Dreyfus maintenu comme coupable en prison sous prétexte que l'affaire était classée. La famille de Dreyfus, soutenue par le journaliste Bernard Lazare, avait mené campagne pour demander la révision du procès puisque toutes les procédures officielles avaient échoué. Le 13 janvier 1898, Emile Zola publiait dans *l'aurore*, le journal où Clemenceau était éditorialiste, un article intitulé : « *J'accuse !* ». Dans cette lettre ouverte au président de la République, il dénonçait l'injustice des états-majors et des juges militaires. Ces accusations lui avaient valu une condamnation à un an d'emprisonnement pour diffamation, transformant par conséquent, ce problème militaire en une affaire politique et publique. En septembre 1898, On révéla que l'affaire reposait sur un faux. Pourtant, lors du procès en révision de Rennes en septembre 1899, Dreyfus n'avait pas été acquitté mais condamné avec des circonstances atténuantes et puis immédiatement gracié. Ce n'est qu'en 1906 que ce jugement avait été cassé par la Cour de cassation. Dreyfus définitivement réhabilité, avait été réintégré dans l'armée et décoré de la légion d'honneur. Plus de vingt ans plus tard, en 1930, le véritable coupable, avait été reconnu dans la personne du commandant hongrois innocenté dès le début de l'affaire. **Sources** : Hachette encyclopédie et Dominique Vallaud, Dictionnaire historique, France, 1995

A l'aube du XX^{ème} siècle, en ces lendemains glorieux de la reconnaissance des intellectuels et des grands éclats de l'Affaire ; nous pourrions croire à la confirmation de ces acquis. Il n'en est rien pourtant. La société française reste déchirée entre deux clans qui prennent en politique l'allure d'une bataille entre la droite (anciens antidreyfusards) et la gauche (anciens dreyfusards). La désillusion des intellectuels n'en est que plus grande encore face à la confirmation d'un pouvoir politique inchangé depuis le scandale de l'Affaire et une armée aussi imposante que par le passé. L'affaire Dreyfus n'aurait été, en réalité, qu'un échec, une parenthèse dans l'histoire de la France qui s'empresse de l'oublier.

« Ses conséquences morales et intellectuelles leur paraissaient désastreuses. Les dreyfusards d'hier luttant contre l'Etat et l'Armée s'y trouvaient désormais aspirés, et en utilisaient, sans vergogne, la machine redoutable à l'encontre de la liberté de penser. Les chefs nationalistes, Déroulède et Buffet, n'avaient-ils pas été condamnés par la Haute Cour sur la base de preuves bien fragiles ? Le général André n'avait-il pas mis sur pied un système de délation digne des dictatures les plus sordides ? La cassation sans renvoi de la condamnation de Dreyfus en 1906 n'était-elle pas une pure manifestation de l'arbitraire d'un pouvoir soutenu par les intellectuels ? Du dreyfusisme n'était née aucune des clartés qu'appelait pourtant la morale. L'affaire Dreyfus n'avait fait rien d'autre qu'entretenir une malsaine confusion des valeurs. »³⁴⁹

Pis encore, les batailles politiques de la gauche et de la droite transforment la littérature et l'art en des partis pris à leurs couleurs respectives. La droite encourageant une littérature classique s'inspirant de Rome et de la Grèce contre une littérature de gauche, romantique aux origines et aux influences germaniques. Est considérée comme romantique toute œuvre non conformiste ou innovatrice. Les faveurs vont vers un art nationaliste, catholique, à l'esthétique ordonnée, conservatrice des règles établies et produit d'une élite intellectuelle. « Dans l'ordre littéraire, c'est Maurras qui a commencé la campagne contre le romantisme, contre ce qu'il y a de peu français et de peu durable dans cette flambée littéraire. »³⁵⁰

Le post-dreyfusisme n'est plus qu'une nouvelle période de désarroi où les intellectuels vont se chercher et tenter de retrouver des morales et des valeurs perdues dans les désillusions de ce siècle naissant. Rien d'étonnant à ce que la nouvelle génération, la jeunesse de France, ne se reconnaisse plus en eux. Du post-dreyfusisme, elle retient l'inefficacité de l'action des

³⁴⁹ C. Prochasson et A. Rasmussen, *Au nom de la patrie : les intellectuels et la Première Guerre Mondiale (1910-1919)*, Edition la découverte, Paris, 1996.

³⁵⁰ Ibid

intellectuels ; et du régime présent, la faillite d'un système démocratique. De cet apprentissage, elle se crée un nouveau système de valeurs propre à elle. Les enquêtes journalistiques, très à la mode en cette période, révèlent les ambitions de cette jeunesse d'Agathon³⁵¹. Elle a, en effet, des mœurs différentes de la génération précédente avec laquelle elle se trouve en totale opposition.

Les jeunes d'Agathon « vont régulièrement à la messe ; ils ne regardent pas les filles ; ils se marient jeunes et ont beaucoup d'enfants ; toutes leurs pensées vont à la France ; ils aiment beaucoup le sport et deviendront de bons soldats ; ils ont le goût de la discipline et de la hiérarchie ; ils sont réalistes, ils aiment "l'action", et ne pensent presque pas. Leurs maîtres sont Barrès, Maurras, et Bergson. Le premier leur a enseigné le patriotisme ; le deuxième la nécessité de l'ordre ; quant à Bergson, il leur a rendu le goût de l'action ; il a restauré les valeurs vitales. [...] L'action se définit d'abord par opposition à "l'esprit critique", fléau des époques décadentes. "Action" signifie : acceptation d'une discipline extérieure et d'une règle de vie toute tracée, dont le catholicisme autoritaire offre le modèle. [...] D'autre part, "action" signifie : "réalisme", il faut entendre : abandon des valeurs humanitaires, rationnelles et universelles et adhésion enthousiaste aux valeurs de conquêtes, plus particulièrement à tout ce qui encourage l'instinct de puissance collectif. Enfin, "l'action" se définit par le mépris de l'imagination et du rêve et par un retour aux valeurs dites "classiques." »³⁵²

Ces constats sont confirmés par les autres enquêtes. Celle de *La Revue hebdomadaire* donne la parole à de jeunes talents qui vont éclore dans l'après-guerre. Parmi eux, il y a le jeune François Mauriac et Jean Paulhan qui témoignent du désintérêt de leurs camarades à toute forme d'intellectualisme ou d'un engagement dans ce sens, préférant rester pragmatiques. Les années dix sont, donc, celles de l'assoupissement intellectuel après une délégation de cette fonction à un ordre préétabli³⁵³. On refuse désormais de réfléchir par soi-même et on laisse au pouvoir politique le soin de le faire. L'heure est à l'épanouissement physique et à l'abandon à une délicieuse oisiveté. Savourer la Belle Vie de cette Belle Époque qui porte tout à fait son nom aux charmes séduisants. Les années dix sont celles de la décadence de l'intellectualisme malgré la grande

³⁵¹ Agathon est le pseudonyme pris par Albert de Trade et Henri Massis, en 1912, pour la publication dans *L'Opinion* d'une enquête sur la jeunesse française, paru en ouvrage en 1913. A leurs côtés nous trouvons aussi l'enquête d'Emile Henriot publiée dans *Le Temps* et dont les réponses sont rassemblées dans un ouvrage intitulé « A quoi rêvent les jeunes gens » en 1913. Sans oublier celles de Jules Huret à *L'Echo de Paris*, celle du « Mouvement socialiste » à *La Vie ouvrière*, ainsi que celles de *La Revue des Français*, *La Revue hebdomadaire*, *Le Gaulois*. Voir aussi Philippe Bénéton, 1971, « La génération de 1912-1914 : image, mythe et réalité ? » In *Revue française de science politique* ; http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsp_0035-2950_1971_num_21_5_393325

³⁵² M. Tison-Braun, *Op. Cit.*

³⁵³ *Ibid.*

fièvre créatrice montmartroise. Cette dernière provient plus de la vitalité de cette jeunesse que d'un quelconque intellectualisme. D'ailleurs, Dorgelès n'est-il pas un grand farceur de cette jeunesse de 1900 ? Ses premières créations sont légères et relèvent de l'ordre de la comédie et de l'humour provocant plus que d'une volonté de secouer l'ordre des choses établi.

Nous comprenons d'ores et déjà la facilité avec laquelle la fièvre guerrière contre l'Allemagne atteint tous les esprits et comment le bourrage de crânes des médias et des politiciens avait aussi bien opéré. L'esprit revancharde contre une Allemagne qui les avait humiliés et déshérités de l'Alsace et de la Lorraine, inculqué dès l'enfance, trouve son expression dans ces élans de vitalité physique³⁵⁴, dans l'esprit de conquête et la soif de l'ordre que seule une Armée peut assurer. Le nationalisme aigu de ces années 1900 et le classicisme des lettres justifient et expliquent le devoir de combattre l'Allemand romantique, perturbateur de l'ordre. Avec la guerre qui s'approche, les jeunes gens y voient une belle aventure à laquelle il faut absolument participer³⁵⁵. S'enrôler devient l'acte le plus naturel pour tout Français qui veut préserver la gloire de cette mère patrie.

Les intellectuels se joignent à ces élans guerriers qu'ils légitiment pour la plupart d'entre eux. Leur dernier engagement, en cette veille de guerre de 1914, consiste en un grand encouragement des masses pour partir au front. La propagande intellectuelle commence. Les références les plus sûres et les personnalités les plus imprégnées de pacifisme, d'internationalisme et de la culture allemande n'échappent pas à cette nouvelle règle de conduite. Eux-mêmes donnent l'exemple. Ils partent au front, chacun pour ses raisons ; mais tous y vont pour le salut de la France, d'une civilisation, au nom d'une liberté durement acquise au fil du temps.

La machine de guerre est lancée. Eux-mêmes légitiment cet État de guerre ainsi que ces forces d'Armée haïes par le passé et dont ils font désormais partie.

Au vue de cette introduction, nous pouvons faire état de trois types d'engagement dans *Les Croix de bois*. Ils correspondent à différentes temporalités aux significations corrélatives de la notion d'engagement. Il s'agit de :

³⁵⁴ Christophe Prochasson souligne dans son livre *Au nom de la patrie* que « *ce trop-plein d'énergie n'appelait pas nécessairement une "foi patriotique" tout orientée vers la récupération de l'Alsace-Lorraine ni le moindre militarisme* ». Toutefois, nous pensons que « *ce trop-plein d'énergie* » joue, ne serait-ce que d'une manière inconsciente, dans l'élan guerrier dont fait preuve la jeunesse française à la veille de la guerre de 14.

³⁵⁵ Cette idée d'aventure va persister parmi l'arrière même en temps de guerre. Des ballades-safari au front sont organisées aussi bien pour la bourgeoisie parisienne que pour la bourgeoisie de province. Cette mode alimente cette idée de folle aventure qu'on se faisait à l'époque de ce conflit.

- L'engagement à la veille de la guerre.
- L'engagement pendant la guerre.
- L'engagement après la guerre.

2.1 L'engagement dans *Les Croix de bois*

2.1.1 L'engagement à la veille de la guerre

Les Croix de bois ne tient presque pas compte de ce qui précède l'arrivée des hommes de renfort au front. Comme nous l'avons constaté, au premier chapitre de notre étude, la guerre dans cet ouvrage n'a pas pour point de départ le déclenchement historique de ce conflit, mais un fait relatif aux personnages du récit. Tout ce qui a donc trait à l'avant-guerre ou à sa veille ne s'y trouve que très rarement évoqué ou insinué.

Il en est de même pour le thème d'engagement à la veille de la guerre. Nous lui trouvons quelques rares références imbriquées dans la narration et rappelant certaines mœurs de la nouvelle génération d'avant-guerre que nous évoquions plus haut. A ce propos, les dialogues des personnages sont plus que révélateurs et contiennent, à eux seuls, la majeure partie de ces indices. Seule l'étude linéaire de ces discours nous permet de relever les traces d'un engagement à la veille de la guerre et d'en expliquer le cheminement.

Il nous semble nécessaire d'ouvrir ici une parenthèse et de souligner, de prime abord, qu'à ce niveau temporel d'avant-guerre, l'engagement se résume à son sens le plus militaire, revendiqué depuis le XVIII^{ème} siècle, et signifiant l'enrôlement dans le service de l'armée. A ce stade de notre étude, l'engagement à la veille de la guerre n'a que cette forme de présence dans notre ouvrage. Nous ne lui en trouverons pas d'autres, pour l'instant et à ce niveau précis de notre analyse.

Comme nous le disions, c'est en effet lors des discussions amicales des hommes de la compagnie entre eux que nous saisissons leur point de vue et leur pensée. Une opinion qui, à plusieurs égards, reflète la mentalité de leurs contemporains et justifie leur chemin de croix. Ainsi, un dialogue entre Sulphart et Gilbert au sujet de la démocratie nous renseigne sur les divergences politiques de l'époque :

« - [...] Sans charre, y'a de l'abus... Puisqu'on est en République on devrait tous être égal.

Gilbert, qui n'est pas démocrate, hausse les épaules et fait sa petite moue de guenon déçue.

L'égalité, c'est un mot, l'égalité... Qu'et-ce que c'est, l'égalité ?

Sulphart réfléchit un instant. Puis il répond sans vouloir rire :

L'égalité, c'est de pouvoir dire m... à tout le monde. »³⁵⁶

Nous sommes donc en présence d'un démocrate et d'un non démocrate. Ils peuvent être, à eux deux, les représentants de la gauche et de la droite de l'époque. Une gauche déçue par une République de plus en plus puritaine et respectant de moins en moins les principes de la démocratie. Il s'agit dans notre exemple du principe de l'égalité, une base fondamentale de l'idéologie de la République aux côtés de ceux de la liberté et de la fraternité. Et une droite qui ne croit pas au bien fondé de ces principes qui restent théoriques à ses yeux, presque un leurre. Seul l'ordre et le respect de cet ordre comptent pour elle. Pour Gilbert, le mot égalité est vide de tout sens et ne signifie plus rien, surtout dans leur situation actuelle au front.

En fait, les hommes, comme lui, découvrent qu'au front les règles fondamentales des relations sociales et de la vie publique ne sont plus respectées. Pour les démocrates, la République fait place à un esclavagisme guerrier. Pour les hommes de droite, c'est un régime d'armée qui brise leurs aspirations politiques. A leur tour, ils en subissent les conséquences puisqu'ils sont devenus esclaves après avoir régné en maîtres. Les deux camps sont malmenés au profit d'une nouvelle logique ; une idéologie qui n'hésite pas à les bafouer pour asseoir son autorité. Ils se retrouvent minoritaires au front et subissent la loi des plus forts. Ils ne peuvent ni demander justice ni dénoncer les abus. Le principe d'égalité entre les citoyens n'existe plus. Les simples fantassins qu'ils sont ne pourront jamais être élevés au grade des hauts commandants de l'armée. Ils n'auront pas non plus leurs privilèges et seront condamnés à n'être que leurs outils de guerre, au même rang que leurs sabres ou leurs fusils. Les soldats baissent la tête et obéissent sans humeur comme l'exige la théocratie militaire en place. Les droits de l'homme, les droits du citoyen ainsi ignorés, les hommes du front, comme Gilbert, sont en droit de douter de ces valeurs républicaines devenues théoriques et dénuées de tout sens. A leurs yeux, elles ne sont plus qu'un instrument de manipulation des soldats en premier lieu et du peuple ensuite.

La définition de l'égalité donnée par Sulphart après un temps de réflexion évoque deux faits importants. Elle nous prouve d'abord que Sulphart n'a pas d'opinion à ce sujet. Il n'y aurait pas réfléchi auparavant et peut-être même qu'il ne s'était jamais posé la question. Sa réflexion est, donc, de la circonstance particulière de son vécu de guerre. Elle ne lui serait jamais venu à

³⁵⁶ Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, pp 91-92

l'esprit s'il n'y avait pas eu ce fait déclencheur. Cette préoccupation et d'autres éthico-politiques ne font pas partie de sa vie d'avant-guerre. Avant, il se contentait de vivre satisfait de son pain quotidien ; aujourd'hui, de perdre ses petits luxes et d'avoir faim lui font douter de l'efficacité du système et de sa justice. D'où sa mise en cause et sa réflexion critique.

Elle nous indique, ensuite, le cheminement de la gauche vers une recherche de soi. Les partisans de ce courant se cherchent encore une voie dans les tumultueux débats se déroulant en ces temps conflictuels. Sulphart est de cette gauche extrémiste, proche de l'anarchisme dans sa volonté d'abolir toute forme d'abus et d'oppression. Mais il est, aussi et avant tout, un simple citoyen croyant aux valeurs de la République et s'insurgeant devant tant de contradictions au nom de cette même République. Il est le véritable citoyen de la Révolution qui conçoit la définition de l'égalité dans son sens le plus rudimentaire. Celui de pouvoir exprimer son opinion contestatrice en toute impunité. En bon républicain, il croit, bonnement, en cette liberté d'opinion dont un intellectuel blasé, comme Gilbert, quel que soit son clan politique, peut douter des limites et de l'utilité. Les temps sont, en fait, contre les intellectuels, contre les libertés. Gilbert l'a bien compris ; cette expérience de guerre le lui prouve.

Ces deux hommes représentent parfaitement la société de leur époque. Ils sont les citoyens de la troisième République, dépassés par son système politique, particulièrement en temps de guerre. Ils oscillent entre une précédente indifférence d'avant-guerre et une volonté de changer un présent oppressant. L'origine de leur oscillation remonte à leur désintérêt politique d'avant-guerre. Un désintérêt dont la plus grande cause est la débâcle de l'affaire Dreyfus et ses déceptions. Vieux et jeunes s'éloignent de la politique qui devient de moins en moins passionnante et de moins en moins satisfaisante³⁵⁷. Ils délaissent volontairement leur devoir de critique et de réflexion et délèguent cette fonction à quelques rares intellectuels partisans. Ils garantissent, ainsi, une obéissance aveugle à l'ordre établi auquel ils accordent toute leur confiance et confient leur destin. De leur oscillation, d'avant et pendant la guerre, se dévoilent les motivations de leur engagement à la veille de la guerre. Elles émanent de leur particularité politique. La désaffection mêlée à l'obéissance aveugle et au respect de l'ordre les mènent incontestablement au front. L'Etat, ses politiciens et ses médias clament la nécessité de partir faire la guerre à ceux qui veulent perturber l'ordre de la République. Ils demandent aux bons Français de s'opposer à l'Allemand qui menace la Mère-Patrie et la paix dans leur pays. Qu'il soit de gauche ou de droite, un bon citoyen doit être un bon soldat contre l'ennemi commun.

³⁵⁷ Se référer à la partie traitant de L'historique de l'engagement de la présente étude.

Tout citoyen se doit de protéger l'Etat et ses intérêts au prix de sa vie. De gauche ou de droite, tous sont prêts à se sacrifier.

Pour résumer, il s'avère que leur volonté de respecter l'ordre établi, leur adhésion à un idéal républicain ou conservateur, leur inaptitude à juger, par eux-mêmes, le conflit imminent les poussent à suivre les orientations générales de la politique suivie sans en mesurer les conséquences. Leur manque d'ambition, perçu à l'époque comme volonté de respecter l'ordre établi dans une totale satisfaction, qu'elle soit justifiée ou pas, le mènent au front. En définitive, leur oubli de leur glorieux patrimoine républicain conduit ces inconscients citoyens, imbus de satisfaction, vers les tranchées de la guerre de 14 à la veille de son déclenchement.

Gilbert nous donne raison en enlevant à cet engagement toutes ses lettres de noblesse ; en qualifiant l'obéissance et le respect des ordres de simple « *discipline* »³⁵⁸. Il va encore plus loin en admettant que son devoir d'engagement à la veille de cette guerre n'est qu'un « *emballement : des bêtises* »³⁵⁹. Il est de cette jeunesse énergique qui s'est enthousiasmée pour l'aventure de la guerre. Elle y voit une occasion de défoulement, presque comparable à une simple activité sportive. La guerre s'est présentée comme une rare opportunité de faire ses preuves de force et d'habileté. En cela, l'Allemand offre à la jeunesse française le parfait défi à vaincre dans le but d'établir sa notoriété.

La légèreté de cette jeunesse sportive lui inculque un sens moral conforme à son esprit compétitif. Un bon sportif se doit de relever tout défi. Un bon sportif se doit d'obéir à son instructeur et d'honorer ses responsabilités. Un bon sportif se doit sûrement de démontrer, par des faits et des résultats, sa gratitude envers celui qui lui donne cette opportunité pour développer autant de vitalité. La France est celle qui avait accompli cette œuvre. Elle est, en fait, celle qui lui permet d'exister, de s'exprimer et de se réaliser dans toute son effervescence. La jeunesse française, obéissant à son devoir, s'acquitte de sa dette envers son pays. Elle s'y engage avec grand plaisir et avec toute la légèreté qui lui est connue. L'histoire retiendra que jamais un engagement ne fut aussi enthousiaste et aussi généralisé que celui de l'enrôlement de la jeunesse française à la veille de la Première Guerre Mondiale. C'est à croire que le patriotisme inné s'est développé avec leur amour de l'action sportive. Sportifs et patriotes ont pour point commun la discipline et l'amour de "l'action".

³⁵⁸ Roland Dorgelès, *Op.Cit.*, p 125

³⁵⁹ *Ibid.*, p 128

Aussi, les troupes de renfort réunies, ont-elles, pour une grande partie, ce même goût pour l'aventure. Gilbert Demachy s'engage, lui aussi, avec ce même esprit. Sa tenue vestimentaire, à son arrivée au campement de la troisième compagnie, trahit sa jeunesse aisée et frivole qui le conduit au front. En effet, il est « *coiffé d'un beau képi de fantaisie et chargé d'une large musette de moleskine blanche* »³⁶⁰ sans oublier « *ses chaussures, de beaux brodequins de chasse aux semelles débordantes* »³⁶¹. Le jeune bourgeois s'est habillé de la manière qui correspond le plus à son idée de partir en guerre. Nous pourrions presque le croire parti pour un safari, en colonies françaises exotiques, comme il en est souvent d'usage à cette époque. Nous pouvons affirmer que le jeune Demachy d'avant-guerre, de par son rang et de par son aisance sociale, est le représentant type d'une partie de la jeunesse française des années 1910. Comme ses camarades sportifs, ses compagnons de jeux, il s'est engagé dans l'espoir de vivre la plus grande épopée de son temps et de réaliser le meilleur exploit, celui de prendre sa revanche sur les Allemands et de les battre.

Comme tous les jeunes français, Gilbert Demachy s'est engagé en guerre comme l'on engage une partie sportive. Avec une totale inconscience des risques et une infinie méconnaissance du sérieux de la guerre, il s'est engagé, comme eux, pour assouvir une soif de défis inédits ; une originalité dans leur univers commun et oisif. La jeune France, riche ou pauvre partage le même rêve insolite et la même vision révolutionnaire de cette guerre imminente. Et malgré les mises en garde de leurs prédécesseurs au front, dès leur arrivée auprès d'eux, ils ne soupçonnent jamais leur erreur. Ils croient, profondément, au bon fondement et à la justesse de leur cause. Les anciens ne peuvent être que des rabat-joie. L'attitude typique de Gilbert nous le prouve assez bien :

*« Le nouveau ne répliqua rien, pensant sans doute que les anciens cherchaient à l'épater. Mais l'oreille tendue, sans entendre Sulphart discourir, il écoutait le canon qui ébranlait le ciel à grands coups de bélier, et il aurait voulu être déjà là-bas, de l'autre côté des coteaux bleus, dans la plaine inconnue où se jouait la guerre au parfum du danger. »*³⁶²

Le choix des termes employés est plus que significatif pour traduire l'esprit sportif et insouciant de la jeunesse qui est à l'origine de son enrôlement. Elle croit véritablement à l'image d'un jeu aventureux à laquelle leur culture les avait prédestinés. Une illusion servant les intérêts du pouvoir politique et militaire. L'Etat en use pour garantir, le plus facilement possible, le

³⁶⁰ Ibid., p 8

³⁶¹ Ibid., p 9

³⁶² Ibid., p 9. C'est nous qui soulignons.

départ massif et inconditionnel des jeunes aux tranchées. Le pouvoir réussit ainsi à rayer, définitivement, toute éventualité de refus ou de contestation. La guerre devient l'événement le plus remarquable et le plus souhaité par tous les Français. Ils ont hâte d'y être, tout comme le jeune Gilbert. La mutinerie qui va suivre trouve d'ores et déjà toute sa légitimité et se fait une revendication de l'emblème sacré d'une génération fleurissante.

Enfin, la religion vient achever le profil de cet engagement à la veille de la guerre. Elle évoque la grande place reprise par le catholicisme au sein de la troisième République. Cette réconciliation de l'Eglise et de l'Etat s'est faite en ces années d'avant-guerre après l'historique séparation républicaine. La nouvelle génération des années 1900 ressent la nécessité d'une foi religieuse pour combler la sensation de vide et de perte de repères léguée par la période scientifique. Elle se retourne vers la religion catholique, la religion de ses ancêtres, de ses origines et l'élève au rang de ses priorités. Cette nourriture spirituelle constitue les derniers fondements de l'ordre dans leur vie. Les jeunes se trouvent une autre réglementation à respecter. Plus que jamais leur désir infini d'un ordre bien établi, symbolisé par une religion rigoureuse et disciplinaire, s'est accompli. Ironiquement, l'Eglise retrouve son pouvoir auprès de la jeunesse du début du XX^{ème} siècle pour les mêmes raisons pour lesquelles elle avait été rejetée par le passé.

Réintégrée aussi généreusement, l'Eglise se donne pour devoir de maintenir sa prédominance. Elle tient fortement à la stabilité du pouvoir en place, à qui elle est aussi reconnaissante pour sa légitimation reconquise. Elle veut préserver cet idéal de cette France nouvelle, de ce régime républicain conciliant. Désormais, L'Eglise et l'Etat servent ainsi une cause commune ; la défense de la Patrie par l'intermédiaire de l'Armée. L'Eglise n'hésite pas à tout mettre en œuvre pour faire adhérer ses disciples à la cause patriotique. Les jeunes croyants, mais aussi les vieux qui n'avaient pu se débarrasser définitivement de leur inclination religieuse, écoutent son appel. Ainsi, c'est aussi au nom de la religion que l'engagement d'avant-guerre a lieu.

Dans *Les Croix de bois*, nous en trouvons des indications éloquentes dans les fameuses prières à la veille des attaques :

*« Sauvez, sauvez la France
Au nom du Sacré-Cœur... »³⁶³*

La prière souligne le retour incontesté à l'ordre passé, typique des années d'avant la Première Guerre Mondiale. Le patriotisme de ces engagés de guerre est l'expression de la grande foi

³⁶³ Ibid., p 138

catholique retrouvée et de son importance, tout aussi bien pour la jeune génération que pour l'ancienne. *Le Sacré-Cœur* figure parfaitement la communion des Français. Le choix de ce culte/symbole n'est pas fortuit. Il est en rapport avec son principe de base dont il tire le nom. Le cœur sacré est celui du Jésus Christ qui, par son amour des hommes, s'est sacrifié. C'est comme si cet amour sacré transcendait le cœur de tous les Français. L'amour de leur prochain, enseigné par le fils de Marie par la voie de sa sainte église, leur inspire la volonté de faire la guerre à leur ennemi commun. L'amour de ce culte sacré par un riche héritage d'humanisme et de grandeur du cœur, leur donne la foi patriotique pour combattre celui qui menace de briser cette élévation spirituelle et morale. Et c'est dans ce même amour que les engagés continuent à puiser leur force aux tranchées. *Le Sacré-Cœur* les guide, il ne les abandonnera jamais. Il leur faudra beaucoup de force pour vaincre l'ennemi. L'Allemagne ouverte d'esprit, reniant la foi religieuse dans ses excès romantiques représente plus que jamais la pire menace à l'ordre rétabli par les Français du début du siècle précédent. L'église se fait la voix du salut de la France et ses fidèles accourent à son appel.

En résumé, l'engagement à la veille de la Première Guerre Mondiale dans *Les Croix de bois* correspond à la mentalité de la nouvelle génération des années dix. Il est celui d'une jeunesse en train d'éclore à l'ombre de principes différents de ceux de la génération précédente. Entre la jeunesse scientifique du XIX^{ème} et celle pragmatique du XX^{ème} naissant, une coupure s'opère. Cette jeunesse, pleine de vitalité et d'ambitions réalistes, indifférente à la vie politique mais amoureuse de son pays, de sa religion, et avide de l'ordre se trouve embarquée dans cette Première Guerre Mondiale au nom de ces choix mêmes. Au nom de « l'action » matérialisée dans les valeurs classiques de conquête, d'ordre et de religion, ils font le choix de partir combattre les Allemands.

Ils ne sont pas les seuls, car des "vieux" de l'ancienne génération se trouvent embarqués dans la même aventure. Les petits-fils des descendants de la Révolution et de la première République n'oublient pas leur devoir envers la France, leur mère à tous. Ils n'oublient pas, non plus, la défaite de 70 et la haine de l'arrogance allemande qui persiste en eux. A leur manière, ils sont satisfaits du nouvel ordre établi et de leur époque pleine de promesse de belle vie que "le boche" vient rompre. L'orgueil allemand doit être puni et les Gaulois se doivent de leur donner une leçon à vie. Ces anciens sont bien nombreux dans *Les Croix de bois*. Le père Hamel mérite ce surnom aux côtés d'autres pères de famille tel Bréval ou encore les trentenaires comme le sergent Morache entre autres.

Finalement, la différence de mentalités, le fossé entre les générations ne comptent pas en cette veille de départ en guerre. L'union du pays est plus que jamais fortifiée, sacrée. Jeunes ou vieux, riches ou pauvres, instruits ou analphabètes, Parisiens, hommes de ville ou campagnards, bureaucrates ou paysans, artistes ou ouvriers ; tous sont emportés par la fougue patriotique. Tous composent les troupes de l'armée française.

La troisième compagnie en est le parfait exemple avec ses Parisiens, ses Sudistes et ses hommes du nord ; son bourgeois de Gilbert et Sulphart l'un de ses ouvriers ; son intellectuel Jacques Larcher et son Bouffioux marchand de chevaux ... L'amour de la France et la reconquête de l'Alsace-Lorraine accomplissent le plus grand miracle dont aucun pouvoir n'est capable. Ces deux amours des Français font tomber tous les obstacles qui séparent ses générations. La foi aidant, l'engagement à la veille de la guerre de 14 est le plus total et le plus éloquent.

Pour cette victoire, ils sont prêts à tout donner, à tout sacrifier ; prêts à aller jusqu'au bout, jusqu'à la victoire sur l'Allemand ennemi. Ils supportent ainsi le joug d'une armée déshumanisante, renforçant dans leur galère, leur foi en Dieu et en la France. Malheureusement, cette belle et noble illusion engendre une terrible désillusion. La déception donne, de la sorte, une nouvelle signification à travers les évolutions vécues en ces temps de guerre.

2.1.2 L'engagement pendant la guerre

La narration des *Croix de bois* étant principalement basée sur le temps de guerre, il est donc évident de voir la dominance de ce type d'engagement en guerre dans le récit. Il se révèle à nous de plusieurs manières. Il est, en un premier temps, dans l'aptitude des soldats à continuer à faire la guerre malgré toutes les difficultés et toutes les déceptions qu'ils encourent. Comme nous l'avions vu, les soldats restent toujours à leur poste, prêts à l'assaut. Les déserteurs ne font presque pas partie du récit ; à l'exception de la désobéissance de l'homme fusillé d'une autre compagnie et la courte fuite inconsciente de Gilbert Demachy. Les soldats s'engagent à faire cette guerre et ils comptent bien la finir à moins qu'une mort ou une blessure ne les en empêche.

Malgré les situations déshumanisantes et leurs sentiments mitigés, ils taisent leur révolte et continuent à se battre. Nous pourrions croire que la peur des conseils de guerre les force à rester encore au front n'ayant pas d'autres choix que d'obéir pour garder une chance de rentrer un jour chez eux, la tête haute. Nous pourrions croire aussi que l'habitude des combats fait d'eux des guerriers résignés. Nous pourrions penser encore que l'oubli de leurs femmes et l'ingratitude de l'arrière leur font douter d'une possibilité de refaire leur vie au retour du front. Cependant,

d'en faire des certitudes nous voile un aspect plus important du comportement de ces hommes. En réalité, ces derniers n'oublient jamais leur foi et leurs objectifs d'avant la guerre.

Lors de tous les moments de doutes, d'hésitations et de contestations quant à l'utilité de leur combat, ils ne cessent pas totalement de croire en la justesse de leur cause. L'horreur de la guerre leur donne le courage de se battre jusqu'au bout, de sauver leur peau. La haine de l'armée leur fait réaliser combien le système peut corrompre de nobles sentiments. En poursuivant ce combat, mal organisé et inutile, ils prouvent leur force morale et matérielle aux chefs ignorants de l'armée. Ils leur font regretter leurs mauvais traitements. Ils prouvent ainsi à l'arrière leur supériorité et combien ils avaient eu raison de s'engager. Après la victoire, **leur** victoire, ils pourront se venger de son manquement au devoir patriotique et de son oubli de ceux qui étaient partis. C'est comme si ces hommes trouvent dans leurs déceptions la force de poursuivre leur premier engagement. Pour l'heure, il faut aller arracher une victoire sur l'ennemi ; plus tard, on règlera les comptes. « *On se retrouvera après la guerre.* »³⁶⁴

Comme nous pouvons le constater, les soldats continuent à respecter et à perpétuer l'esprit de leur premier engagement, celui de la veille de la guerre. Ils vaincront pour instaurer la paix chez eux. Ils vaincront pour chasser l'envahisseur de leur cher pays. Ils vaincront pour préserver familles, femmes et enfants. L'engagement patriotique n'est jamais remis en question. A preuve, la France ou l'amour de la France n'est nullement insulté. L'Eglise et ses hommes au front ont toutes les faveurs des soldats qui courent chercher du secours et du réconfort auprès d'eux. Seuls l'Etat, l'Armée et les journalistes sont foudroyés par la révolte et la rancœur des soldats. L'arrière, à son tour, n'est pas détesté pour son oubli des soldats seulement, mais aussi pour son indifférence par rapport à l'invasion allemande. La trahison des femmes, les joies de l'arrière figurent, aussi bien la trahison personnelle que la trahison nationale. Ceux qui ne sont pas partis au front ont pour devoir de combattre l'ennemi à leur manière et de là où ils se trouvent. Ils auraient dû mener un combat psychologique ou manifester quelque forme de compassion ou de sympathie pour encourager les combats matériels des troupes du front. Nous avons pu constater à quel point le soutien de l'arrière importe pour les hommes aux tranchées.

De même, jeunes et vieux sont profondément choqués par la vérité de la guerre. L'engagement enthousiaste, sportif et inconscient de la veille de la guerre est renié. Dès lors, l'esprit du premier engagement s'adapte à la réalité du front. Il se développe à son image et se trouve de

³⁶⁴ Ibid., p 87

nouvelles résolutions qui le justifient au mieux. Les soldats poursuivent le combat dans les conditions de misère au front pour éviter à leurs enfants d'avoir à le faire, un jour, après eux. Ils poursuivent leur engagement jusqu'au bout dans l'espoir de faire de cette terrible guerre la dernière. L'allemand qui était leur première priorité, relègue son rang à un instinct de survie et un instinct de protection. La guerre se fait désormais au nom du soldat, pour sa survie et pour celle de ceux qu'il avait laissés derrière lui. La France n'est plus citée. Par contre, les principes sont dénigrés au profit de la personne du soldat, dorénavant mise en avant. Toutefois, l'égoïsme apparent de l'engagement des soldats au front, garde tout au fond, d'une manière inconsciente probablement, un instinct patriotique tout aussi fort que l'amour de soi et de son prochain.

Le nouvel engagement patriotique est dans la survie du citoyen, garantie de la survie du pays. Le soldat se substitue à son pays. Lui sauver la vie revient à sauver le pays entier. Car la gloire d'une patrie dépend de celle de ses hommes. Un pays désert, meurtri dans sa chair n'est plus qu'un fantôme méprisé. Trahir le pays se mesure à trahir ses soldats. L'article que trouve Sulphart prouve que la nation entière repose, effectivement, sur ses soldats³⁶⁵. Selon le journaliste, la dette de la France est « *une dette de reconnaissance envers ses poilus* »³⁶⁶ de toutes les souffrances subies en son nom. Enfin la définition de la victoire donnée par Sulphart, vers le dernier chapitre des *Croix de bois*, nous prouve le lien étroit entre les hommes et leur Patrie. Cette guerre est une victoire parce que Sulphart, ce simple soldat parmi tant d'autres, en est revenu vivant³⁶⁷. Le citoyen soldat rattaché de la sorte à la Patrie, transforme l'engagement patriotique de la veille de la guerre en un engagement pour la survie des soldats, synonyme de la survie de la Patrie tout entière en ces temps d'épreuves.

Pareillement, nous croisons dans *Les Croix de bois* le chemin d'un engagement exceptionnel. Il est d'un nouveau genre, celui d'un vieil homme meurtri par la guerre. C'est un père, qui ayant perdu ses deux fils au front, décide de partir continuer la guerre en leur mémoire. Une manière de venger leur disparition et d'honorer leur engagement. Cependant, malgré la noblesse de ses sentiments, l'engagement de ce vieillard laisse perplexe certains. A leur tête, se trouve Lambert qui nous résume le parcours de cet engagé, ce nouveau combattant :

« *C'est une veille noix qui a eu ses deux fils tués, s'emportait le fourrier. Alors, il s'est engagé... Bien entendu, quand le colon a vu débarquer ce vieux zèbre-là, il n'a pas voulu le foutre dans la tranchée et il l'a nommé à ma place, sans s'en*

³⁶⁵ Ibid., p 245

³⁶⁶ Ibid.

³⁶⁷ Ibid., p 248

faire... Est-ce que c'est pas honteux, hein ? ... Moi, je m'en fous de ses deux fils ! C'est pas à moi de les venger. J'en ai assez bavé, pendant un an que j'ai pris les tranchées. S'il s'en ressentait pour se battre, il n'avait qu'à y aller lui-même, au lieu de me prendre mon filon et de m'envoyer me faire casser la gueule pour lui... Seulement ça fait bien, pas vrai, engagé à son âge. Vielle bille ! »³⁶⁸

Le jugement subjectif de Lambert est motivé, avant tout, par son instinct de survie. La perte de son filon le condamne au danger des tranchées auquel il va, de nouveau, être exposé. Ses commentaires haineux et dérisoires en sont tout à fait justifiés. D'autant plus que l'âge avancé de la nouvelle recrue, souligné par sa « *barbe blanche* »³⁶⁹, ne se prête pas à un tel acte. Le colonel en tient compte d'ailleurs en lui accordant un traitement de faveur égal à son âge avancé. Le vieux père participe à cette guerre en étant le moins exposé au danger et le plus loin du feu. Le filon de Lambert lui revient de droit. Il n'en reste pas moins que l'engagement de ce père est noblement distingué. Et malgré le dénigrement de Lambert, le vieux soldat va se montrer à la hauteur de ses honorables motivations :

« Le vieux, à l'écart, ne disait rien, l'air absent, avec un regard triste et lointain, qui, malgré tout, me serrait le cœur. »³⁷⁰

Le vieux soldat comprend presque la rancœur de Lambert et celle d'autres comme lui. Il considère les réactions de rejet à son égard comme légitimes et humaines. Il ne culpabilise pourtant pas. Car les raisons de son engagement sont tout aussi humaines. Pourtant, seul, lui, peut le réaliser. Les autres ne peuvent le comprendre ; sauf, le narrateur peut-être. Son « *air absent* » marque son détachement par rapport aux commentaires qu'il n'écoute qu'à moitié ; par habitude ou par résignation. Le vieux ne cherche pas à justifier son acte ni à prouver sa bonne foi ni son regret d'avoir pris la place d'un autre. Au fond de lui, il est convaincu de l'absolue nécessité de son engagement. Il n'en a pas honte. Bien au contraire, son engagement est sa nouvelle raison de vivre. Il est son salut, son remède contre la douleur d'avoir perdu ses fils. Son « *regard triste et lointain* » dit le saignement de son cœur meurtri qu'il veut guérir. Mais il est difficile de panser une pareille blessure. Son engagement le console et fait revivre ses fils par ce quotidien de guerre qui les avait perdus. Du moins, en sera-t-il ainsi dans sa mémoire. Il prend alors, sa revanche sur la mort, sur la guerre, sur les Allemands.

Une fois de plus, l'engagement durant la guerre reste de l'ordre de l'enrôlement militaire. Il

³⁶⁸ Ibid., p 140

³⁶⁹ Ibid.

³⁷⁰ Ibid., p 141

témoigne, chez ce vieux soldat, d'une foi paternelle tout aussi puissante que la foi patriotique. Elle fait braver tous les dangers à ce père désespéré de la perte de ses fils et lui donne toute la force dont il a besoin pour sa revanche. La vengeance est en effet la motivation principale, du moins la plus explicite et la plus apparente de cet engagement tardif pour le front. Pour l'heure, seul le langage des armes peut répondre aux agressions, de tous genres, de l'ennemi. Qu'elles soient physiques ou psychologiques les hommes en peine n'ont d'autres choix que le combat. Qu'elles soient personnelles ou nationales, les soldats n'ont pour défense que l'affrontement militaire avec l'agresseur.

A l'instar de ces déductions, l'engagement du vieux père nous mène aussi à croire à la fusion de la nation et de son citoyen-soldat. Il semble qu'une fois de plus, la nation s'annexe, dans sa définition même, à l'une de ses principales constituantes en ces temps de guerre. Le soldat est une image de la nation ou plus encore, la nation est la représentation de son soldat. L'engagement national est un amalgame de l'engagement paternel.

Nous pouvons, en effet, penser que l'Alsace-Lorraine, filles de la France, se sont substituées aux deux fils du vieux à la barbe blanche. Les deux parents, les deux ancêtres ou les deux aïeux, ayant subi l'affront de ces pertes filiales se trouvent dans l'obligation de demander vengeance. Tous deux réclament leur dû en s'engageant dans cette guerre contre l'Allemagne meurtrière. Et si l'engagement pour la France s'est fait à la veille de la guerre, nous constatons que ce type d'engagement continue aussi durant cette guerre. L'engagement par substitution du vieux père reproduit le schéma d'engagement revancharde de tous les Français. A la veille de la guerre ou pendant le conflit, les Français, comme ce vieux père, se sont engagés pour réclamer leur dette sur l'ennemi. L'engagement national de la veille de la guerre se poursuit en temps de guerre, ne serait-ce métaphoriquement dans *Les Croix de bois*.

Aussi, cette substitution explique-t-elle, en partie, la persistance de l'engagement des soldats que nous évoquions plus haut. L'horreur de la guerre, ses dégâts et ses pertes humaines restent, malgré les douleurs, la motivation principale de l'engagement guerrier. Au lieu de démotiver définitivement les victimes, ils renforcent, quelque part, au fond d'elles, leur instinct de vendetta.

Conséquemment, nous nous permettons de dire que la persistance, volontaire ou involontaire, de l'engagement des soldats pendant la guerre porte en elle une continuelle menace pour toute éventuelle tentative de paix. L'enracinement des cultes patriotiques, religieux ou parentaux représente une éternelle menace pour l'humanité. C'est comme si le narrateur nous suggère

que la guerre durera tant que ces sentiments vivent et survivent aux cœurs des hommes. Leur noblesse et leur loyauté sont le véritable danger pour les hommes qui s'en trouvent manipulés sans s'en rendre compte. S'explique, dès lors, le troisième type d'engagement pendant la guerre dans *Les Croix de bois*.

Il n'est plus de l'ordre de l'enrôlement militaire mais plutôt de celui du combat intellectuel. Il est une prise de position contre la guerre, une dénonciation du conflit. Par là, la dernière forme d'engagement dans notre ouvrage évoque, non seulement, la définition d'engagement la plus courante de l'histoire littéraire mais aussi la plus révolutionnaire du XX^{ème} siècle. Un tel engagement ne se manifeste plus à travers l'action des différents personnages. Il trouve son expression dans la pensée des personnages et dans leur opinion sur ce conflit.

Cet ultime engagement en temps de conflit est le résultat inévitable de la désillusion définitive sur le mythe de la guerre. L'expérience du front, qui avait fait surgir de nouvelles données et des réalités inattendues, avait engendré aussi cette prise de position. Cette dernière forme d'engagement en est la conséquence inévitable. Elle dévoile une prise de conscience de l'enfer engendrée par l'illusion d'un engagement utile et nécessaire. Elle trouve sa voix dans une discrète dénonciation de la Première Guerre Mondiale. Cette inculpation est bel et bien pressentie lors de l'analyse du thème de l'humanisme dans *Les Croix de bois*. Elle porte essentiellement sur l'État et son Armée qui sans le moindre état d'âme malmènent inhumainement leurs citoyens soldats. Par l'esprit d'engagement qui en découle, ces dénonciations deviennent plus perceptibles et plus saisissables.

Toutefois, il s'avère nécessaire d'établir la nature de cette forme d'engagement intellectuel. En fait, elle ne représente pas une prise de position radicale ni une revendication bien définie. Elle se lit entre les lignes, se devine dans les discours des personnages ou dans la narration sans aucune autre forme d'insistance. La dénonciation de la guerre se fait dans *Les Croix de bois* sur un mode suggestif évoluant au fur et à mesure de l'évolution des personnages et de leur vision du front.

La découverte de Gilbert du véritable visage de la guerre est la première dénonciation du conflit. Son dévoilement arrive peu de temps après son arrivée au campement de la troisième compagnie, dès sa première montée aux tranchées. Sa première impression du front va décider de toute une vision de la guerre. Cette perception du conflit n'évoque en rien l'image dont il se faisait avant son départ. La vérité est totalement différente. De cette opposition entre le mythe

et la réalité se révèle, pour la première fois, l'incohérence et l'irrationalité de cette guerre.

« C'était pour lui une déception, cette première vision de la guerre. Il aurait voulu être ému, éprouver quelque chose, et il regardait obstinément vers les tranchées, pour se donner une émotion, pour frissonner un peu.

Mais il se répétait : " C'est la guerre...Je vois la guerre" sans parvenir à s'émouvoir. Il ne ressentait rien, qu'un peu de surprise. Cela lui semblait tout drôle et déplacé, cette féerie électrique au milieu des champs muets. Les quelques coups de fusil qui claquaient avaient un air inoffensif. Même ce village dévasté ne le troublait pas : cela ressemblait trop à un décor. C'était trop ce qu'on pouvait imaginer. Il eût fallu des cris, du tumulte, une fusillade, pour animer tout cela, donner une âme aux choses : mais cette nuit, ce grand silence, ce n'était pas la guerre...

Et c'était bien elle pourtant : une rude et triste veille plutôt qu'une bataille. »³⁷¹

La déception de Gilbert est plus que révélatrice. En nous penchant sur sa confiance nous pouvons retrouver les traces de la conception d'une légende guerrière. L'opposition entre le mythe et la réalité ne va pas dans le sens habituellement convenu de ce mot. Le syntagme « *C'était trop ce qu'on pouvait imaginer* » perce à jour l'état d'esprit du soldat novice. En fait, dans l'esprit d'avant-guerre de Gilbert, la vérité est refusée au profit d'une vision idyllique. C'est à croire que Gilbert, parmi tant d'autres, se refuse, consciemment, à voir la guerre telle qu'elle va être. C'est comme s'il est, à l'image de nombreux jeunes, à la recherche d'une idolâtrie qu'il s'empresse de croire pour cautionner une imagination aux aguets d'aventures et d'héroïsme. La vérité de la guerre, Gilbert la connaissait même avant de partir aux tranchées. Cette réalité qu'il refusait cède la place à une autre moins rationnelle ; plutôt mythique et romancée. L'opposition entre mythe et réalité n'est en vérité qu'un dur retour à la réalité auparavant dénigrée.

Ironiquement, la réalité de la guerre est trop réelle pour être véridique aux yeux du soldat novice. « *Il eût fallu* » révèle un rêve déçu en portant à l'évidence ce qui manque pour la réalisation de cette fantasmagorie guerrière. Il lui manque effectivement tout ce qui peut servir ses divagations. Définitivement, la réalité reprend sa place pour montrer ses redoutables facettes. Pour autant, elle n'est pas rationnelle ni évidente à imaginer. Nous pouvons même dire qu'elle ne correspond pas à la première image consciemment refusée par Gilbert au profit d'une autre plus romancée à la veille de son engagement. De nouveau la vérité de la guerre dépasse les légendes mythiques et toutes les réalités qu'on aurait pu soupçonner. Elle est attentes au lieu d'être batailles. Elle est résistances au lieu d'être combats. Dans ces conditions, où les repères

³⁷¹ Ibid., pp 30-31. C'est nous qui soulignons.

logiques ne font plus le poids, il est difficile de mener campagne ou d'imaginer de quelle manière cette guerre pourra se faire. D'ailleurs, il est tout aussi difficile d'évaluer la capacité des deux clans en guerre et de deviner qui seront les futurs gagnants ou les futurs perdants.

Les soldats de 14 découvrent une guerre inédite et une autre manière insolite de guerroyer. Le conflit franco-allemand du nouveau millénaire est une guerre des nerfs en plus de l'habituelle guerre d'armes. La force psychologique compte, en ces longues veilles, autant que la force physique ; si ce n'est plus. La victoire dépend du moral des troupes et non de leur artillerie. Gilbert vient de l'apprendre. Cette déception, quoi qu'accompagnée de surprise et d'étonnement, est particulièrement marquée par un sentiment d'indifférence. Une indifférence qui correspond à l'image des soldats en cette guerre. Les hommes y sont comme un accessoire. Ils se comparent à de simples figurants dont la seule vertu se mesure à leur profil psychologique. Le physique n'a pas plus d'importance que les combats engageant des corps à corps. L'histoire nous aura démontré à quel point cette Première Guerre Mondiale était une guerre d'usure. La victoire s'est jouée sur si peu. Elle a pour point décisif l'épuisement des troupes qui veulent mettre fin à ce conflit épuisant ; à n'importe quel prix.

Gilbert ne peut pour l'instant accepter une pareille définition de la guerre. Celle-ci n'est plus une guerre si l'on ne peut se mesurer à l'ennemi. Son nom n'a plus aucun sens si l'on cesse de combattre et de mener campagne. Il n'y a aucune victoire si l'on doit se contenter d'attendre dans sa tranchée. Pourtant telle est la vérité. L'allemand ennemi est à peine vu. Sa présence est juste devinée à l'endroit de sa tranchée. Point de combats, juste quelques échanges d'artilleries. La mission de l'infanterie ne consiste qu'à aller perquisitionner une tranchée désintégrée après de violents assauts d'obus. La guerre perd tout son sens et toute sa signification. Elle n'est qu'une mascarade dépourvue de toute logique. Son non-sens est la première cause du dédain qu'on lui porte et qui ne cesse de s'accroître tout le temps que durera la guerre dans *Les Croix de bois*.

« - Ce qui me fout à ressaut, explique-t-il au petit Belin, c'est d'aller me faire fendre la gueule pour aller prendre trois champs de betteraves qui ne servent à rien... Qu'est-ce que tu veux qu'ils en foutent, de leur petit bois qui est dans un creux ? C'est pour le plaisir de faire descendre des bonhommes, quoi !... »³⁷²

Sulphart nous le démontre assez bien par cette interprétation des tactiques de guerre. Combattre pour libérer la Patrie consiste à reprendre « *trois champs de betteraves* ». La France

³⁷² Ibid., p 72

occupée se résume dans l'occupation d'un petit bois par l'ennemi. Il est donc absurde de donner des mots glorieux à de telles futilités ou de sacrifier des vies humaines pour pareils lots insignifiants. Du moins, les soldats, les premiers sur le front, le perçoivent-ils ainsi. Il est vrai qu'il est rassurant de croire que derrière toutes ces manœuvres ridicules se cachent des plans de batailles très élaborés, que journaux et arrières se délectent à en apprécier les portées. Mais pour les simples soldats qu'ils sont, ils ne peuvent concevoir autrement tant de bêtises humaines. Car sur le terrain, ces attaques et représailles font preuve de leur totale inefficacité. Sulphart ne trouve à ces absurdités qu'une seule explication logique et raisonnable. Elles ne sont que l'expression du sadisme des décideurs de guerre. Cette explication a du vrai mais il ne faut pas oublier non plus que la logique et la raison ne sont plus de ce conflit.

La guerre apparaît de la sorte comme inutile et sans le moindre intérêt. Les hommes y sont tués gratuitement. Leur mort n'apporte aucune compensation. Et combien même les morts en grand nombre se solderaient par une victoire, elle est trop chère payée. Une vie humaine est au dessus de tout prix. Elle devrait passer avant tout intérêt. Il est relativement acceptable de faire passer l'intérêt national avant l'intérêt des individus ; encore faut-il que cet intérêt ne se limite pas à un champ en friche ou un petit bois défiguré. De plus, l'éthique veut que le sacrifice des citoyens ne soit pas gaspillé sans morale, sans regrets. Mais vu les circonstances, tout porte à croire que le pays et ses hommes sont définitivement perdus. La ruine morale et la ruine psychologique marquent leur total anéantissement. Tant d'inhumanité ne peut finir autrement.

« La guerre... Je vois des ruines, de la boue, des files d'hommes fourbus, des bistrotts où l'on se bat pour des litres de vin, des gendarmes aux aguets, des troncs d'arbres déchiquetés et des croix de bois, des croix, des croix... Tout cela défile, se mêle, se confond. La guerre...

Il me semble que ma vie entière éclaboussée de ces mornes horreurs, que ma mémoire salie ne pourra jamais oublier. Je ne pourrai plus jamais regarder un bel arbre sans supputer le poids du rondin, un coteau sans imaginer la tranchée à contre-pente, un champ inculte sans chercher les cadavres. Quand le rouge d'un cigare luira au jardin, je crierai, peut-être : " Eh ! le ballot qui va nous faire er 'repérer !... " Non, ce que je serai embêtant, avec mes histoires de guerre, quand je serai vieux !

Mais serai-je jamais vieux ? On ne sait pas... »³⁷³

La guerre dévoile sa facette définitive. La destruction en est le mot d'ordre ; pendant la guerre mais aussi à sa fin. La première partie de la réflexion du narrateur porte sur une vision

³⁷³ Ibid., p 76

d'un monde en guerre. Des villes en décombres, des natures mortes, des sauvages figurant au rang d'hommes, continuellement surveillés comme des bêtes ; un présent incertain peuplé de ses morts et de la menace continue de la mort. Une destruction massive de toutes les ressources humaines avec une aliénation irrémédiable des êtres. Combien même cette guerre apporterait une victoire sur les Allemands, elle aura causé la destruction d'une nation entière. La reconstruction sera lente et difficile car après un anéantissement aussi total, l'avenir aura toujours pour prix ces décombres pétris du sang de ses hommes. Se pourrait-il que quelque chose de positif pousse à l'ombre de ce chaos ? Rien de plus incertain. L'ordre passé révoqué ne reviendra plus. Et après avoir connu l'enfer sur terre, il sera impossible d'y retrouver une quiétude.

La seconde partie de cette réflexion alimente ce doute et dénonce la portée du choc subi par la guerre. Il ne sera pas momentané, de la circonstance du conflit, mais inévitable ; à vie. Le choc psychologique est irrémédiable et causera plus de dégâts que la guerre elle-même. Le feu des tranchées se transformera, en cas de survie, en un enfer quotidien à l'ombre des souvenirs du front. Ses victimes seront dans l'incapacité de se débarrasser de ce trauma et s'obligeront à le refouler au plus profond de leurs êtres. Car il leur sera difficile d'exprimer les horreurs vécues ; ils auront trop honte de leur misère déshumanisante. Encore faudrait-il qu'ils aient la chance d'avoir une oreille bien intentionnée car personne ne voudra les entendre. Ils porteront l'étiquette de vieux gâteux rabat-joie aux ennuyeuses histoires de guerre.

La condition misérable et inhumaine à laquelle les soldats sont destinés au front sera leur future condition d'hommes ; et ce, pour le restant de leur vie. Cette guerre sans précédent les marque au plus profond de leur être. Ils en ont tous conscience, du simple fermier à l'intellectuel de grande renommée. Aucun d'eux n'osera parler de sa déchéance préférant s'enliser dans l'oubli, dans un dernier élan d'orgueil. Le narrateur s'en rend parfaitement compte. Cela explique peut-être ses réflexions ou du moins les justifie-t-elle en partie. Le voyage vers l'oubli sera bien long pour ces hommes et le chemin de la rédemption pénible d'accès.

L'engagement démystificateur de la guerre dans la narration des *Croix de bois* est presque total à ce niveau de notre analyse. Les glorieux soldats cessent d'être mythiques pour redevenir les hommes perdus qu'ils sont. L'engagement militaire au nom de la Patrie ou un quelconque idéal dévoile sa facette cachée d'absurdité et de non-sens. La guerre est l'arme la plus destructrice de l'histoire de l'humanité. Cette dénonciation va plus loin en se projetant dans le futur afin de démontrer l'enfer de cette guerre qu'on voulait embellir sous l'emblème d'idéologies sacrées.

La suite de la narration nous démontre à quel point ce cataclysme aura été le plus néfaste de toute l'histoire de l'humanité.

De fait, cette guerre marque la mémoire de tous par son souvenir exterminateur. L'humanité se souviendra d'elle comme étant la première dans son genre. Les hommes de la troisième s'en rendent compte. Ils le crient par souci de gloire et par excès de virilité peut-être. Mais ils le clament, aussi, pour se donner du courage, pour résister. Le narrateur nous le rapporte à travers une comparaison avec la guerre de 70. Une comparaison aux allures anodines dont un lecteur averti mesure à quel point elle est capitale. Elle confirme, de la sorte, la terrible expérience des hommes de la troisième et légitime l'engagement discret du narrateur dans ce parti pris contre la guerre.

« - Ah ! ne nous en fais pas un plat avec 70. Tu parles d'une guerre à la noix. Ils se battaient une journée tous les mois et ils croyaient avoir tout bouffé. Et les gars qui se baladaient dans Paname avant d'aller se mettre ça à Buzenval, tu crois pas que c'était un filon ? Ça me fait marrer ; moi, des guerres comme ça. »³⁷⁴

La guerre de 70 n'est désormais qu'« *une guerre à la noix* », un bon « *filon* » pour ceux qui l'avaient faite. La guerre actuelle est mise en avant et celle de 70 reléguée au rang d'amusement ; de jeux presque. D'emblée, ceux qui l'avaient faite sont considérés comme des chanceux comparés aux soldats de la troisième dont la misère est sous-entendue dans ces allusions. Faire la guerre à l'époque ne consistait qu'en une bataille par mois dont la durée ne dépassait pas une petite journée. Un combat aussi court et d'une fréquence aussi rare et éloignée ne pouvait être horrible à supporter contrairement à la guerre actuelle. Par conséquent, la guerre de 70 ne peut égaler l'enfer des longues nuits de veilles qui se prolongent, parfois, en des semaines entières quand l'on vient à décider de ne pas relever les soldats. Ceux de 70 ne peuvent prétendre à une reconnaissance ni à une gloire pour cette guerre qui n'a de la guerre que le nom.

Du reste, la légèreté de la guerre passée et sa facilité rappellent le calme d'une vie sans danger, hors du front. Vieublé n'hésite pas à comparer le front de 70 aux ballades quotidiennes dans les rues de Paris. D'où ce détour entre Paname et Buzenval. L'habitude des promenades parisiennes avait continué en temps de guerre. C'est juste si le lieu avait changé. Les soldats de 70 n'auraient pas pour autant remarqué la différence puisque leur nonchalance ne les avait pas quittés. Leur belle vie d'avant 70 avait continué jusqu'au front. Les Parisiens, comme tous les autres Français probablement, avaient pris la guerre de 70 pour une petite aventure. Et

³⁷⁴ Ibid., p 115. C'est nous qui soulignons.

contrairement aux Français de 14, leurs prédictions s'étaient confirmées. Les soldats de 70 avaient beaucoup de chance ; beaucoup plus qu'il n'en fallait pour prétendre que leur guerre reste dans l'histoire comme la dure épreuve qu'elle n'était pas.

Pourtant l'histoire retient Buzenval comme le théâtre de terribles batailles en 1871. La négation de son enfer par les soldats de 14 est très significative. Bien que subjective, elle prouve que la dernière guerre est beaucoup plus meurtrière et insoutenable que toutes les précédentes. Sa longue durée en plus de la cadence infernale de ses passages aux tranchées, les conditions difficiles et inhumaines face à une machine de guerre de la plus haute technologie témoignent en la faveur des soldats de 14. Il est vrai que toute guerre est terrible en soi et que celle de 70 avait sûrement eu ses épisodes dramatiques ; toutefois les hommes de 14 se sentent entrés dans un conflit inédit. Ebranlés de toute part alors qu'aucune légende ni expérience passée ne mentionne une semblable ampleur des dégâts. La comparaison avec un filon se trouve justifiée ainsi que les moqueries de ceux qui osent prétendre le contraire. La guerre de 14 est la pire de toute l'histoire.

Les Soldats de 14 auraient peut-être souhaité faire la guerre de 70 au lieu de la leur. Ils auraient été moins peïnés et moins éprouvés. Cependant, le génie de la comparaison de la guerre de 14 avec celle de 70 ne s'arrête pas à cette superficialité. Elle nous démontre que de la guerre passée à la guerre actuelle rien ne change ou presque. Presque, car les guerres continuent mais seuls les hommes en pâtissent de plus belle. Seules leur misère et leur déshumanisation au front augmentent. Seule le nombre des morts de plus en plus élevé fait la différence. Seuls les moyens d'en exterminer le plus grand nombre évoluent. D'une guerre à l'autre, rien ne change ; si ce n'est la continuelle et incessante mutinerie des hommes qui les font.

Cette comparaison n'est qu'un cri d'alarme supplémentaire dans la démarche de cet engagement contre la guerre. Nous en trouvons beaucoup d'autres dans *Les Croix de bois*. Le plus inquiétant est celui des enfants ; les futures générations de la France qui avaient grandi dans ces décombres guerrières :

*« Avec toutes ces ruines, les territoriaux font, sans trop se presser, des petits tas, et les gamins viennent y chercher des lattes de plafond, pour se faire des sabres. Car les gosses aussi jouent à la guerre. »*³⁷⁵

Le narrateur nous rapporte une séquence inédite de la guerre. Elle se passe non loin du

³⁷⁵ Ibid., p 85. C'est nous qui soulignons.

front, à l'arrière, dans l'un des villages de cantonnement des soldats ; celui du moulin sans ailes. Le narrateur nous rend compte d'un innocent jeu d'enfants né de cette guerre ou qui aurait eu toutes les chances de prospérer grâce à elle. Il s'agit du célèbre jeu de sabres, d'escrime que pratiquent beaucoup d'enfants dans le monde. Cependant, malgré la presque universalité de ce jeu d'enfants, cette séquence s'intègre étrangement à ce récit à l'apparence simpliste. Particulièrement à cause de cette dernière phrase : « *Car les gosses aussi jouent à la guerre* ». Cette chute à la courte séquence narrative semble désorienter le lecteur. Voire même excessivement. Elle est en contraste avec ce qui précède. Surtout que nous rencontrons des enfants pour la seule et unique fois dans *Les Croix de bois*. Elle est donc la phrase clé de cette séquence de jeu de petits villageois.

Cette dernière phrase forme une sorte de lien entre un fait réellement présent et un autre futur, à la réalisation probable. Elle est le cheminement du présent vers le futur, tout en portant en elle-même la preuve de la véracité de la prédiction. Dès lors, elle sonne comme une fatalité à la fin de l'observation du narrateur. Sa composition syntaxique et sa présence dans le texte viennent confirmer cette première impression. Sous forme d'une proposition indépendante, elle se met en avant par rapport à l'ensemble du texte. Pourtant, elle n'est qu'une explication de ce qui précède. La conjonction « *car* » qui la débute confirme cet état de subordination. En effet, ce dernier syntagme explique la raison pour laquelle les enfants fabriquent des sabres. Cette complexité sert à la mise en valeur de sa signification. L'explication de ce fait de guerre est plus importante que le fait même. Ce qui prime ici ce n'est point le fait que les enfants fabriquent des sabres mais la raison pour laquelle ils le font ; celle de jouer à la guerre, comme les adultes.

Le contexte de guerre peut constituer une explication logique non négligeable à cette passion infantile. Les temps de guerre enflamment la passion de ces jeux martiaux. Pourtant, le narrateur ne cite cela nullement dans son observation, ni y fait allusion. En vérité, il met seulement, en avant, une évidence de cette guerre ; celle des enfants qui « *jouent aussi* » à la guerre. Cette évidence semble être la plus fondamentale. Et malgré tant de flagrance, cette sentence nous parvient comme tragique, dramatique. Un tragique accentué par la composition de la phrase. La conjonction « *aussi* » apposée au verbe jouer y est pour beaucoup. Elle témoigne d'une situation ironique où petits et vieux se regroupent autour d'une passion commune ; celle de jouer à la guerre. La dérision de cette situation figure dans la confusion des deux protagonistes, au point de ne plus savoir où commence la réalité et où finit le jeu. Nous ignorons qui des vieux ou des petits font véritablement la guerre ou jouent à la faire.

Le narrateur semble railler le métier des militaires. Il compare la mission des soldats de France à un jeu d'enfants. Leur devoir patriotique n'est qu'enfantillage, des gamineries de circonstance. La guerre contre l'Allemagne n'est plus qu'un amusement d'enfants de quartier, de petite campagne. D'où la similitude confondante entre le jeu des grands et celui des petits. De même, le jeu des enfants se lit comme une vraie guerre. Cet amusement inconscient cache une vérité plus redoutable. Les petits enfants qui jouent à la guerre ne s'arrêtent pas au jeu. Ils reproduisent une véritable guerre ; celle qui sévit non loin d'eux.

Par ailleurs, le narrateur souligne une conséquence plus grave à cette guerre dont nous ne nous sommes pas rendue compte jusqu'à lors. Les enfants qui jouent à la guerre garde, dans leur mémoire, ce souvenir amusant de cette catastrophe. Comme leurs prédécesseurs, ils risqueront, par cette autre forme de lavage de cerveau, de courir au front au prochain appel à la mobilisation. En ces jeunes Français, les espoirs d'un avenir de paix s'amointrissent incontestablement. L'âge innocent semble maculé et sali par ce conflit. Les petits anges ne sont plus que de petits diables assoiffés de querelles qui ne redouteront pas de faire couler le sang de leur ennemi. L'apprentissage de la guerre s'étant fait dès leur plus jeune âge, un éventuel conflit ne sera pas angoissant. Ils le percevront comme une aubaine d'aventure bercée par la nostalgie de leur enfance. Partir en guerre représentera pour eux un retour agréable à l'enfance et à ses bons moments d'insouciance. Personne ne résisterait à la tentation d'une guerre aussi charmante. L'histoire ne fera que se répéter une fois de plus ; une fois de trop.

La guerre actuelle jette, ainsi, les germes d'une future guerre. Elle corrompt les générations futures par ces allures inoffensives et propage en elles son venin. Après la guerre de 70, celle de 14. Après celle de 14, une autre encore risque d'éclater, un jour. Les coupables seront tous ceux qui cautionnent ces illusions, tous ceux qui permettent ces abus. Les civils auront leur part de responsabilité, aussi. Les territoriaux auraient dû se presser à évacuer les gravats. Les parents auraient dû surveiller leurs enfants et leurs jeux douteux. Les Français auraient dû réfléchir, plus longuement, avant de s'engager à la veille de la guerre comme on s'engagerait dans une aventure courte et plaisante. Tous sont à blâmer. Et après l'Etat, l'Armée et l'arrière c'est au tour des journalistes de porter le chapeau.

Bien que ces derniers ne jouent qu'un rôle indirect dans les amusements dangereux des enfants, ils n'en restent pas moins les grands coupables de la mascarade de guerre. Leurs articles n'ont aucun souci de la vérité. Ils ne sont que bourrage de crâne ou lavage de cerveau, selon les circonstances. En les lisant ou en ayant écho de ce qu'y est écrit, nul ne peut ni pourra résister

à l'admiration de la guerre. Nul ne voit ni verra désormais un inconvénient à cette guerre. Après les citoyens partis en guerre, les civils deviennent leur première cible pour préserver la légitimité du conflit. Ils se chargent, même, d'embellir auprès d'eux l'image mythique de la guerre qui avait, déjà, trompé les soldats partis au front. Avec leurs légendes guerrières, leurs faux héros et leurs histoires héroïques fabriqués de toute pièce, sur un fond de patriotisme et de devoir ; ils entretiennent les flammes de la haine et de la revanche qui mènent leurs frères au front. Ils font naître des illusions dans l'esprit d'innocents enfants qui ne voient plus aucun mal à jouer à la guerre et qui aspireront à la gloire de la faire lorsqu'ils seront grands.

« - Vrai, ce n'est pas un temps pour aller se battre, soupira Gilbert, mordillant une tige d'anis.

Lambert, qui nous suivait le nez baissé, parut se réveiller :

Un temps pour se battre ! s'emporta-t-il. C'est dans le Pêle-Mêle que tu as lu ça !... Ah ! ils connaissent de bonnes blagues tous les petits coquins qui écrivent sur la guerre... Mourir au soleil, tu parles d'une affaire !... Tiens, je voudrais bien en voir un crever la gueule ouverte dans le barbelé, pour lui demander d'apprécier le paysage...

En passant sa colère sur des ombelles, qu'il fauchait d'un coup de badine, il bougonna rageusement :

Qu'on y envoie le vieux pèlerin, puisqu'il veut venger ses fils ! »³⁷⁶

Cette discussion s'est déroulée un dernier après-midi au repos, à la veille d'une importante attaque. Elle se situe après un long passage descriptif où le narrateur nous relate les activités de différents hommes de la compagnie par ce temps printanier. Sous un « ciel, d'un bleu cru de lessive [...] sur des coins de table, assis sur une brouette ou sur un timon de voiture, accroupis sous leur tente ou le dos au mur, des soldats écrivaient. Dans un pré, on jouait au football avec de grands cris, et des camarades suivaient la partie, à cheval sur des selles lustrées, tout en se faisant tondre les cheveux par les muletiers du train de combat. »³⁷⁷ Dans cette atmosphère de grande détente, il fait bon vivre, il fait bon flâner et oublier la guerre. La remarque de Gilbert n'est en réalité qu'un écho à ces rares moments de bien-être où la vie ouvre à ces hommes ses grands bras. On ne peut songer qu'à en profiter pleinement dans l'espoir que ça durera éternellement. Pourtant, les tranchées sont proches et leur départ imminent. Gilbert le sait. C'est pourquoi il soupire résigné à devoir quitter la vie pour aller tenter la mort.

³⁷⁶ Ibid., pp 146-147

³⁷⁷ Ibid.

Toutefois, la formulation de ce souhait, déçu d'avance, laisse perplexe. Perplexe au point de sortir Lambert de ses rêveries et de le rendre furieux. Gilbert utilise une formulation romantiquement douteuse associant le beau temps de flânerie au temps du combat. Et bien qu'il nie le rapport du beau temps avec la possibilité du combat, cet emploi démontre une certaine inconscience intolérable. Elle reproduit des clichés au sujet de la guerre. Des préjugés dont la naïveté et l'absurdité avaient été démontrées au front. Dans l'opinion générale et particulièrement dans la vision mythique de la guerre, souvent, le beau temps est propice aux meilleurs combats. La réflexion de Gilbert contient cette image reçue. Le fait de s'y référer malgré son présent de soldat est une manière de cautionner cette fausse rumeur. Lambert ne tolère pas cette erreur et reproche à Gilbert cet élan de désinvolture. Il n'est pas question, en effet, de reproduire un tel mensonge honteux même pour dire le contraire ; que le beau temps ne peut inciter au combat.

Dans sa révolte, Lambert donne le *Pêle-Mêle* comme la possible source inspiratrice de la remarque de Gilbert. Cette expression à l'emploi généralisé sert à dénigrer la valeur et la véracité d'une information. Mieux encore, nous constatons que le *Pêle-Mêle* est cité de par sa typographie comme un journal. Le caractère spécial dont il fait l'objet, les lettres majuscules auxquelles il a droit prouve cette hypothèse. Cependant, nous n'avons trouvé aucune preuve de l'existence réelle de ce journal. Ceci nous pousse à croire que c'est un nom fictif. Dès lors, le choix de ce nom n'est plus fortuit mais porteur de sens. Qu'il soit fait par le narrateur ou par Lambert, ce choix jette du discrédit sur l'information qu'il rapporte. Signifiant, de par son titre, la confusion et le désordre, le journal ne peut avoir une conception plus honorable des informations qu'il véhicule. Ce qui explique de nombreux clichés de guerre, tel le beau temps fait pour les meilleurs combats. Et par là même, ce sont encore une fois les journalistes qui sont montrés du bout du doigt.

Lambert les cite explicitement dans la suite de sa remarque. Il les qualifie de « *coquins* » et réduit leur noble tâche d'information journalistique à la simple diffusion de « *bonnes blagues* ». Et pour prouver encore leur mauvaise foi, il leur lance le défi de les voir mourir au soleil. Sa haine s'exprime dans le remplacement du terme « *mourir* », un terme neutre, par le terme « *crever* », plus péjoratif, qui fait douter de l'intérêt de cette mort et lui enlève sa sacralité patriotique. L'invitation à admirer le paysage dans ces conditions est la touche finale à sa dérision haineuse. Elle donne à la remarque sa teinte ironique, si chère au narrateur, capable de tourner au ridicule les fondements illusoire d'une société ou de ses membres. Lambert va plus loin, jusqu'à se montrer méchant, en passant sa rage sur le vieux père engagé qui l'avait privé de son filon. En rappelant son engagement paternellement patriotique, Lambert dénonce les

préjugés qui entourent ce genre d'action. Une action à laquelle les clichés donnent toutes leurs lettres de noblesse et qui n'est que du sort des haut gradés, des plus favorisés et des chanceux comme le vieux père. Seules ces catégories voient et continuent à croire aux valeurs mythiques des sentiments qui prônent la guerre au nom du devoir patriotique. Ceux qui n'en font pas partie, les soldats ordinaires, les simples fantassins, connaissent les choses telles qu'elles le sont réellement. A savoir que le patriotisme n'est qu'une fausseté, un masque dont ils avaient été abusés ; une manipulation qui les avait menés au front et abandonnés à leur destin.

En cela, les journalistes restent responsables de la détérioration de ces valeurs et de leur discrédit. Ils sont aussi responsables de l'enveniment des conflits et du risque de leur renouvellement dans le futur. En masquant la vérité, ils trompent les honnêtes gens qui veulent prendre connaissance de ces réalités intolérables ou rassurent ceux qui ne veulent pas voir la vérité en face. Les journalistes, plus que l'Etat ou l'Armée, sont responsables de l'opinion publique. Eux seuls peuvent créditer ou discréditer un pouvoir, une idéologie. Eux seuls peuvent causer la perte du peuple ou son salut par la véracité et le bien fondé de leurs informations. Leur honnêteté est le seul gage d'un avenir prospère, d'un avenir de paix. En cette guerre, peut-être avaient-ils été trompés et aveuglés, à leur tour, par leur haine, comme tous les Français. En cela, ils seraient pardonnés s'ils ne s'étaient pas corrompus en continuant à cautionner leurs premières erreurs. Pour cette raison, ils sont coupables et le seront toujours d'avoir contribué aux malheurs des soldats ; en les encourageant d'abord à s'engager à la veille de la guerre, en délaissant leur cause, par la suite et enfin, en mentant sur leur condition pendant la guerre. Pour ces raisons, ils seront coupables des futures guerres qui auront lieu, car une guerre en attise une autre et les journalistes sont les seuls capables d'arrêter ce cercle infernal.

L'ultime engagement en temps de guerre, dans *Les Croix de bois*, s'achève sur cette note pessimiste et fataliste dont nous trouvons encore les échos dans l'engagement d'après-guerre.

2.1.3 L'engagement après la guerre

L'engagement d'après-guerre dans *Les Croix de bois* ne constitue pas une grande part du récit étant donné que l'après-guerre s'y résume en un seul chapitre, « Le retour du héros ». Nous y trouvons le dernier parcours de Sulphart, à son retour du front. C'est donc, ce personnage, le premier et le seul démobilisé et rescapé de la troisième compagnie, à cette heure, qui figure le principal engagement d'après-guerre. Ce nouveau parcours du combattant mérite que l'on s'y intéresse. En effet, il est imprévisible et inattendu malgré les habituelles critiques de Sulphart

au front à propos de tout ce qui entoure la guerre. Le cheminement vers cet engagement nous renseigne sur l'état d'esprit des démobilisés comme lui et sur les conditions dans lesquelles tout engagement avait été pris en ces temps d'après les tranchées.

Nous soulignons toutefois que l'engagement d'après-guerre n'est plus d'un ordre militaire. L'obligation militaire ayant pris fin, pour cause de blessure en ce qui concerne Sulphart et en raison de la fin du conflit historique plus tard, ce sont d'autres obligations qui prennent le relais. Après le devoir de défense du pays, les temps sont au devoir de défense des anciens combattants, des blessés de la guerre et surtout de la paix. Nous sommes tentée de qualifier cet engagement d'intellectuel mais cette appellation est un peu générale et pas tout à fait appropriée. Sulphart reste un simple ouvrier. Il n'a rien d'un intellectuel bien que sa future mission dénonciatrice des mensonges et des abus ait les allures d'une élite prestigieuse. Nous penchons plutôt pour celle d'engagement humain ; celui d'un homme pour un autre homme. Elle reste fidèle à l'esprit d'engagement de notre ouvrage qui est étroitement lié à un idéal humain.

Ainsi que nous le disions, Sulphart s'est donné pour mission de raconter les horreurs du front, de dévoiler les vérités tues à l'arrière oubliées et aux civils ignorants. Cette mission est menée au nom de tous ses camarades de la troisième ; au nom de ceux qui y avaient laissé leur vie et au nom de tous ceux qui continuent de se battre au front. Pourtant, lors de ses premiers jours de convalescence, rien ne laisse présager un tel engagement de sa part, bien au contraire. Sulphart est de ces soldats orgueilleux, fiers de leurs blessures et prêts à tout pour faire valoir leur mérite personnel. Il oublie sa rancune et ses menaces proférées contre l'arrière, et va jusqu'à oublier de faire honneur à sa compagnie et à leur misère commune. Pire encore, il cautionne les légendes journalistiques sur cette guerre.

Au départ, son comportement se limite à une simple concurrence entre soldats pour pouvoir bénéficier des meilleurs soins dont il est assoiffé. Son adversaire est un artilleur, depuis unijambiste. Sulphart se fait un plaisir d'attribuer à la classe des fantassins, à laquelle il appartient, le rôle le plus important dans les combats de cette guerre. Sulphart n'oublie pas complètement son chemin de croix mais il se laisse aller aux éternelles dualités entre les différentes classes d'armée. Il reste fidèle à la tradition militaire où chaque compagnie s'attribue les plus grands mérites et les meilleurs exploits. Il reste fidèle au souvenir de la troisième compagnie en la mettant en valeur et en glorifiant ses actions militaires. Jusque là, son comportement excessivement orgueilleux n'a rien de nocif, rien de malveillant.

« [...] Suivant Sulphart, les seuls soldats qui aient fait la guerre, c'étaient les

biffins ; les autres étaient tout juste là pour “marquer le coup” ; aussi quand on lui parlait des hauts faits d’un aviateur, d’un artilleur ou d’un cavalier, il disait simplement : “Au bout d’une perche”, ce qui signifiait qu’il ne croyait pas un mot de ces prétendues prouesses. Pour embêter l’amputé, il racontait aux infirmières que les artilleurs étaient des “gars qui passaient leurs journées à élever des lapins et à peloter des poules”, et qu’il était de notoriété publique qu’ils ne pouvaient pas se mettre à leur pièce sans tirer trop court, et tuer les trois quarts des pauvres poilus qui étaient dans la tranchée. »³⁷⁸

Le discours de Sulphart contient tous les éléments des adversités entre les différents corps militaires. Les biffins sont les plus exposés puisqu’ils sont directement impliqués dans la reconquête des tranchées ennemies. Les aviateurs, les artilleurs et autres ne se sont jamais déplacés sur le terrain. Leurs missions s’effectuent de loin en loin, grâce à leurs outils de combats. Ils bombardent à distance, tâtent le terrain ou encore commencent l’offensive depuis leur repère et pour certains du milieu du ciel. « Marquer le coup » c’est bien ce qu’ils se contentent de faire en cette guerre. Une simple présence, sans utilité et dont les valeureux biffins auraient pu se passer. Dans ces conditions, il semble difficile à Sulphart d’imaginer l’éventuelle menace que ces protégées de l’armée peuvent courir d’aussi loin. Les véritables risques, la véritable guerre, les réelles conquêtes ; seuls les biffins en sont capables et sont qualifiés pour. Seuls ses camarades et lui affrontent l’ennemi, prennent des risques et flirtent avec la mort. Leur mission de guerre est sur le terrain et elle est la seule à se faire d’aussi près de l’ennemi, souvent dans ses propres tranchées.

Sulphart va jusqu’à accuser les artilleurs de ratés. Non seulement, ils sont sécurisés dans leurs repères mais en plus ils sont incapables d’accomplir la simple petite tâche de guerre qui leur est confiée. En faisant feu contre l’ennemi, cette bande de maladroits sont à l’origine de nombreuses pertes humaines au rang des Français. Les bombardements allemands n’atteignent pas autant les troupes nationales que les artilleurs nationaux ; incapables de bien faire fonctionner leurs engins ou de les maîtriser. Ils ne sont bons que pour les petits travaux d’élevage et les flâneries. De simples campagnards, voilà ce qu’ils sont au cours de cette guerre mais, aucunement, les soldats qu’ils auraient dû être.

En apparence, avec ce discours, Sulphart n’a rien à se reprocher. Il fait l’éloge de ses compagnons et de ses semblables pour avoir été les bons soldats qu’ils devaient être. Il veut faire valoir le mérite qui leur est dû et que toute personne devrait leur reconnaître. Sulphart

³⁷⁸ Ibid., p 238

représente l'archétype du meilleur ancien combattant qu'une compagnie rêverait d'avoir. Cependant, ce beau tableau est loin d'être parfait. Sulphart ne fait que prêcher pour sa paroisse, pour sa propre personne. Car de ce mérite, il est le seul à profiter pour l'instant. Son discours n'a pas pour but de rétablir une vérité mais de tirer le plus grand profit de pareille valorisation en ces temps où le devoir patriotique est jugé au dessus tout. L'orgueil collectif au nom de tous les biffins s'exprime par la voix de son orgueil personnel. Sulphart défend sa cause avant tout et non celle des autres. Il le fait en échange de compensations matérielles, immédiates et éphémères, par excès d'orgueil.

Malgré tout, nous pouvons lui trouver une excuse. La faiblesse est humaine et Sulphart reste humain jusqu'au bout. Il n'est motivé que par la volonté d'avoir les meilleurs soins, une consolation à ce qu'il avait enduré au front. Sa réaction est innocentée mais pour autant, elle n'est pas légitimée. Il demeure une ombre dans ce tableau idyllique d'anciens combattant défenseur acharné des biffins comme lui.

La réalité est que Sulphart est plus nuisible que n'importe quelle propagande de l'État, de l'Armée ou des journalistes. En rappelant les seules épreuves malheureuses de ses compagnons, en ignorant et dénigrant celles des autres corps de l'armée, Sulphart porte préjudice à tous les anciens combattants. De même, il salit la mémoire de tous les morts au champ de guerre. Les autres compagnies ne sont pas formées par de haut gradés ni par des bureaucrates ignorants mais par de simples soldats comme lui, affectés à des tâches différentes. Combien même leurs missions se dérouleraient un peu loin du terrain ennemi et avec une meilleure sécurité, ils ne sont pas totalement à l'abri. Les obus allemands n'épargnent personne et ce à plusieurs kilomètres. Sans oublier la mort qui ne fait aucune différence pour rattraper la destinée de ses proies. En temps de guerre, il n'existe presque pas de différence entre les différents corps d'armée active. Ils courent tous des risques et des dangers identiques. Gagner la guerre et vaincre l'ennemi est une tâche unique qu'ils se partagent selon leurs fonctions respectives. Leurs missions sont complémentaires visant un but unique, la victoire.

Artilleurs, aviateurs et autres avaient connu le calvaire de Sulphart et de ses compagnons, souffert comme eux en priant pour une chance d'en sortir un jour vivant et de pouvoir tout oublier de cet enfer. En apparence, Sulphart ne fait rien de mal mais, au fond, il rend le fossé virtuel entre les groupes de l'armée une réalité conflictuelle. Pire encore, il permet de creuser une brèche dans leur honorable passé commun. Par cette absence de solidarité, les anciens combattants, réformés ou blessés, se prêtent comme la meilleure proie à l'arrière qui profite

de leur faiblesse et de leur fragilité. Seule leur union peut faire leur force mais leurs faiblesses innocemment humaines les divisent et trahissent. Ils deviennent la proie facile à un arrière solidaire, uni et puissant qui les avait déjà effacés de son quotidien. Les futiles et orgueilleuses dualités facilitent l'effacement total de leur vécu de guerre et les forcent à intégrer le moule commun d'un arrière désinvolte sans pouvoir crier un mot de protestation.

Sulphart rabaisse non seulement les autres soldats mais se rabaisse lui-même ; signe son arrêt de mort, le leur, alors qu'ils avaient échappé aux obus du front. Il détruit une chance de faire réaliser à l'arrière son mauvais jugement et de se faire enfin respecter par lui. Il obtient la reconnaissance attendue et espérée à leur immense sacrifice par un arrière ingrat qui désormais trouve là moyen de légitimer son ingratitude. Puisque les hommes au front ne font rien alors pourquoi bon les récompenser. Les civils pourraient aller jusqu'à juger ces premiers démobilisés un poids pour la société dont il faudrait impérativement se débarrasser. Les blagues entre différents corps d'armée, particulièrement chères à Sulphart, sont d'une grande portée désastreuse. Fondées sur un fond d'humour elles se révèlent des plus dramatiques. Et encore, il est trop tôt pour le réaliser. Sulphart ne s'en rend pas compte et continue sur cette même lancée.

Après les dualités militaires et les bénéfiques qui en découlent pour lui, Sulphart se tourne vers ses souvenirs de guerre. Nous ignorons si c'est par simple volonté de se soulager du poids de son vécu au front ou par simple désir de gloire, que notre rescapé se sent le besoin de raconter son expérience personnelle des tranchées. Nous pouvons y voir une bonne action qui rétablit la balance en sa faveur et restitue la vérité ; mais Sulphart fait encore une fois le mauvais choix. Il suit un chemin détourné pour raconter son expérience de guerre. Sulphart, en effet, choisit d'en réécrire certains passages, d'égayer, d'inventer. Les mensonges, selon la mode héroïco-comique, sont la touche personnelle de ses récits qui lui garantit une grande écoute de la part de ceux qui l'entourent à l'hôpital.

« Cependant, au début, il avait été étrangement réservé. Il avait lu dans les journaux des récits stupéfiants qui l'avaient rendu honteux : le caporal valeureux qui, à lui seul, exterminait une compagnie avec son fusil mitrailleur et achevait le reste à la grenade ; le zouave qui enfilait cinquante Boches à la pointe de sa baïonnette ; un bleu qui ramenait de patrouille une ribambelle de prisonniers, dont un officier qu'il tenait en laisse ; le chasseur à pied convalescent qui se sauvait de l'hôpital en apprenant que l'offensive était commencé, et allait se faire tuer avec son régiment. Quand il avait lu un de ces récits-là, il n'osait plus placer les siens, se rendant compte que ses petites anecdotes ne feraient aucun effet au milieu de ces faits d'armes. »³⁷⁹

³⁷⁹ Ibid., pp 238-239. C'est nous qui soulignons.

Nous comprenons enfin l'état d'esprit de Sulphart et les circonstances qui le poussent à adopter ce choix inattendu. De prime abord, sa contradiction comportementale est mise en évidence. Le narrateur souligne l'attitude réservée de Sulphart avant qu'il ne mette à exécution le choix de mentir sur ses exploits guerriers. Sa première réserve, d'abord excessive presque pas naturelle, se transforme en une délivrance langagière, soudaine et exagérée. Ce contraste explique le cheminement tortueux vers la révision de son expérience de guerre. Le narrateur ne cite pour seuls coupables que les « *récits stupéfiants* » des quotidiens de presse. Ces récits sortent de l'imagination directe des journalistes et sont spécialement conçus pour leurs articles. Ils mettent en scène, ainsi que le note ce passage, des aventures héroïques au plus haut point. Ils sont si impressionnants qu'ils inspirent de la honte à Sulphart. Cet ancien soldat de la troisième se sent amoindri en comparant son vécu de guerre à celui des héros des « *récits stupéfiants* » des journalistes. Ils lui font douter de son apport à ce conflit, de sa force, de sa bravoure et de sa patience. Son vécu des tranchées n'est aucunement comparable à celui d'autres plus valeureux que lui, Sulphart oublie sa valeur pour admirer et envier d'autres, plus grandioses. L'expérience de Sulphart n'est plus si exceptionnelle à ses yeux et sa blessure de guerre, dont il est fier, n'a plus droit de citation.

Dès lors, il semble naturel que Sulphart choisisse de corriger ses aventures du front. Il y est forcé. Les journalistes placent la barre trop haute pour les simples soldats comme lui. Les civils sont conquis par cet héroïsme mensonger. Les hommes comme Sulphart n'ont plus droit de citation par rapport à eux. Pourtant, ces hommes ne veulent que parler, se soulager en partageant avec les autres l'enfer de la guerre qui les range de l'intérieur. Comme Sulphart, ils rêvent d'une gloire compensatrice de leur malheur, réconfortante et rassurante. Elle viendrait réparer les erreurs passées et redonner espoir à leur avenir. A ce souhait bien humain, ils n'auraient pu accéder par les voies traditionnelles. Il fallait égaler « *les récits stupéfiants* » des journalistes ; il fallait mentir pour y arriver. Une fois encore, Sulphart n'a presque rien à se reprocher. Il n'est coupable que de son désir irrésistible de partager des cauchemars, de s'en soulager. Sulphart aurait voulu laisser libre cours à ses souvenirs qui « *lui coulaient tout naturellement des lèvres, comme le lait de la bouche d'un bébé qui a trop tété* »³⁸⁰, Sulphart aurait voulu se débarrasser du poids « *des tranchées, de barbelé, de veille, de macaroni, de barrage, de gaz, de tout ce cauchemar qu'il ne pouvait oublier* »³⁸¹ mais seuls les mensonges se font entendre.

³⁸⁰ Ibid., p 238

³⁸¹ Ibid.

De nouveau, Sulphart est la victime de la manipulation journalistique. Il s'est laissé prendre aux pièges des journalistes par un désir de reconnaissance égoïste ou par une avidité du bonheur. Et avant même qu'il s'en rende compte, il est devenu une caution aux mythes que les journalistes diffusent sans vergogne comme la grande vérité de tous les temps. Les premiers mensonges des journalistes mènent Sulphart et ses semblables, aux tranchées. Plusieurs payent de leur vie ces méprisables manipulations. Les mensonges du temps de guerre et de sa fin poussent Sulphart à souiller la mémoire commune de ses « *frères d'armes* » et le conduisent surtout sur le chemin de l'oubli. Leur perte, dans la mémoire de l'arrière, est définitive. La vérité n'a plus de place dans ses récits qui ne sont, désormais, que tissus d'inventions aussi incroyables les unes que les autres. S'étant engagé sur le mauvais chemin, il semble impossible, à Sulphart, de s'en retourner un jour. Il s'est perdu dans les sillons de l'arrière et y entraîne l'héritage sacré qu'il se devait d'honorer.

Nous réalisons, une nouvelle fois, à quel point l'influence des journalistes est importante en ces temps. Nous pouvons même avancer qu'ils sont quelques uns des plus grands responsables de cette guerre et de ses désastres. Plus que d'autres, ils se devaient de guider le peuple vers le progrès, le mettre sur le droit chemin. Mais la vérité est qu'ils font tout le contraire de ce que l'éthique leur recommande. Eux aussi avaient trahi. Ils délaissent les principes fondamentaux de leur métier dont l'essentiel, pour tout journaliste honnête, se résume à dire la vérité et à éclairer ses lecteurs, au prix même de sa propre vie. Ils oublient leur passé révolutionnaire, leurs origines progressistes, leurs frères partis au front. Ils se sont détournés de la Nation dont ils sont responsables et du peuple qui croit en eux. Ils trahissent la France en prétendant écrire en son nom et l'orienter sur le chemin de la paix. Plus que jamais le peuple français est en guerre à cause d'eux, en grande partie.

Sulphart aurait dû se rappeler leur trahison avant de suivre leur exemple. Il aurait dû se souvenir de son expérience pour voir le piège où il allait retomber. Mais Sulphart est comme aveuglé. Sa pénible expérience du front devient un obstacle au lieu d'une libération. La souffrance est trop grande pour supporter d'être ignorée ou pas suffisamment prise en compte, une fois de plus. Sulphart s'est affaibli par les conditions du front comme l'avait été tout homme. Il n'est pas lâche mais tout simplement un homme. La tentation d'un bonheur imminent est trop forte pour ne pas saisir cette première et unique occasion depuis les tranchées. Sans le vouloir encore et sans que nous puissions lui en vouloir, Sulphart parachève l'œuvre des journalistes. Et après eux, il contribue, à sa manière, à la diffusion des mythes du front. Comme eux, il trahit ses semblables, ses compagnons d'épreuve.

« Dans sa bouche, la guerre devenait une sorte de grande blague, une succession abracadabrante de veilles, de patrouilles, d'attaques, de ribouldingues. En l'écoutant, le plus rétif des auxiliaires eût demandé à partir au front. »³⁸²

La guerre redevient le jeu qui les avait menés aux tranchées, le jeu qui les avait perdus. Sulphart est comme frappé d'amnésie. Son avidité et son orgueil le détournent du devoir de mémoire. Il la souille à jamais sans le réaliser réellement ou presque. Presque, car d'autres blessés lui signalent son manquement au devoir de vérité. Mais Sulphart arrive à calmer leur fureur et leurs reproches en partageant avec eux les cadeaux qu'il reçoit grâce à ses histoires inventées. Le partage d'un bon vin, le plaisir d'une cigarette leur font oublier tous les principes et les obligations. Ils se font, à leur tour, par la force des choses, ses complices. Nul ne pourrait les en blâmer. Leur comportement n'a rien d'exceptionnel. Au contraire, il est le plus humain qui soit. Ces hommes avaient été longtemps maltraités, privés de tout, déshumanisés ; ils ne pouvaient continuer à être des surhommes et ignorer ce qui se donne à eux pour la première fois, depuis si longtemps. Ils sont tout simplement des hommes et leurs compagnons du front leur pardonneraient cet écart. Leurs compagnons de luttés comprendraient cette tentation, à laquelle eux aussi auraient succombé.

L'État et l'Armée voulaient faire croire à une petite guerre plaisante, sans grandes difficultés, presque sans pertes humaines ni dégâts. Par leurs voix, ils confirment cette propagande. Les mensonges et les vérités tues, par Sulphart et ses amis, apportent le meilleur appui à ces mensonges. Car qui pourrait parler le mieux d'une guerre si ce n'est l'un de ses anciens combattants. Sans le vouloir ni le savoir, Sulphart se fait le soutien des journalistes, de l'Etat, de l'Armée. Il devient un de leur fervent défenseur, l'allié inespéré de ses anciens ennemis ; garant de la corruption politique, militaire et journalistique. A son tour, il aurait pu mener des hommes inconscients au front. A sa manière, il contribue à la méconnaissance de l'histoire. Aucun risque que les bataillons de renfort se vident, il y aurait encore des jeunes tentés par cette belle aventure de la guerre ainsi que Sulphart la raconte.

Il pourrait sembler non approprié de nous attarder sur les dessous du comportement irresponsable de Sulphart. Il nous éloignerait de notre premier intérêt qui est l'engagement d'après-guerre. Pourtant, il n'en est rien. C'est bien grâce à ces défaillances de Sulphart, aux dégâts encore inaperçus par lui, que se dessine le chemin d'un engagement d'après-guerre. Le jour où Sulphart réalise ses erreurs passées et leurs nuisances, il en retient la morale et trouve la voie à suivre. Ceux

³⁸² Ibid., p 239

qui prendront connaissance de son expérience, en retiendront la leçon et essayeront de ne pas suivre la voie de la facilité aux promesses alléchantes. Ainsi, c'est toute la nuisance des premières réactions de Sulphart à son retour du front qui rétablit, enfin, la vérité à préserver ; le chemin à respecter. De l'aveuglement passé se définit le processus de l'engagement d'après-guerre que tout ancien soldat ou tout connaisseur de la vérité de la guerre devrait clamer autour de lui. Par là-même se matérialise le champ d'action de tout engagement au lendemain du conflit et aussi ses principales composantes. Les dessous du comportement irresponsable de Sulphart sont donc la voie qui nous guide vers l'engagement d'après-guerre dans *Les Croix de bois*.

La suite du chapitre « Le retour du héros » confirme notre thèse. Sulphart retrouve sa voie et se détourne définitivement de ses premières confusions. Il comprend enfin le véritable sens de la reconnaissance et de la gloire qu'il réclame tant. Il retrouve le meilleur moyen d'évacuer ses pénibles souvenirs des tranchées. Pour en arriver là, Sulphart a à vivre deux chocs terribles au cours de sa paisible vie de convalescent. Le premier est l'annonce de la mort de Gilbert et de ses autres amis de la troisième compagnie. Le second est plus dur encore. Sulphart a les preuves incontestables de l'oubli traître de sa femme et de son infidélité. Tout ce que craint chaque soldat et le tourmente au front accable Sulphart, d'un seul coup. Ces nouvelles épreuves le ramènent à la raison, à la réalité. Sulphart finit par comprendre les vraies sources de la gloire et de la reconnaissance. En cela, ses besoins devraient être principalement satisfaits par des gens qu'il aime et qui l'apprécient ; pas uniquement par des étrangers de passage dans sa vie. Sulphart réalise que ces plaisirs donnés par des étrangers ne sont pas ceux qui feront son bonheur d'après-guerre ni lui permettront d'oublier le charnier des tranchées. Sulphart rêve, désormais, de la véritable reconnaissance, de la véritable gloire que seul l'amour de sa femme et l'estime de ses amis peuvent les lui donner.

Sulphart est sain et sauf mais ne ressent aucune raison de s'en réjouir. Ses « frères d'armes » sont morts pour la plupart d'entre eux ; sa femme l'a oublié. Pire encore, il risque de remonter au front dont il a longuement fait l'éloge dès son total rétablissement. Ce premier passage parmi les civils n'aura servi à rien ; si ce n'est à perdre sa dignité et son estime de soi. Directement menacé par ses mensonges, il commence à réaliser ses méfaits. Sachant que sa chance n'est pas finie, Sulphart décide de saisir le peu qu'il lui en reste pour tenter de commencer véritablement une vie nouvelle. La mémoire de ses amis rétablie, leur souvenir préservé auprès de ses connaissances de l'hôpital, Sulphart s'occupe de sauver définitivement sa peau. Il le fait par principe d'abord, puisqu'il a assez donné en cet enfer alors que d'autres n'ont rien fait sans en éprouver ni remords ni regrets. Il le fait, ensuite, en l'honneur de ses compagnons qui n'ont pas

survécu ou qui n'avaient pas eu la chance de trouver le bon filon, comme lui. Sulphart veut en sortir vivant pour venger sa personne et venger tous ceux qui y sont restés.

C'est depuis que Sulphart commence à se contenter du peu qu'on lui donne sans demander plus ; mais surtout, à dire la vérité sur les difficultés des tranchés. A sa manière, il rend ainsi hommage aux morts, aux compagnons de lutte. Il renoue avec ses anciennes résolutions vindicatives contre l'arrière et l'armée. Il dévoile le mauvais traitement au front et la déshumanisation que l'armée leur avait fait subir en chaque instant ; et ce sans qu'ils aient le droit de s'en plaindre. Il dit tout du feu meurtrier auquel ils étaient exposés tout le temps et de la menace de mort qui pesait sur eux, à chaque instant. Il vainc l'arrière qui les avait ingratement oubliés et délaissés. Les mensonges sont bannis et la réalité triste est clamée à tous pour le bien de tous les hommes. Tous reconnaîtront leur sacrifice et les en remercieront. Enfin, Sulphart se réconcilie avec son destin. Les hommes au front ont une voix pour les défendre, pour parler d'eux afin de les sauver de l'oubli. En son nom et en leur nom à tous, Sulphart crie la vérité de la guerre et dévoile ses abus.

Sa mission est difficile. L'heure est au rejet. Dans cette société en guerre seuls les mensonges comptent et se font entendre. Les pires mensonges sont pris pour la réalité quand la vérité est qualifiée de mensongère. Sulphart le paye de son bonheur, de ses amis et de toutes ses connaissances de Rouen. Tel est le prix de la vérité. Une vérité très chère à payer. Car toute vérité n'est pas bonne à dire.

Pour Sulphart, un autre parcours de croix s'annonce. Mais rien ne semble pouvoir l'en éloigner désormais. Il ira jusqu'au bout de ses résolutions, se fera entendre à n'importe quel prix et ne se fera plus avoir aux jeux de l'arrière ni baissera les bras quoi qu'il lui en coûte.

C'est en ce parcours de Sulphart que se résume le premier engagement d'après-guerre dans *Les Croix de bois*. Sous des apparences fanfaronnes il n'est en réalité qu'un engagement simple et sain. En fait, il ne se voit plus sous les traits ni les caractéristiques que nous citons plus haut. L'image que nous lui avons donnée n'est en effet que théorique. Il s'agit plutôt d'un cheminement vers un engagement d'ordre pratique, celui de la vie de tous les jours. Voilà pourquoi nous avons préféré ne pas lui donner la qualification d'engagement intellectuel quoi qu'il y ressemble. Sulphart n'est qu'un homme, un simple et modeste ancien ouvrier. Son engagement correspond à sa classe sociale, à sa vision du monde et de la vie après la guerre. Il est à l'image de l'homme qu'il est et qu'il continue à être après son expérience des tranchées. Toutefois, ses résolutions ne seront jamais oubliées. La leçon retenue de ses premières erreurs

continuera à le guider pour le restant de sa vie, pour ne plus perdre son chemin. Mais pour autant, Sulphart ne passera plus ses journées à parler de la guerre dont il vient de sortir. Il en parlera chaque fois que l'occasion se présentera. Il en discutera chaque fois qu'on dira des mensonges sur ses compagnons d'armes. Il dénoncera les mensonges chaque fois qu'il faudra qu'il intervienne pour rétablir la vérité. Il vaincra son cauchemar en essayant de vivre avec mais sans en faire une obsession, comme par le passé. Désormais, la victoire sur la guerre sera de lui survivre. La victoire sur l'arrière sera de refaire sa vie. La victoire au nom de ses amis sera de retrouver le bonheur.

Tel est l'engagement simple d'un homme envers les autres hommes avec lesquels il avait partagé les malheurs et qu'il avait appris à aimer. Plus que jamais il reste fidèle à leur mémoire, sans les trahir, sans permettre qu'on les trahisse de nouveau. Par ce choix de vie, Sulphart tient toutes les promesses faites aux tranchées. A la haine et à la guerre, il répond par la paix. Son engagement de surmonter cette épreuve et de revivre encore est le parfait engagement de tout ancien combattant revenu sain et sauf du front. Il ne s'agit plus de combattre l'arrière mais d'y vivre et d'y instaurer la vérité. Le véritable engagement d'après-guerre est de ne jamais oublier cette expérience des tranchées tout en l'oubliant dans la vie de tous les jours. L'engagement d'un ancien soldat, comme Sulphart, est d'oublier soi-même la guerre tout en se battant contre l'oubli général. Car il faut oublier pour survivre mais ne point oublier définitivement pour se rappeler toujours le cauchemar qui était vrai.

L'engagement d'après-guerre est dans ce balancement entre les souvenirs et l'oubli. Tout excès étant nuisible, Il faut plutôt apprendre de son passé pour construire son futur et rendre aux deux temporalités les hommages qui leur sont dus. De mentir sur ce passé éprouvant n'arrange rien parce qu'il est nécessaire de l'assumer pour pouvoir aller de l'avant. Les tentations sont humaines et un bonheur terrestre est plus qu'alléchant. Tout homme est en droit d'y succomber, d'en profiter sans enterrer définitivement les malheurs du front. Car seuls les malheurs des tranchées avaient prouvé aux hommes combien ils étaient heureux et combien ils pourraient l'être encore. L'équilibre entre la mémoire et l'oubli est le gage d'un engagement d'après-guerre comme va le vivre, enfin, Sulphart.

« Il arriva à Paris avec seulement sept francs en poche, mais, le matin même, il était embauché pour le lendemain dans une maison de Levallois. Pour la première fois depuis qu'il avait repris le veston civil, il se sentit heureux. Quinze francs par jour ! Il supputait tout ce qu'il allait avoir de bien-être, d'aise, de bonheur, pour ses quinze francs.

C'était son tour maintenant de "se la couler douce". Il allait se faire de bons

copains – des gars qui seraient allés au front comme lui – il dénicherait un petit bistrot convenable pour manger à midi, il trouverait une chambre pas trop loin, pour pouvoir se lever tard. Déjà, en traversant les ateliers, il avait remarqué des ouvrières, une, surtout, qui riait en relevant ses cheveux d'une main noircie par la potée. Cela le faisait sourire de penser à elle.

C'est du sérieux, ces poules-là... Ca sait tenir une maison.

[...]

Tous ces civils qui osaient parler de la guerre le mettaient hors de lui, mais il ne détestait pas moins ceux qui n'en parlaient pas, et qu'il accusait d'égoïsme. »³⁸³

Ce rêve de vie d'après-guerre représente assez bien ce premier aperçu de l'engagement d'après-guerre dans notre ouvrage d'étude. Les beaux temps sont de retour pour Sulphart qui va enfin jouir de tout le bonheur qu'il mérite. Avec son salaire, il compensera enfin les durs moments des tranchées : bien dormir, bien manger, bien boire et pourquoi pas se faire aimer par une gentille ouvrière comme lui. Il est remarquable de constater à quel point les résolutions de sa nouvelle vie sont en rapport presque direct avec son passé. Ses buts pour un avenir meilleur et comblé ne sont composés que des privations subies au front. A la fatigue et au manque de sommeil, il se promet de longues nuits et de bons moments de repos. A la malnutrition et à la mauvaise bouffe des cuistots, il apaise son estomac par un excellent bistrot. A la trahison de sa femme, il se console par de doux songes amoureux. De simples fondements basiques qui à cause de la guerre sont devenus essentiels. En se projetant ainsi dans de meilleurs lendemains, Sulphart n'oublie jamais la guerre. D'ailleurs, cette dernière décide de son avenir dans les moindres petits détails de sa vie quotidienne. De son épreuve, il aura tiré le plus grand apprentissage de joie de vivre. Plus que personne, il sait que désormais ce sont ces infimes gestes de la vie qui font le bonheur d'un homme. S'y résume toute la sagesse simple acquise au front.

Sulphart réussit, de même, à trouver un équilibre entre sa vie passée et celle à venir. La fraternité du front sera sa devise en amitié. A ce propos, Sulphart exige d'ores et déjà comme critère de sélection un passage aux tranchées. Ce passé commun sera le gage d'une bonne entente sans conflit. Il leur redonnera la force d'avancer. Eux qui savent réellement ce qu'il en était, ils sauront préserver leur héritage contre toutes les menaces de trahison ou d'oubli. Cette condition est une manière de rendre implicitement hommage aux frères du front, chaque jour, sans en faire une hantise ni priorité sur la vie. Sulphart par ses rêves met en pratique ses engagements d'après-guerre appliqués à la vie quotidienne. Il y parvient parfaitement par ce nouveau type de rapports

³⁸³ Ibid., pp 245-246. C'est nous qui soulignons

qu'il a, enfin, avec les civils. Les discours sur la guerre seront mesurés. Il ne fera de reproches qu'à ceux qui en parleraient mal ou faussement sans pour autant répugner ceux qui n'en parlent jamais ; du moins publiquement. Il leur sera presque reconnaissant de ne pas commettre cet affront. Entre le passé et l'avenir, la vie se doit de continuer grâce à l'oubli mais aussi à l'ombre des souvenirs. Tel est le pilier principal de l'engagement de Sulphart au lendemain de la guerre.

Sulphart saura lui faire honneur. Il suivra le courant. Son vécu de guerre le guidera sans lui faire obstacle. Il revivra grâce à la guerre dont il aura surmonté le cauchemar. Les erreurs passées ne risquent plus de se reproduire. Son expérience de guerre sera le gage de son avenir et non plus un tribut dont on devrait le compenser. La reconnaissance de l'arrière, il la mérite mais ne la mendiera plus. Son bien-être ne dépendra que de lui et il saura le garantir. Il se fera une place dans ce monde ; une place particulière à l'image de son passé particulier. Il se le rappellera à vie ; le rappellera aux autres, sans les harceler ni se faire rejeter. Il vivra avec les civils de l'arrière, en paix, la conscience tranquille, la mémoire guérie et plus forte que l'oubli.

Cet engagement d'après-guerre dans *Les Croix de bois* sera une réussite puisque Sulphart est, enfin, heureux « *pour la première fois depuis qu'il avait repris le veston de civil.* »

Parvenue à ce point de notre analyse de l'engagement de l'après-guerre, nous réalisons que la mise en évidence de son principe harmonieux entre la mémoire et l'oubli n'est pas une surprise totale. Le narrateur l'avait évoqué lors de sa narration de cette guerre. Il l'avait fait en insistant, particulièrement, sur la notion d'oubli. Ce dernier avait été annoncé, dans son discours, comme une vérité, une évidence à venir. La compagnie était encore en pleine guerre et effectuait son temps de repos à la ferme des Monpoix. Cette vérité paraissait incroyable, impossible à arriver. Elle était contestée de toute part, les hommes de la compagnie n'avaient pas assez de recul pour la réaliser. Seul le narrateur s'en doutait. Nous pouvons lire cette séquence comme une première mise en garde contre les écarts de conduite semblables à ceux de Sulphart et contre les dangers d'un oubli mal fondé de cet épisode conflictuel :

« J'essaie de pénétrer l'avenir de voir plus loin que la guerre, dans ce lointain brumeux et doré comme une aube d'été. Irons-nous jusqu'au là ? Et que nous donnera-t-il ? Serons-nous jamais lavés de cette longue souffrance ; oublierons-nous jamais cette misère, cette fange, ce sang, cet esclavage ? Oh ! oui, j'en suis certain, nous oublierons, et il ne restera dans notre mémoire, que quelques images de batailles, que la peur n'enlaidira plus, quelques blagues, quelques soirées comme celle-ci. Et je leur dis :

Vous verrez... Des années passeront. Puis nous nous retrouverons un jour, nous parlerons des copains, des tranchées, des attaques, de nos misères et de nos

rigolades, et nous dirons en riant : “C’était le bon temps...”

Alors ils protestent tous, même Berthier, bruyamment :

Hou ! Assez !

Si tu t’y plais, rempile.

Le bon temps, les relèves dans la boue ! tu vas fort.

Et la corvée de tôle ondulée, la nuit où il pleuvait, tu l’as oubliée ? Tu gueulais pourtant assez.

Est-ce que c’était le bon temps, le seize à midi moins deux ?

Je ris heureux de les entendre crier :

Vous verrez !

La mère Monpoix, qui s’amuse autant que nous, tournant le coin de son tablier bleu, m’approuve dans le brouhaha ! »³⁸⁴

Le narrateur se doute que les mauvais moments du front se transforment en de bons souvenirs d’une vie. Il le prédit pour plusieurs années après la fin de la guerre, mais la soif de vivre est plus rapide encore. Sulphart n’est qu’en convalescence et pas définitivement démobilisé quand il commence à oublier. Sa réaction s’avère être la plus naturelle qui soit. Nous l’excusons presque en lui trouvant des justifications. Sulphart ne trahit pas. Il facilite, tout simplement, la tâche de l’oubli en ne racontant que les meilleurs moments du front. Ce choix artificiel est comparable à un oubli naturel et humain. Ce dernier rend les tranchées moins pénibles, loin de la peur et de la boue. S’il n’y avait ses exagérations, nous croirions que Sulphart n’avait réellement gardé des tranchées que le souvenir du « *bon temps* » au front. Mais peut-être que ses fabulations ne sont-elles pas tout à fait imaginaires et qu’elles sont inconsciemment inspirées par la tendance humaine à amplifier et exagérer les meilleurs souvenirs aux dépens des épreuves douloureuses.

Le narrateur pressent déjà le revirement des hommes. L’appui de la mère Monpoix, qui de par son âge symbolise la sagesse, confirme ses doutes et ses craintes. En réalité, cette prédiction sous-entend l’importance et la nécessité d’un engagement d’après-guerre. Le narrateur veut prévenir de la puissance de l’oubli. Il veut passer un message pour lutter contre l’oubli menaçant d’après-guerre. Le narrateur serait heureux de savoir que les hommes auront oublié les horreurs vécues aux tranchées et les auront dépassées ; mais il craint l’ampleur et la nature de cet oubli. Les hommes ne devraient pas oublier totalement leurs souffrances, particulièrement le sacrifice de ceux qui y avaient laissé la vie. Le salut est dans un oubli modéré qui respecte les deux facettes

³⁸⁴ Ibid., p 100

de la vérité. La juste mesure de l'oubli des anciens soldats les préserve de la hantise nuisible de ce cauchemar et des risques malfaisants d'un oubli total. Car en se voilant la face, dans un sens comme dans l'autre, le sacrifice de tous les soldats sera vain et l'histoire risque de se répéter.

Effectivement, les hommes sont rapides à oublier et tout aussi faciles à manipuler. Le présent étant tout ce qui compte pour eux, il suffirait de bonnes paroles, de récompenses ou de promesses pour qu'ils s'emballent de la même manière qu'à la veille de 14. Ils risqueraient de croire aux mêmes mensonges, au nom des habituels principes sacrés du devoir, du patriotisme ou d'autres. Ils referaient les mêmes erreurs sans s'en rendre compte. La mission de l'Etat, de l'Armée et des journalistes n'en serait que facilitée. Seul le souvenir de la face terrible de la guerre peut les sauver. Seuls ses cauchemars persistants peuvent les protéger contre toute sorte de danger. L'avenir des hommes tient à un fil fragile que seule une mémoire juste de la guerre peut en garantir la paix. L'oubli des deux facettes de la guerre est la plus grande menace contre la paix.

Le narrateur nous les démontre bien à la fin du chapitre « Victoire ». Les hommes revenus du front enflammés par les applaudissements, les reconnaissances et les pleurs oublient leur fatigue et défilent le plus fièrement du monde. A les voir, nous oublions, comme par une sorte d'éblouissements, ce qu'ils viennent d'endurer lors de cette dernière bataille, leur désabusement, leur terreur... tout s'efface au rythme de cette musique du défilé militaire :

« La musique sonore nous saoulait, semblant nous emporter dans un dimanche en fête ; on avançait, l'ardeur aux reins, opposant à ces larmes notre orgueil de mâles vainqueurs.

Allons, il y aura toujours des guerres, toujours, toujours... »³⁸⁵

Cette dernière phrase, ironique et dramatique à la fois, sonne comme une mauvaise prédiction. La répétition de l'adverbe « toujours » souligne la probabilité inévitable de cette catastrophe. Le narrateur semble nous dire que tant que les hommes sont fiers de leurs exploits guerriers, ne pensent qu'à leur force, orgueil, virilité, il n'y aura pas de paix sur terre. Et tant qu'ils oublient la face terrible d'une petite bataille ou d'une guerre cruelle pour n'en garder que le souvenir de semblants bons moments il y aura encore des guerres entre les hommes qui ne vivront jamais en paix. L'avenir de l'homme n'est que dans la bonne et saine mémoire de son passé.

Cette prédiction fait écho à une autre, la précédant, en temps de guerre. Et si la première est implicite, sous-entendue dans le jeu de guerre des enfants, nous réalisons que le narrateur

³⁸⁵ Ibid., p 175. C'est nous qui soulignons.

passé du champ du doute et de la probabilité à la totale certitude. L'homme est définitivement condamné. Son avenir semble fatalement lié à une destinée de guerres, nombreuses et infinies. L'oubli étant leur meilleur serviteur contre la paix, les hommes tourneront dans ce cercle vicieux qui les mènera d'un conflit à un autre.

Ces prédictions faites au cours de la guerre et confirmées par l'après-guerre éclairent les intentions du narrateur. Par la voix de Sulphart, il se fait visionnaire au service des hommes. C'est comme s'il s'engage à rétablir la vérité sur la guerre, comme s'il se fait le défenseur de la paix et le protecteur de la mémoire des soldats comme lui. Sa mission s'impose d'elle-même car, pour l'heure, il est le premier à mesurer les conséquences d'un oubli fatidique. Il connaît le chemin de Sulphart sans commettre ses erreurs. Sa clairvoyance lui dicte l'obligation d'un engagement pour la mémoire. Un engagement qu'il devra respecter jusqu'au bout. Son engagement est existentiel car il peut modifier l'avenir de tous les hommes. En enseignant aux hommes ce qu'il avait appris, lui, Sulphart, Gilbert et tous leurs semblables de cette expérience du front, il corrigera une fausse vision de la guerre. En leur faisant découvrir la vérité, il leur fera détester la guerre car elle est réellement détestable. Leur sacrifice ne sera plus vain puisqu'il servira l'espoir d'un avenir pacifique pour les hommes. Il évitera aux hommes une nouvelle guerre en leur prouvant qu'une guerre n'est jamais un voyage de plaisance ni une opération éclair sans trop de dégâts. En démontrant que la mort n'arrive pas uniquement aux autres il leur fera réaliser la menace commune et évitera à d'autres soldats d'être des bêtes sanguinaires à la fois gibiers de l'ennemi et de la Faucheuse.

L'engagement de Sulphart se confond avec celui du narrateur. Le premier, celui d'un homme simple inspire l'engagement du narrateur. Nous pouvons aussi croire que l'engagement du narrateur génère celui de Sulphart. L'élite guide le peuple vers la vérité ou le peuple inspire l'élite qui parle pour lui. Ce croisement des origines dévoile son fait le plus important. L'engagement de l'homme simple s'apparente à celui de l'intellectuel. Tous deux n'ont qu'un seul but, l'homme. Les deux engagements se font sur une base humaine dont la finalité est de garantir le bonheur terrestre à une humanité désorientée en ces lendemains du cauchemar d'une guerre déshumanisante.

En réalité, le trauma de la guerre est la véritable et unique origine de tout engagement après ce conflit. C'est dans la manière de gérer ce traumatisme que se définissent les engagements d'après-guerre dans *Les Croix de bois*. Le cheminement tortueux vers cette résolution en ce qui concerne Sulphart ou la prise de conscience presque immédiate du narrateur ne sont que deux

manières différentes de gérer un traumatisme et d'en tirer la leçon qui s'impose. Elle est seule et unique ; celle de l'absolu besoin et devoir d'un engagement.

En effet, le traumatisme de la guerre est trop profond pour ces hommes qui n'y étaient pas préparés. Ils ne peuvent donc réagir autrement. La première solution, la plus facile aussi, est de rejeter ce vécu en bloc, de le refouler tout au fond de leur inconscient. Il n'apparaîtra plus à la conscience des traumatisés que sous l'apparence de passages moins douloureux. Ce refoulement pousse ses sujets à n'en parler, plus tard, que comme étant « *le bon temps* ». Combien même des souvenirs douloureux resurgiraient, le besoin d'apaisement l'emporte et tout est amoindri. Sulphart le fait par une voie plus détournée qui est celle du mensonge. Mentir est aussi une autre expression du refoulement. La guérison n'est plus que la conséquence directe d'un oubli, conscient ou inconscient, désiré par les sujets pour les raisons que nous connaissons.

C'est là que réside l'erreur de ces hommes tourmentés. Leur guérison est rapide mais non définitive. Le trauma refoulé ressort à la première occasion et entraîne surtout un comportement social douteux. Ce comportement varie entre la violence, l'agressivité ou encore la docilité. Les hommes se laissent aller à leur colère ou se résignent à leur sort. Dans les deux cas, ils ne seront jamais heureux. La première expérience de Sulphart et le dénouement définitif de son destin d'ancien soldat faisant foi. Sans oublier celle du narrateur qui prend, le premier, conscience de l'ambiguïté d'un pareil oubli.

Par leurs deux cheminements différents, le narrateur comme Sulphart permettent à ceux qui souffrent de cette guerre d'avoir les moyens de panser leurs blessures. Leurs voies différentes sont des moyens d'accéder au salut dont la première étape est l'acceptation. Les hommes doivent accepter le souvenir de leur épreuve de guerre telle qu'elle est vraiment : une alternance de joie et de malheurs. Cette première acceptation permet le dépassement de ce moment douloureux qui garantit aux hommes l'oubli salutaire. Ils pourront vivre heureux et referont leur vie parmi les civils sans aucune hantise ni peur. Ainsi, ils survivront aux souvenirs des mauvais moments grâce à ceux qui l'étaient moins. Par ce rééquilibrage, ils préservent leur mémoire et protègent leur avenir. Le pont entre le passé et le futur reste sauf, de même que l'espoir d'une paix entre les hommes.

Pour conclure, nous constatons que des premiers engagements militaires est né un engagement intellectuel qui se confirme tout au long du récit. Ces deux engagements mettent à jour un autre moins élitiste et plus général. Il est un engagement, à la fois, égoïste et altruiste ; celui de

l'homme pour soi, pour son salut et aussi pour les autres hommes. Un engagement tout à fait humain et fidèle à son principe qui se veut foncièrement humain. Ces différents engagements ne sont que des facettes multiples d'un seul homme. Un homme libre que la guerre avait rendu esclave mais qui a su reconquérir son humanité. L'humanisme des *Croix de bois* n'est en réalité qu'une voie vers un engagement tout aussi humain ; nous entendons l'engagement dans sa signification générale et historique.

Conclusion : L'engagement d'un homme, Roland Dorgelès

Le thème de l'engagement dans *Les Croix de bois* est une synthèse de tout ce qui fait ce principe et ce malgré les longs siècles qui voient la fermentation de cette notion. Nous pouvons remonter jusqu'à l'origine même de ce terme³⁸⁶. Les hommes qui, en cette guerre, gagent leurs vies au nom de leur pays, se situent par leur acte à l'origine même de la notion d'engagement. De même, défilent, dans notre analyse, les perspectives de l'engagement telles qu'elles avaient été au cours de l'histoire. L'engagement des *Croix de bois* reste fidèle à ses notions de base et satisfait ses visées humaines.

C'est ainsi que dès les humanistes de la Renaissance, nous croisons la volonté de faire le bien des hommes à travers une rupture avec des idéologies passées. En essayant de sauver les soldats de cette guerre déshumanisante, faite au nom d'idéaux, c'est une remise en question de ces dogmes qui se fait. Ces derniers se manifestent sous l'apparence de croyances patriotiques, religieuses ou autres et qui sous leurs allures nobles ont, en réalité, des dérivations néfastes à leurs adeptes. Toute idéologie est mise en cause du moment qu'elle nuit aux hommes ou cause leur perte. Car la priorité est à l'évolution de l'homme et non pas à sa déchéance. La voie du progrès ne se fait que par cette élévation et par l'éloignement de toute scolastique capable de causer sa décadence. En ce début du XX^{ème} siècle, une grande partie de l'enseignement scolastique est symbolisé dans le bourrage de crâne dérivé de l'enseignement civique qui véhicule des idées de vengeance et de revanche. Nous avons constaté le grand nombre de Français que cet enseignement avait menés au front.

³⁸⁶ *Engagement* est un nom masculin datant du XII^{ème} siècle. Il est dérivé du verbe *engager* paru vers 1150 et composé du radical *gage*, du préfixe *en* et du suffixe verbal signifiant mettre quelque chose en gage. Par conséquent, *engagement* est, vers 1183, l'action d'engager ; de mettre quelque chose en gage. Le résultat de cette action est un *engagement d'effêt à un usurier*, un *engagement de bijoux au mont-de-piété*. Ce n'est qu'en 1283, que ce pacte financier et matériel cède la place à un sens plus large et plus spirituel. Il devient l'action de lier quelqu'un ou de se lier par une promesse ou une convention. Cette promesse ou cette convention est un engagement formel, tacite, moral, mutuel, religieux.

Cette guerre passionnément patriotique rappellerait quelque peu les guerres de religion du XVI^{ème} siècle. Elles, aussi, étaient motivées par une foi passionnée. La tendance religieuse d'un parti et de l'autre avait été sanguinaire et traumatisante. Jamais l'histoire n'avait connu pareil acharnement au nom d'un principe ou d'une idéologie. Montaigne en tire une sagesse, celle d'éviter tous les excès capables des pires aveuglements. Comme lui, le narrateur met en garde contre toute passion fervente qui n'a que des conséquences dramatiques. Les soldats de 14 revivent le même chaos vécu auparavant par Catholiques et Protestants. Ces deux guerres sont les conséquences immédiates d'une aliénation de l'opinion générale. Tous croient combattre pour la bonne cause et finissent par se massacrer inhumainement. Pour le narrateur, comme pour Montaigne, tout homme, de tout temps, doit être capable d'un libre arbitre et d'un libre jugement pour ne plus subir les bourrages de crânes. L'indépendance de l'opinion doit être protégée contre des facteurs externes mais aussi contre soi-même. Car rien n'est pire qu'une adulation fanatique. La guerre de 14 aurait pu être évitée si les hommes avaient appris de leur expérience passée ou du moins avait pu et su réfléchir à ses conséquences avant de s'engager.

En définitive, en voulant bien faire, les hommes de 14 favorisent leur déchéance et leur misère. Pascal le prédit et Molière avant lui. Du classicisme du XVII^{ème} siècle, il aurait fallu retenir sa juste mesure prônée par ses illustres penseurs et littérateurs. La modération est la clé d'un idéal humain, d'un honorable frondeur. Un engagement doit trouver un équilibre entre l'héroïsme et la lâcheté. Trop de bravoure peut mener à la perte de son sujet comme un excès de lâcheté peut humilier un homme et le rabaisser. Un engagement doit garder ses mesures humaines garantes de son efficacité. L'engagement est ainsi à la hauteur de la nature humaine et son sujet ne sera plus dépassé par les événements.

Mais la nature humaine est si faible et si encline aux vices que seul un long et patient enseignement peut sauver l'homme de sa condition misérable. A l'exemple des auteurs classiques, le narrateur nous dévoile les vices et les bas instincts de certains hommes capables de perdre leurs semblables. Il nous montre une humanité manipulée par les plus forts et réduite à néant. A leur exemple, il prône l'humanisme des plus faibles qui est leur seul salut sur cette terre. En sauvegardant leur humanisme, en refusant de devenir des bêtes, bien qu'ils soient traités comme telles, ces misérables roseaux assurent leur victoire. Ils atteindront le bonheur terrestre en assumant leur condition et en essayant d'aller contre les forces fatidiques. Pour mériter d'être homme, tout être devra se conduire honorablement dans le respect de sa condition. En cela les hommes de 14 ont beaucoup de mérite et celui du narrateur est de le prouver et de l'exposer à travers son récit.

Le récit engagé des *Croix de bois* nous mène au XVIII^{ème} siècle, d'abord, et sur le chemin des intellectuels, ensuite. Cet ouvrage manifeste une prise de position pour la préservation de l'humanisme et la volonté de sauver l'homme de tout ce qui pourrait l'aliéner. Il est la voix d'une souffrance humaine et la dénonciation des abus subis. Toute la réalité déshumanisante qu'il contient n'est en fait que l'expression de son humanisme infini. Un humanisme à l'image du but qu'il s'est engagé à respecter. Si les philosophes des Lumières dénoncent le despotisme et les injustices pour une société meilleure au service du peuple ; le narrateur des *Croix de bois* dénonce une guerre malfaisante dans l'espoir d'une paix future pour les hommes. L'avenir des hommes est encore à construire à l'ombre d'une justice et d'une égalité entre eux. La liberté d'expression est là pour garantir l'efficacité de cet engagement. L'héritage des Lumières est le fondement de cet engagement du début du XX^{ème} siècle.

Pareillement, l'engagement humain de Sulphart rappelle le parcours de combattant que doit assumer toute personne ayant choisi ce chemin difficile pour le salut de ses frères. Son expérience donne, une fois de plus, raison à un Voltaire méfiant du tribut à payer pour ses idées. Mais nul n'est supposé être prophète dans son pays et encore moins, un Sulphart ou un intellectuel. Il va sans dire que le prix de la vérité est très cher à payer. Sulphart, comme le narrateur, s'en montre digne. Ils iront, tous deux, au bout de leur engagement ; l'un en homme simple auprès du théoricien, l'autre en guide du peuple aidant la société à se promouvoir. Pour le progrès de l'humanité, ils travailleront main dans la main et iront du même pas jusqu'à la victoire. La liberté avait déjà guidé le peuple et le guidera encore et toujours.

L'engagement intellectuel des *Croix de bois* constitue un parfait exemple du rôle que doit jouer cette élite et dont cette caste ne doit jamais se défaire. Le chemin de la corruption est facile à suivre, c'est pourquoi un engagement doit être pris en toute connaissance de cause pour que son auteur puisse l'honorer. Un intellectuel ne doit jamais oublier ses origines ni son histoire pour se préserver des tentations et des trahisons. Sa mission doit primer sur tout, sur sa vie même, car de lui dépend le salut d'une nation. Le narrateur des *Croix de bois* fait honneur à son rang en ces temps où la vérité n'est pas bonne à dire. Nous pouvons déceler un rejet de la société à son égard, comme celui subi par Sulphart, mais nous percevons aussi sa détermination à suivre la voie que lui dicte sa conscience.

Enfin, le narrateur se pose en visionnaire. Il rappelle un Victor Hugo prophète et révélateur d'un avenir inquiétant pour les plus faibles. A son exemple, le narrateur des *Croix de bois* voit une menace de guerre permanente sur l'avenir des hommes. Il réagit en conséquence en

prévenant des risques dans la perspective d'y remédier. Il est le porte-parole des plus démunis et se fait la voix de tous ceux qui ne savent ni peuvent parler pour eux-mêmes. Le narrateur des *Croix de bois* reste fidèle à son engagement présent et futur. L'avenir des intellectuels semble sauf, grâce à lui, en ces temps où les intellectuels avaient perdu leur âme et conscience.

Mais plus important encore, l'engagement des *Croix de bois* évoque un parcours similaire qui survient comme une confirmation de ce que nous venons de dire. Il n'est plus de l'ordre de la fiction mais de la réalité. Il est celui de son auteur, Roland Dorgelès. Pour mieux le saisir, nous allons essayer de faire un retour sur la vie de l'homme, Dorgelès, afin d'avoir une autre vision de l'engagement dans son ouvrage.

Comme ses contemporains, au début du XX^{ème} siècle, Roland Dorgelès croit en la grandeur de la France et en sa souveraineté. Comme les jeunes de son âge, il croit en cette bonne fortune qui se présente pour prouver son amour et son attachement à la Mère-Patrie. Il était pacifiste et réformé, pourtant l'amour de la France est plus grand et le devoir s'impose. La France compte sur l'appui de tous, le sien aussi. Alors, comme tous les Français, jeunes ou moins jeunes, il part défendre son cher pays, le cœur léger et la fleur au fusil.

Micheline Dupray, dans sa riche biographie de Dorgelès, retrace le parcours de ce jeune homme. Son enrôlement à la veille de la guerre est plus qu'étonnant. « *La date de son affectation à Rouen est fixée au 21 août. [...] Il a bien failli ne pas partir. Ce jour-là, il était souffrant, toussotait. [...] Roland avait donc adressé un télégramme au colonel pour lui annoncer son arrivée un jour plus tard. Tout simplement. Ce détail savoureux prouve que Dorgelès ne sait pas ce qui l'attend. Heureusement, le télégramme se perd en route. "Cela valait mieux pour son avancement", se rendra compte rétrospectivement l'engagé volontaire. Il part comme pour un voyage ordinaire, sa casquette d'excursionniste sur la tête, un livre de pêche dans sa musette.* »³⁸⁷

Ne faisant pas exception parmi ses semblables, Dorgelès a une vision irrationnelle du conflit militaire où il s'engage. Son télégramme d'excuse, comme le souligne, dans cet extrait, Micheline Dupray, en est une preuve. Sa réaction en apprenant qu'il n'est jamais arrivé à destination, en est une autre. Roland ne se rend pas encore compte que son attitude est étrange ou anormale. Bien au contraire, il n'y trouve rien à redire et voit ses rapports avec la caserne et la vie militaire comme des rapports corrects ou mondains. Ils seraient de la vie ordinaire, de tous les jours, semblables à tout ce qu'il avait vécu jusqu'à lors. Il se voit en visiteur courtois dans l'obligation d'annoncer

³⁸⁷ Micheline Dupray, *Op. Cit.*, pp 111-112

son arrivée et de prévenir de ses retards. Dans ce contretemps, Roland Dorgelès, ne trouve, à la veille de cette guerre, qu'une aubaine pour son avancement. Il gagne un jour d'avancement malgré son absence. Le jour de son enrôlement, Roland Dorgelès donne l'image d'un jeune farfelu, déraisonnable et à la limite de l'irresponsabilité malgré un comportement tout à fait responsable.

Cette inconscience n'est encore qu'un petit aperçu. La suite des événements est plus étonnante encore. En fait sa vision romanesque de la guerre n'a pas de limites. « Dorgelès, naïvement, croit que les engagés seront accueillis chaleureusement à la caserne, “par un officier qui leur serrerait les mains”. Il doit se contenter d'un sergent, assis au milieu de la cour, qui regarde son livret militaire avec indifférence et lui désigne sa compagnie, sans même préciser où elle se trouve. »³⁸⁸

Le désenchantement est immédiat. C'est déjà le début de la grande désillusion. Son orgueil et son amour propre sont, déjà, blessés par l'indifférence à laquelle il se heurte pour la toute première fois de sa vie. Son court séjour à la caserne, sa première marche vers le front changent à jamais le cours de sa vie. Sa déception grandit de jour en jour et le choc entre les deux mondes, d'avant-guerre et de la guerre, n'en est que trop grand. Le jeune Roland enthousiaste à son départ en guerre va subir les pires épreuves qu'il n'ait jamais imaginées. La plus dure de toute est la perte de ses illusions ; et ce sur tous les plans.

Ses lettres du front font état de sa détresse. Dorgelès, comme tous les autres soldats n'est pas épargné par les coups durs. Sa condition d'existence au front est rendue plus difficile à cause de sa vie passée aisée. Ses pieds sont meurtris par les longues marches, son estomac supporte mal le vin chaud et les plats indigestes des cuistots ; sans oublier les longues nuits de sommeil inconfortables sur le paillason. Le plus dur à vivre est la pluie et la hantise de sa boue. Mais le pire de toutes ces souffrances est, bien sûr, les attaques avec leur grand nombre de morts.

« De l'eau, toujours de l'eau. On enfonce maintenant au-dessus de la chaussure. Les murs de ma chambre sont de la boue. Les reins et les jambes sont ankylosés. Et des obus, des obus. [...] Aucun de nous ne peut croire qu'un jour il couchera ailleurs que dans la boue, dans un lit où il ne pleuvra pas, sans la menace de l'alerte, sans claquer des dents de froid. [...] La misère nous tient si bien qu'on se croit à elle pour toujours. »³⁸⁹

Dorgelès a toutes les raisons de regretter son engagement mais il n'en fait rien. En cette guerre, en digne soldat, il accomplit son devoir. Le bon Chrétien et le digne Français qu'il est lui

³⁸⁸ Ibid., p 112

³⁸⁹ Ibid., pp 136-137

dictent cette conduite et le détournent de toute tentation de relâchement. A aucun moment, il ne déserte son poste ni fuit ses responsabilités. Bien au contraire, il les assume en se portant souvent volontaire pour les coups durs tout en refusant le bon filon dont rêvent tous les soldats de la troisième compagnie des *Croix de bois*. En effet, son beau-frère, Ansbert Messire, mobilisé comme capitaine d'état-major, tente, depuis le début du conflit, de le faire venir auprès de lui. Mais, le sens du devoir et de l'honneur chez Dorgelès sont plus forts. Il est, réellement, prêt à tous les sacrifices pour servir la cause de sa patrie. A ce sujet, son opinion ne change jamais ni accepte de compromis. Micheline Dupray cite l'anecdote qui suit à propos de son intransigeance patriotique :

« On parle de nouveau de l'entrée en guerre du Japon : "marchera-t-il ?" La guerre pourrait alors finir au plus vite. Mais c'est l'occasion, pour Roland, de donner son point de vue, à la fois chauviniste et débordant de gloriole : "Devrions-nous lutter un an de plus, pied à pied, j'estime que notre pays, la première nation de race blanche, ne doit pas faire appel aux jaunes. Si nous donnons plus de sang, nous aurons plus de lauriers." Il termine par ce trait d'humour : "Les Français n'embauchent pas". »³⁹⁰

Dorgelès respectera son engagement jusqu'au bout, malgré toutes ses désillusions. Un engagement qui s'étend, du plan de la participation militaire durant la guerre, à celui de l'action intellectuelle, pareillement que dans *Les Croix de bois*. Comme nous l'avons dit, lors de notre introduction, Roland compte mettre à profit l'enseignement qu'il tire de la guerre. Alors qu'il est au front, il élabore le projet d'en faire un livre. Dans ce but, il envoie déjà à sa compagne Mado toutes ses notes du front. Vers le 5 janvier 1915, il rédige des notes « pour l'avant-dernier chapitre de son bouquin »³⁹¹. « J'ai conté à des amis : ils pleuraient. Et c'est si simple, pourtant, d'une humanité "toute bourgeoise". Ils sont étonnés que je puisse, sinon écrire, du moins penser, au milieu de cette existence affreuse. Mais j'ai, hélas, mes jours d'hébétéude totale. Certains soirs, on n'est plus qu'une bête crevée. »³⁹²

Dorgelès subit dans sa chair et dans son âme la déshumanisation de cette guerre. Dorgelès fait partie de cette génération qui croit en la bonté et en la supériorité de l'homme mais ce, jusqu'au jour où il fait la guerre. Il voit ces hommes rabaissés au plus bas et humiliés de la pire façon. Il se doit de le faire savoir, de le dire à ceux qui ignorent la vérité. Et surtout de le dire à l'arrière qui commence à flancher et à se plaindre de la durée de la guerre, malgré qu'il n'ait

³⁹⁰ Ibid., p 148

³⁹¹ Ibid., p 136

³⁹² Ibid.

rien vécu de ses véritables tourmentes. Dorgelès crie sa haine contre eux :

« *“Eux qui ne savent rien de la guerre, qui en ignorent toutes les souffrances, les semaines sans nouvelles des siens, les nuits sous la pluie, les heures sous les obus, les jours de bataille et les nuits sur la dure, les jours où l’on bouffe “avec les chevaux de bois”, eux qui n’ont pas gratté la terre avec leurs doigts comme des bêtes, pour se sauver des balles, ils osent se plaindre. Quel dégoût !” Sa véhémence éclate, en son nom mais aussi en celui de ses compagnons : “Ils n’ont donc jamais une seule fois, dans leur lit la nuit, pensé que s’ils pouvaient dormir tranquilles, c’est que nous étions de Dunkerque à Belfort, deux millions à veiller, à guetter l’ombre, à épier les bruits, prêts à nous faire casser la gueule à la première alerte ! Mais non, je sais bien qu’avec leur égoïsme de gens prudents, ils n’y ont jamais pensé !”* »

Réquisitoire sans appel “Et sans nous plaindre, nous dormons mal – ou pas -, nous attendons sans fièvre l’ordre qui nous enverra, ce soir, demain, rejoindre aux Eparges ou en Alsace les 50000 soldats qui y dorment déjà, nous accepterons tout : l’agonie dans la boue et la croix de bois, et ce seront les autres qui se plaindront, qui crieront, qui commanderont.” Le verdict tombe : “Ah ! non, les civils. Vos gueules !” »³⁹³

Son engagement militaire ou intellectuel est des plus fervents. Dorgelès reste malgré tout modeste. Il se veut l’écho de ses frères d’armes qui n’ont pas l’occasion de s’exprimer ; l’écho de lui-même. Même sa nomination en qualité de caporal ne le détourne pas de son sens moral. Et à sa citation, il ne trouve rien d’extraordinaire, puisqu’à ses yeux, tous les soldats la méritent tout autant que lui. L’extrait qui suit est la seule réponse donnée aux félicitations reçues à cette occasion :

« *Quant à la citation, ici, tout le monde en mérite une, alors, passons... Je m’en suis sorti vivant, c’est mon seul exploit.* »³⁹⁴

Dorgelès reste fidèle à lui-même et à ses principes, clés de son engagement. C’est ainsi que, durant sa période de permission, il met à exécution ses projets de dénonciation ou de réhabilitation de la guerre. L’arrière embusqué où se trouvent certaines de ses connaissances n’est pas épargné, non plus. Ils ont leur part de responsabilité et il compte bien le leur dire. Mais comme Sulphart, il en récolte rejet, indifférence et exaspération ; même de la part de sa bien-aimée. Seul Clémenceau l’écoute d’une oreille bienveillante, bien attentive et curieuse de la vérité. Son journal *“l’homme enchaîné”* lui donne la première occasion de faire entendre sa

³⁹³ Ibid., p 152

³⁹⁴ Ibid., p 159

voix, au delà du cercle de ses connaissances et au delà des rues de Montmartre. La réalité de la guerre et la misère des poilus sont enfin révélées sur un fond de critique de la censure des Etats-Majors. Malheureusement, cette première tentative ne rencontre pas le succès escompté.

Après sa permission, qui est en réalité un échec sur les plans personnel, social et intellectuel, Dorgelès repart au front. Il finit la guerre dans l'aviation et non plus aux tranchées ; un filon arrangé par sa maîtresse Mado. Ce "répit" relatif lui permet, enfin, de transposer toute sa souffrance dans l'écriture. Il y eut d'abord *La machine à finir la guerre*, publiée en 1917. C'est une pièce de théâtre écrite en collaboration avec Régis Gignoux. Dorgelès s'occupe de la rédaction de la première partie traitant de la mobilisation et du départ des soldats en guerre. Dorgelès use de son expérience personnelle pour la rédiger. Elle obtient assez d'échos dans le milieu pour forger à Dorgelès une réputation d'écrivain de guerre.

Vient, ensuite, *Les Croix de bois*. Écrit en temps de guerre, il amorce, déjà, son engagement d'après-guerre. Sa publication, en avril 1918, est le point de départ d'un engagement sans limites. Un engagement fidèle à ses principes du début. Il est contre la guerre et à la mémoire de tous ceux qui l'avaient faite. La fin de la guerre et l'armistice ne mettront pas fin à ses résolutions engagées. Tout au contraire, ils deviennent ses motivations premières car ils renforcent l'ingratitude et l'oubli qui sévissent depuis la guerre.

L'engagement d'après-guerre de Roland Dorgelès se fait de plusieurs manières. Il est à la fois intellectuel et humain. Nous énumérons ses multiples activités engagées comme suit :

- La création du groupe "*Clarté*" dont le but est de contester le traité de paix fait à la fin de la guerre. Ce dernier jugé dangereux pour la paix. Ses clauses ouvrent la brèche à des envies de revanche et de vengeance, susceptibles de créer un nouveau conflit militaire. La paix doit se faire sur des bases solides et saines, capables de la préserver à tout jamais contre les esprits de castes et les intérêts égoïstes dont les faibles paieraient encore une fois le prix.
- La participation, au lendemain de la guerre, à l'*Association des Anciens du 39^{ème} régiment d'infanterie* dont il faisait partie au front. « *Il y retrouve "ses copains des tranchées", tels Aimé Magnien ou Marcel Ricois, Scapini, Stehly et d'autres tels que Gabriel Reuillard, René Larivière ou Victor Manaut. Ce sont des retrouvailles à la fois émouvantes et joyeuses. [...] Ces banquets d'anciens du 39^{ème} portent un nom qui parle de lui-même : des bectoriums. On y conserve ou, plutôt, on y retrouve instinctivement le ton du front, avec l'argot qui lui*

était propre, celui de la “tranchecaille”. Les hommes se réunissent à Paris (Montmartre), mais transportent aussi leurs agapes, en pèlerinage, dans les régions de Champagne et d’Artois. Chacun a repris son métier, si bien que se côtoient fraternellement le banquier, l’allumeur de calorifère du Crédit Lyonnais, l’homme de lettres, l’avocat, l’homme d’équipe.»³⁹⁵ La camaraderie du front est ainsi préservée et la mémoire des disparus sauvegardée par ceux qui en sont revenus. C’est en qualité de délégué de l’Association qu’il a l’immense honneur de participer à la cérémonie du choix du Soldat Inconnu, les 9 et 10 novembre 1920 à Verdun. Très modestement, Dorgelès se fait un plaisir de ne rater aucun des bectoriums de son ancien régiment et se porte volontiers comme leur porte-parole et leur défenseur, chaque fois que cela est nécessaire. C’est ainsi qu’en 1952, il prend la défense de son ami Scapini accusé de collaboration avec les Allemands. Grâce à sa déposition et celle d’un prêtre ouvrier, cet ancien du 39ème régiment est définitivement acquitté. Ou que le 1^{er} juin 1959, il s’insurge contre le nouveau plan gouvernemental de supprimer la retraite du combattant dans le but de réaliser quelques milliards d’économie. « L’affaire prend le caractère d’un conflit de générations. Roland publie, dans *Paris-journal*, un article au titre fracassant : “Ils ont toujours des droits sur nous”, dans lequel il s’écrie : “Non, se taire n’est plus possible... Et c’est avec la certitude d’exprimer le sentiment de l’innombrable armée de soldats bleu horizon, que j’adjure le général, chef de l’état, qui combattait à nos côtés, de mettre fin à cet odieux conflit”. »³⁹⁶

- La participation à la création de *l’Association des Ecrivains Combattants*. C’est « le 26 juin 1919, à l’appel de Henry-Jacques, Henry Malherbe, Maurice Genevoix et Roland Dorgelès lui-même, une cinquantaine d’écrivains survivants fondent » la dite association « dont Dorgelès accepta vite la présidence après celle de Malherbe. Tous ces volontaires entendent ainsi ne pas renoncer à leur passé de combattant, et donner une haute signification à la mission qu’ils décident de poursuivre : se battre pour la paix, inspirer un idéal de vérité, de justice et de fraternité. Dorgelès, toute sa vie, lui restera fidèle, de 1919 jusqu’à l’article d’adieu écrit en 1972 dans le bulletin de l’Association, *L’Aéciste, pour la mort de Stehly, héros des Croix de bois*. »³⁹⁷

Plus que jamais le parcours de l’homme Roland Dorgelès rejoint celui de ses personnages des *Croix de bois*. Il en est de même de son destin d’ancien combattant et d’écrivain.

³⁹⁵ Ibid., p 208

³⁹⁶ Ibid., p 16

³⁹⁷ Ibid., p 207

Dorgelès devient une référence dans le genre car il est parmi les premiers à s'engager sur la voie des romans de la guerre 14-18. D'ailleurs, il est invité, le 24 novembre 1968, à participer à un Colloque sur les romans de la guerre de 1914-1918 qui a lieu à Bordeaux. Cette position d'écrivain ancien combattant lui donne le privilège de présider, le 20 juin 1971, les cérémonies organisées pour le 49^{ème} anniversaire des combats victorieux à Verdun. Là encore, il saisit l'occasion de militer pour la paix. « *Dans son discours, il met l'accent sur la réconciliation franco-allemande : "Le temps n'est-il pas venu de clore le tragique conflit qui, depuis des siècles, oppose la France à l'Allemagne ? J'ose le dire bien haut dans cette ville martyre qu'entourent des milliers de fantômes, il faut tuer la guerre. Ce serait la plus noble des victoires..."* »³⁹⁸ C'est dire combien l'engagement de Dorgelès reste actif tout au long de sa vie. Un engagement qui lui octroie le respect et la reconnaissance de tous.

- Une sorte de suite aux *Croix de bois* composée de plusieurs ouvrages complémentaires pour la bonne connaissance de la vérité de la guerre. Ils contiennent de même plusieurs hommages à tous ceux qui l'avaient faite et un fervent appel à construire un nouveau monde fondé sur la paix entre les peuples. Ces ouvrages sont :

1. *Le cabaret de la belle femme*, 1920 : Une sorte de recueil d'anecdotes vécues en temps de guerre. Ce livre est publié quelques mois après *Les Croix de bois*, alors que ce dernier est encore d'actualité. Il apparaît ainsi comme sa continuation. En effet, Dorgelès y consigne d'autres récits de guerre qui ne trouvent pas leur place dans son premier roman. Et c'est en pensant écrire une fin aux *Croix de bois* que *Le cabaret* est entamé. Le gros volume du manuscrit obtenu lui font penser à en faire deux livres distincts. Tous les chapitres où Demachy, le personnage principal des *Croix de bois* n'apparaît pas vont au *Cabaret de la belle femme* et Sulphart s'appellera Lousteau.

Cet arrangement lui permet de publier, enfin, les trois chapitres inédits des *Croix de bois* refusés par la censure : « *La boule de gui* », « *Permissionnaires* » et « *Mourir pour la patrie* ». Pour les critiques, ce roman confirme le talent de Dorgelès révélé par son premier roman et rappelle son style poétique sans pareil, sans oublier sa connaissance particulière et sa vision inédite de ce massacre.

2. *Le réveil des morts*, 1923 : Après la guerre et ses massacres, l'heure de la reconstruction

³⁹⁸ Ibid.

est venue. L'histoire d'amour du personnage principal, l'architecte parisien Vaudoyer, donne lieu à des tableaux de reconstruction des villes dévastées telle que Crécy (village fictif à proximité de Soissons) à l'image de la vague de reconstruction partout en France. C'est aussi l'occasion de dénoncer les fâcheux abus découverts par notre écrivain en visitant ces endroits.

3. *Souvenirs sur les croix de bois*, 1929 : Comme l'indique son titre, ce livre constitue l'ensemble des souvenirs qui entourent l'écriture des *Croix de bois*. S'y mêlent dès lors des histoires et des récits rappelant la Première Guerre Mondiale, de la mobilisation jusqu'à la démobilisation de Dorgelès, le 1^{er} avril 1919. En dix chapitres, Dorgelès nous définit aussi le métier d'écrivain et nous présente un véritable traité sur l'art d'écrire.

4. *Bleu Horizon*, 1949 : Ce livre est constitué de six chapitres. Le premier, « *En marge des Croix de bois* », reprend la totalité des *Souvenirs sur Les Croix de bois*. Les suivants regroupent un ensemble de textes de pensées inédits de l'écrivain se situant de la Première Guerre Mondiale jusqu'à l'entre-deux guerres. L'avant dernier chapitre, « *des morts vous parlent* », est un dernier hommage aux jeunes artistes morts aux premiers massacres. Du pied du Panthéon, Dorgelès nous les énumère et nous rappelle leurs textes. Cet ultime hommage rendu aux frères d'armes est une sorte de compensation d'une célébrité non accomplie ou d'un talent tué soudainement dans l'espoir des les immortaliser à tout jamais. « *En plein ciel de gloire* », cet hommage à l'un des meilleurs aviateurs de l'époque : Guynemer, vient confirmer cette volonté de préserver de l'oubli la mémoire de ceux qui sont restés là bas.

L'engagement de Dorgelès trouve à chaque fois sa matérialisation par le biais de l'écriture. Elle est son arme principale dont il usera sans relâche contre ses ennemis. Une arme pacifiste mais dont la portée demeure large et éternelle. Nous allons donc essayer de nous intéresser à ce mode d'écriture et voir à quel point, il porte ses idées.

De l'homme soldat à l'homme écrivain



*Mado, de son vrai nom
Madeleine Borgeaud, le grand
amour de Dorgelès ou sa plus
grande guerre*



*Roland à son départ à la
guerre; adieu la vie, adieu
l'amour...*



*Avec Guy Vignoht, au vernissage des
Croix de bois, le 15 mars 1965*



*Madeleine Moisson, fidèle à Roland
depuis leur rencontre en 1934*



Le tournage des Croix de bois



Roland rédigeant ses lettres et ses notes au front; genèse des Croix de bois



Si le soldat venait à mourir, l'écrivain lui survivrait de par son oeuvre...

Chapitre troisieme

DE LA GUERRE AU TEMOIGNAGE LES NECESSITES DE L'ECRITURE

A la lumière de ce que nous avons vu dans les chapitres précédents, il paraît incontestable que la Première Guerre Mondiale ait marqué le retour de l'élite intellectuelle dans la société française. Après le dilettantisme et l'insouciance de sa jeunesse et après la presque indifférence et impuissance de ses intellectuels, les temps de guerre marquent le retour retentissant sur la scène de l'actualité. Un retour que le vécu de guerre renforce et reconforte dans un parcours engagé d'après-guerre. Plus que jamais, la classe intellectuelle est révoltée contre les abus et c'est au nom de la République qu'elle détermine ses projets de dénonciation des traîtrises. Elle prône la vérité pour le salut de l'humanité comme la priorité de son action. Tous les intellectuels crient d'une même voix mettant, à ce but, leur art pour y parvenir. L'art retrouvé, enfin, son rôle le plus noble ; celui d'être au service des hommes. Peu importe le temps que ces intellectuels mettront à évacuer le traumatisme successif à la guerre ; leur art s'adaptera à leurs ressentiments et exprimera au mieux leurs craintes ou leur désespoir. L'art, sous toutes ses formes et modes d'expressions, dira aussi longtemps que le besoin s'en fera sentir, leur espoir de paix, d'un monde ou d'une humanité meilleurs.

C'est dans ce sens que l'expérience de Dorgelès reste significative et justifie l'intérêt que nous lui portons. Ainsi que nous l'avons constaté à travers notre étude, son ouvrage *Les Croix de bois* figure ce vécu de guerre dans ses multiples aspects et se fait l'expression de son humanisme engagé. Par le biais de l'écriture, cet ancien journaliste rend la réalité de la guerre accessible à tous ceux qui l'ignoraient. Il met son talent d'homme de lettres ou de plume au bénéfice de sa volonté d'engagement sans limites. Pour lui aussi, l'art devient le moyen de raconter le conflit qu'il vient de vivre avec tant d'autres hommes comme lui. Dès lors, il nous est indispensable de nous pencher sur l'écriture de Dorgelès pour en découvrir les différentes facettes.

Afin d'y parvenir, nous allons asseoir, en un premier temps, la fonction de l'art dans *Les Croix de bois* et de décider de l'importance ou de la nécessité d'un éventuel rôle qu'il aurait pu y jouer. Ceci nous mènera à déterminer les origines du choix de Dorgelès d'écrire sur cette guerre, autrement qu'à travers des articles journalistiques pour lesquels il était célèbre la veille de la guerre. Nous évaluerons, ensuite, la part autobiographique de cet ouvrage et nous en délimiterons les apports dans le but d'en définir le genre. Nous parviendrons, ainsi, à définir le style d'écriture de Roland Dorgelès et d'en déterminer les caractéristiques. Caractéristiques qui nous éclairciront sur l'objectif et les limites.

1. Le besoin d'écrire

Il pourrait sembler impossible de trouver dans *Les Croix de bois* des références à l'art étant donné sa nature de récit de guerre. Pourtant, comme il est d'usage de vivre des moments de répit et de bonheur, volés à l'horreur de la guerre, il est commun de croiser le chemin de l'art. En effet, il y apparaît sous sa forme la plus populaire et la plus festive aussi ; celle de **la musique**. Elle est de tous les lieux de la narration ; du front et ses tranchées aux endroits improvisés de repos. Certaines montées au front se font à son rythme ainsi que certaines veilles de combats quand le temps est à l'accalmie. Nous pensons au chapitre « Au Café de la Marine » où « *dans la cave du fond, on faisait un concert. Un caporal jouait de l'ocarina, et, accroupis autour de lui, les camarades reprenaient la romance au refrain avec des voix langoureuses. Juché sur un secrétaire Empire, le père Hamel marquait la mesure à coups de talon sur le panneau de palissandres* »³⁹⁹.

D'emblée, la musique s'associe au temps de répit dont bénéficient occasionnellement les soldats. Elle est à la fois, la source et l'expression du plaisir que peuvent vivre ces hommes. Elle leur donne de la joie au milieu de la tristesse de la guerre comme elle exprime ce bonheur qu'elle leur donne ou qu'elle leur procure dès qu'ils se mettent à reprendre en chœur quelques chansons. Ses bienfaits ne s'arrêtent pas là. La musique permet, en effet, d'abolir les différences hiérarchiques en donnant à voir ce caporal partageant ces instants de plaisir avec de simples fantassins. Les grades ne comptent plus face à ces rythmes envoûtant où chacun participe de son mieux, en donnant un peu de soi. La compagnie avec ses chefs et ses simples soldats ne forment plus qu'un seul chœur, un seul être, une seule âme. Il est rare de vivre pareille symbiose en cette guerre mais grâce à la musique tout devient possible. Le bonheur n'en est que plus grand et un tel réconfort n'est jamais de trop pour ces hommes.

De même, la musique abolit les règles spatio-temporelles inhérentes aux circonstances conflictuelles. Elle transforme l'espace et le temps de guerre en lieux et en temps de festivités. En sa présence, la guerre elle-même n'existe plus. Les hommes oublient ses douloureuses circonstances, même en pleine tranchée ou au beau milieu d'une veille aux armes. La musique les emporte hors du temps, loin de tout au point de s'oublier eux-mêmes. De les voir chantonnant ces vieux refrains populaires, nous pourrions les croire revenus au temps d'avant-guerre. Ils pourraient être chez eux ; en famille ou entre amis. Ils pourraient être d'un soir de Noël ou d'une

³⁹⁹ Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, p 116

fête à la grande salle municipale. Ou peut-être dans un café, un bar ou encore un cabaret.

Le cabaret avec ses belles femmes et ses bons breuvages, ils auraient bien pu y être. Les hommes de la troisième avaient failli goûter aux délices de la maison du bouquet blanc⁴⁰⁰. Et malgré la déception finale, ils jouissent, au moins, du plaisir éphémère de cette chimère. Ils y avaient cru pendant un bon moment, en allant sur le chemin de la bonne aventure. La joie de ce rendez-vous galant et leur appréhension à rencontrer la gente féminine de nouveau trouvent, une fois de plus, leurs mots dans les chansons. Tous chantent à tue-tête comme pour « *dépenser leur joie brutale à coups de gueule* »⁴⁰¹. Le désir n'en est que plus grand et leur aventure plus alléchante. Le naturel de séduction retrouve ses élans instinctifs. Les sérénades reviennent à l'ordre du jour, sous les fenêtres des promesses qui se refusent à leur ouvrir. Seule une belle romance vient à bout des charmantes dernières réticences de ces dames :

« Pinçant une imaginaire mandoline, Sulphart se mit à chanter une sérénade sous les fenêtres éclairées :

*Si je chante sous ta fenêtre,
Ainsi qu'un galant troubadour...*

Un autre tambourinait plus fort contre la porte, sur la cadence des lampions, en criant : "La patronne ! La patronne !" tandis que Broucke s'égratignait à vouloir escalader les murs jusqu'aux persiennes closes. On n'ouvrait toujours pas. Alors tous en chœur, on attaqua un refrain :

*Si tu veux faire mon bonheur
Marguerite ! Marguerite !
Si tu veux faire...*

*Les femmes devaient aimer la musique : la porte se rouvrit, toute grande cette fois. »*⁴⁰²

Sulphart est le plus inspiré de tous par quelque action romantique. Brouche suit ses pas quand un autre se contente d'aller droit au but. La séduction galante se mêle au commun vulgaire ; le tout donnant une chanson d'amour populaire. Grâce à leur don musical, les hommes reprennent confiance en eux. La vie reprend son cours habituel, loin de la mort et de la destruction, les hommes font la cour dans un élan de vitalité. Entre deux menaces de mort, la musique leur rend un peu de leur humanité passée. Ils retrouvent leur nature virile et vaillante oubliant définitivement leur métier de bêtes meurtrières et leur position d'animaux traqués. La foi au

⁴⁰⁰ Ibid., Chap XIII, p 189

⁴⁰¹ Ibid., p 193

⁴⁰² Ibid., p 195

pouvoir de leur chant est si grande que le narrateur semble s'aligner, à son tour, à cette même conviction. Les femmes ne daignent, en effet, ouvrir leur porte que suite au chœur final. Aux yeux de ces hommes ressuscités à l'amour, il ne peut en être autrement.

Il est impossible, d'ailleurs, de penser autrement quand cette musique hymne à l'amour demeure associée à la vie et à son humanisme. Plus que jamais elle est de toute leur existence, dans ses meilleurs moments comme dans les pires. Plus qu'un tout autre moyen, elle exprime tous leurs sentiments aussi contradictoires puissent-ils être. Ainsi, elle est l'espoir dans le désespoir ténébreux de la guerre. Elle est la force vigoureuse des hommes face à leur décadence et à leurs faiblesses. Mais, surtout, elle est l'une des rares puissances contre la mort. Elle nourrit leur espoir de survivre et leur rêve de bonheur. Et pareillement, elle s'en nourrit pour reprendre des forces et continuer de mener les hommes vers la lumière.

Aussi, les chants des hommes de la troisième sont-ils de toutes les circonstances. Le plus célèbre est celui repris par Demachy au moment même où le dernier souffle de vie quitte son corps. Nous avons vu ce soldat se mourir tout seul mais partir, cependant, avec le souvenir de ses compagnons en fredonnant cet air, maintes fois repris d'une seule voix : « *Voilà l'beau temps, Ture-lure-lure, L'beau temps, pourvu que ça dure* »⁴⁰³. La musique reconforte le mourant dans sa solitude et facilite son départ vers l'au-delà. Gilbert ne fait que suivre une tradition commune à tous les hommes de la compagnie ; celle de chanter pour soulager sa peine. Le choix de cette chanson précisément donne plus de valeur à sa démarche. Une autre chanson, plus ordinaire n'aurait pas eu l'effet estompé. Car, dans son cas précis, dans cette circonstance particulière d'agonie, il ne s'agissait pas de chanter uniquement ; bien que cela aurait suffi étant donné que cette thérapie avait déjà fait ses preuves. Il fallait, aussi, bien choisir les morceaux favoris ; ceux qui viennent du fond de l'âme et qui vont tout droit au cœur. Telle cette ballade romantique et enjouée. Elle mène Gilbert vers le paradis éternel comme elle l'avait mené par le passé, lui et tous ses amis, vers un paradis terrestre au parfum féminin.

L'art, à travers la musique, trouve de la sorte une place importante dans *Les Croix de bois*. Il est l'expression d'une délivrance pour les hommes. Cette libération se fait mentalement par la voie de l'imagination stimulée par l'action de la musique. Cette dernière donne des ailes au peu d'espérance qui pétillait en eux et qui nous parvient, à nous lecteurs, sous forme de mélodies. Car, comme il en est toujours d'usage pour ces hommes, les temps ne sont pas aux confidences.

⁴⁰³ Ibid., p 235

Tout reste suggéré en ce qui concerne leurs sentiments. Nous pouvons même nous aventurer à dire que la musique est dans *Les Croix de bois* la seule expression explicite et directe des sentiments de ses hommes. Cette forme d'art est la seule à dire ce qu'ils ressentent, sans détour et surtout sans gêne aucune. Il n'est donc plus étonnant de voir ces soldats tenir autant à ce plaisir de toute circonstance.

En effet, parmi les rares moments de réflexion dans notre ouvrage, nous trouvons exposée la philosophie musicale et ses grâces. Lors d'un passage au moulin sans ailes, le narrateur nous relate un épisode où la musique a raison de toute la compagnie. Nous y trouvons, pour la première et unique fois, une sorte d'analyse de cet envoûtement. C'est dire l'apport de la musique pour ces êtres fragilisés par le quotidien pénible de la guerre.

« Bourland s'est levé pour aller prendre son violon. Il l'a fabriqué lui-même avec une boîte à cigares et des cordes qu'il a fait venir de Paris et c'est à ce joujou, à cet instrument de cirque que nous devons nos meilleures soirées.

Il l'accorde – deux plaintes – et aussitôt on se tait. Musique, notre amie à tous. »⁴⁰⁴

C'est lors d'un court passage narratif que nous trouvons cette méditation sur l'art dans *Les Croix de bois*. Le passage que nous citons nous relate les circonstances relatives à cette manifestation festive de la troisième compagnie. Nous constatons que pour pouvoir bénéficier de ce plaisir en ces temps exceptionnels de guerre, la compagnie démunie ou plutôt son musicien use de ruse et de débrouillardise pour se procurer un instrument à cet usage. Il est fabriqué à partir d'un rien ; juste une boîte à cigares et des cordes et le miracle de la création se réalise. Evidemment, le côté esthétique est négligé. Le narrateur avoue certaines réticences quant à l'apparence définitive de cet instrument musical improvisé. Il a effectivement des allures monstrueuses ainsi que quelque parenté avec un quelconque misérable jouet d'enfant. A le voir, il ne peut être pris que pour un « *instrument de cirque* ». L'on ne peut en attendre grand chose, si ce n'est quelques miaulements désagréables qu'aurait pu occasionner une tentative de jouer avec. Pourtant la vérité est contraire à ces apparences douteuses. Les vertus de l'affreux joujou n'ont pas de pareilles. Le narrateur va jusqu'à attribuer les agréables soirées de repos à son seul mérite.

Son effet est immédiat. Un silence règne pour savourer déjà les premières notes, fussent-elles celles de l'accordage. Un silence digne de l'accueil d'un grand virtuose à qui son public admirateur réserve les honneurs qui se doivent. Ces hommes rendent par leur accueil respectueux

⁴⁰⁴ Ibid., p 101. C'est nous qui soulignons.

hommage et reconnaissance à l'artiste pour ce noble plaisir qu'il leur donne chaque fois qu'il use de son instrument. La reconnaissance et la gratitude sont à la hauteur du présent. La dernière phrase de ce passage le confirme. Elle est une sorte d'aveu du narrateur ou une déclaration fervente d'admiration à propos de cette passion artistique commune à la troisième compagnie. La musique y est présentée en tant que l'amie de tous ces hommes. Nous saisissons toute l'ampleur de cette confiance en repensant à la valeur de l'amitié entre eux. Dans leur vie au front, l'amitié a son pesant d'or. Heureux celui qui se connaît un bon ami et sait sa camaraderie partagée. Il se battra l'esprit tranquille et mourra l'âme en paix se sachant soutenu et regretté à son départ. La musique jouit de cet honneur car elle est celle par qui la quiétude arrive. Elle est l'annonce d'un répit, d'une paix tant espérée.

En vérité, cet aveu n'est que le début d'une longue confiance où l'éloge le plus touchant est fait à cet art :

« C'est l'adagio de la Pathétique qu'il joue. Tout s'apaise... Musique ardente et tendre comme nos cœurs. Y'a-t-il rien de pathétique dans ce long frisson ? Non... C'est comme un beau rêve déchirant. Et puis, qu'importe ce qu'il joue... La Mort d'Aase, un aria de Bach, je ne sais plus. La pensée ne suit pas. Autant de trames ténues où brodent nos songes.

Nous écoutons, l'esprit et les regards en allés. Voici les voix chères d'autrefois qui reviennent. Qu'elles sont douces, entendues de si loin ! On rêve. C'est un dimanche chez Colonne, l'atelier où le piano égrenait les gouttes du Jardin sous la pluie, la mélodie que chantait une amie... »⁴⁰⁵

Au son de la musique qu'il écoute le narrateur nous transpose ses états d'âme et ceux de ses frères. L'apaisement qui suit le début du jeu dévoile les attentes de ce public particulier. Il n'est pas là pour bénéficier de la bonne qualité du jeu ni du registre interprété mais bel et bien pour compenser un manque qu'il éprouve sans cesse. A preuve, le soin que le narrateur prend à révéler les titres des premiers morceaux joués est abandonné. Un délaissement qui se fait délibérément. Car le registre bien choisi, dénotant d'une grande connaissance et d'un goût artistique sans équivoque aurait pu être une justification de l'admiration du public à l'écoute. C'est pourquoi, toutes ces notions usuelles dans l'appréciation du jeu s'annulent pour ne laisser place qu'à un seul guide ; le cœur. Ce doux guide ne suit plus la pensée et nous assistons à son relâchement progressif, au fur et à mesure de la suite mélodieuse. Il donne ainsi libre cours à ses élans qui le ramènent instinctivement vers les beaux souvenirs d'autrefois, d'avant-guerre.

⁴⁰⁵ Ibid., p 101

C'est là que réside le secret du pouvoir de la musique sur ceux qui l'écoutent. C'est là que réside, aussi, le secret de l'admiration de son public.

Néanmoins, une pareille réaction à la musique reste surprenante chez ces hommes. Un pareil transport serait plutôt de l'apanage des femmes. Et encore, elles ne réagiraient pas toutes ainsi. Seules les plus sensibles d'entre elles seraient ainsi touchées par les mélodies. Ces soldats, machos de nature et fiers de l'être, ont de quoi avoir honte en se laissant aller à cet attendrissement. Le narrateur se sent l'obligation de s'en expliquer. D'aucun moment, cette musique ne peut aussi bien correspondre à leur personne. Elle est tout aussi humaine qu'eux, tout à fait à leur image. Elle est, à la fois, une force « *ardente* » en apparence et une sensibilité sans bornes semblable à celle qui baigne leurs cœurs. Cette musique, ou devrions-nous dire ce jeu musical chante leurs cœurs, leurs blessures et leurs déchirements. L'association des mots « *cirque* » et « *plaintes* » n'évoque-t-elle pas ce clown triste qui balance entre le monde du rire et celui des pleurs? L'humanisme de ces hommes l'emporte sur leurs apparences viriles de soldats. Ils vont, sans regrets, vers les douces rêveries qui les font chavirer de bonheur entre un présent triste et un passé heureux.

Tous, sans exception, succombent aux délicieux songes que la musique éveille en eux. Ils basculent hors du temps aux sons mélodieux semblables aux chants des Sirènes de la lointaine antiquité⁴⁰⁶. Le narrateur tente de les mettre en scène, de nous décrire leurs émotions mais finit par y renoncer. Il délaisse sa fonction primordiale de narration pour se laisser aller, à son tour, entièrement au rythme des sons. Les mélodies parlent d'elles-mêmes et se passent de ses commentaires distrayants.

« N'être plus rien qu'une âme charmée et qui s'endort. Tout s'abolit. Loin, la guerre... Loin, le présent... Les jurons, les râles, le canon, tous les bruits de notre pauvre vie de bêtes, cela ne pouvait pas endurcir notre âme et flétrir sa tendresse infinie. Elle renaît, jardin d'août sous l'ondée. Et dix soldats, ce n'est plus qu'un même cœur qu'on berce, dix soldats.

*La Méditation de Thais, Bourland !
Non ! La Valse des Ombres.*

Gilbert, qui a une jolie voix, chante les romances, mezzo voce, et tous les camarades reprennent au refrain. Alors, c'est Paris qui revient, le beau Paris d'automne dont les trottoirs pluvieux luisent sous réverbères. On les chante toutes, l'une après l'autre, tous les succès du dernier hiver, et, de refrain en refrain, les voix grossissent.

⁴⁰⁶ Homère, *L'Odyssée*, Traduit du Grec par Frédéric Mugler, Actes Sud, 1995.

Renversés sur nos chaises, nous crions, insoucieux, gonflés de trop de joie. Le violon de Bourland ne s'entend plus, perdu dans ce chœur assourdissant : on braille... »⁴⁰⁷

Tous les bienfaits de la musique se confirment. La guerre ou le sentiment d'être en guerre disparaît. Le temps est suspendu presque pour ne plus être qu'un moment présent, un moment de passion. Le lieu, le temps et l'espace n'ayant plus d'importance, les hommes se trouvent emportés ailleurs, loin de leur condition de vie réelle. Le présent devient un présent virtuel que la conscience commune, ou l'inconscient de tous ces frustrés, mène vers un idéal de réparation. L'indemnisation morale qu'apporte la musique à ces êtres ne figure pas uniquement dans l'abolition de leur misère présente mais figure aussi dans un fait beaucoup plus important. Les hommes renaissent à eux-mêmes. Comme nous l'avons noté précédemment, ils redécouvrent leur nature humaine. Ils voient le monde et le sentent autrement que comme des bêtes traquées. Ils le ressentent en tant qu'hommes aux sentiments multiples et confus. Ils se découvrent eux-mêmes et se trouvent capables de s'émouvoir à nouveau, de s'émouvoir tout court dans un présent qui leur avait appris à s'endurcir le cœur et l'âme.

La musique est ainsi la voie/voix des hommes vers leur humanisme. Elle est la mère qui les met au monde une seconde fois. Elle est celle qui les refait revivre à chacune de ses notes. Par conséquent, elle est comme un lien entre les hommes qu'ils étaient avant la guerre et ceux qu'ils essayent de retrouver lors de ces rares instants de bonheur volés. Nous ne sommes plus étonnés de les voir renouer, de la sorte, avec leurs meilleurs souvenirs. Le narrateur, aussi, retrouve son Paris d'autrefois, le Paris qu'il aime tant. Le Paris de la belle vie, de la bonne musique, le Paris des beaux chants.

La musique donne aux hommes la paix à laquelle ils aspirent tous. Et même si cette paix n'est pas la réponse définitive à la guerre elle est une sorte de trêve capable de leur apporter un répit. Elle les sauve de la peur de la mort tout le temps que durera son chant. À la fin du récital, leur moral s'en trouve renforcé jusqu'à la fin du conflit. La musique sauve ces âmes désorientées et leur offre la confiance et la foi pour survivre à leur condition. Les hommes peuvent alors se construire ce court présent de paix dans l'espoir de construire un autre plus solide à la fin de la guerre. Car cette guerre finit sûrement au rythme de ces chants qu'ils reprennent tous en chœur. La musique est leur salut à tous.

Cette forme artistique n'est pas la seule dans *Les Croix de bois*. Auprès de la place confirmée de la musique nous trouvons quelques insinuations au sujet de **l'écriture**. Nous considérons

⁴⁰⁷ Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, pp 101-102

cette dernière comme une forme artistique bien qu'elle ne figure aucune poésie et se limite, du moins au début, à sa fonction la plus pragmatique et la plus utilitaire. En effet, grâce au personnage de Bréval, l'écriture apparaît comme indispensable. Ce caporal en use souvent pour rester en contact avec sa femme. Nous avons déjà évoqué l'importance du courrier venant de l'arrière. Cette importance se confirme dans le cas du caporal de la troisième pour acquérir une dimension neuve. Comme la musique, l'écriture est de toutes les circonstances pour lui. Comme elle, elle véhicule toute une symbolique riche de sens et de significations.

Au cours de ce récit de guerre, nous voyons, souvent, le caporal Bréval écrire. Cette activité se manifeste particulièrement au front, les veilles de grandes batailles. La plupart du temps, le narrateur signale cette occupation de Bréval parmi celles des autres, sans trop s'attarder là-dessus. Souvent son commentaire se limite à une proposition simple et brève du genre « *Bréval écrit* »⁴⁰⁸. Une annotation qui peut sembler sans rapport avec ce qui la précède et ce qui la suit. Elle est comme parachutée, le fruit du hasard. Cette configuration met l'accent sur la manie de ce personnage en soulignant sa différence par rapport à ses autres compagnons. Une différence d'autant plus importante quand elle est suivie de « *Broucke ronfle, Vairon sifflote* »⁴⁰⁹. Ce personnage se distingue, de la sorte, du lot. Il est le seul à ne pas se laisser aller au sommeil et à l'oisiveté. Il occupe son esprit autrement qu'en noyant ses soucis dans une passivité résignée. Il semble avoir trouvé dans l'écriture un remède contre l'attente aux tranchées. Cette dernière adoucit la lenteur des heures indistinctes et évite à Bréval un enlèvement total dans cette temporalité dévorante. En préférant écrire plutôt que dormir, il reste éveillé et l'esprit vif. Il est, de la sorte, le seul vivant parmi ces morts symboliques puisque le sommeil aux tranchées figure la mort. L'écriture est la vie en marche en ces temps où le règne de la mort devient absolu⁴¹⁰.

Cette distinction vaut à Bréval les moqueries de ses compagnons :

« *Bréval, absorbé, écrivait sur ses genoux, son sac pour pupitre.*

*tu fais de l'émotion à ta bourgeoise, blagua Lemoine. Tu lui racontes qu'on va sauter ? »*⁴¹¹

Toutefois ces moqueries dévoilent un fait important. Non seulement, Bréval écrit souvent à sa femme mais il le fait dans un but précis. Cette écriture ne sert pas uniquement à garder le contact avec une vie passée et une épouse ; bien que cette mission suffise en soi. L'écriture sert,

⁴⁰⁸ Ibid., p 61

⁴⁰⁹ Ibid.

⁴¹⁰ Réf, Chapitre Premier, *Une vision noire de la guerre?* p 102

⁴¹¹ Ibid., p 127

aussi, à raconter sa propre expérience de guerre. Ce rôle, dénigré au départ par l'insinuation de « *faire de l'émotion* », reprend toute son importance, par la suite. Le fait d'écrire rehausse la valeur qui est due à cette noble activité. En cette guerre, écrire est presque vital pour ce personnage. Qu'il s'agisse d'une lettre d'adieu, de reproches ou encore d'amour et de promesses, de les écrire diminue sa misère. N'oublions pas combien ces hommes sont-ils réservés et avec quel mal expriment-ils leurs sentiments. L'écriture aide, subséquemment, l'un d'entre eux à se soulager, un peu, de son repli sur soi. L'on pourrait Bréval plus expressif avec sa femme qu'il ne l'est avec ses compagnons. La veille d'une bataille, ou, comme dans ce cas précis, en attente que la mine saute et les emporte, celui qui écrit ne peut être indifférent à ce qui l'entoure. Plus qu'à tout autre moment, il est fidèle à lui-même et à ses sentiments.

Il n'est plus un homme viril, le maître de la maison ni un soldat vaillant. Il est tout simplement homme. Il dit véritablement ses peurs et ses haines. Il crie son attachement à la vie, à sa famille. Il sait ce qui importe réellement pour lui maintenant qu'il est sur le point de mourir. Il avoue ses remords et regrets et se repentit de ses erreurs passées. Il ose insulter cette guerre et les faux idéaux qui l'y avaient entraîné ; comme il peut réaliser que sa mort n'est pas inutile car son sacrifice épargnera sa famille et ses enfants. Il donne ses dernières recommandations pour mourir en paix. Il fait ses adieux pour partir moins seul. Il demande qu'on prie pour son âme pour atteindre le repos éternel. Plus de blagues idiotes ni de sommeil trompeur pour nier ce qu'il peut ressentir et cacher son émotivité.

De cette manière, l'écriture ne peut être que subjective étant donné que son but est de rapporter ces faits ou ces circonstances particulières de la guerre. Et contrairement aux moqueries de Lemoine, c'est là que réside son seul mérite. Il est d'ailleurs préférable que l'écriture soit totalement influencée par le vécu de son auteur, à moins que ce dernier ne choisisse d'écrire autrement. Cet excès de subjectivité dit enfin la véritable guerre que tout l'arrière semble ignorer. Dans le cas de Bréval, ou tout autre soldat, qui s'était essayé aux sentiments, cette écriture aurait pu permettre de garder sa femme et de la dissuader de commettre l'irréparable. Une vérité aussi brûlante ne peut laisser indifférents ceux qui la lisent. L'écriture se donne pour moyen de dire la vraie guerre et de débarrasser les esprits des illusions à son sujet. Le soldat n'est plus le seul à supporter son horreur puisqu'il s'autorise à l'évacuer par ses écrits. Il ne la garde plus pour soi et la partage avec l'arrière ignorant dont il ne se sentira plus exclu. Ce partage console son sujet du poids étouffant de ce vécu traumatisant et le sauve de son enfer. Dans les meilleurs des cas, il se sentira moins banni, moins incompris ; voire réintégré dans la société. L'écriture redonne de l'importance au métier du soldat, l'anoblit pour le bien de ce dernier.

De plus en plus l'écriture prend un rôle important grâce au personnage du caporal Bréval. Ainsi, elle se compare à la musique. A son image, elle donne le moyen d'oublier la misère quotidienne en la racontant. De raconter cette guerre aide à lui échapper temporairement comme par les chants. Cette fuite se fait par le biais de l'imagination stimulée cette fois par l'expressivité des mots, capables de raconter justement les émotions. Cette écriture libère l'esprit de son auteur en lui épargnant le contrecoups du silence ou le lourd tribut du refoulement. Le temps d'écrire une lettre ou de griffonner quelques mots rapides, le sujet bénéficie de l'apaisement et du soulagement conséquents à l'expression de son émotivité. Il croit à une paix définitive et peut espérer une vie meilleure en faisant l'expérience de ce court sursis. Cette trêve est le prélude à une éventuelle fin de la guerre, l'avant-goût d'un avenir fleurissant car celui qui écrit redevient, en cette occasion, un être humain.

Ainsi, l'écriture conforte-t-elle les perspectives et les visées salutaires de l'art dans *Les Croix de bois*. Et si la musique est commune à tous, l'écriture est particulière à l'un des personnages. Mais toutes les deux compensent ces êtres désabusés de leur peine. Toutes les deux leur apportent le salut annonciateur d'une paix matérielle que visent leurs combats quotidiens et d'une paix spirituelle à laquelle ils aspirent par leurs défoulements. La musique et l'écriture se font la voie de l'oubli de cette parenthèse des tranchées. La guerre n'est plus qu'un mauvais moment que ces hommes doivent dépasser car la vie les attend ailleurs. La musique et l'écriture la leur font percevoir. En éloignant les soldats du cauchemar des massacres quotidiens, en leur permettant de renouer avec leur nature humaine, ces deux grâces les guident sur le chemin de la survie.

Et si pour la musique, le narrateur consacre un moment d'éloges et de réflexion au cours de sa narration, l'écriture aussi a son heure de gloire au dernier chapitre de notre ouvrage. Ce chapitre de son titre « Et c'est fini » se lit comme un épilogue à toutes les hypothèses que nous avons avancées sur l'écriture salutaire dans *Les Croix de bois*.

« *Voici la feuille blanche sur la table, et la lampe tranquille, et les livres... Aurait-on cru les revoir, lorsqu'on était là-bas, si loin de sa maison perdue ? [...]*

Certains soirs comme celui-ci, quand las d'avoir écrit, je laisse tomber ma tête dans mes deux mains, je vous sens tous présents, mes camarades. [...]

Pour raconter votre longue misère, j'ai voulu rire aussi, rire de votre rire. Tout seul, dans un rêve taciturne, j'ai remis sac au dos, et, sans compagnon de route, j'ai suivi en songe votre régiment de fantômes »⁴¹²

⁴¹² Ibid., p 250. C'est nous qui soulignons.

Le narrateur nous sort définitivement du cadre de la guerre pour nous plonger dans son monde. Dans ce but, il interpelle ses lecteurs au point de les mêler à son récit. La présence du lecteur n'est plus supposée, comme il est d'usage habituellement dans les récits narratifs, mais une certitude à laquelle le narrateur fait appel. Par cet appel, la présence d'un destinataire à ce récit n'est plus une présence objective mais plutôt un appui subjectif, recherché en prévision de l'opinion qu'il va exprimer. Les lecteurs appartiennent désormais au récit du fait que le narrateur demande leur point de vue. Un point de vue qui va, sans doute, dans la même perspective que celle du requérant principal. C'est comme si le narrateur cherchait une conclusion évidente à toute cette longue narration de la guerre. Et grâce à la narration précise détaillée qui avait précédé, il sait l'opinion de son lecteur acquise dans sa même vision des faits. La logique de son discours ne manque pas de légitimer cette confiance en une opinion extérieure au récit. Mais cette opinion sollicitée est-elle vraiment étrangère à la narration ?

D'abord, le narrateur commence par dévoiler les circonstances qui avaient entouré l'écriture de cette narration de guerre. L'adverbe « *voici* » qui débute cette transmission nous plonge dans les coulisses des *Croix de bois*. En tant que lecteurs, nous nous trouvons dans l'obligation de suivre cette intimité n'ayant d'autres choix que de la partager. C'est donc dans l'environnement personnel du narrateur que nous découvrons les conditions d'écriture de notre ouvrage d'étude. Des conditions très révélatrices car c'est par leur dévoilement que se corroborent les vertus de l'écriture telles que nous les avons soulignées auparavant.

Le premier détail est « *la feuille blanche sur la table* ». C'est l'un des principaux outils d'écriture que le narrateur nous met, de prime abord, en scène. La lampe et les livres viennent appuyer cette ambiance littéraire. Ces effets matériels indiquent la temporalité de la dernière partie du récit. Le narrateur se montre à nous ailleurs que dans les tranchées ou au repos. Le luxe des détails nous transporte quelque part, loin de la guerre, dans un lieu d'habitation digne de ce nom. Car le plus confortable des lieux de repos de ce récit, le moulin sans ailes, n'est pas pourvu de ces particularités d'ordre intellectuel. Ce lieu pourrait être son chez lui comme il pourrait être un endroit de passage. Une chose est sûre, il est propice à la méditation qui précède toute production artistique ou littéraire.

L'interrogation qui suit l'établissement du cadre spatio-temporel dévoile la passion du narrateur pour ce cadre spécifique. En rappelant ses doutes légitimes du front de ne plus revoir un jour ces effets, il signale innocemment la particularité et l'originalité de son choix. De toute la troisième compagnie aucun soldat ne craint jamais de ne plus revoir des livres, une lampe de lecture ou autres objets dans le genre. Même Bréval, accroché la plupart du temps à son

pupitre improvisé, n'en exprime jamais la crainte. Il est vrai qu'il n'est qu'un conteur de guerre né de cette guerre même; toutefois les intellectuels reconnus, tels Gilbert l'étudiant en droit ou Jacques Larcher, notre narrateur en personne qui s'est présenté autant qu'écrivain, ne souffrent pas de pareilles privations, à notre connaissance. Tout au long du récit, tous les hommes de la troisième, sans aucune exception, ne manquent que des premières commodités essentielles à une vie pratique et plaisante. Ils ont peur de ne plus jamais goûter aux petits plaisirs de la vie qui constituent dans leur misère un luxe paradisiaque. Il s'agit plus d'effets ordinaires tels un lit, une couverture, une chaise ou une table ; des assiettes ou encore des couverts parmi beaucoup d'autres que le narrateur résume dans les points de suspension qui suivent son énumération. Les précisions du narrateur, prouvent un choix et une préférence personnelle pour certains objets au détriment d'autres. Une préférence qui indique l'intérêt que ce dernier porte à la vie littéraire. Un intérêt qui se traduit par une production littéraire ; l'écriture dans son cas.

La phrase suivante va dans le sens de nos suppositions. Le narrateur dit clairement que le nouveau cadre spatio-temporel, que nous avons déterminé, est consacré essentiellement à l'écriture. Ce travail d'écriture constitue son activité principale. Elle prend tout son temps et il y puise toutes ses forces. Le soir où il nous projette n'est qu'une soirée parmi tant d'autres, tout aussi semblables les unes aux autres. La fatigue physique ressentie à la fin de cette activité témoigne, en un premier temps de son assiduité. Le narrateur se donne à cette occupation corps et âme. Cet acharnement ou encore cet abandon à la tâche révèle, en un second temps, l'importance de l'écriture pour le narrateur. Une importance égale à ses apports. Si le narrateur se donne autant à l'écriture c'est parce que l'écriture lui rend aussi bien son dévouement.

En effet, elle lui donne la possibilité de revoir ses amis du front. Mieux encore, il les sent « présents », à ses côtés, dans la pièce où il se trouve. La longue période passée à écrire sur cette guerre lui donne la possibilité de reconstituer ses souvenirs. Les images du passé redeviennent claires et se confondent avec le présent. Les amis de la troisième compagnie deviennent distincts dans son esprit au point d'appartenir à sa vie d'après-guerre. A preuve, le narrateur, les nomme comme pour souligner leur présence effective. L'appellation « *mes camarades* », l'adverbe « *tous* », l'emploi du présent de l'indicatif ne laissent aucun doute sur la réalité de son sentiment. Le souvenir de ses amis est assez fort pour franchir la frontière qui les sépare de lui, soit-elle celle de l'oubli. Cette force est stimulée par l'écriture comme elle l'est auparavant par les mélodies. L'écriture est, à son tour, un lien entre le présent et le passé. Mais cette fois, le passé est celui de la guerre et le présent celui de l'après-guerre. L'écriture nous fait entrer dans une nouvelle ère et nous offre de nouvelles perspectives, maintenant que la guerre est finie.

Nous saisissons dès lors, le sens de la première interpellation du narrateur. En réalité, le narrateur n'interpelle pas, au début de ce chapitre, des lecteurs extérieurs au récit. Il appelle en réalité ses anciens « *camardes* » à lui. Les destinataires que nous avons perçus en des personnes étrangères à la narration ne le sont pas véritablement⁴¹³. Ils sont de ce parcours de guerre et lui appartiennent tout autant que le narrateur. Ce dernier n'est que le conteur de leur histoire commune. Il le confirme lui-même dans la phrase qui suit en soulignant qu'il voulait « *raconter leur longue misère* ». Et sachant que grand nombre d'entre eux avaient trouvé la mort aux tranchées, nous réalisons l'ampleur de leur présence dans l'esprit du narrateur. Qu'ils soient « *tous* » avec lui suggère que les morts et les vivants le sont au même degré. Mais peut-être que les morts le sont encore plus ; le devoir de mémoire oblige. Ainsi, l'écriture permet au narrateur de bénéficier plus longtemps de l'existence de ses anciens frères d'armes et mieux encore de faire revivre ceux qui sont morts.

Se définit par conséquent les apports de l'écriture. Elle est salutaire car elle signifie la vie en ces circonstances meurtrières. Elle apporte la paix à celui qui écrit quand le danger est immédiat et le risque de mort imminent. Elle soulage des peines vécues et des craintes secrètement ressenties en les extériorisant par les mots. Elle console ainsi les plus inquiets et reconforte les cœurs chagrinés en les rapprochant de ceux qu'ils aiment et qui sont loin d'eux. Les liens avec l'arrière s'en trouvent soudés particulièrement, quand l'écriture est le seul contact avec le passé en ces temps où les permissions sont inexistantes. En créant cette possible trêve de paix en temps de guerre, elle fait des soldats des hommes aimés quand ils reçoivent des réponses à ce qu'ils écrivent. Ils redeviennent les hommes qu'ils étaient quand leur mal est compris par leurs destinataires et trouvent dans les lettres de l'arrière un baume à leurs blessures inhumaines.

Dans tous ces apports, l'écriture symbolise une parenthèse heureuse dans une misère quotidienne. Elle est une fuite du présent vers un passé plus heureux. L'écriture apporte une temporalité virtuelle, hors de la guerre et en rapport avec le passé. Elle est une tentative d'oublier la guerre et de ne plus y penser. Plus tard, ces apports des temps de guerre se voient évoluer dès la fin du conflit. L'écriture garde ses vertus salutaires en se faisant dorénavant, une force contre l'oubli. Elle redevient, une fois de plus, une parenthèse heureuse dans les temps tumultueux d'après-guerre. Pour cette fois encore, elle obéit à une temporalité virtuelle qui fuit le temps présent vers un passé plus "heureux".

⁴¹³ la première lecture reste valable et témoigne de la présence d'un double destinataire

En effet, au cours de la guerre, le plus important pour les soldats est de la fuir, de l'oublier. Le choc des tranchées est trop présent et il faut le dépasser pour lui survivre. La solution est d'interrompre l'enlèvement que les soldats subissent, malgré eux, par tous les moyens qui se présentent à eux. La musique et l'écriture sont parvenues à procurer cette compensation à laquelle ils aspirent. Mais à la fin de la guerre, toutes les données vont changer. Il n'y a plus de présent meurtrier à éviter mais un trauma à évacuer et une mémoire à honorer. L'écriture va reprendre ce nouveau relais. Tel est le défi que le narrateur se donne.

« La vie reprendra son cours heureux. Les souvenirs atroces qui nous tourmentent encore s'apaiseront, on oubliera, et le temps viendra peut-être où, confondant la guerre et notre jeunesse passée, nous aurons un soupir de regret en pensant à ces années-là.

Je me souviens de nos soirées bruyantes, dans le moulin sans ailes. Je leur disais : "Un jour viendra où nous nous retrouverons, où nous parlerons de nos copains, des tranchées, de nos misères et de nos rigolades... Et nous dirons avec un sourire : "C'était le bon temps !"

Avez-vous crié, ce soir-là, mes camarades ! J'espérais bien mentir, en vous parlant ainsi. Et cependant...

C'est vrai, on oubliera. Oh, je sais bien, c'est odieux, c'est cruel, mais pourquoi s'indigner : c'est humain... »⁴¹⁴

Ce passage rappelle d'autres que nous avons déjà rencontrés lors de ce récit de guerre. L'expérience de Sulphart est encore présente et les précédents avertissements du narrateur tout aussi retentissants. L'après-guerre, dont le narrateur trace les grandes lignes, confirme le vécu de Sulphart et donne plus de sens à ses craintes précédemment dévoilées depuis le front. L'oubli est facile car il est tout simplement humain. Il n'y aura donc rien de surprenant ni de choquant à ce que les anciens de la troisième oublient cette tragédie et ne se souviennent plus de ceux qui n'en sont pas revenus. Le narrateur ne les condamne pas ; bien au contraire. Il justifie et légitime cette faiblesse toute humaine envers la tragédie commune de la guerre et envers ses morts. Il se considère lui-même une proie possible à l'oubli. Il n'en est pas exempt et, à son tour, il pourra ne plus se souvenir que des bons moments du front. D'où son engagement d'après-guerre que nous évoquions dans la partie précédente de notre travail.

Toutefois, ce qui nous semble intéressant, c'est le choix de l'écriture comme moyen de lutte contre l'oubli. Pour raconter la « longue misère » de ses compagnons d'armes, le narrateur choisit de reconstituer leur vécu en ce récit des *Croix de bois*. La musique aurait pu jouer ce

⁴¹⁴ Les p249.

rôle par le biais d'un chant de guerre. Elle aurait pu être utile en cet après-guerre ainsi qu'elle l'avait été durant le conflit. Cependant, le chant, né de cette circonstance, aurait été trop long ou trop bref mais assez poétique pour faire oublier la réalité de la douleur. Chanter cette guerre n'aurait pas satisfait les objectifs du narrateur ou n'aurait pu refléter toute cette vérité. Au vécu de guerre, il fallait un récit détaillé de ses différents épisodes, un récit cru à l'image de l'atrocité du conflit. L'écriture sur manuscrits semble s'imposer comme le moyen évident et efficace pour perpétuer la mémoire commune de tous ces hommes de la Grande Guerre. Un écrit lu est plus facile d'accès, plus saisissable et surtout plus mémorable car les mots peuvent garder toute leur nature raide et âpre sans peur de perdre la rime ou de fausser une quelconque poésie. D'autant plus que pour honorer le but mémorial de ce récit, il fallait toucher le plus grand nombre d'auditeurs.

Il est plus facile donc au narrateur de suivre « *en songe le régiment de fantômes* » de ses camarades en l'écrivant plutôt qu'en le chantant, ou en le dessinant ou en usant de tout autre moyen artistique. Ce choix narratif semble correspondre, dans sa constitution et dans ses capacités, à la portée de l'engagement mémorial qu'il s'est fixé. L'écriture n'avait-elle pas ressuscité les morts du front et rendu tous ses anciens camarades présents à ses côtés ? La profession initiale du narrateur prend le dessus sur les autres formes artistiques. L'écrivain d'avant-guerre reprend sa plume pour se faire le conteur de son expérience du front et de celle de la troisième compagnie. Maîtrisant l'art d'écrire, il ne pouvait s'essayer à une autre forme artistique qui mettrait en péril les objectifs qu'il comptait tirer d'un événement aussi important. Il lui fallait toucher et sensibiliser les ignorants tout en rendant hommage à ses compagnons. Sa vocation littéraire s'impose d'elle-même car elle est la seule capable de donner une expression et un sens à ses sentiments. N'oublions pas les premières lignes qui ouvrent ce chapitre. Elles révèlent, de prime abord, ses craintes de ne plus jamais revoir « *la feuille blanche sur la table, et la lampe tranquille, et les livres* ». D'ores et déjà, l'écriture se pose comme la forme chérie et idéale d'expression.

En effet, « *la forme du roman reste la plus adéquate* »⁴¹⁵ pour cette perspective d'écrire la guerre. « *Le roman, forme souple, se prête à tous les sujets et à tous les discours, et la tradition romanesque réaliste, voire naturaliste, garde en ce début du XX^{ème} siècle toute sa force. On la trouvera – aussi dans la littérature allemande d'après 1918 – pour traiter des faits et des conditions de la guerre, comme l'observe John Cruickshank : “[...] le récit en prose, reprenant en*

⁴¹⁵ Micheline Kessler- Claudet, *La guerre de quatorze dans le roman occidental*, Nathan-université, France, 1998, p 11

partie la grande tradition épique, est parfaitement adapté à la recreation totale d'événements historiques et d'états de la société. Bien plus, la prose étant le genre qu'on lit le plus fréquemment à l'époque moderne, c'est le médium grâce auquel la guerre eut le plus large impact sur le public lecteur. »⁴¹⁶

D'après Micheline Kessler-Claudet, grâce à ses options multiples, le roman donne à sa structure initiale différents aspects. Un roman de guerre peut s'écrire sous forme de journal de route, d'escouade ou encore de mémoire d'après-guerre, traité d'analyse ou de paix. Le thème principal de la guerre peut disparaître au profit d'une autre vision de ce conflit en devenant un simple décor ou un fond de toile. Les récits de guerre se trouvent enrichis de par cette grande capacité d'adaptation. Ne subissant plus aucune crainte structurale, tout narrateur peut mettre ces différents genres à profit en les modelant à l'image de ses objectifs. Et à son tour, tout lecteur y trouvera son compte puisqu'il y aura, au moins, un récit de guerre qui corresponde à ses goûts de lecture.

De ce fait, l'écriture se pose comme le moyen de communication par excellence. Aux hommes réservés, rechignés et revêches, l'écriture permet de raconter le vécu déshumanisant et honteux du front et de ses tranchées. Des confidences orales sont très dures à avouer mais grâce à l'écriture, une sorte de distanciation vient d'elle-même. Celui qui se dévoile dans ses écrits n'est pas lu immédiatement. Un laps de temps sépare obligatoirement le moment de la production littéraire de l'instant de sa publication et de sa lecture par le public. Même l'écriture journalistique, aussi quotidienne soit-elle, obéit à ces règles. L'écriture épargne donc, à ses auteurs le malaise qu'ils pourraient ressentir suite un dévoilement instantané. Par cette distanciation, ceux qui écrivent prennent, de même, tout le temps pour extérioriser leurs sentiments confus. Cette ouverture à l'autre ne se fait pas brusquement mais au rythme de son sujet. Elle n'est pas un harcèlement mais une sorte d'enclin progressif vers l'autre et vers le monde. En définitive, elle est un retour mesuré de l'homme vers le monde que le soldat avait longtemps quitté.

D'autant plus que ceux qui écrivent la guerre ont le sentiment de décrire « *une réalité inouïe* »⁴¹⁷ qui n'obéit à aucune règle, ni aucune logique ni aucune tradition. C'est pour la première fois que les soldats vivent un conflit d'une telle envergure. La nouvelle conception des combats déroutent ses soldats. Ils participent à une guerre d'usure depuis des tranchées et d'où l'ennemi reste invisible. La science et la technologie quittent le domaine de la paix et du

⁴¹⁶ Ibid., pp 11-12

⁴¹⁷ Ibid., p 11

progrès pour se mettre au service d'un armement moderne presque invincible de par son atrocité et sa grande étendue d'action. Enfin, une coupure infranchissable des différentes compagnies avec le reste de l'armée et l'arrière fait vivre les soldats dans une incompréhension totale du déroulement du conflit et de tout ce qui se passe autour d'eux. L'impact psychologique est terrible. Les conditions de vie déshumanisantes aidant, les soldats ne trouvent nulle part une référence ni une expérience semblable à ce qu'ils subissent. A cette guerre nouvelle, il faut des mots nouveaux qui puissent la transcrire, la transmettre et surtout l'évacuer. L'écriture romanesque dans sa diversité leur offre cette opportunité.

Micheline Kessler-Claudet souligne, effectivement, dans son ouvrage traitant de ce conflit dans le roman occidental, que « *la littérature – en l'occurrence le roman – pénètre mieux les consciences et les coeurs des lecteurs parce qu'elle fait appel à l'imagination et reconstruit l'univers qu'elle donne à connaître, pour en dévoiler le sens ou l'absurdité.* »⁴¹⁸ L'écriture romanesque permet, donc, de faire connaître la vérité de la guerre longtemps recherchée. La propagande officielle et le bourrage de crânes, qui prenaient soin de dissimuler cette réalité, doivent désormais faire face à un rempart qui limitera et pourquoi pas arrêtera leurs sévices. Elle éclatera en plein jour et rendra justice à ceux qui en étaient dépourvus. L'écriture est, en définitive, le cri de la justice et de la liberté d'expression. Contre tous ses bourreaux, elle s'élève ainsi qu'elle l'avait fait depuis des siècles. Grâce à elle, les hommes retrouvent leur véritable destinée.

Le narrateur des *Croix de bois* trouve donc, le miracle d'une mémoire éternelle. La mémoire de la guerre, la mémoire de ses frères d'armes sont sauvegardées. La vie peut, dès lors, reprendre son cours sans la crainte de voir mourir les morts « *pour la deuxième fois.* »⁴¹⁹ Désormais, ces derniers auront, comme « *les soldats victorieux* », une consolation à leurs peines et à leur sacrifice. Ils auront toujours une croix pour les garder et un cœur où se blottir. Le narrateur aura la conscience tranquille d'avoir accompli son devoir mémorial. Il ne verra plus ses camarades morts « *rôder, avec des gestes qui tâtonnent, et chercher dans la nuit éternelle tous ces vivants ingrats qui déjà les oublient* ». Ils reposeront en paix sachant que ce récit de guerre, écrit en leur honneur par leur ancien camarade d'armes, préservera leur histoire de l'oubli.

Une écriture contre l'oubli, pour la mémoire de ceux qui sont partis, une écriture salutaire pour survivre à ce désastre ; l'homme Dorgelès en éprouve, lui aussi, le besoin. Comme le

⁴¹⁸ Ibid., p 7

⁴¹⁹ Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, p 250

narrateur des *Croix de bois*, il choisit d'écrire la guerre pour la faire connaître de tous. Cette nécessité s'est imposée d'elle-même, depuis les tranchées. Ses lettres du front, particulièrement celles adressées à sa Mado, contiennent une grande part de ses émotions et de ses pensées. Plus tard, Dorgelès, les reprendra dans ses autres ouvrages sur la Première Guerre Mondiale.

Dans une lettre du 1^{er} novembre 1914, il écrit : « *Heureusement, je noircis des petits blocs-notes. Ici, c'est une réflexion, là un court tableau, d'autres fois des vers* ». Quelques mois après le début des hostilités, l'art se donne comme un soulagement à un mal être. Pour le soldat Dorgelès, la temporalité du front est adoucie par toutes sortes d'expressions artistiques. Le journaliste loufoque recourt à tous les moyens qui peuvent le soulager de la rudesse des tranchées. Ecriture, dessin ou poésie lui permettent d'exprimer enfin ce qu'il vit. L'utilité de l'art des *Croix de bois* est expérimentée dans la réalité du front. Toutes ces méthodes ou formes artistiques confondues vont donner une seule, une exclusivité. L'écriture se distingue du lot pour devenir la forme d'expression par excellence pour le jeune soldat Dorgelès. Elle est, désormais, sa compagne de lutte, son outil d'expression, sa confidente.

Nous trouvons dans *Souvenirs sur Les Croix de bois* un aveu sans détour de Dorgelès sur les bienfaits sur cette écriture du front. Un bienfait certain, d'autant plus que cet aveu d'après-guerre confirment les impressions ressenties au front :

« Dès que j'avais un instant de loisir, je prenais mon calepin et rien ne comptait plus. Ni les corvées, ni le danger, ni les privations, ni les rebuffades. Une peine qu'on exprime est déjà diminuée et le cœur souffre moins, une fois qu'il a crié. J'écrivais au repos, j'écrivais en ligne, en travers des lettres reçues et sur le dos des enveloppes. Je me rappelle même avoir laissé quatre vers au crayon-encre, sur le bois d'une caponnière, dans un maudit secteur que nous allions quitter :

Enfin, on va partir... Hé ! les gars, la relève !

Je n'ai rien oublié, mon bidon, mon gourdin ?

Adieu, et sans regrets, pavillon de rondins

Où j'ai passé, crotté, tout un hiver sans rêve...

Le reste du poème ne valait pas mieux ; qu'on me pardonne : il faisait si froid... »⁴²⁰

En cette période de souffrances et de difficultés, l'écriture constitue une sorte de soulagement.

⁴²⁰ Roland Dorgelès, *Souvenirs sur les croix de bois*, Cité des Livres, 1929, p 21.

Une peine est diminuée par son expression, par sa mise en lettres et le soldat Dorgelès, comme le caporal Bréval, y recourent pour se défaire de leur misère. L'écriture est donc cette manière d'exorciser le mal qui le ronge. L'écriture est l'exorciste qui libère son sujet du mal qui le consume à force de le dire et de l'exprimer. Auprès de ses camarades, Dorgelès a le surnom d'écrivain comme pour se moquer de son habitude de rester accroché à son bloc-notes et à son crayon sans jamais s'en lasser. En ces temps de guerre, ce qui compte pour lui c'est d'écrire. Peu importe la qualité de ce qu'il griffonne car il n'écrit pas pour la gloire ni pour la postérité. Il écrit pour lui-même, pour l'instant présent. Il écrit sa douleur du moment, sa faim ou sa fatigue à l'instant où il la ressent, il se détourne du froid ou de la boue en essayant de noyer son chagrin avec son encre.

A preuve, le jugement de valeur et l'excuse qui clôturent ce passage. Le poème de Dorgelès n'est pas bon. Il le sait lui-même et devance tout jugement en donnant de prime abord sa propre appréciation. Il ne laisse pas à ses lecteurs le temps de juger ces vers en soulignant leur qualité médiocre et en leur épargnant la suite du poème qui à son goût ne vaut pas mieux. Enfin Dorgelès donne l'origine de cette poésie de débutant. Elle n'est pas due à son manque de talent ; bien que nous sachions que le jeune bohème Dorgelès avait échoué avec la poésie. En cette guerre, il aurait certainement fait beaucoup mieux, s'il ne faisait pas si froid. Les conditions de vie insoutenables du front sont la seule cause de ces vers médiocres. En s'en excusant, Dorgelès nous confirme le besoin d'écrire qui s'impose à lui aux tranchées.

L'écriture est manifestement le remède contre tous les maux. Le soldat Dorgelès en use et abuse chaque fois que cette guerre atteint les limites du supportable. Le temps passe, elle se prolonge et il lui survit. Il poursuit son destin de souffrances espérant une fin et la rêve en écrivant son malheur au quotidien. La seule finalité de l'écriture est une perspective de répit dans cet univers d'hostilité. L'écriture est une utilité dans une totale inutilité. « *Ce que deviendraient ces notes décousues, je ne me le demandais pas. D'abord, par superstition, je renonçais aux projets. Jamais je n'aurais parlé de l'avenir sans dire en commençant "Si j'en reviens..." C'était ma façon d'amadouer le destin. Et puis, nous étions trop écrasés par la guerre pour l'envisager comme une matière à littérature. On n'en arrachait que des morceaux, comme le mineur qui pioche dans le noir. Mais cette prospection sans objet m'aidait à supporter tout le reste.* »⁴²¹

⁴²¹ Ibid., pp 20-21

L'écriture de Dorgelès restera toujours fidèle à ses premiers objectifs. Après la guerre, elle est désormais une écriture de témoignage au nom de tous ceux qui avaient combattu ou perdu la vie pour la Patrie. Enfin, toute cette écriture, à la fois désinvolte et nécessaire, prend un sens. Dorgelès nous confie : « *Je n'avais pas encore pensé nettement à un livre, mais sans que je l'eusse voulu, il s'édifiait de lui-même.* »⁴²² Le projet des *Croix de bois* s'est confirmé et s'est réalisé. A tout jamais, il est l'écriture exorcisant un trauma, une écriture contre l'oubli ; la mémoire éternelle de tous ceux qui avaient fait cette guerre de 14.

Parvenu à la fin de cette analyse, le parcours du narrateur des *Croix de bois* semble être identique ou presque à celui de l'auteur de cet ouvrage. Jacques Larcher comme Roland Dorgelès suivent une même intuition et ressentent le même besoin d'honorer leurs camarades morts. Autant de ressemblances restent intrigantes et nous sommes en mesure de nous poser la question qui suit : jusqu'à quel point ces parcours sont-ils similaires ? La réponse à cette question nous pousse à nous interroger sur l'identité du narrateur d'abord ; et sur celle de cet ouvrage qu'est *Les Croix de bois*, par la suite. Est-ce un journal, un mémoire ou encore un roman autobiographique ? Peut-il porter encore sa qualification ou son étiquette de roman de la Première Guerre Mondiale ?

2. Roman ou mémoire ?

*« Je songe à vos milliers de croix de bois, alignées tout le long des grandes routes poudreuses, où elles semblent guetter la relève des vivants, qui ne viendra jamais lever les morts. Croix de 1914, ornées de drapeaux d'enfants qui ressembliez à des escadres en fête, croix coiffées de képis, croix casquées, croix des forêts d'Argonne qu'on couronnait de feuilles vertes, croix d'Artois, dont la rigide armée suivait la nôtre, progressant avec nous de tranchée en tranchée, croix que l'Aisne grossie entraînait loin du canon, et vous, croix fraternelles de l'arrière, qui vous donniez, cachées dans le taillis, des airs verdoyants de charmille, pour rassurer ceux qui partaient. Combien sont encore debout, des croix que j'ai plantées ? »*⁴²³

Ce passage est extrait du dernier chapitre des *Croix de bois*. Ainsi que nous l'avions constaté, ce chapitre reste un moment clé de notre ouvrage d'étude. En donnant les circonstances de cette narration de guerre, il en dévoile les secrets. Il en est de même ici. En se rappelant les milliers de croix plantées et croisées tout au long de cette guerre, le narrateur révèle un détail des plus importants concernant son statut et son identité.

⁴²² Ibid., p 26

⁴²³ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., p 250

En effet, en nous penchant sur cet extrait, nous réalisons qu'il est pourvu de nombreuses précisions. Ces dernières sont d'un ordre spatio-temporel et se trouvent en contradiction totale avec les principes spatio-temporels des *Croix de bois* que nous avons précédemment étudiés. En effet, il est rare que le narrateur nous situe avec autant d'exactitude dans son récit. Tout d'abord, il donne l'année 1914 comme annonce ou révélation des premières croix. Cette date sous-entend donc les premiers morts de la guerre et par là même son déclenchement. Le récit des *Croix de bois* commence bel et bien vers les premiers mois de la guerre ainsi que nous l'avons suggéré. Ensuite, il passe en revue tous les lieux où avaient été plantées ou vues les croix des morts. De la même manière, cette liste de lieux implique le fait qu'il s'agit de quelques lieux de batailles auxquelles le narrateur avait participé ou par lesquelles il était passé pour rejoindre sa tranchée. L'histoire retiendra, d'ailleurs, ces noms d'Argonne, de l'Artois et de l'Aisne comme les champs de quelques principales batailles de la Première Guerre Mondiale.

Par cette énumération, le narrateur nous précise le cadre spatio-temporel des *Croix de bois*. Un cadre que nous avons essayé d'établir à tâtons et par simples déductions. Ce revirement inattendu, bien qu'il nous rassure dans nos premières déductions, étonne de par sa grande limpidité. Pourquoi le narrateur des *Croix de bois* éprouve-t-il, soudainement et à quelques lignes de la fin de son récit, le besoin de donner toutes ces précisions ? Ces détails auraient été utiles le long du récit mais sur le point de son achèvement, ils paraissent presque parachutés et encombrants.

Ce retour aux habitudes narratives n'est pas le seul revirement de l'épilogue des *Croix de bois*. L'avant-dernier paragraphe est tout aussi révélateur :

*« Pour raconter **votre** longue misère, j'ai voulu rire aussi, rire de votre rire. Tout seul, dans un rêve taciturne, j'ai remis sac au dos, et, sans compagnon de route, j'ai suivi en songe **votre** régiment de fantômes. Reconnaissez-vous nos villages, nos tranchées, les boyaux que nous avons creusés, les croix que nous avons plantées ? Reconnaissez-vous **votre** joie, mes camarades ? »⁴²⁴*

Ici encore, nous trouvons une confirmation aux précisions spatio-temporelles qui nous avaient étonnées. Le narrateur confirme que les lieux précis qu'il vient d'évoquer sont en effet les lieux où s'est déroulée toute l'action de ce récit de guerre. L'emploi des adjectifs possessifs « *nos* » pour désigner ces endroits prouve qu'ils sont les lieux que nous avons effectivement traversés dans *Les Croix de bois*. Les tranchées sans noms sont celles de l'Aisne, de l'Argonne ou encore

⁴²⁴ Ibid., p 251. C'est nous qui soulignons.

d'Artois. La temporalité indéfinie qui avait vu les différentes batailles est celle de la première année de la guerre. C'est en ces circonstances que la troisième compagnie vit cette guerre de 14.

Cette appropriation du narrateur qui l'inclut au même degré que ses camarades du front rappelle que cette aventure leur est commune à tous. Le narrateur fait partie de la troisième compagnie et c'est au nom de cette même compagnie qu'il relate aujourd'hui ce récit. Cette communion alterne, toutefois, quelques exceptions. Le narrateur marque une certaine distanciation par rapport à ses camarades en employant un adjectif possessif conjugué à la deuxième personne du pluriel. Le pronom « *vous* » extrait le narrateur du lot et le limite à son premier rôle narratif. Le narrateur ou le porte-parole de cette aventure de la troisième compagnie n'est plus de cette escouade. Il lui est extérieur. Il ne participe plus au récit et demeure un simple observateur des faits. Le narrateur reprend son identité classique et son statut habituel à toute narration. Il redevient un simple conteur omniprésent qui rapporte, objectivement ou pas, un récit auquel il ne participe pas.

De plus, la nouvelle interpellation du narrateur à ses anciens camarades justifie de plus belle cette hypothèse. L'éventualité de reconnaître les villages, les tranchées et les boyaux sans noms jusqu'à cette étape de notre lecture démontre la réelle existence de ces endroits aux noms souvent fictifs. Par ailleurs, de les nommer aussi tardivement et d'envisager en même temps la possibilité de les reconnaître, si ce n'est déjà fait, affirment que les noms fictifs ne sont qu'un leurre. Tous les sites difficiles à identifier du point de vue historique dans *Les Croix de bois* sont irrévocablement de L'Argonne, de l'Artois et de l'Aisne françaises.

Pourquoi alors tant de mystère dans la narration et une démystification aussi facile à sa fin ? Pourquoi ce jeu d'inclusion et d'exclusion du narrateur de son propre récit ?

Les réponses à ces questions leur sont inhérentes. Ces alternances subites et injustifiées, à première vue, ne le sont pas tout à fait. Et bien qu'elles causent une confusion, elles ne sont en réalité que la trace d'une tentative de clarté. L'imprécision des *Croix de bois* qui retrouve ici une exactitude exemplaire, le narrateur qui se projette tantôt dans la narration et tantôt en dehors ne sont, en vérité, que la marque d'une étape différente. Nous avons déjà qualifié ce dernier chapitre d'épilogue de par sa forme et de par son contenu. Cette qualification se trouve confirmée par ces deux derniers détails, en plus d'acquiescer de nouvelles portées. Cet épilogue des *Croix de bois* n'est pas une simple technique ni une thématique narrative ; il apporte, plutôt, des éléments inédits à cette narration.

N'étant plus de la guerre, ce dernier chapitre sur les coulisses de ce récit dévoilant ses circonstances jusque là ignorées, implique une donnée narrative inédite. La confusion qui semble habiller les éléments connus de la narration n'est que la naissance d'éléments nouveaux. La démystification du cadre du récit et la position ambiguë du narrateur sont en fait l'annonce d'un cadre et d'un personnage nouveau. L'épilogue au thème différent du reste de la narration nous donne à voir la naissance d'un personnage inédit. Celui qui s'adresse à nous et à qui nous avons donné le nom commun de narrateur n'est pas l'habituel Jacques Larcher qui nous avait guidés tout le long de cette aventure. Le narrateur de l'épilogue n'est pas ce soldat de la troisième que nous connaissons bien et qui se déclare de cette compagnie. Le Jacques Larcher de la troisième cède sa place à un autre plus générique qui n'est plus le narrateur mais l'auteur de cet ouvrage. Nous reconnaissons dans ce profil un jeune soldat réformé du nom de Roland Dorgelès.

Ce dernier se dévoile à nous clairement. Il se présente autrement que sous les traits du narrateur principal pour revendiquer son statut d'écrivain. Le dernier chapitre des *Croix de bois* n'est plus un simple épilogue dû au narrateur du récit de guerre mais une sorte de « *mise en abîme finale de l'écriture* »⁴²⁵ ; selon les termes de Micheline Kessler-Claudet. Cette mise en abîme tient du fait que l'auteur même de cet ouvrage transcende son narrateur. Après s'être caché derrière ce personnage du récit, il ôte « *son masque sur le roman qu'il vient d'écrire* »⁴²⁶ et se met, enfin, en scène. Seul l'orchestrateur de toute cette mise en scène, l'écrivain, réel et identifiable, peut le faire. En révélant ce simulacre, l'auteur reste fidèle à la nature de son épilogue. Les limites du substitut mises à jour, nous replongeons dans les coulisses de la création des *Croix de bois*. Une certitude conclut cette « *méditation* »⁴²⁷ ; Jacques Larcher n'est autre que Roland Dorgelès. Et si nous les avons confondus autant, c'est parce qu'ils ne sont, en réalité, qu'une seule personne. L'état civil de Jacques Larcher étant supposé nous mettre, d'ores et déjà, sur cette voie.

En somme, *Les Croix de bois* est le journal de guerre de Roland Dorgelès. Ce récit de la troisième compagnie est sa propre expérience du conflit au sein de la troisième compagnie. En racontant cette guerre, Dorgelès nous donne à voir son vécu personnel. Notre ouvrage d'étude est son mémoire personnel ; le récit de son parcours aux tranchées. La guerre des *Croix de bois* est la guerre personnelle de Dorgelès ou plus exactement la Première Guerre Mondiale telle que vécue par lui. *Les Croix de bois* n'est plus un roman de guerre tel que nous l'entendions ou du

⁴²⁵ Micheline Kessler-Claudet, *Op. Cit.*, p 14

⁴²⁶ Ibid.

⁴²⁷ Ibid.

moins selon la définition traditionnelle de ce genre, mais un roman autobiographique, un roman de la guerre de Dorgelès.

Pour mieux nous en rendre compte, nous allons nous intéresser à différents ouvrages où nous trouvons confirmées ces hypothèses relatives au statut narrateur-auteur et au genre autobiographique des *Croix de bois*.

Le premier est un ouvrage d'Armand Lanoux qui s'intitule *Adieu la vie, adieu l'amour*. Publié en 1977, il se donne pour thème principal la Grande Guerre. Ce thème n'est pas le seul point commun avec Dorgelès. Nous trouvons, en effet, un rapport plus étonnant dans le résumé, au dos de l'ouvrage. Pour traiter ce conflit, cet académicien choisit de mettre en roman la vie d'un personnage du nom de Roland Dorgelès. Ce choix aurait pu être une simple coïncidence, un homonyme comme il arrive souvent. Il pourrait être, aussi, un choix délibéré dénotant une admiration de Lanoux pour cet auteur, au point d'emprunter son nom. Toutefois, l'emprunt va plus loin et la suite du résumé nous laisse perplexe :

« En 1914, un jeune journaliste farceur et boulevardier s'engage dans ce qui va être la Grande Guerre. Presque aussitôt, la réalité lui apparaît. Cette horreur s'appelle la Marne. L'écrivain naît en lui. Il lui faut non seulement témoigner, mais crier. Le soldat Lécavelé devient Roland Dorgelès. *Les Croix de bois* obtient le Prix Fémina en 1919 et se situe parmi les cinq plus célèbres romans mondiaux inspirés par la guerre. »⁴²⁸

Lanoux ne se contente donc pas d'emprunter un nom mais semble vouloir transcrire l'aventure même de ce personnage public. Le rappel de son véritable nom, Lécavelé, avant de donner celui de l'écrivain de même que le rappel du titre de son succès romanesque et de sa citation ne laissent plus aucun doute sur l'identité du héros. *Adieu la vie, adieu l'amour* a effectivement pour personnage principal Roland Dorgelès, l'auteur des *Croix de bois*. Quelques lignes plus tard, les derniers doutes sont dissipés :

« *Adieu la vie, adieu l'amour... roman d'amour dont tous les faits et les personnages (ou presque) sont vrais, basé sur des centaines de lettres inédites de Roland Dorgelès à Mado, à sa mère, à sa sœur, à son père, apparaît comme l'envers des Croix de bois, ce qui ne veut pas dire le contraire, mais l'autre face.* »⁴²⁹

⁴²⁸ Armand Lanoux, *Adieu la vie, adieu l'amour*, Albin Michel, 1977.

⁴²⁹ Ibid.

De là vient donc notre intérêt pour ce roman qui se présente comme une biographie de Dorgelès et un synopsis à son récit des *Croix*. D'autant plus que Lanoux ne s'arrête pas à cette première présentation. Sa page de garde corrobore son choix de Dorgelès. Il y définit son livre comme « *un roman dont les épisodes et les personnages sont vrais.* »⁴³⁰ Et dans la même lancée, il affirme à ses lecteurs que « *toute ressemblance avec des personnes vivantes ou ayant vécu ne peut-être que volontaire.* »⁴³¹ Notre intérêt pour son roman ne s'en trouve que plus justifié. Il est un récit réel, inspiré par des faits qui ont véritablement eu lieu, en l'occurrence la vie de Dorgelès. Ce qui prouve encore toute son authenticité et sa qualité biographique.

La lecture de ce roman est à la hauteur de nos attentes. Après une préface d'une dizaine de pages, où l'auteur explique ses rapports avec Dorgelès, son attachement à l'homme et son admiration pour l'écrivain ; Lanoux nous ramène au 1^{er} août de 1914. Dans cette sorte de flash-back, Dorgelès se trouve comme mis à nu et Lanoux nous invite à suivre son parcours, dans ses moindres détails, comme s'il se déroulait à l'instant sous nos yeux. Le tout se passe en douze chapitres qui vont de la mobilisation générale jusqu'à un épisode d'après-guerre non sans rapport avec l'enfer qui vient tout juste de s'arrêter. Toute l'aventure de guerre y est, sans exception.

Voilà ce que nous pouvons lire :

« Les fleurs, à cette époque de l'année, étaient déjà rares ; pourtant on en avait trouvé pour décorer tous les fusils de renfort et la clique en tête, entre deux haies muettes de curieux, le bataillon, fleuri comme un grand cimetière, avait traversé la ville à la débandade. [...] »

Roland prit un temps.

Cette scène, c'est le départ du renfort du 39^{ème}, à Rouen, en septembre 1914. [...] »

Le détachement de renfort auquel appartenait Roland comprenait surtout des Normands, quelques ch'timis, quelques Parigots. Un adjudant d'active, Trompette, commandait cette petite troupe de bleus, persuadés que leur seule arrivée allait renverser la situation. [...] »

Il y avait aussi parmi eux un drôle, un Parigot râleur nommé Riffard, un ancien légionnaire cassé et renversé dans la biffe surnommé Tiens-v'là-du, et un rescapé de l'affaire Casque d'Or, un blême apache, dit la Pologne. C'était à qui était le plus tatoué des deux derniers. [...] »

⁴³⁰ Ibid.

⁴³¹ Ibid.

La soupe avalée, le détachement se tassa dans une grange. Roland fut le dernier à s'endormir. [...] Mettez des bêtes dans une écurie, ça sent l'écurie ; mettez des hommes dans le même local, une autre odeur se dégage, à peine moins forte, mais cette "hommerie" n'a pas trouvé de nom... »⁴³²

Ce qui frappe dans cet extrait du troisième chapitre de ce roman de vie de Dorgelès par Lanoux, ce sont les grandes ressemblances que nous lui trouvons avec *Les Croix de bois*. Cet extrait contient tous les ingrédients qui rappellent « Frères d'armes »⁴³³ écrit par Dorgelès. La ressemblance va jusqu'à une certaine confusion stylistique puisque ces deux chapitres, de différents ouvrages, suivent le même cheminement thématique. D'autant plus que Lanoux n'hésite pas à user de ce subterfuge. A croire qu'il cherche volontairement à rappeler à ses lecteurs ces parallélismes quitte à les induire dans la confusion. Pour ce faire, il débute son chapitre avec un extrait des *Croix de bois*. Il s'agit, en effet, de la reprise de l'incipit. Présenté de la sorte, c'est effectivement « l'envers » des *Croix de bois* que Lanoux nous donne à lire. A son tour, il nous entraîne dans les coulisses de cet ouvrage. Une autre mise en abîme qui tient les promesses faites par l'auteur à la présentation de son livre.

Ce troisième chapitre vient à la suite du récit de la déclaration de guerre. Ce « samedi 1^{er} août 1914 »⁴³⁴, que vit Roland Dorgelès est l'enrôlement de ce dernier, devenu, depuis, un « simple soldat »⁴³⁵. Ce chapitre a pour titre « Le grand désordre » et correspond à la montée au front des troupes de renfort. Ce titre n'est pas fortuit, non plus. Avec la thématique du chapitre, il rappelle une phrase clé écrite par Dorgelès dans ses *Croix de bois*. « Le grand désordre » évoque « le désarroi du premier mois de guerre »⁴³⁶. Et grâce à une confiance de Dorgelès en 1970 à Lanoux, le parallélisme entre les deux ouvrages se trouve justifié. Dorgelès en personne lui confie que le départ des troupes de renfort qui ouvre *Les Croix de bois* est son propre départ, avec son régiment, vers le front. C'est, effectivement, en septembre 1914, en renfort du 39^{ème} régiment, qu'il quitte, dans ces mêmes circonstances, Rouen pour le front. C'est donc dès les premières lignes des *Croix de bois* que l'expérience de guerre de Dorgelès Soldat est mise en scène.

Cette première correspondance n'est pas la seule. La suite du parcours de Dorgelès rapporté par Armand Lanoux se trouve étrangement identique à la suite du premier chapitre des *Croix de bois*. L'assurance des hommes arrivés au front rappelle, sans équivoque, celle des nouveaux

⁴³² Ibid., pp 85-87

⁴³³ Il s'agit du premier chapitre des *Croix de bois*.

⁴³⁴ Titre du premier chapitre d'*Adieu la vie, adieu l'amour*.

⁴³⁵ Titre du second chapitre d'*Adieu la vie, adieu l'amour*.

⁴³⁶ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois, Op. Cit.*, p 51.

qui viennent de prendre le train vers le front. Et si elle est sous-entendue dans les moqueries⁴³⁷ des *Croix de bois*, elle est clairement annoncée par Lanoux : « *cette petite troupe de bleus persuadés que leur seule arrivée allait renverser la situation* ». De plus, les membres de la troupe de renfort, aussi bizarres les uns que les autres, aux manies et aux caractères étonnants, venant de différentes régions de France nous reproduisent la rencontre des nouveaux avec les anciens dans *Les Croix de bois*. Nous ne pouvons nous empêcher de penser aux « *sauvages* »⁴³⁸ et bêtes de cirque de Dorgelès à la vue de « *La cohorte hétéroclite* »⁴³⁹ peinte par Lanoux ; bien que le tableau du premier soit plus riche en couleurs et en ironie.

Enfin, le cadre spatio-temporel de Lanoux n'échappe pas à la règle. En ce mois de septembre, les uns comme les autres se trouvent dans une grange, une écurie, pour passer cette première nuit du front. Ce petit espace où ils se trouvent tassés, collés les uns aux autres annonce la nouvelle promiscuité et ses inconvénients. La surprise des bourgeois parisiens, dans la trompe de Dorgelès, n'en est que flagrante mais compréhensible. Armand Lanoux tente de nous expliquer la difficulté de s'y habituer et d'y survivre. Et toute cette « *hommerie* » nous rend, nous lecteurs, compatissants vis-à-vis d'un Roland Dorgelès fraîchement débarqué de Paris, comme nous l'avions déjà été vis-à-vis d'un Gilbert Demachy. Il ne manque plus que l'eau de Cologne.

Suite à cet extrait, *Adieu la vie, adieu l'amour* apparaîtrait comme une réécriture plus claire et plus explicite des *Croix de bois*. Le premier donne les détails ou les explications qui manquent au second et vice versa. C'est à croire que les deux se complètent pour une meilleure lecture et une plus profonde connaissance de l'épisode guerrier de Roland Dorgelès.

Et plus nous avançons dans la lecture du roman d'Armand Lanoux, plus nous réalisons cette caractéristique fondamentale de son ouvrage. A preuve, cet épisode du repos :

« Roland aimait particulièrement leur cantonnement, ce moulin de pierre au bord de l'eau jaseuse, la roue à aubes, la présence du meunier, de la meunière, l'aimable mère Culdant, ce qui facilitait les grosses plaisanteries, et la gentille fille, Aimée, qui les gâtait comme une sœur, car la population civile continuait à vivre à deux kilomètres de la mort. Les vaches et les cochons, les herbages sous les saules, qui aurait pu croire à la guerre, hors les grondements d'artillerie que personne n'entendait plus !

La vie était ainsi rythmée, six jours d'enfer, trois jours de bonheur. Le premier soir, encore assommés, ils ronflaient tous. Le lendemain, la meunière faisait la

⁴³⁷ Ibid., p 5 : « - Tu parles d'une guerre, même pas un clocher de démoli ! »

⁴³⁸ Ibid., p 6

⁴³⁹ Armand Lanoux, *Op. Cit.*, p 87

tambouille et il montait de sa cuisine des parfums de fricassée d'oignons ou de porc aux lentilles, un des plats préférés de Roland, à cause d'Esaiï. Toutes les farces de jeunesse revenaient avec ces frustes odeurs. »⁴⁴⁰

Ce tableau, hors des temps de batailles, ne peut être lu sans en rappeler un autre du « *Moulin sans ailes* »⁴⁴¹. Le cadre champêtre à la bordure du front, les animaux de ferme, les hôtes meuniers ressemblent comme deux gouttes d'eau à ce que nous avons croisés dans *Les Croix de bois*. Même l'ambiance familiale et de bonne fête y est. Sans oublier les détestables habitants du village du moulin, ces autochtones sans morale. « *Le gros épicier odieux, une institutrice, veille fille à trente ans qui avait de la sympathie pour Bertrand, dont elle partageait les idées. Il y avait le curé, replet sous la soutane moisie.* »⁴⁴² A chacun son métier, ils tirent les plus grands profits des soldats de passage chez eux. « *L'épicier avait ouvert un rayon de couronnes mortuaires. Au Comptoir français, le rival à succursales multiples, on vendait le camembert à trente deux sous, alors qu'il en valait seize à Rouen et l'aramon à la trieuse atteignait les vingt sous. Personne ne pouvait dire quel était le pire, du petit ou du gros commerce, mais chaque boutique affichait ostensiblement le portrait de Joffre. Avec son piano mécanique, la Croix d'Or faisait de belles affaires, bien que la vente de l'alcool y fût désormais interdite. [...] Ainsi à quelques kilomètres des lignes, dans les magasins comme dans l'unique bistrot, le tout sous la protection des gendarmes, on exploitait le soldat, on lui faisait les poches et on lui vendait le pire, juste le temps de le renvoyer à l'étal des barbelés.* »⁴⁴³ Heureusement que le moulin et ses propriétaires font exception dans ce monde de brutes.

Bien d'autres passages rappellent *Les Croix de bois*. La mauvaise nourriture, les terribles conditions de vie, le retard technologique de l'armée française, l'arrière ingrat, la rixe dans les tranchées, les fosses creusées en prévision de la montée des combattants au front⁴⁴⁴, au même titre que la maison au bouquet blanc et le condamné à mort au nom de la Patrie⁴⁴⁵. Les déceptions, chagrins d'amour et coups de cafard au front ainsi que les promesses de vengeance d'après-guerre⁴⁴⁶ correspondent aux souffrances psychologiques des hommes de la troisième compagnie des *Croix de bois*.

⁴⁴⁰ Ibid., p 112

⁴⁴¹ Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, p 78

⁴⁴² Armand Lanoux, *Op. Cit.*, p 120

⁴⁴³ Ibid.

⁴⁴⁴ Ibid., pp 123; 134; 133; 140; 165; 211; 212 ; 215; 221 et 208.

⁴⁴⁵ Ibid., pp 121 et 198 à 205.

⁴⁴⁶ Ibid., pp 135; 280 et 214.

Cette tentative de lecture comparative sert à démontrer à quel point le récit des *Croix de bois* est un récit personnel, vécu, souffert et raconté par Roland Dorgelès. La mise en garde de Lanoux, sa dédicace⁴⁴⁷, les sources de l'action, les circonstances et personnages de son récit ne laissent plus aucun doute sur le caractère autobiographique des *Croix de bois*. En voulant reproduire le chemin de guerre de Roland Dorgelès, Lanoux nous met face à une réécriture ou une relecture des *Croix de bois*. Ce dernier est, sans aucun doute, le chemin de croix de Dorgelès en personne.

Mais contrairement aux *Croix de bois*, le récit de guerre donné par Lanoux obéit aux règles traditionnelles de l'écriture. Sa narration est située dans un cadre spatial et temporel bien précis. Ces précisions confèrent au parcours de Dorgelès une limpidité absente des *Croix de bois*. D'autant plus que ces datations et ces localisations nous remettent dans le cadre historique de la guerre. La douleur des personnages et leur souffrance ne sont plus accentuées par l'effet stylistique dû à l'effacement presque total de situations spatio-temporelles. L'enlèvement et la fatigue morale des troupes sont relatés par le narrateur et non plus ressentis dans l'écriture. En cela, le récit de guerre de Lanoux se rapproche plus d'un récit historique tout en gardant son genre littéraire. Ainsi que l'exige le genre biographique.

Avec ces nouvelles données, nous pouvons resituer le récit de guerre des *Croix de bois* ; ou du moins certains de ses passages auxquels nous avons trouvé des correspondances dans *Adieu la vie, adieu l'amour*. La troisième compagnie passe par les mêmes lieux par lesquelles passe Dorgelès dans le récit de Lanoux. *Les Croix de bois* se trouve, par conséquent, restitué selon l'itinéraire personnel de Dorgelès. Une fois de plus, le livre de Lanoux justifie sa désignation comme l'envers des *Croix de bois* puisqu'il permet aux lecteurs d'identifier la route de ce dernier. Une route suivie par des milliers de soldats français et que l'histoire contemporaine retient comme le parcours du combattant de la Première Guerre Mondiale.

Cet itinéraire guerrier personnel des *Croix de bois*, donné par Armand Lanoux, est repris dans la biographie officielle de Roland Dorgelès. Micheline Dupray, ayant pour source les lettres et carnets de notes de Dorgelès ainsi que les confidences de son épouse Madeleine, reprend ce même cheminement de Dorgelès pour ce parcours du soldat Roland au cours de la Première Guerre Mondiale. A son tour, elle en trace un croquis en détails de tous ses déplacements, leurs durées et surtout les impressions de Dorgelès. Ce dernier quitte Paris, le 21 août 1914, pour

⁴⁴⁷ « à Madeleine Dorgelès », la dernière épouse de Roland.

Rouen. La caserne Pélissier est « *perdue dans le plus morne quartier de Rouen* »⁴⁴⁸ qu'il a désormais en horreur. Il avait hâte de quitter ces lieux. Le 15 septembre, il embarque au front, en Champagne « *dans le secteur situé entre Reims et Berry-au-bac. Il y restera six mois. [...] Dorgelès monte à l'assaut le 22 septembre.* »⁴⁴⁹ Il prend la route vers les tranchées la veille, le 21. Il « *n'est pas loin de Craonne.* »⁴⁵⁰

« *Depuis le 20 novembre, Dorgelès, toujours cantonné dans le département de la Marne, a été versé dans la 4^e section de mitrailleuses, compagnie hors rang, toujours le 39^e RI* »⁴⁵¹. Et « *c'est en décembre que le Haut Commandement décide de creuser deux tunnels pour se rapprocher des troupes allemandes qui se trouvent à l'est de la nationale 44, au nord de Reims. Cette "sanglante route 44", entre Reims et Laon. Les combats s'acharnent de part et d'autre de la nationale [...], autour de lieux nommés Saint-Thierry, Courcy, Hermonville, et dans les proches environs, le Moulin de Cauroy. Les Allemands prennent position à Loivre et au bois de Luxembourg.* »⁴⁵² Nous sommes effectivement, dans les environs du moulin sans ailes, celui des Monpoix des *Croix de bois*. Nous réalisons que c'est en cette période et c'est en ces environs que la troisième va au repos au moulin, du côté de Hermonville. Le « *clocher de L...* »⁴⁵³ depuis lequel l'ennemi bombardait peut être celui d'une des église du Loivre. Quant au bois ennemi il est celui du Luxembourg. Les champs de batailles inconnus des *Croix de bois* et ses tranchées non identifiables trouvent enfin des noms. Dorgelès y était et c'est pour cette raison que nous les trouvons dans la narration des *Croix de bois*.

C'est dans son cher moulin que Dorgelès passe son réveillon où il est content de revenir après chaque bataille. Une nouvelle année commence et la guerre n'est toujours pas finie, malgré une remarquable accalmie voulue et respectée naturellement de la part des deux parties en guerre. Rien ne change. Depuis son moulin, Roland envoie à Laure, sa mère, les premières violettes annonciatrices du printemps. Durant ce mois d'avril de 1915, « *son régiment monte dans le secteur des Bois : Bois Franco-Allemand, Bois Marteau, Bois de la Mine...* »⁴⁵⁴ Nous sommes sur les traces du bois boche, du bois de sources et du Mont-calvaire des *Croix de bois*.

Par la suite, c'est vers le Nord que se dirige le régiment dont fait partie Dorgelès. Roland

⁴⁴⁸ Micheline Dupray, *Op. Cit.*, p 112 et Armand Lanoux, *Op. Cit.*, p 73.

⁴⁴⁹ Micheline Dupray, *Op. Cit.*, p 122

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p 123

⁴⁵¹ *Ibid.*, p 128

⁴⁵² *Ibid.*, p 133

⁴⁵³ Roland Dorgelès, *Les Croix de Bois*, *Op. Cit.*, p 93

⁴⁵⁴ Micheline Dupray, *Op. Cit.*, p 150

quitte définitivement son moulin adoré. Il est vrai que la troisième compagnie prend un autre chemin vers les tranchées à la fin du chapitre « Le moulin sans ailes » dans *Les Croix de bois*. La troisième change effectivement de secteur. Et sur cette route du Nord, « entre Reims et Soissons, près de Fismes, Roland, le 25 mai, se dit “fou de joie” de partir vers Lille. Il va voir “une grande bataille en rase campagne.” »⁴⁵⁵ Dorgelès a enfin l’occasion de vivre une vraie guerre, avec de véritables batailles, comme autrefois et non plus des veillées d’armes insoutenables. Il arrive le 27 mai à Ivergny (entre Doullens et Frévent) dans le Pas-de-Calais. « En cette fin de mai, le 28 ou le 29, Dorgelès cantonne à Neuville-Saint-Vaast, au nord d’Arras, “un sale coin qui fait regretter Berry-au-bac.” »⁴⁵⁶

A ce niveau du parcours de Dorgelès, Micheline Dupray souligne qu’il devient de plus en plus « difficile de suivre l’itinéraire compliqué que sont obligés de prendre les combattants, fait de détours, de retours en arrière, de marches lentes. [...] Le 2 juin, Dorgelès se trouve à Givenchy-le-noble, entre Saint-Pol-de-Ternoise et Avesnes-le-Comte, à l’ouest de Neuville (vingt kilomètres). Le régiment est au repos après quelques journées mouvementées. La veille, il a fallu marcher trente kilomètres.»⁴⁵⁷ Les batailles en cette région sont plus meurtrières. Les victimes ne se comptent plus et les survivants sont sous le choc. Dorgelès n’est pas épargné et écrit à sa mère : « Je ne te parlerai pas des huit jours que nous venons de passer, c’est trop dur. Je veux les oublier. Du sang partout, des capotes éclaboussées de cervelle, un seul obus qui tue douze hommes et en blesse dix, des centaines de blessés qui se traînent, des morts vite enterrés par un autre obus de terre. »⁴⁵⁸ Le lendemain le même enfer recommence. Le feu dure un peu plus d’une semaine ; ce n’est que le 10 juin que Neuville est définitivement reprise par les Français.

C’est en ce lieu qu’a lieu la bataille du cimetière. Roland écrit à sa Mado une lettre le 7 juin, depuis ces tombes de Neuville-Saint-Vaast : « Cela chauffe dur...devant moi, à moins d’un mètre – est-ce horrible- un pied botté sort du parapet : un Allemand est enterré là. Des cadavres partout, les nôtres, les leurs. Un charnier. Et une odeur, la nuit ! On se bat à coups de grenades. Dieu que tout cela est donc laid... »⁴⁵⁹ Trois jours qui dans *Les Croix de bois* finissent par un cri

⁴⁵⁵ Ibid., p 154

⁴⁵⁶ Ibid., pp 154-155

⁴⁵⁷ Ibid., p 155

⁴⁵⁸ Ibid., Lettre de Dorgelès à sa mère datant du 2 juin 1915.

⁴⁵⁹ Ibid., p 156. Lettre à Mado datant du 7 juin 1915. Nous ne pouvons nous empêcher de penser aux vers célèbres d’Apollinaire : « Ah Dieu que la guerre est jolie »

terrible : « *Au secours ! Au secours ! On assassine des hommes !* »⁴⁶⁰ Le régiment s'en retourne au village pour les derniers jours de bataille. Le bilan de ce chapitre sanguinaire de Neuville, Roland le fait depuis l'ambulance : « *la moitié du régiment y est restée. [...] sur 9, 7 blessés, 2 tués. Ai eu le doigt gauche coupé jusqu'à l'os par l'éclat d'un obus. [...] Mais ce n'est rien. La tête surtout me fait mal : des caisses de munitions arrachées par un obus, sur ma tête. Un ami, à côté de moi, tête broyée. Mon ... ? blessé. Adjudant tué. On marchait sur les cadavres.* »⁴⁶¹ Roland Dorgelès passe encore un été au front avant de partir, enfin, en permission ; une année après son départ au front, le 6 septembre 1915.

Comme Armand Lanoux, Micheline Dupray nous renseigne sur un Dorgelès qui ne se dévoile qu'aux dernières lignes des *Croix de bois*. Sa biographie de Dorgelès retrace le lien étroit qui existe entre l'expérience réelle de la guerre de ce dernier et le récit qu'il nous en donne à lire. La guerre de la troisième compagnie est sans aucun doute celle de Dorgelès. Ce qui confirme notre hypothèse de récit autobiographique et aussi du narrateur-auteur des *Croix de bois*. Le récit de guerre de Dorgelès est le récit personnel de sa guerre entre 1914 et 1915. C'est donc à une sorte de mémoire ou de journal personnel de guerre que nous avons affaire dans *Les Croix de bois*.

Mais qui mieux que Roland Dorgelès, en personne, peut nous le prouver encore ? Il est vrai qu'Armand Lanoux et Micheline Dupray établissent leurs récits de la vie de Dorgelès à partir de ses propres correspondances personnelles de guerres, ses notes du front et celles qui avaient suivi ; sans oublier ses confidences et celles de ses proches. L'un et l'autre dédient leurs ouvrages à une Madeleine Dorgelès, fort aise à les aider et à mettre à leur disposition des documents inédits jusqu'à nos jours. Ces registres personnels constituent la source essentielle et fondamentale de leurs écrits et certifient de leur authenticité⁴⁶². Il n'en reste pas moins que la plus grande confirmation du statut autobiographique des *Croix de bois* est Roland Dorgelès lui-même. Et bien qu'il ait été souvent cité par ces deux auteurs, nous allons nous intéresser à d'autres aveux et autres confidences sur ses *Croix de bois*. Cette fois, elles sont écrites et publiées de son vivant et sous sa direction.

Au beau temps de la Butte est le troisième ouvrage auquel nous allons nous intéresser. Il est écrit par Roland Dorgelès en 1963. Il y regroupe quelques souvenirs de sa jeunesse

⁴⁶⁰ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, *Op. Cit.*, p 188.

⁴⁶¹ Micheline Dupray, *Op. Cit.*, p 156. Lettre à Mado datant du 11 juin 1915.

⁴⁶² Madeleine Dorgelès lègue ces registres à Mme Micheline Dupray qui eu la générosité de les mettre à notre disposition.

montmartroise ; les derniers beaux jours avant la Grande Guerre. C'est ainsi que cet ouvrage s'est enrichi de certaines confidences sur son parcours de guerre nous éclairant sur *Les Croix de bois*. Les deux derniers chapitres, « Du boulevard aux tranchées » et « Inflation de l'amour » vont constituer le corpus de notre étude. Ils regroupent, en effet, toute la période du front de 1914 à 1915 ; ainsi que son versement au corps de l'aviation où Dorgelès termine les dernières années de ce conflit.

Dès son embarquement pour Rouen, Dorgelès nous met sur la voie des *Croix de bois*. De prime abord, il souligne le lien étroit qui existe entre son expérience de guerre et celle de la troisième compagnie décrite dans son ouvrage. *Les Croix de bois* reprend presque sans détour son expérience du front : « ... à la fin de l'après-midi, nous partions pour la gare, la clique en tête, la fleur au fusil, entre deux haies muettes de curieux. Les premières lignes des *Croix de bois* s'écrivaient sous mes yeux. »⁴⁶³ Les passages soulignés sont des passages communs aux deux récits. Dans ces souvenirs de 1963, Dorgelès reprend la même formulation utilisée dans *Les Croix de bois* pour décrire son départ aux tranchées quelques années plus tôt. Ces expressions communes aux deux récits témoignent du fait que son départ s'est effectivement déroulé de cette manière. Elles prouvent, par conséquent, l'authenticité de cette « *clique en tête, la fleur au fusil* » et le train qui passe entre « *deux haies muettes de curieux* » sur les quais.

Selon ces mêmes confidences, nous retrouvons le jeune soldat Dorgelès prêt à tout pour gagner l'estime de sa troupe ; la troisième du 39^{ème} régiment de Rouen. Une bande hétéroclite de jeunes venus de partout en France. Nous y reconnaissons le rouquin râleur contre l'incompétence de l'Armée et l'ignorance de « *ces bourreurs* » de journalistes-critiques militaires⁴⁶⁴. La nouvelle recrue ne trouve rien de mieux que d'offrir du champagne à tous ses nouveaux camarades, et du meilleur ! « *Il n'en fallut pas plus pour se rendre sympathique à l'escouade.* »⁴⁶⁵ Depuis se succèdent de nombreuses anecdotes, racontant les mésaventures du jeune fantassin et faisant écho aux *Croix de bois*. Nous citons à titre d'exemple son volontariat pour des missions de reconnaissance pour tuer le temps⁴⁶⁶, son mauvais sens de l'orientation qui avait failli perdre sa troupe en menant ses camarades au camp ennemi, au lieu des tranchées françaises⁴⁶⁷, la peur des sentinelles des soldats oublieux des mots de passe et qu'ils risquaient de tuer accidentellement⁴⁶⁸...

⁴⁶³ Roland Dorgelès, *Au beau temps de la Butte*, Albin Michel, 1963, p 235. C'est nous qui soulignons.

⁴⁶⁴ Ibid., p 243

⁴⁶⁵ Ibid., p 237

⁴⁶⁶ Ibid., pp 238-239

⁴⁶⁷ Ibid., p 239

⁴⁶⁸ Ibid., p 240

Par ailleurs, se confirme l'itinéraire de guerre de Dorgelès. Son passage par Hermonville, le village bombardé du moulin et ses magasins est sans équivoque. Le moulin sans ailes est de ce village et ses habitants haïssables avaient vraiment existé. Par la suite, c'est la montée aux bois pour reprendre celui du Luxembourg où l'ennemi avait élu son front de bataille. Le bois de sources et le bois boche des *Croix de bois* appartiennent, de plus en plus, à un contexte historique. Un itinéraire marqué par la grande assurance des premiers jours où tous s'étaient crus invincibles mais surtout capables de changer le cours de cette guerre. En leur noms à tous, Dorgelès avoue : « *l'odeur de poudre de mon premier coup de feu m'a grisé. Je croyais respirer la victoire. Les Allemands, battus sur la Marne se repliaient à marche forcée, et nous pensions les poursuivre jusqu'au Rhin. Or, à hauteur de Reims qu'ils venaient d'évacuer, ils firent brusquement face, appuyés sur le fort de Brimont, et nous dûmes nous retrancher le long de la route de Laon.* »⁴⁶⁹ Et c'est sur la route du Nord qu'il s'achève avec ses batailles sanglantes.⁴⁷⁰ Depuis longtemps déjà, le courage n'est plus qu'« *accoutumance, fatalisme.* »⁴⁷¹

Les attaques sont terribles et nombre d'entre elles rappellent celles des *Croix de bois*. Le repos reste, donc, une bénédiction. Partout où les soldats passent, c'est un coin de paradis qui s'offre à eux. « *Ces villages à demi-dépeuplés de l'arrière-front se ressemblaient tous par leur dénuement, cependant nous les animions de notre jeune gaieté. Après le rata du soir, amélioré par nos colis et quelques produits achetés sur place, on s'amusait par petits groupes, on se racontait des histoires, on riait, on chantait. La guerre, pour quelques jours, était finie.* »⁴⁷² D'après Dorgelès, le mérite n'est pas attribué au corps de l'armée. « *Le haut commandement ne faisait [...] rien pour agrémenter leurs séjours. S'il y avait un cabaret, il était consigné à la troupe ; une ferme, il était interdit d'y manger.* »⁴⁷³ Ce bonheur ne tient, en réalité, qu'à de menus plaisirs de la vie quotidienne qui les transportent loin des souffrances et des privations des tranchées. Pouvoir se déchausser, bien manger et dormir en sont des exemples. Voici ce qu'en dit Dorgelès :

« *A Flers, nous avons eu une bonne surprise : on avait préparé de la paille fraîche, comme pour des chevaux de luxe. Sitôt descendus de camion et une soupe engloutie à la hâte, nous avons couru qui à sa grange, qui à son écurie, et nous sommes aplatis sur nos litières. Quelle volupté de se déchausser quand, depuis plus d'une semaine, on n'a pas ôté ses godasses !* »⁴⁷⁴

⁴⁶⁹ Ibid., pp 235-236

⁴⁷⁰ Ibid., p 260

⁴⁷¹ Ibid., p 241

⁴⁷² Ibid., p 256

⁴⁷³ Ibid., p 256

⁴⁷⁴ Ibid.

N'oublions pas les lettres tant attendues et tant espérées par ces hommes. De plus en plus espacées les unes des autres, leur contenu est à son tour de plus en plus froid et formel. La perspective de bonheur se transforme en crainte ; Dorgelès, non plus, n'est pas épargné. Il écrit : « *Naguère, je frémissais d'impatience en apercevant sa grande enveloppe bleue ; maintenant je l'ouvrais presque avec appréhension, sachant que je serai déçu.* »⁴⁷⁵ Son point de vue sur la gente féminine, même après la guerre, reste celui du soldat blessé dans son amour propre et délaissé dans le moment le plus difficile de sa vie. « *Sans doute, il y eut d'admirables épouses, des maîtresses fidèles, des femmes qui se tuaient au travail et se privaient de manger pour envoyer de pauvres colis à leur soldat ; mais cela ne rachète pas l'indignité des autres. Ces femmes de Rouen ou de Dieppe, que le permissionnaire trouvait au lit avec un Belge ou un Anglais, ces joyeuses Parisiennes qui retiraient leur alliance pour aller faire la noce sans s'exposer à des questions gênantes. Tout leur était bon : profiteurs, embusqués, permissionnaires rupins, affectés spéciaux, sursitaires à brassard, prêts à offrir un dîner et à payer une robe ou une paire de souliers. Pendant ce temps un pauvre bougre tirait d'un portefeuille craquelé une photo qu'il regardait en cachette, ne se doutant pas que cette femme ne lui appartenait déjà plus.* »⁴⁷⁶

L'amour déçu et perdu en guerre devient un motif de confiance. Tout ce qui était tu est désormais révélé en plein jour. Comme pour les malheurs des tranchées, les peines de cœur ont elles aussi besoin d'être dites, d'être expliquées. Ces confidences d'après-guerre éclairent, enfin, tous ces tabous amoureux ; mais surtout, l'état d'esprit du soldat trompé et trahi.

Ainsi, *Au beau temps de la Butte* se donne à lire comme une reproduction du parcours de guerre de Dorgelès. Par là-même, il est une affirmation du caractère autobiographique des *Croix de bois*. Dorgelès avoue en un premier temps qu'il « *se montre en personne, sans prête-nom, sans masque* »⁴⁷⁷ car « *il n'est jamais trop tard pour une confession.* »⁴⁷⁸ Et bien que son statut d'écrivain lui interdise un tel laisser-aller, il s'autorise cette exception à la règle dont il ressent le besoin. *Au beau temps de la Butte* s'impose comme un dernier hommage à sa jeunesse, un dernier adieu à son passé mais surtout une tentative de paix avec les fantômes d'antan. Le lien étroit entre ce passé personnel et *Les Croix de bois* n'en est que plus évident.

En un premier temps, l'amour déçu et perdu en guerre comme premier prétexte, premier déclenchement. Ce fil conducteur vers le passé permet une confiance de Dorgelès. A ce propos,

⁴⁷⁵ Ibid., p 252

⁴⁷⁶ Ibid., p 287

⁴⁷⁷ Ibid., p 237

⁴⁷⁸ Ibid.

il évoque un passage de ses *Croix de bois* lors duquel un jeune soldat avait été déçu par la lecture d'une lettre sur laquelle il avait porté tous ses espoirs. Ce jeune soldat attendait ce courrier de sa bien aimée avec une si grande impatience qu'il s'était porté volontaire pour la corvée de soupe malgré un temps des plus pluvieux. Dorgelès admet que cette anecdote n'est pas une pure fiction mais ce qu'il avait réellement vécu avec sa Mado. En s'adressant à elle, d'une manière posthume, il confesse : « *Mon héros, cet autre moi-même, recevait de la Côte d'Azur une lettre de sa maîtresse lui racontant qu'elle avait fait, avec un ami retrouvé à l'hôtel, la promenade du Mal Infernet. Cette lettre, tu me l'as envoyée. Ne sentais-tu pas que tu me martyrisais en m'apprenant que tu faisais avec un autre cette excursion embaumée* »⁴⁷⁹.

Par la suite, ce sont ses impressions sur la victoire et l'armistice qui lui donnent l'occasion d'une dernière confession : « *Avec un groupe de camarades, nous avons dîné dans un petit restaurant à l'aspect provincial, place Gaillon, au-dessus de la fontaine. Par les fenêtres ouvertes entraient des bouffées de joie. Pourtant je restais morose, presque hargneux.*

Alors tu boudes à la victoire ? m'a reproché la belle blonde que j'avais invitée.

Victoire ! ai-je grommelé. Ils trouvent que c'en est une parce qu'ils sont revenus vivants !

Ce propos amer, je devais le prêter quelques jours plus tard à Sulphart, mon héros des Croix de bois. »⁴⁸⁰

Comme nous le voyons, Roland Dorgelès, en personne, admet la grande parenté qui existe entre son expérience personnelle de la guerre et celle décrite dans *Les Croix de bois*. Une parenté qui transfigure la plupart de son vécu dans la narration de son livre. La part du vécu personnel, voire même intime, est de cette manière admise et confère aux *Croix de bois* et à son narrateur le statut autobiographique. Roland Dorgelès use effectivement de sa personne et de son épreuve dans l'écriture de cette guerre. A partir de là, *Les Croix de bois* est un récit personnel de la guerre de 14, une sorte de mémoire ou de journal de guerre. En définitive, un roman autobiographique de ce conflit franco-allemand.

Toutefois, un détail de taille nous empêche d'aller plus loin dans cette affirmation. Car s'il est vrai que Dorgelès reproduit son expérience personnelle et admet avoir attribué son vécu au narrateur des *Croix de bois*, Jacques Larcher ; il n'en reste pas moins que cette dissimulation ne s'arrête pas à cet échange de nom. Ce vécu de Dorgelès, nous le retrouvons attribué à d'autres

⁴⁷⁹ Ibid., p 281

⁴⁸⁰ Ibid., p 284

personnages hormis le narrateur. Gilbert Demachy hérite de l'expérience de son départ pour le front, de l'arrivée au sein de la troisième et de ses amours déçues. Quant à Sulphart, il reçoit le terrible retour à l'arrière avec les inconvénients d'un long départ et se heurte à l'incompréhension des embusqués de son épreuve traumatisante. D'autres comme Vairon ont droit à la désagréable convalescence qui dévoile la terrible vérité d'un arrière oublié et égoïste. À un Bertrand, il lègue son rôle de cocu à l'affût des lettres ; à une Lucie l'image de la bourgeoise frivole cherchant l'aventure ; aux Monpoix les traits de leurs hôtes du moulin de Cauroy....

Dorgelès use, en effet, et abuse de son expérience personnelle de cette guerre mais pour autant, nous ne la trouvons pas toute entière dans *Les Croix de bois*. Un simple lecteur n'aurait pas relevé ces ressemblances avec la vie de Dorgelès ; un autre plus averti n'aurait fait que constater des clins d'œil. C'est d'ailleurs notre cas. C'est pourquoi, nous avons voulu pousser nos recherches beaucoup plus loin. *Les Croix de bois* est inspiré de la vie de Dorgelès mais ne constitue pas tout à fait un mémoire ni un journal de guerre. Si tel était le cas, Dorgelès se serait déclaré en tant que tel dès les premières lignes de sa narration au lieu de l'insinuer aux dernières pages. De plus, il aurait attribué tout ce vécu à son narrateur, écrivain comme lui, et ne l'aurait pas réparti sur plusieurs personnages. Sans oublier que si certains compagnons comme Sulphart avaient existé réellement, nous ne connaissons pas l'origine d'autres. Les Monpoix non plus, nous ne savons pas si leurs aïeux avaient vraiment trahi. Il en est de même pour la petite guerre de bric à brac de Sulphart et nombreux autres épisodes de la narration.

En somme, *Les Croix de bois* s'inspire d'une expérience réelle de la guerre et son écriture est motivée par un besoin de témoigner de cette vérité ignorée et d'honorer les oubliés. Mais la guerre dans notre ouvrage d'étude reste une guerre recrée pour les besoins de l'écriture, malgré toutes les coïncidences, les rapprochements et les innombrables clins d'œil. La réalité des *Croix de bois* est une réalité modifiée dans le but de l'écriture d'un roman de guerre. La part autobiographique est légitimement revendiquée par l'écrivain en personne, sans toutefois en faire le pilier principal de cette écriture. Elle y est présente, elle la guide très discrètement dans ses premières ébauches mais s'efface définitivement pour ne plus rien laisser transparaître que la réalité romancée. *Les Croix de bois* est donc une réalité reconstituée de différents épisodes de guerre qui avaient vraiment eu lieu et ce ; dans le but d'en faire naître une nouvelle représentation conforme aux besoins d'une écriture romanesque. *Les Croix de bois* est un mélange équilibré entre biographie et roman c'est à dire entre réalité et imagination ; le tout donnant naissance à un roman de guerre comme il convient d'appeler *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès.

Pour mieux nous en rendre compte, nous allons nous intéresser à ce dernier point qui traite de l'adaptation romanesque et de ses règles. Ce qui nous permettra de voir et de mieux saisir ce balancement entre les faits biographiques et les faits imaginés.

3. L'apport biographique et l'importance de l'imagination

C'est toujours le dernier chapitre des *Croix de bois* qui nous renseigne sur le métissage ambigu du vrai et de l'imaginaire dans l'écriture de cet ouvrage. L'association de ces deux principes opposés est si bien réussie qu'elle ne sème pas la confusion dans l'esprit des lecteurs uniquement mais aussi dans celui de son propre auteur. Roland Dorgelès avoue que lui même ne distingue plus où commence l'imagination et où s'arrête la réalité :

« ...Dans une étrange confusion, je ne distingue plus ceux que j'ai connus là-bas de ceux que j'ai créés pour en faire les humbles héros d'un livre. Ceux-ci ont pris les souffrances des autres, comme pour les soulager, ils ont pris leur visage, leurs voix, et ils se ressemblent si bien, avec leurs douleurs mêlées, que mes souvenirs s'égarèrent et que parfois, je cherche dans mon cœur désolé, à reconnaître un camarade disparu, qu'une ombre toute semblable m'avait caché. »⁴⁸¹

Les Croix de bois prend une réalité et une vérité qui lui sont propres. Et bien que cet ouvrage ait pour point de départ des faits historiquement prouvés, le vécu des *Croix* devient tout autre et à part entière. Les compagnons de guerre de Dorgelès donnent leurs visages ou leurs souffrances à d'autres personnages du livre leur ressemblant. La mission des premiers s'arrête à ce niveau pour laisser place à l'imagination fertile de l'écrivain. Une anecdote par ci, une blague par là et un nouveau personnage voit le jour avec de nouvelles aventures inédites. Désormais seuls ces derniers comptent et en leur nom se dit toute la réalité de la guerre. Nous réalisons, dès lors, l'importance des clins d'œil au vécu de Dorgelès et nous comprenons mieux notre incapacité à retrouver son parcours entier dans *Les Croix de bois*.

L'imagination de Dorgelès a une première occasion de s'exercer avant l'écriture de ses *Croix*. En effet, elle a un champ d'action privilégié, celui de sa correspondance avec Laure, sa mère bien-aimée. Ces lettres qu'il lui écrit, depuis le front, sont un assemblage de récits burlesques et farfelus dont lui seul est capable et a le secret. Durant tout cet échange épistolaire,

⁴⁸¹ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., pp 250-251.

Dorgelès ne cesse de mentir à sa mère pour la protéger des inquiétudes qu'elle pourrait avoir à son sujet. Dans ce but, il lui cache toujours sa véritable position au front au point de lui faire croire qu'il n'est jamais monté aux tranchées ni jamais assisté à une véritable bataille. Selon ses dires, les combats se passent loin de son lieu de réserve d'où il entend à peine les bruits de canon. Cela aura duré tout le temps que des langues malveillantes avaient pu garder son secret de guerre. Et malgré que son innocente supercherie soit dévoilée, Dorgelès se donne pour devoir de toujours continuer sur cette même voie. Jamais, il ne cesse d'embellir la réalité de la guerre pour préserver sa mère de toute inquiétude, au risque de trahir la cause de tous les soldats de France à l'arrière.

En voilà quelques exemples :

« Ce que je lis dans les journaux sur les horreurs de la guerre m'a fait bien rire, les amis et moi, va. Dans les tranchées nous faisons cuire du chocolat sur des bougies et nous faisons la manille. »⁴⁸²

Ou encore :

« Si j'avais eu l'adresse de ta maison, je t'aurais écrit. [...] Je ne t'aurais d'ailleurs appris rien de terrible : si l'on oublie les camarades qui tombent, la guerre est la chose la plus pittoresque, la plus amusante qu'on puisse imaginer. Des journées gaies, des heures émouvantes, des minutes tragiques : celles-ci en faible proportion. »⁴⁸³

Dans la même lancée, il écrit :

« D'ailleurs notre régiment, depuis notre arrivée au dépôt, a été favorisé. Pas un mort. Rien que quelques blessés qui passent ravis sur les brancard à la pensée qu'ils vont être évacués. »⁴⁸⁴

Dorgelès va beaucoup plus loin dans ses récits des combats terribles du Nord. Des souffrances quotidiennes et des batailles meurtrières, il ne dit que :

« ... du plus joli village qu'on puisse rêver. Un beurre exquis, on me l'a fait devant moi et vendu aussitôt. Le cidre est presque pour rien et une omelette de 10 œufs coûte 20 sous. Vive la Picardie ! Un temps admirable. Un vrai temps de Pentecôte. »⁴⁸⁵

⁴⁸² Micheline Dupray, *Op. Cit.*, p 126. Lettre à sa mère Laure.

⁴⁸³ Ibid.

⁴⁸⁴ Ibid.

⁴⁸⁵ Ibid., p 154. Lettre à sa mère Laure datant du 25 mai 1915.

Il fallait beaucoup de courage à Dorgelès pour oublier les épisodes meurtriers du cimetière, beaucoup d'amour pour faire fi de sa souffrance et beaucoup d'humanisme pour dédaigner sa blessure et n'évoquer de toute cette horreur humiliante que quelques sentiments de joie et de bien-être inexistants. Ils ne seraient pas nombreux ceux capables d'un tel sacrifice de soi. Ce fils avait pu le faire et seule sa foi l'y avait guidé.

Comme nous avons pu le constater, c'est toujours l'imagination de Dorgelès qui parle. Sous son emprise, l'horrible guerre se transforme en une belle aventure champêtre, à l'image de ce dont rêvaient les jeunes Français à la veille de leur engagement. Il n'est donc pas étonnant de voir sa mère tomber aussi facilement dans ce piège. Dans cette correspondance maternelle, la réalité de la guerre est si transformée et si recrée qu'elle en devient une toute autre. A son tour, elle part de faits réels et vécus pour donner naissance à de nouvelles aventures inédites. Inconsciemment, Dorgelès exerce son talent d'écrivain qui laisse libre cours à son imagination débordante. Nous pouvons croire, alors, que Dorgelès lors de l'écriture des *Croix de bois* suit le même processus utilisé dans les lettres adressées à Laure. Ce qui mène à dire que ces lettres ne seraient qu'une autre lecture de la guerre et de notre ouvrage d'étude.

Pourtant, il n'en est rien. Car bien que ces lettres à Laure soient inspirées d'un vécu terrible et qu'elles n'expriment qu'un parcours imaginé par son auteur, elles n'ont rien de commun avec *Les Croix de bois*. Et elles les annoncent encore moins. Un seul fait, et pas des moindres, marque la grande différence qui existe entre ces deux écritures. Les lettres à Laure ne sont pas l'œuvre d'un écrivain alors que *Les Croix de bois* est écrit par un maître du genre romanesque. Les lettres pour Laure sont celles d'un fils digne qui n'a qu'un seul but ; celui de protéger sa mère et de la rassurer sur le sort de son fils unique. Alors que *Les Croix de bois* est l'ouvrage d'un auteur-témoin qui veut crier le véritable visage de la guerre, démystifier sa légende et honorer cette expérience et tous ceux qui l'avaient faite. L'imagination dont use un fils aimant n'est pas et ne sera jamais celle du devoir de tout écrivain. La première mène aux mensonges de bonne foi quand la seconde mène à la vérité et dénonce les mensonges. La première ne reproduit qu'un seul aspect de la guerre, un aspect qui pourrait rappeler le bien-être du repos quand la seconde reproduit la guerre en entier avec sa double face d'horreur et de bonheur relatif.

En témoignent les lettres écrites à Madeleine, sa Mado, son amour. Nous en citons ces quelques extraits :

« Je t'écris du bivouac. Les Prussiens sont à 15000 mètres d'ici et le canon met la

punctuation à mon mot. Où suis-je ? Je ne te le dirai pas (et pour cause !). Soupe excellente... Pays très beau. Le vin est bon. [...] Nuits horriblement froides. Je vais coucher dans la tranchée.»⁴⁸⁶

Ou encore :

« ...Les relèves épuisantes dans les boyaux boueux, les longues veilles au créneau sous la pluie glaciale et les nuits dans le gourbi où l'on dort serrés les uns contre les autres, comme des bêtes, sur une litière grouillante de vermine, parfois réveillé par un rat qui vous tombe dessus. »⁴⁸⁷

Dans cette nouvelle perspective de correspondance, Dorgelès va très loin encore dans sa description. Il n'hésite pas à passer en revue tous les détails de la guerre et ce, sans épargner sa lectrice ni prévenir sa sensibilité :

« Deux mitrailleurs blessés et, parmi les morts, le frère d'un camarade de ma pièce. Il l'a enterré là, sur les bords de l'Aisne, avec les autres... Et ce matin, il recevait un colis de ses parents, un colis de friandises, pour que lui et son frère passent un bon dimanche... [...] La femme d'un autre tué est à la veille d'avoir un bébé... »⁴⁸⁸

Les tranchées ne font pas exception et se doivent d'être accessibles à l'imagination de Madeleine. Pour ce faire, tout est bon à dire et à décrire de la manière la plus explicite qui soit :

« figure-toi une série de fossés assez profonds, pas très larges, qui communiquent entre eux par d'autres longs fossés, des cheminements qui serpentent dans les champs. Parfois il faut faire 3 ou 4 kilomètres pour aller de la tranchée de première ligne à son poste de mitrailleur qui se trouve à 1 km 500 de la route. Écrasé sous le poids des pièces, on recule d'un pas quand on avance de deux. »⁴⁸⁹

Nous sommes bien loin des paysages champêtres dont Dorgelès gâte sa mère. Contrairement au fils, l'amant n'essaie pas de ménager sa maîtresse ni de la protéger de la réalité de la guerre. Bien au contraire, il veut lui faire connaître ce qu'il endure au quotidien en échange de quelques mots doux compensatoires. Suite à cet éloignement de circonstance guerrière, le jeu de séduction amoureuse se voit réduit à cette volonté de créer un lien autour de cette guerre et de le maintenir. La femme a ainsi droit à toute la vérité sur la guerre avec toutes ses souffrances et toutes ses tueries. La seule retenue de l'homme se limite dans l'omission des poux, de l'insalubrité ou de certains aspects pouvant ternir son image et sa réputation de bel homme bien soigné.

⁴⁸⁶ Ibid., p 122. Lettre de septembre 1914, sans date précise.

⁴⁸⁷ Ibid., p 127

⁴⁸⁸ Ibid., p 128

⁴⁸⁹ Ibid., p 131

Pas besoin d'avoir recours à son imagination au cours de cette correspondance amoureuse. Il suffit, à Dorgelès, de regarder autour de lui et de relater ces simples faits de la vie quotidienne. Il fallait émouvoir sa Mado et il n'y avait pas mieux que la réalité du quotidien pour y parvenir. Pour autant, il faut reconnaître qu'il fallait à l'amoureux beaucoup de courage, d'humilité et de patience pour continuer sur cette voie après avoir constaté et fait la preuve du désintérêt de sa bien-aimée et de son désamour. Le grand désespoir amoureux étant la seule foi qui guide Dorgelès sur le chemin d'une reconquête impossible.

Une fois encore, nous sommes en droit d'affirmer à quel point cette deuxième correspondance, bien que plus véridique que celle adressée à la mère, n'est pas, non plus, le produit d'un écrivain et n'annonce nullement *Les Croix de bois*. L'amoureux délaissé n'est en aucun cas l'écrivain talentueux même s'il n'use pas de son imagination ne racontant que son vécu de la manière la plus naturelle et la plus authentique qui soit. Il est vari que cette écriture ne contient aucun mensonge mais elle ne contient pas non plus toute la vérité de la guerre. Elle n'en reproduit qu'une infime partie. Une matière première à tout écrit.

De nouveau, se distingue l'homme de l'auteur. Ce que l'homme ressent ou écrit diffère forcément de ce que veut ou peut exprimer l'écrivain. L'expérience seule ne suffit pas. Il faut un grand recul pour en révéler toute la morale ou la somme de la méditation. C'est ce recul qui distingue tout homme d'un écrivain. Lui seul permet de mettre en écrit l'expérience d'un homme et de la donner à lire comme roman, pensées, pamphlet ou un quelconque autre genre littéraire. Il fallait à Dorgelès-homme beaucoup de recul pour réaliser et donner à lire son ouvrage d'écrivain qu'est *Les Croix de bois* alors qu'il ne fallait au fils et à l'amant, qu'un peu d'imagination, d'humour et beaucoup d'amour et de désespoir pour écrire les lettres à sa mère et à sa maîtresse. Ainsi naissent les écrivains. Ainsi se distinguent les auteurs des simples mortels bien qu'ils aient, tous deux, vécu une expérience identique.

C'est dans *Souvenirs sur Les Croix de bois*, que nous trouvons des réflexions de Dorgelès allant dans le même sens que nos constatations. Car n'est pas écrivain toute personne qui décrit son expérience personnelle. Nous nous intéresserons plus particulièrement au troisième chapitre où à travers un examen de toutes les tentatives d'écriture qu'avait fait naître la guerre, Dorgelès définit justement le métier d'écrivain et en délimite les principes de base :

« En avons-nous assez vu, au début de la campagne, de ces carnets de route que s'acharnaient à tenir des fantassins férus de tradition. Chaque soir, fourbus, le ventre vide, ils trouvaient encore le courage d'inscrire sur des tablettes avant de s'endormir, ce qu'ils croyaient être les faits saillants de la journée : "J'ai le talon

qui saigne parce que ma chaussure est trop juste... On a tous acheté des petits melons en arrivant dans Gueux... Kerberiou est nommé sergent mais le lieutenant Peytel a été blessé...” [...]

On peut très bien avoir joué son rôle dans les aventures les plus tragiques et n'en garder que des souvenirs insignifiants. S'il suffisait d'avoir vécu un drame pour le bien conter, ce n'est pas Flaubert qui aurait écrit Madame Bovary : c'eût été le pharmacien. »⁴⁹⁰

Dans ce passage, Dorgelès nous décrit l'état d'esprit qui avait entouré l'écriture des premiers carnets de guerre. A la veille de l'engagement, une mode est née au sein des différentes troupes. Une mode qui, sous les traits d'une passion personnelle, prend les traits du devoir. Il s'agit d'un grand nombre d'écrits : carnets de guerre, journal d'escouade ou journal de marche ou encore feuille de route. Cette mode ne fait, en réalité, que renaître puisqu'il est de coutume de tenir ce genre de rapport d'activité à chaque troupe. Ici encore, en cette veille de 14, les soldats de France ne font que renouer avec une veille tradition par respect pour cette honorable coutume militaire. Le besoin d'écrire des nouveaux engagés n'est qu'un besoin circonstanciel alimenté par ces départs en guerre et encouragé par un esprit traditionaliste. D'autant plus que ces écrits vont représenter, à leur retour du front, un gain de guerre, un trésor de combat qu'ils afficheront avec fierté jusqu'à la fin de leur vie. Leurs fils et arrière-petits-fils ne manqueront pas de pavaner cette fierté familiale.

Dans cet état d'esprit, les fantassins se sont donnés du mieux qu'ils pouvaient pour bien tenir ces comptes rendus au quotidien. Ce devoir passe avant leur bien-être ou leur repos. Et toute la journée y passe avec ses menus tracasseries, ses alertes et ses combats. Telle est la manière d'écrire de ces novices et de rendre compte de la guerre. Mais malgré toute leur bonne volonté et leur bonne foi, ils ne font que passer à côté de ce grand événement. Leur acharnement à rendre tous les faits quotidiens dans toute leur exactitude et leurs détails ne fait que les faire traverser ce conflit sans plus. Ils sont là sans vraiment l'être et vivent cette guerre sans réellement la vivre. Le drame seul ne suffit pas à leur faire réaliser toute son ampleur. Car comme nous le disions plus haut, il faut un minimum de recul pour tirer un apprentissage de toute expérience et pouvoir l'écrire. A ce propos, Dorgelès donne un exemple frappant ; celui de l'écriture de Madame Bovary. Flaubert, l'homme n'ayant pas vécu ce drame c'est pourtant l'écrivain qui le rend dans toute son humanité, beaucoup plus que ne l'aurait fait le pharmacien qui subit personnellement la tragédie. Ce dernier n'aurait pu ou su dire ce qu'un lecteur attendait de lui

⁴⁹⁰ Roland Dorgelès, *Souvenirs sur Les Croix de bois*, Op. Cit., pp 14-15.

alors que Flaubert arrive à le concevoir grâce à l'imagination et la méditation. D'où la grande marge qui sépare l'homme ordinaire de l'écrivain.

Dorgelès poursuit son observation de ces écrivains de fortune afin de mettre en évidence la différence entre leur destin et celui de tout auteur confirmé ou né de cette guerre. Il note à mesure de la prolongation de cette guerre, le premier acharnement enthousiaste à écrire disparaît pour laisser place à de nouvelles occupations, à des modes inédites qui s'imposent d'elles-mêmes par la force des circonstances d'une guerre d'enlèvement. Car « *pour les frapper, il fallait des alertes, des poursuites, la prise d'un village, des événements en un mot, mais quand leur destinée se trouva prisonnière entre deux murailles de glaise, et qu'on monta en première ligne à heure fixe, comme on va au bureau, ils estimèrent, honnêtement, n'avoir plus rien à raconter, et, détournés d'une vocation que les circonstances ne stimulaient plus, ils employèrent désormais leurs loisirs à se perfectionner dans l'art difficile de la manille aux enchères ou à ciseler des bagues dans des fusées d'obus.* »⁴⁹¹

Une guerre d'enlèvement ; une guerre sans véritable changement. Les habitudes s'installent ; la monotonie règne. L'ennui s'accroît, plus rien ne stimule l'écriture. Elle ne suffit plus. Il leur faut du nouveau ; plutôt s'adapter à cet état de stagnation. Les simples fantassins allaient raconter leur guerre autrement que par un crayon. Les idées ne manquent pas et les anciens écrivains s'improvisent en collectionneurs d'objets d'art de guerre et s'y donnent à cœur joie.

Cette dernière situation semble satisfaire Dorgelès. Il souligne ce renversement par l'adverbe « *fort heureusement* »⁴⁹² qui indique son soulagement par ce retour aux normes. Il appuie son apaisement en notant qu'à « *cette même époque, en revanche, d'autres soldats, que ce recueillement forcé rendait à eux-mêmes, comprirent que la guerre, capable d'ébranler le monde, n'avait rien pu changer de leurs aspirations, et, par besoin encore plus que par goût, ils se mirent à écrire : chacun ainsi reprenait sa place.* »⁴⁹³ Le phénomène de mode dépassé, les quelques rares talons littéraires sortent du lot pour reprendre leurs vieilles bonnes habitudes qui ne s'oublient jamais. Certains poursuivent leur voie tandis que d'autres s'y confirment définitivement ; le tout se passant le plus naturellement qu'il soit. Il en est ainsi pour Dorgelès et pour d'autres comme lui.

Toutefois, la véritable écriture de guerre ne date pas de ces temps-là. Elle n'en était qu'à

⁴⁹¹ Ibid., pp 15-16.

⁴⁹² Ibid., p 15

⁴⁹³ Ibid., p 16

ses débuts ; elle fermentait avant d'éclore définitivement. Bien que la guerre fût de plus en plus longue et de plus en plus difficile, ces écrits ne constituent qu'une première ébauche. Ils ne sont que de premières impressions, des notes à reprendre, des idées à développer et plus important encore à méditer. A ce stade de l'expérience, l'écrivain en herbe ou en hibernation retarde ses élans d'écriture pour mieux se consacrer à l'apprentissage. Un apprentissage dont ressort la signification de ce vécu commun. Il trouve le sens qui échappait à tous les autres écrivains de providence, retient les sentiments authentiques, les analyse pour les dire, le plus parfaitement possible au nom de tous ceux qui n'avaient pas pu mettre des mots sur ce qui leur arrivait.

De même, Dorgelès avoue qu'à ce moment du conflit, c'est à dire à ses débuts, lui-même n'avait pas encore saisi le véritable sens de cette guerre. Il déclare que s'il avait été évacué à ce moment-là, il n'aurait ramené du front que « *les impressions les plus aimables et les plus fausses.* »⁴⁹⁴ Il confesse : « *nous n'étions tristes ni les uns ni les autres, lorsque nous allions au repos dans ces villages de Champagne aux caves encore pleines. Elles n'étaient pas si terribles, ces nuits que nous passions à tirailler, admirant dans le ciel le jeu merveilleux des fusées. Personne ne tremblait, quand une alerte remplissait la tranchée d'une saoulante odeur de poudre. Et si le capitaine demandait ses volontaires, c'était à qui crierait : "Présent !"* »⁴⁹⁵

A ce stade du conflit, comme tous ses compagnons de guerre, Dorgelès est trop impliqué et ne peut observer objectivement cette nouvelle aventure humaine qui excite sa curiosité. À ces débuts, la guerre bénéficie encore de la gloire que nous lui connaissions. Elle est encore supportable et les engagés assez enthousiastes et forts pour lui résister un peu plus longtemps. Encore insaisissable dans toute son ampleur, ni Dorgelès ni un autre de ses camarades, ne peuvent l'assimiler ni la discerner telle qu'elle est véritablement. Dans cette fougue de jeunesse, il lui manque la sage distanciation nécessaire à toute contemplation.

C'est le reproche principal qui est fait aux premiers écrits de guerre. Publiés durant le conflit et relatant ses premiers mois de batailles, ils ne contiennent qu'une confirmation des idées reçues sur toute guerre. Une belle aventure à vivre, un dépaysement exotique et des morts glorieuses sur les champs d'honneur. Aucune image de douleurs ni de souffrances morales ou physiques. La vue du sang est poétique et la gloire de la France n'en est que plus grande. Pire que la propagande militaire, ces écrits emprisonnent le peuple, du front à l'arrière, dans les

⁴⁹⁴ Ibid., p 17

⁴⁹⁵ Ibid., pp 17-18

stéréotypes dangereusement destructeurs. D'où la polémique au sujet de leur authenticité et de leur véracité.

Henri Barbusse, en personne, n'échappe pas non plus à ces critiques ; malgré la grandeur de son *Feu* et la notoriété dont il jouit toujours en tant que premier roman dénonciateur de cette guerre. En effet, le dégoût, la lassitude de ses personnages face à ce conflit ainsi que leur hésitation quant à la légitimité de ces massacres et leur doute sur l'avenir de l'humanité ne peuvent cacher l'artifice et la théâtralité subjective qui imprègnent sa guerre. Cette dernière se résume dans l'horreur et la douleur telle que devrait la décrire tout écrivain honnête. Barbusse ne lui donne aucune autre facette à croire qu'elle n'en a pas. Pire encore, voulant se conformer à un idéal d'exactitude, il refuse de l'admettre. Voulant donner à lire le plus authentique et le plus réel des récits de guerre, pour détruire enfin ce mythe guerrier, Barbusse en oublie d'être le plus sincère. C'est à vouloir bien dénoncer ce conflit qu'il ne l'atteint pas dans sa totalité. Il manque de recul et de distanciation nécessaires pour réaliser que d'avouer un aspect positif à cette guerre n'enlève en rien de sa monstruosité et n'en fait pas pour autant une glorieuse. Ainsi que le dit l'un de ses personnages, il ne faudrait pas lui avouer de bons côtés même s'il en existait de peur de voir le peuple retomber dans le piège mystique dont abuse la propagande. La peur d'une autre guerre aveugle son jugement ; l'absence de recul et de distanciation objective induisent en erreur.

Dorgelès poursuit ses confidences dans cette même ligne de pensées : « *On se battait, bien sûr, et cependant ce n'était pas encore la guerre. Elle n'avait pas encore mis son masque à gaz, ce groin symbolique qui lui donna son vrai visage. On croyait à la Gloire, aux Champs catalauniques, au sort digne d'envie des épis moissonnés...[...] Eh bien ! quand j'ai trouvé dans mes paperasses les feuilles de la belle saison, je les ai jetées au feu. Pour ne pas mentir.* »⁴⁹⁶ Ces premiers feuillets rappellent les premières publications sur la guerre. Le « *ton de bonne humeur* »⁴⁹⁷ l'emporte sur tout le reste. Et bien qu'il soit vrai, il n'en reste pas moins faux. Car il ne représente qu'une infime temporalité de ce conflit, sa première impression trompeuse, son illusion terriblement décevante. Il fallait se donner le temps de « *clarifier ses impressions, de raisonner, d'envisager l'ensemble.* »⁴⁹⁸

À la lumière de ces données, l'écriture des *Croix de bois* s'est faite sur plusieurs phases.

⁴⁹⁶ Ibid., pp 18-19

⁴⁹⁷ Ibid., p 18

⁴⁹⁸ Ibid., p 39

Partant d'une expérience réelle, Dorgelès apprend à apprivoiser son vécu et en saisir l'essence. Dès les premières notes prises à vif, c'est l'écrivain qui se faufile. Un projet de livre naît dont les premières lignes s'écrivent d'elles-mêmes. De cette « *pyramide d'épisodes* »⁴⁹⁹, il sélectionne quelques uns au détriment d'autres et ce au grès de ses objectifs littéraires. C'est l'étape d'élaboration de son livre. Et bien que Dorgelès reprenne, quelques fois, intégralement ses notes, il n'en reste pas moins que ce choix soit motivé par des raisons d'esthétique, d'authenticité ; l'écrivain ne trouvant meilleurs mots pour les exprimer⁵⁰⁰. N'oublions pas que d'ores et déjà, c'est l'écrivain consigne ces notes en endormant l'homme en lui. A ce propos, il décrit dans ses *Souvenirs sur Les Croix de bois* la situation durant laquelle ces notes du front reprises dans ses *Croix* avaient été écrites : « *Le soldat allait peut-être mourir, l'homme se sentait devenir lâche, mais quelqu'un résistait encore : l'écrivain, ce maniaque d'écrivain que sa curiosité n'abandonnait pas et qui s'arrachait de lui-même pour regarder trembler sa peau. Les doigts paralysés, j'ai saisi mon crayon, et d'une petite écriture volontaire dont les mots ne chevauchaient pas, lucide au point de biffer un terme impropre et de faire un renvoi, j'ai noté mes impressions d'objet vivant qu'on va broyer, de bête qui tremble, de cible humaine.* »⁵⁰¹

Toutefois, *Les Croix de bois* ne sont pas encore écrites. Dans ce processus, il manque un élément essentiel, le dernier mais non pas le moins important. L'imagination. Cette dernière joue un rôle primordial dans ce processus. Sans elle, *Les Croix de bois* ne seraient qu'un journal personnel de Dorgelès tout au mieux le journal de son escouade. Non seulement il fallait à Dorgelès taire l'homme et réveiller l'écrivain à sa place mais aussi laisser libre cours à l'imaginaire de ce dernier. Le recul seul ne suffit pas. Il a besoin d'être stimulé à son tour pour se transformer en roman. Partir du réel, bien le comprendre et l'assimiler pour pouvoir l'imaginer et l'imager par de mots vrais. Rester fidèle à la réalité pour pouvoir la dire autrement, grâce au pouvoir de la créativité artistique, dans un écrit authentique.

C'est ce que définit Dorgelès comme étant le fait d'avoir « *incorporé dans un récit imaginaire des éclats de vérité.* »⁵⁰² *Les Croix de bois* garde ainsi pour point de départ son expérience de soldat du 39^{ème} régiment pour devenir l'aventure de la 5^{ème} escouade de la troisième compagnie. Des faits vrais et authentifiés mais auxquels il rajoute d'autres, purs produits de son imagination.

⁴⁹⁹ Roland Dorgelès, *Souvenirs sur Les Croix de bois*, Op. Cit., p 50.

⁵⁰⁰ Ibid., p 33

⁵⁰¹ Ibid., pp 31-32

⁵⁰² Ibid., p 33

La vérité reste, cependant, sauve et honorée par la création de cette autre réalité qui est propre aux *Croix de bois*. Par conséquent, le travail d'écrivain se résume dans cette volonté de tirer un enseignement de son vécu d'homme en adoptant un recul et une distanciation nécessaires pour le transformer en une autre réalité vraie et sincère malgré tout l'imaginaire dont son narrateur use. Dorgelès s'en tient à cette conduite et présente cette étape comme règle indispensable à toute écriture :

« Le Moulin sans ailes des Croix de bois, c'est le moulin de Cauroy dont il ne reste plus, près de la route de Laon, qu'une pauvre carcasse envahie par les herbes, mais l'histoire d'espionnage que je raconte ne repose sur rien, je l'ai imaginée pour faire naître l'angoisse. Le Mont- Calvaire, c'est le Mont Doyen, mais j'y situe un drame qui s'est passé ailleurs. Le jardin des Morts, c'est un cimetière d'Artois, mais chaque soldat a pu occuper le même d'un bout à l'autre du front.

Partout ainsi, j'ai déformé, imaginé, refondu, et il s'est fait, dans mon esprit un si tragique alliage que je ne saurais plus reconnaître aujourd'hui la fiction de la réalité. »⁵⁰³

Cette « *réalité recrée*⁵⁰⁴ » adage de tout ouvrage littéraire digne de son nom se trouve implicitement dans le titre même de notre ouvrage d'étude. Le choix de ce titre, « *Les Croix de bois* », reproduit toute cette démarche d'écriture. Inspiré par toutes ces croix croisées sur le chemin du front, elles deviennent, pour l'auteur, le symbole de cette expérience guerrière sans précédent. Un fait vrai qui se transforme, dans son imaginaire, après le recul et la méditation, en un chemin de croix semé d'embûches, dans l'imaginaire de l'écrivain. Un chemin de croix qui s'achève sur une croix qu'elle soit celle d'une tombe ou celle du mérite ou d'une quelconque autre légion d'honneur ; dans les meilleurs des cas. Un chemin de croix par lequel est passé tout soldat français au cours de cette première guerre mondiale et qui continue à le hanter même après sa fin, loin du front. Un chemin de croix auquel n'échappe aucun soldat de France même celui épargné par la mort. L'arrière, lui, ne l'épargne pas et le gratifie de sa croix qu'il porte comme une tare sur son front. Un chemin de croix par lequel passe tout écrivain qui veut crier la vérité et parler au nom de ses camarades croisés. Un chemin de croix qui accompagne l'engagement d'une vie entière d'un écrivain mais qui malgré sa croix d'honneur continue à porter le poids de sa croix de guerre et de ses passions. Une croix qu'il ne changera, pour rien au monde, contre la langue de bois.

⁵⁰³ Ibid., p 35

⁵⁰⁴ Ibid., p 33

4. Le choix d'un style

Les diverses analyses précédentes, tout en soulignant les divers thèmes de la guerre, nous font découvrir toute la variété et l'importance du style employé. Il devient nécessaire alors de voir comment l'écriture de Dorgelès reprend ces thématiques littéraires de guerre, d'humanisme et d'engagement. Nous sommes en droit de nous demander si, pour se faire le témoin de la guerre de 14 et le porte-parole de son humanisme à travers toute une série d'engagements, Dorgelès n'a-t-il pas été amené à dire avec originalité les événements de cette « *drôle de guerre* ⁵⁰⁵ »? Nous pouvons même supposer l'existence d'une norme propre à l'écriture guerrière ; norme qu'il faudra définir pour pouvoir évaluer l'ampleur de son influence sur ce projet de Dorgelès.

Car à la lumière de toutes nos précédentes analyses, *Les Croix de bois* est un roman de guerre. Inspiré de faits réels et transformé en récit littéraire par son auteur, il fait partie de cette vague de littérature de guerre, revenue à la mode avec la guerre de 14. Dorgelès s'inscrit ainsi, dans une lignée d'écrivains qui avaient fait de la guerre un thème littéraire. Une lignée qui descend, à son tour, d'une longue tradition de littérature de guerre. Une tradition qui remonte à des siècles et plus exactement à l'origine de l'homme où littérature et civilisation se sont entremêlées pour donner naissance à des épopées relatant son histoire. Une histoire dont l'évolution est étroitement liée à la guerre qui constitue, par conséquent, un pôle à part entière de sa littérature.

Si le thème des *Croix de bois* se confond avec une thématique traditionnelle en est-il de même de son mode d'écriture ? A quel point donc le style des *Croix de bois* correspond-il au style classique de la littérature de guerre tel que transmis par les multiples ouvrages littéraires ? Dorgelès est-il, au contraire, aussi innovateur dans l'écriture qu'il l'est dans le traitement de ce thème ? Et enfin, son écriture porte-t-elle l'humanisme et l'engagement de son auteur ? Si oui, marque-t-elle par cette distinction une cassure dans le style de la littérature de la Première Guerre Mondiale comme le fait son traitement que nous avons exposé précédemment ?

Pour pouvoir répondre à toutes ces interrogations, nous commencerons par identifier cette tradition de littérature de guerre. C'est l'observation de ses caractéristiques qui nous permettra de porter un jugement sur l'écriture des *Croix de bois*. Nous verrons, dès lors, comment le

⁵⁰⁵ Il est vrai qu'il s'agit ici d'un anachronisme mais étant donné que Roland Dorgelès est à l'origine de cette appellation, nous nous sommes permis de l'utiliser pour souligner le contexte particulier, le caractère inhabituel et surprenant de la Première guerre Mondiale.

style de Dorgelès s'inscrit dans cette narration classique, et à quel point il s'y conforme ou s'en différencie ? C'est ce que nous appellerons l'intertextualité des *Croix de bois*.

4.1 La tradition guerrière en littérature ou l'intertextualité dans *Les Croix de bois*

Il semble difficile de définir un style classique de la littérature de guerre. Cette difficulté vient du fait que tout au long de cette évolution littéraire plusieurs styles se sont succédé voire même côtoyés. A chaque écriture correspond un contexte politique, social ou encore personnel. Une différence idéologique qui donne lieu à une variété de points de vue déterminante pour la rhétorique du texte guerrier.

*L'Iliade*⁵⁰⁶ d'Homère marque le point de départ de cette épopée. Ce récit, malgré sa longueur, reste frappant par sa puissance et sa clarté. En effet, Homère est un narrateur omniprésent qui ponctue la narration de ce fait de guerre par de longues descriptions, sans qu'on s'y perde pour autant. Son regard pénétrant englobe tous les faits principaux tout en mettant la lumière sur le moindre détail ; qu'il se rapporte aux personnages, aux lieux ou au temps. Et c'est cette grande capacité d'observation qui octroie au poème tout son côté dramatique. Son unité « repose sur le rôle d'Achille, qui tient en mains la victoire des Achéens. Les récits se distinguent par la puissance de l'observation, par la grandeur qui idéalise les êtres humains et les choses les plus humbles ; les descriptions sont vivantes, les comparaisons nombreuses et saisissantes ; c'est par les discours, d'une éloquence simple et dramatique que se montre le mieux le caractère des personnages. (...) Les dieux, auxquels les Grecs prêtaient la forme et les passions humaines, prennent part à l'action, et donnent au poème de la majesté. »⁵⁰⁷

A cette première épopée humaine succéderont l'histoire poétisée d'Hérodote⁵⁰⁸ ou encore les

⁵⁰⁶ *Iliade*, épopée en 24 chants et en vers (hexamètres dactyliques) attribuée à Homère. Troie est assiégée, depuis neuf ans, par les Achéens. Une querelle, qui survient entre leur chef Agamemnon et Achille, amène celui-ci à se retirer des combats (chant I). Désireux de venger son ami Patrocle tué par le Troyen Hector (chant XVI), il se réconcilie pourtant avec Agamemnon et reprend les armes (chant XIX). Tout cède devant lui (les Grecs n'ont pas recours au «cheval de Troie», épisode de l'Odyssée, à la fin du chant VIII, et de l'Énéide). Il poursuit Hector, le défie, le tue (chant XXII), puis, chaque jour, traîne son corps autour du tombeau de Patrocle (chant XXIV). Sur un ordre des dieux, Achille rend finalement à Priam, le père d'Hector, la dépouille du vaincu.. © Hachette Livre, 1998

⁵⁰⁷ Max Egger, *Histoire de la littérature grecque*, Paul Mellotée éditeur, Paris, P65.

⁵⁰⁸ Hérodote, I, 1et5. Traduction E.Egger, *La Littérature grecque*, chapXII.

L'exposé de ses recherches est donné « afin que les actions des hommes ne soient pas affectées par le temps et que les grands et merveilleux faits accomplis tant par les Grecs que les barbares ne restent pas sans gloire ; puis aussi la raison pourquoi ils se sont fait la guerre entre eux. » Un but noble digne du logographe qu'il se veut être. Pourtant son histoire ne diffère pas beaucoup de l'épisode de la guerre de Troie donné par Homère. En effet, comme

récits des grands chefs d'armées qui avaient orchestré ces batailles. C'est Hannibal en personne qui nous relate ses guerres puniques contre Rome ; et c'est aussi César qui relate ses combats et livre les grands moments de la constitution de l'Empire Romain. Sans oublier *Les Chansons de gestes* qui inaugurent toute une littérature française dont de grands auteurs feront évoluer cette thématique guerrière au grès de cette épopée humaine.

En réalité, s'il est difficile de définir cette tradition guerrière, il est toutefois possible d'en déterminer les grands axes. A ce propos, Jean Kaempfer dans sa *Poétique des récits de guerre*⁵⁰⁹ en définit deux. Pour lui, les récits de guerre se répartissent en deux catégories :

- Les récits classiques
- Les récits modernes

Les récits classiques sont ceux où la raison et l'esthétique « *ont aplani et transformé les événements.* »⁵¹⁰ L'histoire va de pair avec le génie des hommes qui deviennent des demi-dieux s'ils ne sont de véritables dieux de la guerre. A titre d'exemple, il cite César, Hannibal et Napoléon. Pour ces grands chefs d'armée, la guerre n'est plus qu'une suite d'attaques et de contre-attaques. Un véritable jeu d'échecs grandeur nature et pouvant se dérouler dans différents endroits à la fois. De cette manière, l'issue de chaque bataille dépend de la perspicacité de la stratégie établie. C'est le génie de son organisateur qui en détermine l'issue favorable ou défavorable. Vaincre une guerre ou la perdre est rarement le résultat des hommes qui l'ont livrée. C'est le fruit d'une tactique bien ficelée et qui tient compte de chaque détail mais surtout qui sait anticiper la réaction de l'ennemi. Les soldats sont de simples outils de guerre qu'il faut savoir utiliser, en tirer le meilleur et mettre à son avantage.

En réalité ce sont deux hommes qui se livrent une guerre. Deux génies qui s'affrontent pour que le meilleur gagne. La puissance d'une armée n'est pas, seulement, celle de ses bons soldats. Plus important encore, elle est celle de l'intelligence et de la supériorité tactique de son maître suprême. L'armée en est l'instrument; son organisation et son encadrement sont la plus indéniable preuve de sa suprématie. L'incontournable phrase de César « *c'est ce qui arriva* »⁵¹¹

tout historien grec ou romain, Hérodote simplifie ou idéalise tout ce qu'il rapporte. Croyant à la jalousie des dieux comme cause principale à l'instabilité des choses, il lui attribue les grandeurs et les décadences des mortels. Cette foi explique la présence de plusieurs épisodes mythiques, caractéristique principale de son œuvre.

⁵⁰⁹ Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Les essais, José Corti, Paris, 1998

⁵¹⁰ Ibid., P13

⁵¹¹ A ce propos, voici un extrait de *La guerre civile* de César où il relate la bataille de Pharsale qu'il a délivrée contre Pompée : « ... *Le lendemain, il fit sortir ses troupes, prit la formation de combat et offrit la bataille à Pompée.*

que nous retrouvons presque à la fin de chaque exposé de ses tactiques guerrières est la plus grande preuve de cette supériorité du chef. C'est le règne de l'écriture impériale.

Jean Kaempfer qualifie cette vision de « *médiocre et étroite* » car « *obéissant à un présupposé technocratique* ». »⁵¹² Ces « auteurs » traite de la guerre comme d'un métier et le résume à une affaire privée entre l'histoire et les grands hommes. Le récit d'une guerre est celui de l'empereur qui l'a organisée et réglée. C'est donc son point de vue qu'il nous livre et le sien seul. Nulle trace d'une autre vision car c'est selon la sienne que la bataille se livre.

En fait, ce jugement défavorable porte en lui la grande caractéristique de l'écriture impériale. Celle de pouvoir se composer dans toute sa rationalité. « *Il ne tolère aucune réflexion ni s'encombre d'aucun détail: à égale distance des faits vrais et des grandes idées générales, il se déploie sans bruit dans un lieu sans parasites.* »⁵¹³ Polybe reste le plus parfait exemple de ces historiens confirmant ce type d'écriture.⁵¹⁴ Nous retrouvons chez lui l'exactitude de l'écriture impériale et ses précisions temporelles et géographiques. L'exposé des tactiques guerrières est à son apogée et mis en valeur par le récit du déroulement des batailles.

Cette première forme narrative définit un espace axiologique où trône un point de vue restreint, celui de la raison. Avec la multiplication des points de vue, le Moi fait désormais son intrusion dans ces récits de guerre. Et si les récits rationnels sont l'emblème des glorieuses, les récits à grande teneur sentimentale sont ceux des victimes par excellence. La raison ayant mené au triomphe des stratagèmes militaires et à leur admiration, sa pire ennemie, la sensiblerie, mènera à leur perte et à leur mépris. Les récits modernes sont nés.

Les récits modernes, contrairement aux premiers, évoluent en étroite liaison avec la guerre et ceux qui y combattent. Étant ceux des victimes, ils s'ouvrent par eux et s'achèvent sur leur malheur. Gloire aux vaincus, tel est leur emblème. Ces derniers ne tirent pas cet hommage de

Lorsqu'il vit que ce dernier ne bougeait pas, il ramena son armée dans l'enceinte du camp et pensa qu'il lui fallait modifier ses plans. Ainsi, le lendemain, avec toutes ses troupes, il partit pour Dyrrachium en faisant un détour, et par un chemin étroit et difficile, dans l'espoir que Pompée s'y laisserait enfermer ou bien qu'on pourrait le couper de cette ville, où il avait justement rassemblé tous les approvisionnements et tout son matériel de guerre ; c'est ce qui arriva. » César, *La Guerre civile*, texte établi et traduit par Pierre Fabre, Les belles lettres, Paris, 1954, L3, P41-42

⁵¹² Jean Kaempfer, *Op. Cit.*, P163

⁵¹³ *Ibid.*, P156

⁵¹⁴ Polybe (Megalopolis, v. 200 ?, entre 125 et 120 av. J.-C.), historien grec. Déporté comme otage à Rome, en 168, il se lia d'amitié avec Scipion Émilien, qu'il accompagna dans ses campagnes contre Carthage (146) et Numance (133). Ses Histoires, dont il nous reste plusieurs livres, sont une source inégalée sur l'histoire romaine et hellénistique entre 264 et 146 av. J.-C. © Hachette Livre, 1998

leur bravoure mais plutôt de l'égoïsme des chefs de guerres et des passages sanguinaires qui les mettent en scène. C'est ainsi que les récits subjectifs signent cette nouvelle rhétorique guerrière. L'émotion prime sur tout et émouvoir devient l'objectif par excellence.

Agrippa d'Aubigné et ses *Tragiques* sont l'exemple type de cette écriture pathétique dans toute sa brutalité et son horreur sanguinaire. « *L'intention d'émouvoir ne va pas sans cruauté ; il y faut du pathos – qui est, proprement l'art de bouleverser les âmes par la narration de scènes insoutenables. Celles-ci, dès Misères (le premier Livre des Tragiques), abondent. Pillages par la soldatesque, paysans hagards qui errent dans les forêts, chiens ensauvagés se repaissant de cadavres : autant de “choses vues”, erratiques et singulières, que l'imagination hésite à réaliser. Une mère dévore, après l'avoir étranglé, son propre nourrisson : “ Qui pourra voir le plat où la beste farouche/ Prend les petits doigts cuits, les jouëts de sa bouche ? ”* »⁵¹⁵ Des scènes qui heurtent et qui dérangent. Mais l'auteur n'hésite pas à appeler le lecteur à en être témoin.

Cette nouvelle écriture marque un grand tournant dans l'esthétique guerrière. C'est un véritable réquisitoire des grands hommes à la faveur des masses populaires. Un livre rend parfaitement compte de ces contrastes. C'est celui d'Henri Dunant, *Un souvenir de Solférino*⁵¹⁶. A mi-chemin du récit césarien dans l'évocation des batailles de par sa nature mondaine, il devient dans sa dernière partie un véritable procès.

Comme l'indique son nom, la première partie de cet ouvrage reste classique. Dans un style narratif de chroniqueur, Dunant relate ce qu'il voit autour de lui. Il essaie d'être objectif et efficace pour dresser un tableau complet aux mondains auxquels il s'adresse. Il n'oublie aucun détail et sa peinture est plus qu'exhaustive. Tout y est ; les batailles, les détails de son déroulement tactique et militaire, les gains et les pertes⁵¹⁷. De même, nous trouvons dans *Un souvenir de Solférino* des passages sanguinaires à l'image d'une guerre meurtrière et des tableaux d'un réalisme effroyable rendant compte du tragique de ses victimes. L'auteur lui-même les qualifie de « *scènes de douleur et de désolation* » et reconnaît « *s'être étendu avec complaisance sur des tableaux lamentables, et les avoir retracés d'une manière qui peut paraître minutieuse et désespérante.* »⁵¹⁸

⁵¹⁵ In Jean Kaempfer, *Op. Cit.*

⁵¹⁶ Henry Dunant, *Un souvenir de Solférino*, Comité international de la Croix –Rouge, Genève, 1990

⁵¹⁷ « *Les deux armées sont en alerte. De tous côtés, les clairons sonnent la charge et les tambours retentissent. L'empereur Napoléon, qui a passé la nuit à Montechiaro, se dirige en toute hâte sur Castiglione. A six heures le feu est sérieusement engagé. (...) Les Autrichiens, postés sur les éminences et les collines, foudroient aussitôt de leur artillerie l'armée française sur laquelle ils font pleuvoir une grêle incessante d'obus, de bombes et de boulets.* » Ibid.

⁵¹⁸ Ibid., p. 113 Nous citons ce passage à titre d'exemple : « Le soleil du 25 éclaira l'un des spectacles les plus affreux qui se puissent présenter à l'imagination. Le champ de bataille est partout couvert de cadavres d'hommes

Pour autant, Dunant ne remet pas en question la guerre ni la gloire de ses grands chefs. Car « *il y avait de la gloire à combattre et à vaincre des guerriers tels qu'un prince Alexandre de Hesse, un Stadion, un Benedek, ou un Charles de Windisch-Graetz.* »⁵¹⁹ Il leur reconnaît cette bravoure et cette intelligence qui les guident vers la gloire. Des qualités nobles qui s'étendent à chaque membre de cette grande armée française ; où « *Chaque homme semblait se battre comme si sa propre réputation était personnellement en jeu, et qu'il dût faire de la victoire son affaire particulière.* »⁵²⁰ Dans cet hommage, Henry Dunant n'oublie personne et cite ces actes isolés qui en font preuve. Et si Napoléon en personne passe là où on a besoin de lui pour remonter le moral de ses troupes, les encourager et les soutenir vers la victoire, le simple troupière mérite lui aussi qu'on mentionne son « *humanité, sa bonté et sa sympathie envers l'ennemi vaincu ou prisonnier, qualités qui ont certainement autant de prix que son intrépidité et sa bravoure.* »⁵²¹

Ainsi, c'est au nom de ces mêmes qualités qu'il appelle, dans la deuxième partie de son ouvrage, les grands de ce monde, ces maîtres de guerre à tenir compte des victimes en leur apportant l'aide et les soins nécessaires aux êtres humains qu'ils sont:

« Puisque l'on peut répéter avec un grand penseur que "les hommes en sont venus à ce point de s'entretuer sans se hair, et que le comble de la gloire et le plus beau de tous les arts est de s'exterminer les uns les autres" ; Puisque l'on est arrivé à déclarer que "la guerre est divine", comme l'affirme le comte Joseph de Maistre ; Puisque l'on invente tous les jours de nouveaux et terribles moyens de destruction avec une persévérance digne d'un meilleur but, et que les inventeurs de ces engins meurtriers sont applaudis et encouragés dans la plupart des grands Etats de l'Europe, où l'on arme à qui mieux mieux ; (...) Pourquoi ne profiterait-on d'un temps de tranquillité relative et de calme pour étudier et chercher à résoudre une question d'une importance si haute et si universelle, au double point de vue de l'humanité et du christianisme ? »⁵²²

Aucune contestation de l'ordre établi ni de tout ce qui se rapporte à la guerre. Bien au

et de chevaux ; les routes, les fossés, les ravins, les buissons, les prés sont parsemés de corps morts, et les abords de Solférino en sont littéralement criblés. (...) Ailleurs, ce sont des infortunés qui non seulement ont été frappés par des balles ou des éclats d'obus qui les ont jetés à terre, mais encore dont les bras ou les jambes ont été brisés par les roues des pièces d'artillerie qui leur ont passé sur le corps. Le choc des balles cylindriques fait éclater les os dans tous les sens, de telle sorte que la blessure qui en résulte est toujours fort grave ; les éclats d'obus, les balles coniques produisent aussi des fractures excessivement douloureuses et des ravages intérieurs souvent terribles. Des esquilles de toute nature, des fragments d'os, des parcelles de vêtements, d'équipement ou de chaussure, de la terre, des morceaux de plomb compliquent et irritent souvent les plaies du patient et redoublent ses angoisses. »

⁵¹⁹ Ibid., p24

⁵²⁰ Ibid., p25

⁵²¹ Ibid., p 45

⁵²² Ibid., p114

contraire, Henry Dunant admet cette situation et s'y conforme, de prime abord, au nom même de ces traditions. Plus encore, cette acception n'est pas donnée d'un point de vue personnel mais argumentée et appuyée par plusieurs autres faisant autorité. C'est dire que l'objectif de l'écriture de ce souvenir de Solférino n'est point de mettre fin aux guerres mais de faire en sorte qu'elle se déroule d'une meilleure manière ; c'est-à-dire dans le respect des hommes qui les font. Il s'agit plutôt de limiter leurs dégâts sur le plan humain et de garantir aux blessés un minimum de soins et de protection sans distinction d'origine ni de religion. Des propositions qui donnent naissance à la Convention de 1864 pour l'amélioration du sort des militaires blessés dans les armées en campagne et symbolisée par la création du Comité International de la Croix-Rouge.

En conclusion, si Dunant reste fidèle à l'esprit impérial c'est parce qu'il reste un simple observateur, en dehors de l'événement⁵²³. Il ne touche pas ses lecteurs et faillit passer à côté de l'histoire, et de son objectif surtout ; celui de sensibiliser ses lecteurs aux dégâts humains de ces conflits. Cependant, le changement opéré dans la deuxième partie de son ouvrage lui confère sa qualité d'annonceur de cette nouvelle écriture de la guerre. Une écriture qui tout en restant dans la même tradition guerrière respecte cette nouvelle tendance humaine. C'est parce que l'auteur ne reste plus en dehors du récit mais s'y réintègre. Il y devient partie prenante. Et ce n'est qu'en redevenant le protagoniste principal et actif de sa narration que Dunant atteint son but, celui de donner l'autre visage meurtrier de la guerre et révéler la souffrance inhumaine de ceux qui la subissent.

Cette nouvelle rencontre des hommes avec l'histoire donne donc aux personnages une plus grande place et c'est le point de vue du personnage principal qui reste déterminant. D'où les caractéristiques principales des récits de guerre modernes :

- Le personnage principal est totalement dépassé par les événements et ne comprend rien à ce phénomène guerrier. Le récit de guerre fait état d'une sorte de mascarade dont il rend compte dans une apparente simplicité et où l'illusion d'innocence n'a d'égale qu'une ironie cinglante.

- Le personnage principal nous donne à voir un univers totalement déshumanisé où il ne se reconnaît plus lui-même. Ce point de vue personnel exprime une totale dépersonnalisation du héros rétablissant ainsi l'espace accablant du récit de guerre.

⁵²³ « Simple touriste, entièrement étranger à cette grande lutte, j'eus le rare privilège, par un concours de circonstances particulières, de pouvoir assister aux scènes émouvantes que je me suis décidé à retracer. Je ne raconte dans ces pages que mes impressions personnelles... » Henry Dunant, *Op.cit.*, p5

- Le personnage principal dépasse toute forme de subjectivité. A travers une sorte de dialogisme, il fait une grande place à l'histoire interpellant de la sorte les autres récits de la guerre dans une sorte de procès dans un dénigrement total de tout ce qui ne respecte pas l'Histoire. Car point de récits de guerre sans guerre de récit⁵²⁴.

C'est ainsi nous arrivons aux *Croix de bois* de Roland Dorgelès. D'un point de vue chronologique, cet ouvrage de 1918, en marge du XX^{ème} siècle, appartient aux récits modernes. Toutefois, en nous penchant sur ses caractéristiques et en procédant à une sorte de comparaisons avec les notions citées précédemment, nous avons grand mal à classer cet ouvrage de Dorgelès dans une catégorie ou une autre. En effet, nous lui trouvons certains traits d'une littérature de guerre en pleine et continuelle évolution. Le tout en menant à un style individuel, une épopée moderne. Elle fait souvent écho, consciemment ou inconsciemment, à une écriture classique et moderne à la fois; un point de départ incontournable dans toute écriture d'une guerre.

Comme le souligne Daniel Madelénat, « pour "littéraliser" la guerre, la tradition fournit un modèle, l'épopée, qui rythme le mouvement collectif vers la victoire et le mieux-être ; mais c'est un genre en déclin qui convient mal aux convulsions récentes et cataclysmiques du devenir. Le plus souvent, on tourne le dos à cette formule usée pour exhaler une plainte élégiaque, évoquer un épisode avec sobriété, crier sa haine du vainqueur. Les récits en prose, moins asservis aux règles et aux schèmes de l'épique, du thrène, de la satire ou de la tragédie, se bousculent en un flot mêlé qui roule des vagues successives : articles de journaux, brochures de combattants ou de "responsables" ; puis, après décantation et filtrage, souvenirs, mémoires, plaidoyers apologétiques des généraux ou des acteurs politiques, impressions des témoins, des "sans grade" ; chroniques partielles ou premières histoires d'ensemble, et nouvelles ou romans qui clarifient, interprètent l'événement, et tentent d'atteindre le vrai par les voies parallèles de l'exact et du vraisemblable. »⁵²⁵

D'Homère, Dorgelès reprend cette tradition épique symbole de l'écriture de guerre par excellence. De la poésie de l'*Illiade*, il donne à sa prose une certaine poésie sans exagération ni fausse note. De l'Histoire, il ne garde que l'essentiel : la guerre de 14, point de départ à toute une écriture de témoignage. Comme nous l'avions déjà vu, il n'y a pas de dates précises, ni de lieux identifiables, ni de batailles reconnaissables ; juste des hommes qui se battent pour sauver

⁵²⁴ Jean Kaempfer, *Op. Cit.*, p13

⁵²⁵ Daniel Madelénat, Le cycle de la guerre et le cycle romanesque dans *Une époque* (1898-1904) de Paul et Victor Margueritte in *Écrire la guerre*, presse universitaire Blaise Pascal, France 2000, p27.

leur peau. Pourtant, l'ensemble est véridique et malgré tout l'apport de l'imagination qui lui est conféré, il reste vraisemblable contrairement à l'histoire d'Hérodote. Par conséquent, *Les Croix de bois* constitue une fresque de la vie des soldats lors de la Première Guerre Mondiale ; une réponse tant attendue à cette question jamais satisfaite par aucun récit de guerre jusque là : « *comment ont-ils tenu ?* » L'héroïsme cède sa place à un humanisme faisant la grandeur de chaque soldat. La hiérarchie militaire est démystifiée en faveur de ces simples combattants et la narration objective mais point froide ni sèche nous éloigne de plus en plus de l'écriture impériale.

C'est l'écriture d'un homme sur l'homme livrant un combat dont les règles le dépassent et dont il ne comprend ni les visées militaires ni la portée humaine. Le pathétique n'y a pas place, la dérision candide non plus. Plutôt qu'une dénonciation d'un drame de guerre, une description discrète d'une situation déshumanisante. Pour autant, ce simple biffin est loin d'être le Fabrice de Stendhal ou ce Pierre Bezoukhov de *Guerre et paix*. Car malgré toute son ignorance du fait militaire qu'il vit en cette période conflictuelle (tactiques et stratégies suivies, équipement non approprié...), il est tout à fait conscient de la gravité de sa situation. La mort l'entoure et le guette et ce soldat de France n'y voit rien de romantique. Il refuse de se laisser emporter par la Faucheuse au nom de la partie ou d'un quelconque héroïsme ou idéologie. Ce soldat de l'an II, participe à cette guerre et la vit par fatalité sans aucune autre ambition que celle de se protéger, d'épargner ses proches en faisant de cette guerre « *la der des ders* ». Ce soldat des *Croix de bois* n'est pas non plus celui des premiers écrits de la guerre de 14 ; il est tout simplement celui de la Grande Guerre, celle des tranchées, celle de l'usure, celle qui dure jusqu'en 1918.

Nous ne pouvons nous empêcher de penser à ces paroles de Montaigne : « *Servons notre patrie, si elle doit périr que Montaigne échappe s'il peut à la ruine publique.* »⁵²⁶ Ce grand humaniste prône l'indépendance des sentiments et des pensées car seule cette liberté nous éloigne de toute forme de fanatisme. La passion étant mauvaise conseillère, nous devons défendre notre liberté aussi contre nous-mêmes. Une sagesse que confirme le contexte historique des guerres de Religion. Montaigne reste neutre lorsque la France est divisée en deux partis et que les écrivains prennent part à ces combats. Pour lui, un homme ne doit pas se méprendre sur sa situation. Il n'est qu'un simple mortel et quel que soit le rôle qu'il joue dans sa société, il ne doit point exagérer son importance ni se prendre trop au sérieux. Cette vanité limite notre liberté de penser et conduit fatalement au fanatisme ; cause de tous les déchirements que vit la France.

⁵²⁶ Montaigne, *Essais*, III

De la Renaissance de l'homme à sa décadence en ce début du siècle, les personnages des *Croix de bois* nous démontrent à leur tour l'exactitude de ces réflexions. C'est bien un patriotisme aveugle et inconscient qui les conduit tous aux tranchées qu'ils supposent des vacances champêtres. C'est bien par chauvinisme qu'ils croient leur victoire sur les Allemands facile et rapide. Rappelons-nous les premières lignes de notre roman. Les troupes de renfort qui partent rejoindre le front pensent qu'à elles seules, elles vont changer la situation et emmener la défaite imminente de l'ennemi. Plus tard, ce sont les aveux de Gilbert et les autres membres de la cinquième escouade de la troisième compagnie qui le confirment en expliquant les raisons de leur engagement. Enfin, c'est la définition de la victoire donnée par Sulphart à la fin du roman qui nous conduit à la vérité : en redevenant un simple homme, en prenant conscience de la fragilité de sa situation et en réintégrant sa place Sulphart atteint le salut.

« *J'trouve que c'est une victoire, parce que j'en suis sorti vivant...* »⁵²⁷ Un homme simple à la pensée plus simple encore qui résume tout l'esprit de cet ouvrage. Et c'est dans cette simplicité que ce personnage, tout comme ses autres frères d'armes, atteignent la grandeur des hommes mythiques, à l'exemple d'un Achille, d'un Hector et bien d'autres. Comme eux, ils font preuve de courage, de bravoure et d'héroïsme. A leur exemple, ils sont mus de sentiments honnêtes et nobles quoique des plus simples. Et c'est à travers cette grandeur humaine que se profile l'aspect épique des *Croix de bois*.

En effet, Dorgelès nous donne à lire son ouvrage comme une suite d'actions héroïques. Mais comme nous le soulignons plus haut, cet héroïsme légendaire est adapté aux préceptes de ce XX^{ème} siècle ou plus exactement aux nouveaux préceptes imposés par cette guerre. L'héroïsme n'étant plus ce qu'il était, il devient vraisemblable et donc plus réaliste. C'est donc à un héroïsme réaliste que nous avons affaire. Réaliste car le merveilleux et le mythique disparaissent au profit de personnages oscillant entre grandeur chevaleresque et impuissance humaine. Et c'est de cette oscillation constante qu'ils tirent tout le réalisme de leurs portraits et de leurs actions tout au long du récit. Un récit qui reste moderne en marge d'une épopée classique.

A ce propos, nous citons les propos de Jean Cassou prononcés à l'occasion du colloque en l'honneur de notre écrivain. Lors de cette allocution, il souligne que l'entrée des écrivains du début du XX^{ème} siècle dans la chronologie par les récits de guerre nécessite l'emploi d'un « *art spécifique* »⁵²⁸ qu'il appelle « *réalisme épique et que caractériseraient une exactitude*

⁵²⁷ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit. p 248.

⁵²⁸ Jean Cassou, Roland Dorgelès, témoin de la révolution artistique commencée au début du XX^{ème} siècle, in Les

*d'observation, un souci de vérité tout à fait dignes de leur objet, lequel est un événement, digne de demeurer dans la mémoire sous forme d'épopée. »*⁵²⁹

Mieux encore, ce choix de l'épopée réaliste se croit gratifié d'une autre touche contemporaine, celle de l'univers fantastique. Cet univers se caractérisant par « *l'irruption d'un objet insolite dans le champ du réel, d'abord perturbé puis transformé* »⁵³⁰, c'est l'irruption d'une guerre incompréhensible et aux règles inexplicables dans un monde de paix qui souligne le passage du monde réel à celui du surnaturel. Ainsi que nous l'avions démontré dans le premier chapitre de la présente analyse, les lois habituelles n'ont plus de place dans ce monde de guerre qui se crée une temporalité et un espace à part entière n'obéissant à aucune logique ; du moins du point de vue de ceux qui y vivent. Son acception par les protagonistes de ce récit aurait basculé l'action dans le monde merveilleux. Mais ces derniers s'accommodant de ces nouvelles règles, ils la contestent cependant à chaque occasion. Nous restons donc dans cet univers à mi-chemin du réel et de l'irréel tant sa réalité est empreinte de surnaturel.

De même, la transformation de ces êtres, déchus et grandis à la fois, appuie le critère de métamorphose inhérent au genre fantastique. En effet, ils sont au départ étonnés, surpris puis ils doutent pour se transformer, enfin, en ces êtres nouveaux à l'image du monde nouveau dans lequel ils sont projetés. Une première métamorphose au front à laquelle succède celle de la période du repos. Et les soldats de l'an II sont ces fantassins extraordinaires dont nous avons fait le portrait précédemment. Ils sont ces êtres humains et surhumains en même temps. Des créatures surprenantes au front et qui retournent à leur état initial d'hommes, tout simplement hommes au repos.

Ainsi donc, les moments de suspense ou d'angoisse ne manquent pas dans *Les Croix de bois*. « *Tout le chapitre sur l'attente dans la tranchée, pendant le creusement de la mine, est à cet égard un chef d'œuvre de discrétion, de savoir-faire dans l'horrible, dont on ne pourrait trouver l'équivalent [...] que dans Le pendule d'Edagr Poe. On pourrait en dire autant du chapitre sur le cimetière, où les blessés étanchent leur soif en léchant la pierre humide des caveaux où ils se sont réfugiés, ou bien le chapitre sur le trou d'obus que la bataille transforme en un pressoir infernal.* »⁵³¹

amis de Roland Dorgelès, publication des *Actes du Colloque Roland Dorgelès*, Hôtel de Massa, lundi 13 et mardi 14 novembre 1978, France, 1980.

⁵²⁹ Ibid.

⁵³⁰ © Hachette Livre, 1998

⁵³¹ François le Grix, *Les Croix de bois*, Revue hebdomadaire, France, 3 janvier 1920

En effet, lors de ces deux chapitres, « Le Mont calvaire » et « Dans le jardin des morts », la cinquième escouade mène le combat à partir de lieux isolés. Dans les deux cas, elle est sous terre. Et si dans le premier l'allusion au royaume des morts est implicite, elle est claire dans le second puisque les soldats mènent la bataille depuis un cimetière. En ces deux lieux, les personnages sont coupés du reste du monde et de la vie même. Ils sont en attente du coup de grâce d'une mort omniprésente. De plus, le tout se passe à ces heures de la journée où la lumière du jour commence à baisser pour faire place à la nuit et dure jusqu'au lever du jour⁵³². Nous savons combien ces heures servent-elles les univers fantastiques car favorables aux esprits maléfiques, aux apparitions et autres intrusions. Les conditions météorologiques s'y ajoutant (journée chaude et étouffante, nuit froide...), tous les éléments sont réunis pour favoriser l'installation d'une ambiance angoissante.

Une inquiétude qui tourne à l'horreur lors de ces longues attentes et qui fait entrer les différents protagonistes dans un état fiévreux, d'agitation intense et incontrôlable. La peur trouve en eux un terrain favorable pour se propager de plus belle et pour les mettre dans un état second. Arrive dès alors l'heure des hallucinations, des visions... de quoi rendre fou les plus braves et les plus courageux.

« Une ombre lourde nous écrase. Les deux murs rapprochés nous serrent l'un contre l'autre, comme deux gosses dans un giron. Gilbert non plus ne dort pas : je sens contre ma joue son souffle rapide. [...] Un frisson de froid et d'angoisse, glissant par mes manches, vient me glacer jusqu'au ventre. Ce n'est donc pas un mensonge, ce froid de la tombe dont parle les poètes ? Oh, ce que j'ai froid... »⁵³³

Voilà un de ces moments où le narrateur, comme tous ses compagnons, se trouve confronté à une situation des plus désespérantes. Ils sont comme pris au piège, n'ayant aucun contrôle sur ce qui les entoure ni encore moins sur leurs émotions. Ils sont comparables à ces petits enfants qui chercheraient la sécurité du sein maternel mais qui ne trouvent rien de mieux que de se coller les uns aux autres. Et « le giron » prend par conséquent une nouvelle symbolique, il n'est plus la sécurité mais le danger et la menace. Il est le traquenard qui les emprisonne et les oblige de par son étroitesse à se serrer les uns aux autres. La sécurité devient insécurité transformant toute tentative d'apaisement en une fatalité accablante qui renforce leur appréhension. D'où l'impression d'écrasement qui ouvre cette citation. Et c'est le froid qui figure cette emprise mystérieuse et maléfique. Il enveloppe tout le corps avant de s'attaquer à l'esprit. Sa victime

⁵³² Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., p 123- p 127

⁵³³ Ibid., p 179

n'est plus un être humain mais un mort-vivant à la frontière de la vie et de la mort.

Face à ce genre de scènes, un lecteur ne peut rester indifférent. Cependant, avant d'éprouver de la compassion pour ces hommes, c'est plutôt un sentiment d'angoisse qui l'anime. En effet, l'ambiance inquiétante passe des personnages aux lecteurs après avoir parcouru ces passages oppressants. A son tour, le lecteur se trouve plongé dans cette ambiance étrange et inquiétante. Lui aussi se trouve pris au jeu, s'isole par sa lecture de tout ce qui l'entoure et s'imprègne de tous ces éléments spatio-temporels. A l'image des personnages, il a peur et angoisse. Cela dure quelques instants avant de céder la place à ce nouveau sentiment qui prédominera sur tous les autres, celui d'un malaise mal défini.

« Au matin, ce fut un présage, une détresse intérieure qui nous réveilla. Ce n'était plus le bruit : un silence tragique, au contraire. [...] Mon cœur s'arrêta net, comme si quelqu'un l'avait pris dans sa main. Je ressentis comme un frisson. C'était vrai, on n'entendait plus creuser. C'était fini. [...] Nous regardions la terre, muets, comme elle. [...] Nous tendîmes tous le cou, anxieux, ayant peur de nous tremper. Non la pioche avait bien repris. Elle cognait. Oh ! ce qu'on put l'aimer, un instant, cette horrible pioche ! Elle creusait. C'était la grâce. On ne mourrait pas encore... »⁵³⁴

Un réveil alarmant car silencieux. Un silence d'avant la tempête, le silence de la mort qui surprend ses proies. Un apaisement car le bruit est revenu. Un bruit synonyme d'un sursis fugace et éphémère : on creuse encore. La menace reste présente ; pourtant un soulagement général l'accueille. Et ce bruit amalgamant le danger et le répit à travers une mort qui met du temps à venir, désormais « *la grâce* » pour ceux qui le subissent, n'est en réalité que la source du malaise qu'éprouve le lecteur. Ce dernier ne saurait se réjouir de la joie des protagonistes de ce drame les sachant en sursis. Il ne peut ni sourire de leur naïf espoir ni oser espérer comme eux car il sait qu'ils mourront bientôt. Il reste partagé face à cette nouvelle conception de l'espoir et du répit. Une conception différente de sa réalité de lecteur et qui fait appel à des angoisses enfouies au plus profond de lui-même. Il pourrait être l'un de ces hommes. Il pourrait vivre le même calvaire qu'eux.

Désarmé et impuissant face à ce récit et à son impact sur lui, refusant cette identification troublante, le lecteur choisit, sans s'en rendre compte, celle du plus fort. S'éloignant des victimes, il s'identifie par conséquent au bourreau de ces hommes. S'il s'arrêtait de lire, peut-être que ces hommes ne mourraient-ils pas, à cet instant précis? Mais il ne peut le faire. Il est curieux de savoir ce qui va leur arriver surtout qu'il est sûr de leur mort prochaine. Cette

⁵³⁴ Ibid., p 129

certitude se développe en lui sous forme d'une culpabilité inconsciente qui fait de lui, celui qui aura porté à ces soldats le coup de grâce définitif. C'est lui qui les tue avec son impatience à les voir mourir afin de se soulager de sa propre angoisse.

Une ressemblance en temps des tranchées avec les romans noirs n'a rien de surprenant. Elle n'est qu'un élément de plus à l'image noire et meurtrière de cet espace particulier. Mais Dorgelès va plus loin en semant le trouble dans l'un des chapitres de la paix. Il s'agit du sixième chapitre « Le Moulin sans ailes ». Un chapitre où le narrateur, Jaques Larcher joue au détective ayant soupçonné le père Monpoix de collaboration avec les Allemands. Il épie le moindre de ses faits et gestes pour avoir une preuve de son innocence ou de sa culpabilité. Un chapitre où l'intertextualité fait appel à l'un des classiques de la littérature fantastique. En voici quelques exemples :

« Il doit sentir cette attention tenace qui le suit, et il n'aime pas que nous restions seuls. On dirait qu'il a peur que je lui parle. Je vais m'asseoir de l'autre côté de la poêle, à cheval sur une chaise, le menton posé sur mes bras croisés, comme si j'allais bavarder avec lui. Il n'ouvre même pas les yeux. Pourtant, je suis certain qu'il me sait là et que cela le gêne. Je pourrais dire les mots qui l'effraient, je les connais. Nos deux angoisses se devinent. Au bout d'un moment, je crois voir trembler ses grosses mains aux ongles courts sur ses genoux de velours usés. Vaut-il enfin ouvrir les yeux, me regarder en face ? »⁵³⁵

Un personnage qui épie un autre. Un être qui poursuit et harcèle l'autre ; qui l'inquiète et l'angoisse. La proie qui fait tout pour éviter son assaillant et ne trouve refuge que dans le sommeil, ce royaume transitoire entre la vie et la mort. Un faux semblant que la peur rattrape et accapare. Ces deux personnages dans leur jeu de course-poursuite rappelle étrangement une autre situation tragique, celle d'un narrateur poursuivi par un Horla⁵³⁶. Un être venu de nulle part qui guette un être désemparé et qui ne sait plus ni où ni comment le fuir et lui échapper. Même le sommeil ne suffit plus car le Horla s'en empare aussi. Ici, le Horla est ce soldat revenu du front et inquiétant son hôte, un civil soupçonné de haute trahison.

« Nous ayant vus, il s'est arrêté, les yeux vite détournés. Il n'a plus reparlé ce soir-là et est monté se coucher avant qu'on se soit mis à table. Je me remémore tout cela et je n'écris plus. Je regarde le vieux qui respire à coups haletants, les épaules secouées. Il a mauvaise mine, ce soir. Ses joues se devinent grises et creuses, sous sa barbe de huit jours. Je le trouve plus abattu encore qu'à notre dernier tour de repos. Toujours acagnardé sur sa chaise basse, il poursuit son mauvais songe. »⁵³⁷

⁵³⁵ Ibid., pp 105- p106

⁵³⁶ Guy de Maupassant, *Le Horla*,

⁵³⁷ Roland Dorgelès, *Op. Cit.*, p 106

La peur fait les mêmes ravages dans les deux récits. De Maupassant à Dorgelès, l'angoisse se fraie le même chemin. Elle s'attaque à un être pour en faire une loque qui respire la terreur ; un cadavre ambulante qui se laisse mourir. Il ne mange plus, il ne respire plus normalement, il ne vit plus préférant abandonner toutes ses activités quotidiennes. Ce laisser-aller, cette abdication face à ses affres deviennent son seul refuge. Seule une mort définitive ferait son salut. Encore faut-il que le Horla n'ait pas d'emprise dans ce royaume de l'au-delà. Il s'est déjà approprié le sommeil du narrateur.

Le père Monpoix finit par mourir mais ne trouvera pas le repos éternel facilement. Le bombardement des Allemands empêche son inhumation. C'est comme s'il restait entre deux mondes, la vie et la mort, n'appartenant à aucun d'entre eux et ayant un pied dans chacun des deux. Après en avoir eu l'apparence, le père Monpoix mérite désormais son appellation de mort-vivant. Et c'est sous l'aspect d'un revenant qu'il reprend sa place dans la ferme, inversant ainsi les rôles. Il n'est plus traqué par le narrateur des *Croix de bois*. Il est celui qui le traque :

« Ce retour tragique du vieux m'a frappé comme un intersigne. Jamais ils n'avaient bombardé si près de la ferme. Vont-ils détruire, maintenant qu'il n'est plus là ? Un trouble inexplicable m'envahit. J'ai l'impression gênante d'avoir quelqu'un derrière moi, tout près. Alors, une crainte vague à fleur de peau, je me lève et, sans me retourner, sans un regard à la chaise basse du vieux, je sors dans le courtil en sifflotant. Vite, je tire la porte sur moi... »⁵³⁸

C'est le spectre du vieux, un autre Horla qui envahit la ferme et l'esprit de Jacques Larcher, laissant les lecteurs plongés dans cette atmosphère de l'étrange. Une atmosphère qui persiste jusqu'à la fin de ce chapitre, nous laissant dans le doute puisque nul n'est capable de trancher : le père Monpoix est-il un espion ? Son esprit est-il toujours là ? Est-ce lui qui réveille les pigeons ou est-ce Emma ? Pourtant, il n'y a personne dans le grenier....

Comme nous venons de le voir, Dorgelès confère à son épopée réaliste une ambiance d'angoisse et d'horreur. Une ambiance qui bien qu'elle descende d'une tradition littéraire ayant fait ses preuves, n'est en réalité qu'à l'image de ces temps de guerre extraordinaires. Cette intertextualité que nous venons de relever n'est pas un excès de zèle de la part de l'écrivain mais plutôt une tentative de reproduire dans son intégralité un monde en guerre. Un monde où la guerre ne s'arrête pas au front, où la peur traumatise les esprits jusqu'en temps de repos. Pas de guerres sans espions ni tentative de les débusquer. Cet univers fantastique, cette ressemblance

⁵³⁸ Ibid., p 108

avec les romans noirs, ces références à Edgar Poe ou à Maupassant ne sont que des preuves supplémentaires de ce choix d'épopée réaliste fait par Dorgelès. Respecter la tradition pour mieux dénoncer les préjugés de la littérature de guerre ; tout en apportant, cependant, sa touche personnelle qui révèle toute la vérité d'un récit de guerre. C'est ainsi que nous nous trouvons face à une écriture particulière de la guerre.

4.2 Récit de guerre ou guerre de récit : caractéristiques de l'écriture

Ainsi que nous le disions, précédemment, l'intertextualité dans *Les Croix de bois*, un choix de style, que nous relevons à travers les quelques rapprochements avec les classiques du genre, n'est qu'une adaptation de ce qui existe déjà. Dorgelès, comme ses prédécesseurs, en innovant ne brise pas la tradition, il ne s'en détourne pas non plus. Il l'apprivoise plutôt pour mieux la manipuler et la modeler selon ses exigences créatrices. C'est ainsi qu'il nous offre à lire un récit de guerre à l'écriture particulière car fidèle à l'esprit de son choix stylistique. Le récit de guerre ne se fait point dans une guerre de récit. Il est une adaptation à une norme qui existe déjà. Et c'est dans la diversité qui s'en suit, que la guerre de récit se fait pour en déterminer la meilleure écriture ou la plus performante à rendre, dans son intégralité, dans le respect de la vérité, cet événement guerrier.

Dans le chapitre qui suit de notre analyse des *Croix de bois*, nous allons relever les caractéristiques de cette écriture particulière à Dorgelès et en déterminer les origines afin de mieux analyser et connaître cette écriture qu'est la sienne.

A - Construction brève et concise : apport journalistique

A la fin de la lecture des *Croix de bois*, un détail de taille surprend tout lecteur. Cet ouvrage qui traite d'un sujet aussi imposant que celui de la guerre se lit facilement et rapidement. Un lecteur moyen pourrait le parcourir dans son intégralité d'une seule traite. Le récit est non seulement passionnant au point d'attiser la curiosité du lecteur mais la narration elle-même favorise cette vivacité.

En effet, ce récit de la Première Guerre Mondiale nous est donné dans une construction brève et concise. Une véritable épopée. Chaque chapitre a son cadre spatio-temporel particulier et une intrigue particulière. Il n'y a ni personnage principal ni héros dans le sens classique de ce terme. Il est une succession d'aventures dans la grande aventure de la guerre. Cette suite d'événements se lit indépendamment, se suffisant à elle-même. Cette composition rappelle

celle de La Comédie humaine. Ici les chapitres remplacent les différents ouvrages pour se lire selon le précepte balzacien de fresque en feuilleton. Et c'est le retour des différents personnages qui établit ce principe unitaire.

D'ailleurs, la première rédaction de ce récit de la Première Guerre Mondiale par Dorgelès avait donné naissance à un premier manuscrit de six cents pages. Dorgelès écrit dans le désordre total, « *les grandes lignes de son roman* »⁵³⁹ mais sans « *plan à proprement parler* »⁵⁴⁰ ; « *une pyramide d'épisodes où il taillait au hasard.* »⁵⁴¹ En croyant écrire *Les Croix de bois*, Dorgelès entame son deuxième roman *Le Cabaret de la Belle Femme*. « *Dans sa première version, Les Croix de bois se terminait sur la mort de Gilbert, il fit réapparaître Sulphart et ajouta un chapitre de plus* ». Par la suite, « *armé de courage, il décida de détacher les chapitres où Gilbert n'apparaissait* »⁵⁴² donnant ainsi la version définitive de son récit. C'est dire la structure épisodique de cette narration de la guerre et sa position parmi les autres ouvrages de Dorgelès sur la Première Guerre Mondiale.

Cette même structure épisodique donne à la lecture une impression fragmentaire qui allège le récit sans pour autant trahir ses visées humaines et son dessein véridique. Ce drame de guerre se lit aussi aisément que n'importe quel palpitant roman. Il suscite l'intérêt sans ennuyer. Se déchargeant de la composition classique qu'exige un sujet aussi grave que celui de la guerre, il rend son message plus accessible. Nous citons à ce propos ces paroles de Paul Gsell qui souligne que dans *Les Croix de bois*, « *il n'y a point d'intrigue à proprement parler (...) C'est une suite de narrations. C'est qu'en effet la guerre qui vient de finir ne ressemble en rien aux autres. Ce ne fut point une tragédie unique avec exposition, péripéties, dénouement. Elle s'éparpilla en une multitude d'événements.* »⁵⁴³

D'autant qu'en 1918, le public est fatigué de ces récits de guerre et aspire à des lectures légères. En répondant aux attentes du public par une composition originale, Dorgelès donne cette vérité de la guerre. Une vérité désormais bonne à dire dans un choix de style particulier aux apparences légères.

Une première légèreté dans la composition que confirme la construction interne du récit.

⁵³⁹ Roland Dorgelès, *Souvenirs sur les Croix de bois*, Op. Cit., p50

⁵⁴⁰ Ibid.

⁵⁴¹ Ibid.

⁵⁴² Ibid.

⁵⁴³ Paul Gsell, «Roland Dorgelès. Les Croix de bois», Chronique littéraire, L'Aisne, 3 juin 1919

L'alternance d'épisodes front et repos, espoir et désespoir, comique et tragique relance l'intérêt et fait rebondir l'action qui s'en trouve plus naturelle et déchargée. Même ses épisodes les plus longs témoignent d'une construction fidèle à cette volonté d'aisance et de facilité. Qu'il s'agisse de constructions en phrases longues ou courtes, le lecteur garde toujours cette impression de rapidité. Une rapidité servie par une succession de paragraphes courts, bien que reproduisant un même thème de la bataille au repos. Et même si certains passages sont lents ou durent dans le temps, seule leur narration reproduit cette temporalité. Cette dernière est totalement absente au niveau de la lecture. Elle ne la ralentit jamais. Le lecteur n'a jamais l'impression de s'attarder sur une page plus longuement que sur une autre. Il saisit toutes les étapes du récit dans leur intégralité sans que cette saisie n'alourdisse son parcours du roman.

Et c'est ainsi que se compose cette guerre et que nous la lisons :

« Avec le jour, l'artillerie s'éveilla. Une salve des shrapnells tonna d'abord, couronnant le Calvaire d'une auréole verte vite dénouée. Puis ce fut le tour des gros.

Les premiers qui sifflèrent nous jetèrent terrées au fond de la tranchée. Ce fut un déchirant fracas, et une gerbe de pierraille retomba sur nous en lourds grêlons. Bréval poussa un petit cri, touché à la nuque par un éclat mort ou un caillou. La peau seule était déchirée, mais il saignait. »⁵⁴⁴

Deux paragraphes dont le premier s'étale sur trois lignes (dans le roman) et le second sur six. Le premier est constitué de deux phrases courtes séparées d'une plus longue quand prédominant dans le deuxième des phrases plus au moins longues. Dans ce dernier cas, c'est l'usage de la virgule qui les fragmente et les hache pour créer des segments de phrases à la lecture succincte. De tout cet ensemble, le lecteur garde cette vue cadencée et légère à la fois.

De même, pour cet épisode d'attaque :

« “En avant !” On est sorti, on court... Une mitrailleuse, une seule, s'était mise à tousser. Réveillée folle, l'artillerie allemande cognait partout.

Déjà, la chaîne d'hommes se formait, minces silhouettes, fusils obliques, et progressait, d'un trot égal, face aux tranchées muettes. Sur la gauche, clairons en tête, un bataillon chargeait en criant.

Resté seul, un sabre à la main, un commandant poussait les dernières escouades de bleus qui hésitaient devant le barrage.

Allons... Dépêchons-nous, dehors, dehors !

⁵⁴⁴ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., p 123

Une autre section, en flageolant, escalada les sacs qui s'éboulaient, mais une rafale hersa le champ. Ils refluèrent... »⁵⁴⁵

Toujours, le même mode de construction : des marques graphiques qui reproduisent la rapidité de l'action et donnent à la lecture cette marque vivace.

Tout d'abord, nous remarquons une alternance de paragraphes courts qui appuie notre théorie de lecture saccadée. Saccadée, à l'image de l'action qu'elle relate ; celle de la course des soldats. Le bataillon court vers le dernier barrage et sa course est imagée à travers cette ordonnance graphique. Aussi, la durée de cette course, indéterminée mais que nous devinons un peu longue, ne ralentit-elle pas l'agencement de ces deux précédents mouvements. Certes, la durée est là ; mais c'est, une fois de plus, une marque graphique qui la souligne. Les points de suspension qui suivent le verbe courir nous poussent à imaginer non seulement la course mais aussi sa longueur. Sans oublier, les virgules qui permettent de reprendre son souffle lors de cette course effrénée sans pour autant marquer un long arrêt, respectant de la sorte la concordance entre le thème et son écriture.

Par la suite, c'est une observation plus pointue de ces paragraphes qui nous révèle un troisième point. Ces paragraphes se construisent selon les deux grands systèmes d'organisation des textes. Ils mêlent à la fois le discours au récit. Le discours direct du commandant, repris tel quel, introduit un élément de spontanéité et d'authenticité. Ce respect de réalisme donne de la vivacité au récit dont il interrompt le cours. Cette intrusion du spontané et de l'authentique a pour effet d'actualiser le récit de cette attaque et de lui donner vie. Une vie qui se reflète dans une lecture légère et agréable.

Les rencontres avec l'ennemi, rares par la nature même de cette guerre entre fantômes, se résument à leur tour dans cette même logique. Une alternance de phrases longues avec de plus courtes qu'entrecoupent quelques signes de ponctuation donnant cet entrain dynamique typique à Dorgelès.

« Autour d'un puits, des hommes se battaient à coups de crosse, à coup de poing, ou au couteau : une rixe dans la bataille. Vieublé, d'un coup de tête, culbuta un allemand par-dessus la margelle, et l'on vit sauter le calot gris à bande rouge. Tout cela s'inscrivait dans la pensée en traits précis, brutalement, sans émouvoir : cris d'hommes qu'on tue, détonations, aboiements de grenades, camarades qui s'écroulent. Sans connaître de direction, l'un suivant l'autre, on chargeait, droit devant soi... »⁵⁴⁶

⁵⁴⁵ Ibid., p.154

⁵⁴⁶ Ibid., pp.155, 156. C'est nous qui soulignons

Dans cet extrait s'ajoute un autre signe de ponctuation qui joue le même rôle de ponctuer la lecture de ces phrases longues. Il s'agit des deux points. Placés à la suite de plusieurs syntagmes, ils sont aux longueurs variables. Ces derniers arrivent comme une sorte de conclusion à la phrase. Une explication à ce qui précédait. Dans les deux cas, Dorgelès nous fournit de nouveaux détails. Dans le premier, il nous éclaire sur la nature de ce nouveau combat. Dans le second, il nous détaille ce qui est résumé précédemment dans l'emploi du pronom « *tout cela* ». Ils se présentent sous forme d'enchaînements entre groupes nominaux et groupes verbaux, créant une sorte de parallélisme. (Groupe verbal – groupe nominal – groupe nominal – groupe verbal) Une cadence au sein de cette même phrase. L'impression de hachure donnée auparavant par les virgules est ici relancée sous une nouvelle forme plus rythmée. Un rythme qui pourrait être semblable à la progression de ces hommes au milieu de tous ces bruits qui les entourent. Un rythme qui reprend tout lecteur car capable de lui reproduire cette situation de suspense intense.

Des détails, donc, qui peuvent faire l'objet de nouvelles phrases. Le sens resterait le même et ces phrases longues en seraient raccourcies. Pourtant, Dorgelès opte pour cette alternative prenant le risque d'alourdir la lecture de cette phrase en raison de sa longueur. Point d'arrêt donc. Une continuité dans l'écriture comme dans l'action que subissent et vivent les personnages du récit lors de cette rixe dans la bataille. Et c'est un choix judicieux. Car c'est ce choix même qui octroie à ce paragraphe sa lecture fouguese sans rien enlever à sa violence ni à sa vigueur.

Nous remarquons aussi que la construction même de ces phrases favorise cette impression générale. L'ordre des mots dans lequel s'organisent ces syntagmes est révélateur de ce même principe. Selon l'emplacement de certains mots ou groupes nominaux, la cadence vivace pleine de suspense et d'entrain que nous évoquions est autrement renforcée. Pour justifier notre hypothèse, nous allons procéder à une expérience. A cet effet, nous prenons comme exemple le complément de manière « *d'un coup de tête* ». Cet adverbe est placé entre le sujet « *Vieublé* » et le groupe verbal. Nous allons le déplacer et nous comparerons avec la phrase originale. Plusieurs possibilités s'offrent à nous :

« *Vieublé, culbuta, d'un coup de tête, un allemand par-dessus la margelle, et l'on vit sauter le calot gris à bande rouge.* »

Ou

« *Vieublé, culbuta, un allemand, d'un coup de tête, par-dessus la margelle, et l'on vit sauter le calot gris à bande rouge.* »

Ou

«D'un coup de tête, Vieublé, culbuta un allemand par-dessus la margelle, et l'on vit sauter le calot gris à bande rouge. »

A la lecture, nous réalisons que même déplacé tout au début de la phrase, cet adverbe perd de son importance. Il devient comme un ajout dont il est préférable de se passer. Il n'apporte rien à la signification de la phrase bien qu'il donne la manière avec laquelle s'accomplit le verbe. De plus, il entrave la fluidité de la lecture qui malgré la longueur des phrases s'écoule naturellement. Avec les changements réalisés, le lecteur s'essouffle rapidement. Il a impérativement besoin de reprendre sa respiration ; et pour ce faire, la courte pause qu'offrent les virgules ne suffit plus. Une pause plus longue s'impose. Les règles de la ponctuation nous conseillent l'emploi d'un point. Mais la longueur des phrases en serait plus perceptible et mise en évidence. D'où la nécessité des deux points explicatifs.

Il en est de même pour le récit de la victoire :

« Ils se ruèrent la chicane, s'éparpillèrent, foncèrent droit sur le mur de fumée... C'était fini, le barrage était passé...

*Émiettés dans les champs, les bataillons couraient et quelqu'un, au-delà des premières lignes, agitait un fanion : le village était pris. »*⁵⁴⁷

Trois phrases complexes mais dont les composantes, juxtaposées, sont facilement identifiables. Une juxtaposition révélant les différentes actions successives qu'enchaînent les soldats lors de cette ultime étape. Les points de suspension viennent les appuyer laissant deviner un laps temporel écoulé. Des points de suspension qui tiennent en haleine le lecteur, augmentent sa curiosité et le poussent à poursuivre sa lecture d'une seule traite. Ce n'est qu'avec le point final qui clôt ce passage que tombe toute la tension. C'est la victoire, la fin momentanée de ce conflit. Une lueur de répit qui correspond à celle du lecteur reprenant son souffle définitivement.

Vient alors, le bilan des dégâts. Il obéit, à son tour, aux mêmes règles grâce à une suite de groupes nominaux. L'absence de verbe sert le sens d'anéantissement total. Elle supprime toute action et souligne le chaos qu'entraîne la guerre.

*« Des murs écroulés, des façades béantes, des tas de tuiles et de moellons, des toits tombés tout d'une pièce, des jambes raides surgissant des décombres... »*⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ Ibid., p.155

⁵⁴⁸ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit, p 155

Le seul emploi de type verbal vient corroborer cette thèse. L'idée d'anéantissement est ainsi assise par le participe présent « *surgissant* ». Le participe étant un adjectif verbal, il qualifie le verbe ou l'état de son déroulement mais ne l'accomplit pas. Comme dans cet exemple, c'est un être qui subit les bombardements qui lui emportent la vie. Mort, cet homme n'est plus capable du moindre geste d'où l'adjectif « *raide* » qui l'atteste. Mort sous ces décombres, cette position de jambes lui est imposée par la mort. Il subit ce départ indigne n'ayant pas le choix de mourir autrement. Seuls donc des syntagmes nominaux peuvent reproduire cette passivité par le fait de supprimer toute action.

Pourtant, cette passivité et cette absence d'action n'altèrent pas le rythme du récit. Car, en plus de remplir ce rôle sémantique, les syntagmes nominaux ont pour mérite de reproduire une certaine rapidité par le fait même de résumer l'action dans ce qu'elle a de plus essentiel. Dorgelès, dans cette suite nominale synthétise en quelques termes les principaux dégâts d'une attaque. Il en donne l'essentiel de manière frappante à l'exemple des frappes rapides qui les provoquent.

Selon donc ces exemples, c'est le récit de toute une guerre qui se lit de cette manière vivante et vivace. Une guerre dans sa totalité car Dorgelès ne laisse échapper aucun épisode ni détail. Il nous la donne à lire dans son intégralité sans nous assommer d'une lecture ennuyeuse. La narration passe en crible toutes les scènes de bataille qui peuvent s'étendre sur plusieurs pages, voire un chapitre. Le onzième chapitre « Victoire » en est une parfaite illustration. S'étalant sur vingt cinq pages (dans l'édition du livre de poche) il nous résume dix jours de tranchée, depuis la montée au front jusqu'au retour victorieux.

Ces dix jours se divisent en plusieurs épisodes où l'auteur nous rend compte de l'essentiel. Ces différents épisodes sont au nombre de cinq et de longueur importante : la montée au front, la prise de position de la relève et le début de l'attaque, bataille, rixe et avancée vers la tranchée ennemie, résistance et attente, retour et défilé victorieux. Seul le premier fait exception par sa construction brève. Une longueur égale à la légèreté de son sujet ; ayant perdu le chemin des tranchées, Sulphart avait trouvé des mûres. Chacune de ces séquences est facilement identifiable, non seulement thématiquement, mais aussi matériellement. Grâce à une délimitation graphique, chaque partie est séparée de celle qui la suit par un alinéa et une étoile.

Ces deux marques graphiques soulignent le changement thématique et y préparent le lecteur. En prenant cette pause forcée, le lecteur est prêt à lire et donc à vivre une nouvelle scène. De même, il y trouve le récit de dix longues journées de bataille sans sentir cette longueur puisqu'il

n'en a que l'essentiel. La lecture n'est plus celle d'un long récit mais celle d'une synthèse d'événements essentiels. C'est donc à une lecture semblable que se livre le lecteur. Globale par rapport au contenu, dynamique et vivante par rapport à sa construction et sa lecture.

En effet, le lecteur se sent transporté sur la scène de l'action comme s'il y participait lui-même. Il y découvre le combat en tant que tel ; son cadre spatio-temporel, des précisions climatiques ou sonores ; son déroulement étape par étape ; la situation de ses personnages, leur position, leur évolution, leurs faits et gestes, leurs réactions, leurs sentiments aussi bien physiques que psychologiques. Tout le tableau est brossé dans ces paragraphes soigneusement composés. Tout est donné de telle sorte que le lecteur ait l'impression de voir ce tout en train de se dérouler sous ses yeux au fur et à mesure de sa lecture.

« La rue, on la devinait à des rails tordus, parfois visibles sous les gravats. On courait de ruine en ruine, s'accotant aux pans de mur, tiraillant devant soi, criblant de grenades des caves vides. On criait...

Le canon tonnait moins fort, mais, par les soupiraux, des mitrailleuses fauchaient le village. Des hommes s'effondraient, pliés en deux, comme emportés par le poids de leur tête. D'autres tournoyaient, les bras en croix, et tombaient face au ciel, les jambes repliées. On les remarquait à peine : on courait. »⁵⁴⁹

Un tableau détaillé par une personne qui observe tout ; un narrateur omniprésent qui voit tout et rend tout ce qui se passe autour de lui. Il est d'ailleurs le seul à remarquer certains faits et à s'arrêter sur ces scènes. C'est celui qui nous donne tout à voir comme à travers l'œil d'une caméra. Le spectacle que nous ignorions et qui nous dépassait est désormais accessible à tous les lecteurs ; connu de tous.

Mieux encore, le narrateur, en plus de tout voir, a d'autres pouvoirs multiples. Il sait tout des soldats, jusqu'au moindre de leurs émotions. C'est un narrateur omnipotent qui nous rend compte du regard des personnages, de leurs sentiments. « *On les remarquait à peine* » atteste de la présence de celui-ci dans le récit ainsi que de sa capacité à décerner toute la psychologie de ces soldats lors de cette course effrénée. C'est lui qui voit chaque fragment de ce tableau, l'observe et nous le décrit. Les protagonistes de cette bataille, ceux qui sont en train de la vivre en ce moment précis et n'ayant d'autre but que de courir pour sauver leur peau, ne la réalisent que dans son ensemble et la perçoivent à peine. Lui, en pleine possession de ses capacités d'observation et d'analyse, nous permet de n'en perdre aucune miette.

⁵⁴⁹ Ibid. C'est nous qui soulignons.

C'est comme si le narrateur qui nous donne à voir cette bataille par écrit comme à travers l'œil de la caméra moderne réalise un zoom sur l'une de ses parties. De la vue d'ensemble, il nous rapproche en cadrant une scène qui aurait pu passer inaperçue. De cette manière, il nous propose un récit totalisant de la Première Guerre Mondiale. Et l'encre, ancêtre de la caméra moderne, ne s'arrête pas à ce premier défi. Dans cette optique d'absolu, l'encre ne se fait pas muette ; et avant l'ère du cinéma parlant, c'est déjà le temps de l'encre sonore.

« Une fusée ennemie tire son trait blanc et éclate. Une autre siffle à droite, puis à gauche, et leurs yeux fulgurants, balancés par le vent, épient la plaine réveillée. Rien n'y bouge, les nôtres sont planqués.

Face à nous, toute la ligne allemande tire : les balles miaulent au-dessus de la tranchée, très bas, et plusieurs claquent sur le parapet, comme des coups de fouet. Dans ce bruit de fusillade, le crépitement régulier d'une mitrailleuse domine, exaspérant. Gare ! une fusée verte ! les Boches demandent l'artillerie. Nous attendons, un peu plus courbés derrière nos créneaux. »⁵⁵⁰

Dans ce passage, comme dans plusieurs autres de ce récit, le bruit ne manque pas. Un bruit que le narrateur ne se contente pas de signaler mais qu'il détaille sans cesse pour le rendre plus perceptible au lecteur. Il le donne à entendre en usant de différents procédés. Ce début d'attaque nous en donne quelques exemples.

Tout d'abord, nous remarquons que ces tirs de fusée et ces balles sont présentés comme des entités indépendantes non seulement comme des instruments de guerre aux mains des Allemands. Ces tirs s'accomplissent d'eux-mêmes et accomplissent à leur tour d'autres actions. Nous assistons ainsi à leur personnification. De là, toute une série de verbes précis nous rend compte de la sonorité qui les accompagne. Les verbes siffler, miauler, claquer communément utilisés dans la vie quotidienne évoquent, pour tout un chacun, un son particulier. Le son des tirs et des balles étant moins connu, c'est cet appel à la mémoire commune qui nous les suggère en un premier temps et les fait percevoir par la suite. Une comparaison, se basant sur ce même principe de mémoire commune aide ce travail de discernement. Le bruit de fouet ne laisserait plus de doute sur celui du claquement si toutefois un lecteur n'arrive pas à bien distinguer ce dernier.

C'est donc, à travers toutes ces métaphores que le « *bruit de la fusillade* » est donné à entendre et qu'il est entendu très facilement. C'est ainsi qu'un lecteur arrive à saisir le son du crépitement malgré lequel « *on entendait le long halètement des marmites qui s'abattaient*

⁵⁵⁰ Ibid., p75

au milieu du village »⁵⁵¹, un son qui sertait loin d'être évident à ouïr s'il n'y avait toutes ces précisions comparatives. De même, nous entendons cette réponse à l'attaque ennemie :

« Notre artillerie répondait – soixante-quinze miaulant, cent vingt brutal et le canon-revolver, qui jure comme un chat. »⁵⁵²

Ici, la présentation même de l'artillerie est faite à partir des sons qu'elle suggère. Les différents canons sont différenciés selon les sonorités qu'ils provoquent. Le miaulement du chat revient toujours comme celui des chats des gouttières en pleine nuit civile. Pour le soixante-quinze, il est celui qui reproduit au mieux son tir long qui va en s'assourdissant, devenant de plus en plus aigu et disparaissant comme il était venu après avoir accompli sa courbe sonore à l'égale de sa trajectoire vers sa cible. Aux autres s'associent la brutalité, l'assourdissement, le fracassement quand d'autres « toussent, cognent »⁵⁵³... ou tout simplement restent muets. Car dans ce tapage et ce fracas, le silence s'entend aussi.

Là il ne s'agit que des armes mais le narrateur n'oublie pas « les tempes bourdonnantes »⁵⁵⁴ ; « les voix assourdies qui fredonnent et les sifflements peureux »⁵⁵⁵ reprenant les chansons populaires, nouveau code des patrouilles ; les pas pressés ou qui trébuchent ; les corps qui glissent et tombent dans la boue ; le vent qui siffle, la pluie qui tombe en cordes et qui gifle les tentes et les couvertures ; les bottes et les fusils ; le claquement des seaux de soupe ; les cadavres qu'on empiète sans oublier le geignement des blessés, le fracassement des os, le giclement et l'éclaboussement des cerveaux... « Le texte de Dorgelès est très riche en noms, verbes, adjectifs, onomatopées traduisant les moindres nuances de sons. »⁵⁵⁶

Et si au début de cette analyse, les dialogues favorisent une lecture dynamique, vivante et vivace, ils appuient cet objectif d'absolue totalisation dans la narration de la guerre. Car au milieu de ces tumultes et fracas, des ordres fusent et des commentaires échappent. Prise sur le vif, cette fresque organisée ne peut oublier ces mots qui naissent de ces situations particulières et qui jaillissent sans préméditation. Elles sont reproduites telles quelles comme ses commentaires hors micro que nous présentent les reportages modernes.

⁵⁵¹ Ibid., p156

⁵⁵² Ibid., p164

⁵⁵³ Ibid., p154

⁵⁵⁴ Ibid.

⁵⁵⁵ Ibid., p76

⁵⁵⁶ Danièle Thibaut, *les Contes du lundi. Alphonse Daudet*, Les classiques illustrés Hatier œuvre et thème, Hatier, Paris, 1993

« Ils venaient de sortir, une centaine à peine, d'un petit boqueteau, à deux cents mètres de la crête. Aussitôt un autre groupe se montra, venu d'on ne sait où, puis un autre encore, qui s'élança en brailant, et les lignes de tirailleurs se déployèrent.

Les Boches ! Tirez, tirez... Visez bas...

Tout le monde criait, des commandements montaient de chaque terrier, et le crépitement de la fusillade gagna toute la ligne. Brusquement, on ne vit plus rien. S'étaient-ils couchés ? Les avait-on couchés ? »⁵⁵⁷

Nous avons toujours affaire à un contexte de fusillade que le narrateur essaie de reproduire dans son intégralité. Nous assistons au déploiement des tirailleurs surpris par l'arrivée de l'ennemi. Le narrateur, à son habitude, nous fait assister à cette scène dans ses détails visuels et sonores. Au côté des bruits habituels des cris d'assaillants et de décharge, nous rencontrons dans ce passage, deux types de discours :

Le premier est donné sous sa forme directe. Il arrive sous forme d'ordre donné aux tirailleurs pour les prévenir de l'arrivée des Allemands, pour ordonner une contre-attaque et enfin pour préciser leur angle de tir. La ponctuation respecte le contexte d'énonciation et particulièrement son enchaînement temporel ; de la prévention du danger imminent à la rectification du tir. Le point d'exclamation souligne la surprise que provoque l'arrivée des Allemands, particulièrement dans ce contexte de guerre fantôme. Cette rencontre avec l'ennemi est la deuxième du genre et la toute dernière de cette narration de la guerre. Quant aux points de suspension, ils reproduisent les rectifications des commandements. Rectifications venues à la suite de l'écoulement d'une temporalité courte car nous restons dans un même discours (un seul locuteur, le même pour une seule intervention) dans le but de s'adapter à une situation nouvelle survenue inopinément.

Le second discours se donne à lire sous forme de discours indirect libre. Cette forme particulière du discours associe deux modalités à la fois ; celle du discours direct et indirect. Cette association crée une certaine ambiguïté. En l'absence d'indices précis du discours, l'énonciation est difficile à identifier. Nous ignorons qui parle et à qui il s'adresse. Une chose est sûre, ces interrogations, « *S'étaient-ils couchés ? Les avait-on couchés ?* » reflètent l'esprit général de tous les protagonistes de cette scène. Le corps de commandement, tout comme les tirailleurs, s'interrogent sur le dénouement de cette contre-attaque. A-t-on eu raison de ces Allemands ? Ce sont là des questionnements qui auraient pu sillonner toute la tranchée comme il est de coutume entre deux attaques. Murmures d'hommes pris au piège ; inquiétudes

⁵⁵⁷ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, *Op. Cit.*, p164

intérieures et peur face au danger de mort. Paroles loin du micro, paroles imprévues entendues à chaud. Une réalité reproduite dans son intégralité.

De même, ces interrogations pourraient être celles d'un observateur extérieur à cette action mais qu'il observe dans toutes ses dimensions. Un observateur qui la rapporte au lecteur en qui il suscite l'intérêt en augmentant le suspense de cette situation. C'est Dorgelès décrivant la guerre à ceux qui l'ignorent à partir d'une expérience personnelle. Un reporter derrière sa plume, une véritable caméra graphique. Ce sont là ses propres questionnements. Des questionnements qui l'assaillent de l'intérieur ou qui lui échappent dans ce moment de panique totale, lui aussi, pris au piège dans ce tumulte mortel. Toute cette guerre devant être rendue au lecteur dans sa réalité, se confirme notre thèse d'un objectif de description d'une guerre totale et totalisante.

Nous avons ainsi tous les éléments de ces scènes de guerre et nous pouvons les imaginer filmées par une caméra. Nous n'avons besoin ni de changements ni d'ajouts. Tous les paramètres utiles à leur tournage sont présents. Il suffit au lecteur de les visualiser dans son esprit pour les voir se dérouler. Il est de circonstance de rappeler qu'un film avait été tourné à partir de ce roman. Mais le plus important à signaler est que le scénario n'avait pas nécessité beaucoup de transformations pour son adaptation cinématographique.

Tout cet ensemble de vacarmes étant le son de la guerre, Dorgelès nous le reproduit dans son intégralité, le plus fidèlement possible et surtout de la manière la plus réaliste qui soit. Il nous donne à voir la guerre dans ses différentes étapes et nous fait entendre le moindre de ses sons. A travers sa plume, c'est l'ancêtre du documentaire filmé qui naît. L'industrie du film n'étant pas encore ce qu'elle est aujourd'hui, c'est la culture du reportage qui fait loi. Jacques Boulanger écrit à ce propos que le livre de Dorgelès « *est la vérité même. Il représente ce qu'il a vu, tout simplement, sans commentaires ni intentions secondes. C'est le romancier-reporter type.* »⁵⁵⁸ Nous allons donc nous intéresser à l'une des règles primordiales du reportage : l'objectivité.

Dorgelès respecte parfaitement cette règle d'objectivité. Même lors des scènes les plus touchantes ou les plus meurtrières. Il nous relate ce qu'il en est pour chaque personnage, nous rapporte les impressions des différents protagonistes mais jamais les siennes. A aucun moment de ce récit, il ne laisse libre cours à ce flux de sentimentalité. L'écriture ne tombe jamais dans les mièvreries de l'émotion facile ni le mélodrame populaire. Sa plume se distingue par une juste mesure digne d'une écriture classique qui use d'euphémisme, suggère plus qu'elle ne raconte.

⁵⁵⁸ Jacques Boulanger, « Monsieur Roland Dorgelès et la littérature de guerre », In *L'Opinion*, 27 décembre 1919

Ainsi, la mort d'un soldat est rarement donnée en ce terme (Ex : tel est mort, vient de perdre la vie, décède...) ni en des termes crus mais plutôt à voir à travers des images ou des métaphores qui l'appellent. Ce sont les « *lapins enflammés qui traversèrent les rangs, comme de petites torches vivantes* »⁵⁵⁹ qui disent les dégâts d'une ferme enflammée, « *un calot gris à bande rouge* »⁵⁶⁰ qui saute qui évoque la mort d'un Allemand. La mort se devine plus qu'elle ne se lit.

Le neuvième chapitre « Mourir pour la patrie » nous présente un autre exemple de suggestion, très poignant. En parlant du condamné à mort, l'auteur clôt le chapitre sur l'évocation de ses deux enfants. Une évocation qui appelle ce commentaire, phrase finale à cet épisode dramatique :

« *Deux gosses ; grands comme son poteau...* »⁵⁶¹

Dans cette comparaison entre le poteau d'exécution et les enfants du condamné se concentrent toute la haine et la rancune qu'a provoquées cette exécution dans le cœur de chaque soldat, de tous les soldats. Elle résume à elle seule leur impuissance face à cette injustice et toute la frustration que provoque cette impuissance face aux hauts commandements de l'Armée. Enfin tout le désespoir face à la situation actuelle d'une guerre indéterminée, et d'un pays non reconnaissant du sacrifice de leur vie refait surface et ne trouve de refuge que dans ces quelques mots.

Une comparaison donc pleine de sens mais c'est par un semblant d'euphémisme que l'emploie Dorgelès. Il donne l'impression d'atténuer une réalité blessante en la suggérant plutôt qu'en la décrivant telle quelle. Atténuer la réalité pour ménager la sensibilité d'un lecteur et pourquoi pas lui éviter un choc émotionnel. Mais la réalité est toute autre. En fait, Dorgelès n'a pas pour objectif d'atténuer la situation dramatique d'une exécution injuste. Bien au contraire. Il met l'accent dessus pour démontrer son arbitraire. Cette impression d'atténuation n'est en réalité qu'un leurre. Elle est surtout une accentuation d'un tragique afin d'y rendre sensible son lecteur.

L'on est en droit de se poser des questions sur autant de détours. La réponse est très simple. Si Dorgelès avait choisi de souligner clairement cette condamnation à mort, il n'aurait pu s'empêcher de tomber dans le pathétique. Cette situation bouleversante appelle forcément

⁵⁵⁹ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., p29

⁵⁶⁰ Ibid., p155

⁵⁶¹ Ibid., p134

une écriture déchirante qui lui est fidèle. Dorgelès y aurait perdu son objectivité ainsi que sa crédibilité. Et c'est toute la symbolique de cette scène qui en aurait pâti. L'auteur aurait raté l'un des épisodes les plus marquants de sa narration. Ce tour euphémique constitue la manière idéale de remplir à la fois la fonction dramatique de ce passage et de toucher de plus belle un lecteur.

Ainsi, l'objectivité du récit est sauve, de même que l'intégrité de son auteur. Nul ne peut lui reprocher une éventuelle exagération du fait d'une implication personnelle. Toucher et émouvoir sans rien laisser transparaître de son opinion personnelle. Telle est la règle d'or d'un reporter digne de ce nom.

Avec cet exemple, Dorgelès n'est pas à sa première ni unique prouesse. Tout le récit des *Croix de bois* est construit sur ce même modèle d'impartialité et fuse d'exemples allant dans ce sens. Les épisodes relatant le décès de chaque membre de cette troisième compagnie de la cinquième escouade, particulièrement celui de la mort de Demachy, renforcent notre thèse. Gardons juste en mémoire ce génie qu'a Dorgelès à nous toucher au plus profond de nous-mêmes, à nous émouvoir sans jamais nous révéler son affection. Ce n'est qu'au dernier chapitre de son récit qu'il se dévoile, enfin, et nous révèle son attachement à ses personnages des *Croix* tout en rappelant et en soulignant son travail d'auteur.

Dorgelès, « *simple soldat, ayant fait la guerre avec ce courage tranquille et résigné qui fut la suprême noblesse du civil français devenu militaire, il a découvert quelle profonde fraternité le métier des armes et la communauté des dangers établit entre les camarades, mais il se garde bien de vouloir tirer de ce phénomène psychologique une conclusion humanitaire qu'il ne comporte point. Maître de lui, observateur jusqu'aux pires moments de catastrophes, il se garde, comme de la plus grande erreur, de toute déclamation. Jamais il ne force la note.* »⁵⁶²

Voici une autre démonstration de ce travail de style. C'est un vieux père à la recherche de son fils Emile Bailleul dont il n'a plus de nouvelles depuis un moment. Ce fils, dont il crit le nom à chaque passage d'escouade en quête d'un soldat l'ayant connu, est mort lors d'une bataille. Ce détail n'est révélé qu'à la fin de cet épisode dans le commentaire final qui le ferme. Les hommes de la cinquième le savent parti mais aucun ne veut enlever l'espoir à ce père d'une possible survie de son fils. Ils passent devant lui, muets et tête basse.

« *Parbleu, oui, nous l'avions connu... Pauvre gosse.* »⁵⁶³

⁵⁶² Georges Clairret, « Roland Dorgelès », Les hommes du jour, 20 décembre 1919

⁵⁶³ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., p137

Dans un juron, le narrateur, au nom de ses camarades, confirme leur connaissance de ce jeune Bailleul. L'emploi du plus-que parfait nous oriente vers son destin tragique. Et c'est de l'association de ces deux éléments que nous devinons leurs ressentiments face à cette nouvelle injustice. De nouveau le sentiment d'impuissance refait surface laissant la place à une sorte de résignation face au destin. La deuxième phrase de ce commentaire vient confirmer cette soumission aux règles de la vie de guerre : « *Pauvre gosse.* »

Constituée d'un groupe nominal, cette dernière phrase est pleine de suggestion. L'emploi de l'adjectif « *pauvre* » rapporte la tristesse des soldats, leur compassion pour ce petit, mort prématurément. Par cette qualification, Dorgelès souligne cette mort injuste et cette belle fraternité qui unit les soldats. Mais plus encore, cet adjectif, commun et familier, épargne au lecteur toute exaltation d'émotion et tout excès d'émotivité. Contrairement aux principes d'Agrippa d'Aubigné, faisant du pathos un élément principal pour toucher un lecteur et le faire aligner à sa cause, Dorgelès préfère éviter ce procédé. Pour atteindre cet objectif avec son lecteur, il procède de la manière inverse. Il évite le plus possible de tomber dans le pathétique. Il le suggère de la manière la plus simple, la plus naturelle et la plus neutre qui soit pour atteindre au plus profond d'une âme.

Il est vrai que Dorgelès prend le risque d'être mal compris et par là même de ne pas toucher là où il faut frapper fort. Mais force est de constater qu'il réussit mieux que d'autres. Un simple adjectif nous propulse dans le plus grand déchirement. Un déchirement totalement absent de son écriture. Son style reste intègre, libre de subjectivité, mais suggérant de fortes émotions. Nous disions, plus haut, que tel est ce que devrait être le véritable travail de reporter : informer et toucher dans la plus grande objectivité. Une mission et un métier qui ne sont pas étrangers à Roland Dorgelès. Bien au contraire, telle est sa vocation avant de s'engager dans la guerre. Il est donc évident que ce métier d'avant-guerre ait influencé son écriture de la guerre. Le métier d'écrivain n'étant pas différent de celui du journaliste, il est clair, que dans ce souci commun de dévoiler la vérité de la guerre, qu'une rigueur méthodologique s'impose.

D'après Jacques Boulanger, Dorgelès « *est doué d'un regard d'une justesse extrême, c'est à dire le plus apte à voir les traits essentiels d'un décor, d'une action, d'un mouvement de l'âme, les points à noter et qu'il note en effet. Il stylise juste autant qu'il faut pour que sa vision perde ce qu'elle aurait de trop subjectif et pour que son livre ne ressemble pas à des mémoires mais non point assez pour qu'elle se dessèche et perde sa vie.* »⁵⁶⁴

⁵⁶⁴ Jacques Boulanger, *Roland Dorgelès, Op. Cit.*

En conclusion de ce premier point de l'analyse stylistique de Dorgelès, nous citons ces quelques lignes de sa biographie officielle qui mettent l'accent sur sa vocation journalistique et nous rappellent l'apport de cette carrière dans son métier d'écrivain : « *Sa vocation de journaliste apparaît très tôt. Le style est bref, incisif, mais précis. Dorgelès est un visuel qui sait d'abord observer les faits. (...) S'il était né cinquante ou soixante ans plus tard, avec les moyens d'aujourd'hui à notre disposition, Dorgelès serait devenu l'un de ceux qu'on appelle les « grands reporters internationaux », sans pour négliger son métier d'écrivain.* »⁵⁶⁵ Car de ces deux talents d'écrivain-journaliste est né le grand succès des *Croix de bois*.

B - Absence de conclusion ou de morale à cette guerre

C'est dans ce même esprit d'écriture reportage que nous constatons que l'objectivité de ce récit de la Première Guerre Mondiale ne s'accompagne d'aucune morale ni de conclusion. Ce récit de guerre est construit sous forme de souvenirs que le narrateur- personnage Jacques Larcher nous rapporte. Ces souvenirs cèdent la place au dernier chapitre à l'auteur lui-même qui évoque les circonstances de la précédente narration. Se confondent, dès lors, narrateur-personnage et auteur. Pour autant, ces indices d'énonciation n'impliquent aucunement un discours sur cette guerre, qu'il soit objectif ou subjectif

En effet, la narration objective de cette guerre se termine avec la définition de victoire de Sulphart. La victoire pour lui c'est d'en être sorti vivant. Et c'est sur ces paroles dites « *crûment* »⁵⁶⁶ que s'achève la première partie de ce roman. Le narrateur nous épargne tout autre commentaire. Non plus qu'il ne reprendra ce sujet. Dans la seconde partie, Dorgelès, lors de ce traité sur l'écriture romanesque, regrette ce « *bon temps puisqu'il voyait ses camarades vivants* » et évoque ses remords d'avoir « *taillé un pipeau dans le bois de leurs croix.* »⁵⁶⁷ Nulle trace d'une remarque sur la Première Guerre Mondiale ; ni de la part des personnages, ni de celle du narrateur ni même celle de l'auteur ; et ce tout au long du roman.

Paul Souday avait souligné dans un article consacré à ce roman que les *poilus* « *de M. Roland Dorgelès, si courageux devant les obus, redoutent peut-être la controverse et paraissent soucieux de ménager tout le monde. La moindre explication les ennuie. Ils l'évudent au besoin par un bon mot. « Pourquoi que tu t'es engagé, demande Lemoine, puisque t'étais réformé ? ... surtout dans la biffe. – Le devoir, un emballement : des bêtises... », répond Gilbert Demachy, et*

⁵⁶⁵ Micheline Dupray, *Roland Dorgelès, Op. Cit.*, p 69

⁵⁶⁶ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois, Op. Cit.*, p 248

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p 251

c'est tout. Ce n'est pas très développé. »⁵⁶⁸ De simples suggestions qui appellent le lecteur à se faire sa propre opinion à partir de ces scènes de guerre reproduites telles quelles.

De même, nous avons déjà eu l'occasion de comparer *Les Croix* de Dorgelès avec *Le Feu* de Barbusse. Une comparaison qui met l'accent sur ce point qui constitue la plus grande différence entre ces deux récits de guerre : l'absence de toute morale ou de conclusion. Ce roman de Dorgelès « reflète les choses et les êtres tels qu'ils sont sans s'inquiéter des conclusions : ce n'est pas une œuvre philosophique, mais un ensemble de notations qui restent purement littéraires, d'une émotion simple et communicative alliée à une naturelle gaieté d'esprit. » Certains l'expliquent même par la grande différence d'âge entre ces deux auteurs⁵⁶⁹. L'optimisme du jeune Dorgelès serait à l'origine de l'optimisme de son ouvrage. Quant à Barbusse, il n'est plus un jeune auteur qu'enthousiasment ces nouvelles expériences de la vie ; mais plutôt un homme mûr et blasé surtout de cette humanité décadente.

Quelles qu'en soient les raisons, *Le XX^{ème} siècle bruxellois* du 28 juillet 1919 se loue de voir que « par bonheur, le pessimisme de M. Dorgelès ne dure guère. Il ne s'érige pas en haine. Il ne tourne pas au système. M. Dorgelès le bride. Et c'est tout profit pour la portée et l'acuité de son observation. Pas d'idée préconçue. Pas d'omission. Pas de prophétie non plus. M. Dorgelès n'a rien d'un visionnaire. Si l'avenir le préoccupe parfois, il ne le pare point de couleurs édeniques. Son bon sens et sa droiture l'empêchent de vaticiner, de bourrer le crâne et de le bourrer à ses lecteurs. » Et c'est bien pour cette raison qu'il maîtrise ce qui se passe autour de lui et sait nous le montrer d'une manière juste et vraie. Ses scènes de guerre neutres et objectives restent le but unique de son écriture. Au lecteur de faire les commentaires qui s'imposent et de tirer les conclusions qui lui semblent adéquates et de circonstance. Dans cette perspective, il n'a qu'un seul soin, celui de lui dire la vérité sans jamais l'influencer. Là s'arrête sa seule mission d'écrivain-reporter.

Nous disions donc, une absence totale de morale mais une succession de scènes représentatives de la Première Guerre Mondiale. Un choix qui vaut à Dorgelès des critiques acerbes sur le manque apparent d'un esprit commun à son roman de guerre. Une fois encore, Dorgelès surprend par la justesse de son choix stylistique. Ce manque apparent de logique dans son écriture, représentatif de l'incohérence et de l'irrationalité de cette guerre même que nous évoquions dans le premier chapitre de notre travail, n'est que la preuve irréfutable et indéniable

⁵⁶⁸ Paul Souday, « Roland Dorgelès, Les Croix de bois », *In Le Temps*, 3 juillet 1919

⁵⁶⁹ Ibid.

de la démarche narrative de l'écrivain. C'est dans ce manque apparent que réside la stratégie de l'auteur dont la méditation du lecteur comble le vide. Paul Souday le dit bien : « *La carence volontaire de toute idée formulée directement n'enlève pas et ne pouvait enlever aux croix de bois toute signification. Le procédé littéraire de l'auteur la rend moins claire, et nous réduit à la chercher péniblement à travers les allusions éparses. C'est peut-être, du reste, ce qu'il voulait, et il aura ainsi moins de contradicteurs.* »⁵⁷⁰ Il le considère comme « *un livre conciliant.* »⁵⁷¹ Il en donne la preuve en ironisant sur la présence d'un « *bon curé et une bonne vierge qui charment toute une clientèle.* »⁵⁷² Là où *Le Feu* de Barbusse sépare et crée des clans *Les Croix de bois* de Dorgelès réconcilie et souhaite une union dans la découverte de la vérité de la guerre.

Telle est la touche définitive apportée par Dorgelès à cette écriture reportage particulière à la narration des *Croix de bois*. Objectivité totale dans la reproduction et la restitution de cette guerre vécue par l'auteur lui-même que vient appuyer une abnégation absolue de toute morale ou conclusion. C'est ce que remarque et retient tout lecteur. C'est ce qui fait aussi l'originalité, la spécificité et la singularité des *Croix* de Dorgelès.

Pour finir, nous citons Emile Henriot qui reprend parfaitement cet esprit de l'écriture de notre roman d'étude. « *Il y a cela de remarquable dans le livre de M. Roland Dorgelès que jamais l'auteur n'apparaît, que jamais il ne dit son mot, et que s'il juge et conclut dans son coeur, comme c'est le devoir de tout homme et de tout écrivain conscient, il ne se contente pas comme tant de gens à phrases, de laisser transparaître sa pensée personnelle dans ce qu'il écrit. On sent bien que M. Dorgelès n'aime pas la guerre, l'ayant faite et qu'il ne peut pas l'aimer ni la trouver belle : on sent bien qu'il n'a pas beaucoup de sympathie pour le "bourrage de crâne."* Mais il se garde bien de l'exprimer, et il se borne à faire voir ce qu'il a vu. Son roman est d'une objectivité totale, et il y a du mérite, ayant été un des héros qu'il y a décrits ; mais lui-même on ne l'aperçoit pas un seul instant. Et ceci est à la louange de l'écrivain : il est, proprement, un romancier. »⁵⁷³

Somme toute, nous avons là, donc, la définition du romancier type ; un romancier à l'écriture d'un reporter. Mais là ne sont pas les seules particularités de l'écriture des *Croix de bois* de Roland Dorgelès.

⁵⁷⁰ Paul Souday, *Op. Cit.*

⁵⁷¹ Ibid.

⁵⁷² Ibid.

⁵⁷³ Emile Henriot, « Le livre de la guerre », 14 décembre 1919

C - Descriptions et portraits : apport pictural

Nous venons de démontrer combien est-elle importante l'influence de la carrière journalistique dans l'écriture de Dorgelès et particulièrement dans celle des *Croix de bois*. Cette influence n'est pas la seule. Car l'écrivain-journaliste se révèle être aussi un peintre exceptionnel. Cette influence picturale remonte à ses plus jeunes années montmartroises et trouve sa source dans ses courtes études dans l'école des Arts Décoratifs. En effet, suite à ses études secondaires, les parents de Dorgelès inscrivent leur fils à l'école des Arts Décoratifs. Malheureusement, le jeune Dorgelès n'est pas doué pour les travaux d'architecture et délaisse rapidement cette voie. Pourtant, de ce premier échec vient l'un de ses plus grands apprentissages du métier d'écrivain. N'ayant pu faire du jeune Dorgelès un architecte, cette glorieuse école parisienne contribue à la formation de son talent de portraitiste-peintre-romancier.

Dorgelès le confesse, en personne, des années plus tard, en commentant ses courtes études dans l'école des Arts Décoratifs. En juin 1951, il écrit dans le Bulletin de l'Association des Anciens Elèves : « *Sur le moment, je croyais ne rien apprendre, or j'apprenais à voir et c'est, pour tous les hommes, la plus précieuse des leçons.* »⁵⁷⁴

Voir, bien voir qui est en fait bien observer ce qui nous entoure. Voilà la règle d'or dont doit se vanter tout romancier digne de ce nom. Car il ne suffit pas de voir, encore faut-il saisir chaque détail de ce que nous observons. Cela nécessite un long et patient apprentissage pour pouvoir noter des éléments nouveaux là où nous croyons avoir tout vu. Ce n'est qu'à partir de ce moment que l'écrivain peut en faire état à ses lecteurs. Avec des mots justes, il fait le portrait de ses personnages et peint les différents paysages qui jalonnent son récit. Dans sa narration des *Croix de bois*, Dorgelès fait appel à ce premier enseignement pour nous présenter les différents soldats de la troisième compagnie de la cinquième escouade et pour nous reproduire ce cadre de la Première Guerre Mondiale du repos aux tranchées.

Un cadre où il vit quotidiennement au point de le connaître en détail et pouvoir s'y retrouver les yeux fermés. Des personnages dont il fait parti et qu'il côtoie tant qu'ils sont partie intégrante de sa mémoire et de sa personne. Des éléments donc d'une toile maîtrisée dans le moindre de ses détails. Mais il ne suffit pas de bien connaître ses modèles pour bien les peindre en mots. Et contrairement aux simples civils qui racontent leurs aventures dans leurs carnets de route,

⁵⁷⁴ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., pp 24-25

Dorgelès se conduit en peintre, fin observateur, pour déceler ces fragments qui rendent sa toile en tant qu'une œuvre inédite mais aussi unique.

Nous allons donc nous intéresser à ces portraits et paysages de ce grand tableau de guerre qu'est *Les Croix de bois*. Il est important de signaler que dans le premier chapitre de notre thèse nous nous sommes déjà penchée sur ces éléments pour l'étude du cadre spatio-temporel et des personnages de ce récit. Cette nouvelle analyse que nous nous offrons de faire ne constitue nullement une répétition. En effet, la première étape de notre présent travail consiste à reconstituer le cadre romanesque de cette guerre et d'en étudier la valeur en nous basant sur les différentes symboliques de l'espace, du temps et des personnages. Pour l'heure, nous nous penchons plutôt sur le travail de peinture-écriture de ce même cadre romanesque afin de mettre à jour les particularités de cette touche de pinceau chez l'écrivain Dorgelès

Nous avons précédemment passé en revue tous les personnages de la troisième compagnie. Des portraits qui constituent une partie intégrante du récit. Ils ne ralentissent pas la narration mais la servent. Ils existent, ainsi, par rapport à leurs fonctions symboliques et dramatiques. Nous avons constaté combien ces portraits sont-ils précis et détaillés au point de pouvoir imaginer chaque personnage sous nos yeux. Nous avons noté aussi combien ces soldats sont-ils ridicules dans leurs tenues improvisées et quel contraste cette bande de sauvages faisait avec les recrues fraîches du renfort. Nous avons souri/ri de leur accoutrement et nous avons compatit à leur humiliation signe de leur déchéance. Toutefois, nous nous ne sommes pas attardée sur un détail important qui revient d'un portrait à un autre. Celui du rire.

Qu'il s'agisse de portraits individuels ou de portraits de groupe, la règle reste la même. Le sourire, le rire restent de mise. Nous prenons, pour exemple, cette description de la compagnie rassemblée pour une inspection :

*« Il y a des capotes de toutes les teintes, de toutes les formes, de tous les âges. Celles des grands sont petites, et celles des petits trop longues. La martingale de Fouillard lui bat minablement les fesses, et sur le large coffre du père Hamel, la capote trop étroite fait des plis circulaires, tous les boutons prêts à péter. »*⁵⁷⁵

C'est autour d'un contraste entre la réalité telle qu'elle devrait être et la réalité telle qu'elle est que s'organise cette drôle de photo de groupe. Dans ce mélange informe, multicolore et inesthétique, la structure antithétique (*grands / petites*, et *petits / longues*) met en évidence

⁵⁷⁵ Ibid., p 51

l'allure bouffonne des poilus. D'autant plus que ces soldats sont supposés représenter une grande nation, la France. Pays viril et puissant mais surtout pays de l'art, du goût et du raffinement. Pour la postérité, ces poilus de la Première Guerre Mondiale garderont cet air de clochards ; dignes héritiers d'un Gavroche parisien. La force cède la place à l'enfance et fait sourire tous ceux qui regardent ces grands garçons qui jouent à la guerre.

Fouillard et Hamel renforcent cette impression générale de petits habillés en plus larges et de gros en plus petits. Nous passons du portrait de groupe à un coin de ce portrait. Nous nous penchons dès lors sur quelques fragments encore plus drôles. Car qui ne sourirait en imaginant cette « *martingale* » mal placée. L'adverbe « *minablement* » ne fait que reproduire en lettres ce que le pinceau du peintre campe comme détails vestimentaires. Tout comme cette multitude d'adjectifs (*trop étroit, circulaires, prêts à péter*) qui remplace effectivement ce crayon qui dessine ce que décrivent les mots.

En lisant ces quelques lignes, le lecteur visualise ces hommes. De ce double amalgame, peinture-écriture et lecture-peinture ressort l'humour qui caractérise ces portraits. Il devient un ingrédient essentiel au campement de chaque personnage de ce récit. Les plus sérieux qui soient n'échappent pas à cette règle.⁵⁷⁶ C'est donc un mot qui se substitue à un crayon ou un pinceau d'un Dorgelès écrivain qui se veut peintre minutieux de ce qu'il observe. Ce portrait de groupe n'est qu'un avant-goût d'un travail encore plus minutieux. Minutieux dans le croquis comme dans le sourire intelligent qu'il provoque.

En effet, chaque portrait chez Dorgelès, en plus d'être réaliste et précis, est associé à l'humour. Un humour qui découle justement de cette peinture nette qui passe chaque personnage au peigne fin. Il nous le peint physiquement, nous en donne l'allure générale, vestimentaire et même morale. Une esquisse complète avec tous les éléments essentiels pour établir la personnalité et la psychologie de chaque soldat. Ce signalement pointu ne suppose ni amplification ni exagération. Dorgelès se contente de reproduire en des mots les plus fidèles qui soient le portrait de chaque homme. Aucune extravagance mais plutôt une observation exacte ; une grande capacité de voir ce que nul autre que lui n'aperçoit ni perçoit. Telle est cette touche du maître. Une touche à l'origine de tout l'humour relié aux portraits des *Croix de bois*.

⁵⁷⁶ Citons par exemple la maîtresse d'école, seule contestatrice de l'ennemie occupant dans un village de soumis. « *Une petite femme volontaire, aux joues pâles, que les gens n'aiment pas parce qu'elle se coiffe en bandeaux.* » Trois syntagmes pour une seule phrase, portrait de cette engagée hors norme chez qui rien ne laisse transparaître une pareille volonté de fer. Dorgelès n'hésite pas à avoir recours à certains préjugés esthétiques en rigueur dans ce village du moulin sans ailes (coiffure en bandeaux) pour mettre en évidence cette drôle de dame pleine de surprises.

Revoyons ce portrait de Lucie, la fille de la mère Bouquet, l'épicière qui défend son comptoir contre vingt mains avides :

« Mais Lucie, la fille de la patronne, ne bouge pas : elle n'aime pas les saligauds. Un sautoir en argent sur son corsage empesé, ses cheveux fades ondulés aux papillotes, elle siège, hautaine, dans la petite salle du fond, aussi fière sur son tabouret, entre le portrait du général Joffre et le tableau des pièces à refuser, qu'une grue débutante dans son taxi. »⁵⁷⁷

Le lecteur ne peut s'empêcher de rire du portrait de Lucie. Dorgelès nous donne quelques détails physiques (*cheveux*), relève un ornement particulier (*sautoir*), souligne un trait de son comportement avec ces « *saligauds* » de soldats en repos et cela suffit pour avoir un portrait complet de Lucie. « *Une princesse en exil* »⁵⁷⁸ à la recherche d'un soldat « *bien* »⁵⁷⁹.

Mais à travers cette esquisse, Dorgelès met surtout en évidence le ridicule de ce personnage qui constitue sa caractéristique principale. Car tout ce portrait repose sur la position risible de Lucie au milieu de cette campagne en guerre. Ce personnage semble oublier ses origines sociales plus que modestes et se complaît à jouer un nouveau rôle correspondant à un nouveau statut social favorisé par l'enrichissement en ces temps de conflits. Et c'est dans cette grande opposition entre la réalité oubliée et l'irréalité adoptée que réside tout le burlesque de cette provinciale. C'est aussi de cette manière que son portrait se couvre de sarcasme.

Nous retrouvons le même humour ailleurs, accompagnant d'autres portraits. Celui cette fois encore d'un autre personnage féminin, Bernadette. Elle, par contre, garde la tête froide et ne perd pas le sens des réalités lors de cette guerre. La voici qui se faufile petit à petit sous le pinceau de Dorgelès :

« Au bout du village nous nous arrêtons pour bavarder avec Bernadette, qui garde ses bêtes. Elle plaît beaucoup à Gilbert, avec ses longs yeux minces de chevrettes, ses joues criblées de son et son cou frêle de Parisienne. Il lui dit des bêtises, qui la font éclater d'un gros rire, et je crois qu'il la voit en cachette. Trop niaise pour être perverse, cela doit l'amuser, tous ces hommes échauffés qui la poursuivent, la relançant jusque dans l'écurie. »⁵⁸⁰

Le sourire vient, une fois de plus, de ce contraste entre la réalité telle qu'elle devrait être et ce

⁵⁷⁷ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., p 85

⁵⁷⁸ Ibid., p86

⁵⁷⁹ Ibid.

⁵⁸⁰ Ibid., p 92

qu'elle est. Ce contraste est présent cette fois à travers l'opposition qui existe entre l'admirateur et l'objet de son admiration ; à savoir Gilbert et Bernadette, le Parisien et la paysanne. Ce jeune homme habitué à courtiser de jeunes demoiselles de son rang ou du moins de la capitale se contente en ces temps de guerre d'une cours beaucoup plus modeste mais surtout inattendue. D'où cette comparaison avec le « *cou frêle d'une Parisienne* » étant le référent habituel et connu de Gilbert et du narrateur aussi.

S'ajoute à cela le physique de Bernadette. D'une beauté plus que simple, elle est même ridicule dans ces métaphores que lui octroie le narrateur ; surtout celle des chevrettes. Finalement le « *cou frêle d'une Parisienne* » est largement annoncé par « *ses longs yeux minces de chevrettes* », le son et le gros rire confirment son statut ainsi que sa banalité. Le caractère ne diffère guère. Mais dans sa niaiserie, Bernadette ne se fait pas trop d'illusion sur la multiplication de ses prétendants. Contrairement à Lucie, son physique reste à l'image de son esprit et c'est peut-être cette naïveté et cette candeur qui séduisent Gilbert.

Tous les éléments graphiques sont réunis pour rendre ce personnage sympathique facile à imaginer et pour que le lecteur puisse en croquer un portrait à la hauteur de sa personne. Mais l'humour dans ce portrait ne s'arrête pas ici. Le narrateur ne s'arrête pas à ces éléments graphiques pour arracher le sourire de son lecteur. Et dans ce même esprit d'amalgame entre écriture et peinture, Dorgelès use de sa plume pour faire sourire de plus belle. Les rimes qui jalonnent sa description confèrent une sorte d'assonance à cette description. Une assonance qui reproduit la touche du peintre ; quelques traits de crayon au portrait pour le rendre plus drôle. Cette rime qui finit par le son [et] : Bernadette / bêtes / chevrettes / cachette ajoute à la drôlerie de la description. C'est comme une chansonnette que chanterait la paysanne en gardant son troupeau. Dans cette simplicité de la rime, elle calque la simplicité du personnage. Cette rime écrite remplace dans l'imaginaire du lecteur la flute du berger ou tout autre élément associé à l'image du garde-bêtes dans l'imaginaire populaire. Ce détail peint sans aucune outrance par le peintre et transcrit sans démesure par l'écrivain nous fait basculer dans l'univers des portraits humoristiques ou caricaturaux.

Nous touchons ici un point important : la caricature. Elle est par définition un dessin ou une peinture qui, par l'exagération de certains traits choisis, donne d'une personne une représentation satirique. En ce début de siècle, elle est une rubrique à part entière des magazines et des journaux. Les journalistes en usent et continuent jusqu'à aujourd'hui pour appuyer leurs articles par ces dessins quand ces derniers ne sont pas présents par eux-mêmes et se passent

souvent de chronique ou éditorial. Ainsi sont traités certains faits d'actualité et exprimés certaines opinions ou critiques. Dorgelès est de ceux-là.

Sans pousser à l'extrême certains traits, il appuie quelques uns de ses articles ironiques par ces dessins drôles, de sa plume ou de celle d'un autre. Il n'est donc plus étonnant de retrouver une caractéristique aussi cocasse dans son écriture. Mieux encore. En prenant toutes ses notes au front, Dorgelès ne noircit pas ses carnets par des mots uniquement. Il faisait même des desseins. Au coin de ses carnets, nous retrouvons ces portraits de soldats au front, au repos aux côtés d'autres personnages croisés sur son chemin.

De plus en plus se confirme ce travail parallèle de l'écrivain – peintre que le lecteur reproduit par la lecture en se représentant ces portraits dans son imaginaire. Étant donné l'importance de la caricature dans l'univers journalistique, de tels portraits caricaturaux n'étonnent plus chez Dorgelès. Cependant, cette influence n'est pas la seule à les expliquer. En nous penchant sur la vie de Dorgelès nous trouvons la source de cette écriture portraitiste humoristique. Après une première rencontre avec Jules Verne à l'âge de cinq ans qui le décide à devenir écrivain, une seconde avec un autre grand auteur fait de lui ce portraitiste particulier :

En effet, « *le soir après dîner, M. Lécavelé aime se plonger dans la lecture. Souvent, Roland l'entend rire en tournant les pages : "Pourquoi ris-tu comme ça ? Qu'est-ce que ça raconte ?" Il ne répondait pas ou bien ânonnait que "je comprendrais plus tard". L'enfant s'énervait intérieurement et finissait par rire aussi, en trépigant et en claquant des mains : " Je n'avais même pas attendu de savoir lire pour applaudir ce vaurien de Théodore et l'illustre Piégelè. " C'est ainsi que Dorgelès fit, très tôt, la connaissance de Courteline. »*⁵⁸¹

Doté d'un talent d'observation remarquable, Courteline sait croquer ses contemporains avec humour et vivacité dans des dialogues, des récits et de courtes saynètes pleine d'humour. Il met ainsi en scène des personnages comiques par le contraste qui existe entre leur modeste condition et leur ego très développé. Aux côtés de la caserne et du ministère des Cultes, c'est surtout le café qui est resté pendant longtemps le laboratoire dans lequel il rencontre ses « *échantillons de la bêtise humain* ». Voilà que dans son œuvre, des fonctionnaires grisés par leur statut ou des employés revendicatifs côtoient des maris pleutres et des dandys fêlés. Tout le génie de Courteline est de faire rire le public tout en attirant la sympathie et l'indulgence pour ces personnages si vrais et si humains. Car la comédie pour lui n'est rien d'autre que « *dépeindre les mœurs en riant* ».

⁵⁸¹ Micheline Dupray, *Roland Dorgelès, Op. Cit.*, p 23

Dorgelès le place d'ailleurs au même rang que cet autre maître des portraits comiques : Molière. La même verve et le même talent que nous trouvons chez Scapin tout comme chez Jean de la Butte ou encore Sulphart et les autres. « *Le maître du rire du père de Roland était devenu le maître tout court de son fils, des années plus tard.* »⁵⁸² Une influence dont Dorgelès est plus que fier. Il la clame haut et fort pour son écriture de la Première Guerre Mondiale en se rappelant ces souvenirs d'enfance : « *Plus tard, j'ai compris sa gaieté. Mes deux cousins et moi, penchés sur la même page, pouffions en nous lançant l'un l'autre les vertes répliques de Lidoire et ma première vision de la caserne, c'est dans Courteline que je l'ai trouvée.* »⁵⁸³ Voilà le début d'une tradition personnelle que Dorgelès ne manquera pas de perpétuer⁵⁸⁴.

Après de cette peinture contemporaine se trouve une autre plus classique, celle du cadre spatial, cette fois-ci. Comme nous le précisons au début de cette étude picturale, ce cadre spatial est déjà présent au premier chapitre de cette thèse. Nous ne reviendrons pas sur ces mêmes points, nous analyserons et commenterons plutôt leur peinture-description. Nous procéderons de la même manière, habituellement suivie pour le commentaire des tableaux. Nous essayerons de retrouver les clés de leur composition, à savoir l'agencement, les couleurs, la lumière et les symboles.

*« Pourtant, elles n'étaient pas tristes, ces premières tombes de la guerre. Rangées en jardins verdoyants, encadrées de feuillage et couronnées de lierre, elles se donnaient encore des airs de charmille pour rassurer les copains qui partaient. Puis, à l'écart, dans un champ nu, une croix noire, toute seule, avec un calot gris. »*⁵⁸⁵

Dans ce premier tableau que nous traitons, le narrateur-peintre nous donne à voir les premières tombes de cette guerre. Ces tombes qui inspirent le titre de l'ouvrage, *Les Croix de bois*, et qui mettent en évidence le grand nombre des victimes humaines, sont pour l'instant dépouillées ou presque de cette vision noire qui les entoure. A première vue, ce tableau se donne à voir comme un beau paysage champêtre. Une nature calme et clémente sans l'ombre d'une menace. Ces tombes évoqueraient presque des cimetières romantiques qui suggèrent le temps qui passe tout en apportant une certaine sérénité aux âmes tourmentées.

Sa composition obéit à ce même principe. Au premier plan sont données les tombes. Nous trouvons le détail de leur disposition, les unes par rapport aux autres ainsi que par rapport à

⁵⁸² Ibid.

⁵⁸³ Ibid.

⁵⁸⁴ « *J'aimais Courteline bien avant de le connaître... depuis mon enfance. Il m'avait suffi de voir mon père rire aux éclats en feuilletant les pages d'un livre que je reconnaissais à sa couverture illustrée.* »

⁵⁸⁵ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Op. Cit., p 29

l'ensemble du tableau. « *Rangées en jardins verdoyants* » prouve cette première structure qui constitue la partie principale de la toile. Viennent, ensuite, les autres éléments qui servent cette partie principale et remplissent le reste du tableau. « *Encadrées de feuillage et couronnées de lierre* » sont les adjectifs qui relèvent du décor externe de ces tombes. De même, ils se rapportent à cette belle nature ou cette nature vivante qui entoure les tombes ou au milieu de laquelle elles poussent. Et c'est de cet ensemble que se dégage l'impression générale du tableau. Une impression positive, apaisante qui inspire confiance et fait oublier ces temps conflictuels. C'est cette atmosphère que le narrateur met en évidence par ces « *airs de charmille pour rassurer les copains qui partaient.* »

Pourtant, une ombre se faufile dans l'ensemble. La dernière phrase de cette description nous l'indique. Elle se rapporte à une partie secondaire de la toile. Ces premières tombes, toutes proches ont à leur côté une fantomatique. Son emplacement (« *à l'écart* »), sa disposition (« *dans un champ nu* ») en opposition totale avec celle verdoyante des autres tombes suggèrent sa position d'arrière plan par rapport à la partie principale/centrale du tableau. Les deux nouvelles couleurs, « *noir* » et « *gris* », des couleurs sombres, fonctionnent comme une symétrie aux premières plus claires et plus chatoyantes. C'est par conséquent une atmosphère plus funèbre qui nous est donnée à voir sans supprimer pour autant tout côté positif. Et c'est toujours dans cette structure opposée de plan principal / plan secondaire, couleurs claires / sombres que s'organise la vue du paysage, son atmosphère définitive.

Ainsi, ce tableau peint les deux faces de cette guerre. Une guerre patriotique pour une mort glorieuse qui va de pair avec une guerre inutile où la mort survenant en couronnement définitif en est la pire menace. Mais c'est surtout cette dernière vision qui est mise en évidence bien qu'elle ne constitue qu'un plan secondaire. C'est toute la symbolique de cette croix sombre et surtout « *toute seule* » qui résume tout le combat de Dorgelès. Elle est ce vrai visage de la guerre ignoré jusqu'à ce jour ; elle est cette dénonciation de l'oubli de l'arrière ; elle est cet engagement de fidélité d'une vie de Dorgelès pour tous ceux qui ne sont pas revenus. Car un bon peintre suggère par un simple détail ou par une partie infime de son tableau le message qu'il a à dire.

Un tableau écrit, donc, mais qui dans son écriture reprend les règles de base de la peinture. Raison pour laquelle, nous parvenons aussi facilement à en définir la composition initiale et les différentes étapes de son exécution. Un tableau peint par des mots et qui reprend le même traitement de la Première Guerre Mondiale, typique à Dorgelès, dans ses *Croix de bois*. Pas une

vision noire, comme nous le disions dans le premier chapitre de notre thèse, mais une vision humaine de toutes ses contradictions.

Ici la peinture sert l'écriture d'une guerre. Et elle continue en nous la peignant dans tous ses états et à tous ses moments. Des moments où il est difficile parfois de trouver le mot exact qui saurait reprendre, exprimer ces scènes épouvantables qui se déroulent sous les yeux du narrateur. En voici un exemple avec ce tableau d'une attaque :

*« Cinq coups éclatent, en gerbes rouges, cinq shrapnells bien en ligne. Leur leur soudaine éclaire les dos ronds et les têtes qui s'enfoncent. Dans la plaine, dispersés, des obus éclatent, percutants et fusants. »*⁵⁸⁶

Ce qui est intéressant dans ce tableau, et c'est là où réside toute sa difficulté, c'est cette représentation spontanée et simultanée de plusieurs attaques d'armes différentes et de leur flambée. Le tableau s'organise selon la structure de ces trois phrases descriptives. En son avant-plan les deux premières, son arrière-plan la dernière. Cette attaque se passant la nuit, nous concluons à un tableau nocturne. Sa seule source de lumière provient de la luminosité des différentes explosions. C'est selon cette optique que se lit cette toile d'épouvante.

Tout au début, nous avons la première attaque aux shrapnells. Ils sont au nombre de cinq et le narrateur-peintre nous donne à voir l'ordre du tir. Ce dernier, associé aux charges projetées ainsi qu'aux explosions, permet de tracer la première ligne de ce tableau d'attaque. Elle est constituée des cinq « *gerbes rouges* » qui sont par la même occasion la première chose que nous apercevons.

Au centre du tableau, se découvrent les soldats courbés dans l'espoir de se protéger des éclats des shrapnells au même titre que des éclats de terre. Ils sont un élément primordial de cette peinture car, à eux seuls, ils figurent la peur qui les envahit et le grand danger qui ne cesse de menacer. Ils sont en effet, pris entre deux feux. Le premier, celui des shrapnells, au premier plan de ce tableau, le second, à son arrière-plan et que figure cette plaine pleine de dangers. Cette fois ce sont les éclats d'obus qui signifient l'attaque et représentent le péril. Les trois adjectifs, « *dispersés* », « *percutants* » et « *fusants* » soulignent la fatalité de ce risque de mort fortuite. Il n'y a que le résultat qui compte et c'est bien pour cela qu'en peinture nous ne voyons que le résultat de la percussion dans les éclats de terre ou dans la chair et le sang tout comme dans les explosions aériennes lumineuses. Ces gerbes sont, somme toute, le cadre général de ce tableau, le décor principal où se passe toute l'action.

⁵⁸⁶ Ibid., p 75

En plus des éclats lumineux, ces soldats pris au piège sont la seule partie éclairée de ce tableau. Les premiers, les explosions, étant le fond de la toile, c'est au centre que nous trouvons toute sa signification. Laquelle décide de l'ambiance suggérée : des hommes au front, attaqués de toutes parts sous un tonnerre d'explosions. Un danger continu qui ne semble arrêter et contre lequel ces poilus impuissants ne peuvent plus rien.

D'un tableau à un autre, ce même principe pictural revient pour démontrer à quel point ce Dorgelès écrivain fait appel à ses qualités artistiques mais surtout à quel point se confondent dans son écriture les expressions verbales et picturales. Car toute description est image et toute image a besoin de mots pour être écrite afin qu'un lecteur puisse la peindre dans son imaginaire. Ces images des *Croix de bois* étonnent par la justesse de leur exécution et touchent par toute l'émotion qui s'en dégage. Pour rendre son image aussi accessible, l'auteur n'hésite pas à créer des mots pour la faire parvenir. Usant d'empreint pour cela ou construisant à partir d'une même famille de mot, c'est souvent à des dérivations que nous avons affaire :

« Depuis le petit jour, le régiment aunait la route de son long ruban bleu. »⁵⁸⁷

Dans cet exemple, c'est sur le verbe « *auner* » que nous portons notre attention. Ce verbe n'existe pas en tant que tel. Nous trouvons dans le dictionnaire, deux mots que nous considérons comme son origine possible :

- ❑ aune n. f. Ancienne mesure de longueur valant 1,188 m.
- ❑ aulne ou aune n. m. Arbre des terrains humides (fam. bétulacées). Aulne glutineux: espèce recherchée pour la légèreté et l'imputrescibilité de son bois.⁵⁸⁸

Si l'auteur recourt à ce mot, c'est pour rendre perceptible une image que les mots d'usage sont impuissants à rendre dans toute sa réalité.

Ainsi, en nous référant à la première définition, nous pouvons penser que le nombre des soldats est très élevé. Au lieu d'avoir recours aux chiffres, Dorgelès préfère suggérer cette multitude par cette comparaison. Le choix de l'adjectif « *long* » nous conforte dans cette première hypothèse.

La deuxième hypothèse, elle, nous renvoie vers ces arbres qui poussent au bord des routes et les bordent. Le groupe nominal, « *long ruban bleu* » appuie cette idée en suggérant cette image comme décor à cette toile, son unique horizon. D'ailleurs, le lever du jour n'est que rapidement

⁵⁸⁷ Ibid., p 24

⁵⁸⁸ Dictionnaire Hachette Livre, 1998

insinué comme pour le priver de sa place classique dans la peinture. Il n'est nullement le fond de cette toile de la montée au front. Le choix de cet arbre, connu pour la « *légèreté et l'imputrescibilité de son bois* », pourrait symboliser ces simples soldats. Ces derniers sont comme ces arbres légers dans les déplacements incessants d'une tranchée à une autre, ne faisant long feu nulle part. Malgré leur apparence humaine frêle, ils sont des soldats résistants presque indestructibles et faisant face à tous les dangers.

C'est de l'association de ces deux hypothèses que se dégage l'image de ce tableau. Le régiment remplace l'horizon de cette toile, une partie essentielle dans tout tableau. Ce remplacement signifie la grande mobilisation humaine de cette guerre ainsi que l'humanisme de ses soldats, des hommes simples jouant aux héros. Jusqu'où résisteront-ils ? Nul ne le sait mais Dorgelès garde la foi en eux. De leur impuissance, il semble tirer tous les espoirs sur leur survie. Comme ces arbres, ils résisteront. Comme cette route, ils ne disparaîtront pas et resteront toujours l'horizon éternel de cette toile. La mort n'aura pas raison de leur grand nombre. L'on voit donc que d'une simple dérivation d'un mot existant déjà, se dégage cette illustration fort significative que les mots communs n'auraient pu rendre dans toute son humaine beauté.

A travers ces quelques exemples, nous réalisons que rien ne manque à ces tableaux descriptifs. Tel un peintre, Dorgelès porte son attention sur chaque détail. À son exemple, il construit ses toiles de guerre. L'écrivain prend le relais du peintre pour transformer ces planches en des mots capables de les illustrer dans toute leur splendeur. Le crayon prenant *la* place du pinceau, les mots, des plus communs aux plus inventifs, sont capables, chez Dorgelès, de rendre dans leur intégralité des scènes tragiques et expressives.

Les couleurs ne manquent pas. Elles sont primaires ou composées ; chaudes ou froides selon le contexte de la toile. Elles sont à l'image des lieux et des saisons. Belles, vives, chatoyantes, scintillantes, étincelantes, réconfortantes, rassurantes ou encore tristes, moroses, angoissantes, terrifiantes, morbides, funèbres donnant froid au dos⁵⁸⁹. Elles donnent de la luminosité aux tableaux ou les assombrissent. Ombres et lumières se relaient pour mettre en valeur un aspect de la toile, insister sur un autre ou suggérer différentes émotions⁵⁹⁰. Une chose est sûre ces

⁵⁸⁹ « *Le ciel, lui-même semblait glacé, un grand ciel d'étain sombre, tout piqué d'or* ». Ibid., p 192

⁵⁹⁰ « *La lune monte sans hâte, derrière une mantille de sapins. Elle couche lentement sur l'herbe rase l'ombre précise des piquets et des faisceaux, et cela peint d'étranges signes noirs, sur ce beau champ poudré. Un mousqueton, suspendu au quillon d'un fusil, trace comme deux bras baroques que je regarde distraitement... Mais brusquement, mon cœur a un sursaut, et dans ce dessin noir je distingue une croix, une prophétique croix d'ombre, que la lune a posée sur le grand corps de Lambert endormi.* » Ibid., p 149

peintures éblouissent par leur éclat même par les nuits hivernales les plus dangereuses⁵⁹¹. Des toiles totales et totalisantes.

Citons pour le plaisir des yeux et des mots ce dernier exemple qui se passe de commentaire :

« Le ciel, d'un bleu cru de lessive, se tachait de shrapnells dont le troupeau blanc s'amassait, pareils à ces moutons floconneux d'été qui présagent le beau temps. Au milieu d'eux scintillant et léger, tournoyait un avion. Sur des coins de table, assis sur une brouette ou sur un timon de voiture, accroupis sous leur tente ou le dos au mur, des soldats écrivaient. Dans un pré, on jouait au football avec de grands cris, et des camarades suivaient la partie, à cheval sur des selles lustrées, tout en faisant tondre les cheveux par les muletiers du train de combat. »⁵⁹²

Le plus naturellement possible, ces tableaux de la Première Guerre Mondiale, écrits par Dorgelès à la manière du jeune peintre qui sommeille en lui se font le sujet d'une véritable exposition picturale. Le 16 mars 1965, un jeune peintre lorrain, Guy Vignot, présente à la galerie Iris, rue Saint-Honoré, quinze grandes toiles inspirées par *Les Croix de bois*. Dorgelès, enthousiaste par ce projet, s'est chargé de la préface du catalogue d'exposition dont voilà un extrait : *« La guerre est un cauchemar ; c'est ainsi que l'a vue Guy Vignot, au vigoureux talent... Dans ce décor hallucinant, le petit lorrain, inconsciemment peut-être, évoquait les milliers de morts restés enfouis dans la plaine, sans autre linceul que leur capote boueuse, et quelque trente ans plus tard, ces gisants ont resurgi de sa mémoire pour animer ses pinceaux de peintre visionnaire... Ces fantômes se ressemblent tous, durcis pour l'éternité, et parfois le bleu délavé des uniformes a pris la couleur grise de la vareuse des combattants d'en face si bien qu'on ne sait plus pour quelle Patrie sont tombés ces fantassins de la mort... Une telle exposition vous retient à chaque toile pour une funèbre méditation. Comme on suit un chemin de croix. »⁵⁹³*

Ici encore, l'écriture des *Croix de bois* se soumet parfaitement à l'influence de la peinture à laquelle se soumet parfaitement l'écriture des *Croix de bois*. L'auteur *« ne photographie, ni ne fait de la peinture décorative. Encore une fois, il traduit en excellent peintre, qui choisit les taches principales, son immense et magnifique sujet. »⁵⁹⁴* Une écriture picturale à laquelle s'ajoute une poésie des plus humaines. Car Dorgelès, en plus d'être journaliste et peintre, est poète avant tout.

⁵⁹¹ « Pas bien loin, les fusées barraient la nuit d'un long boulevard de clarté, et, par instants, cela s'égayait de lueurs rouges ou vertes, vite éteintes, pareilles à des enseignes lumineuses. » Ibid., p 29

⁵⁹² Ibid., p 146

⁵⁹³ Micheline Dupray, *Roland Dorgelès, Op. Cit.*, p 502

⁵⁹⁴ Jacques Boulanger, « M. Roland Dorgelès et la littérature de guerre », *Op. Cit.*

D - Écriture humaine : apport poétique

On dit souvent qu'un écrivain est le fruit de son expérience personnelle ; que son écriture est avant tout le reflet de l'homme. Nous avons pu constater à quel point s'applique cette théorie à Dorgelès. En remontant, chaque fois, à sa jeunesse, nous trouvons la source de ses différentes influences. Ses premières ambitions poétiques n'échappent pas à cette règle.

Ce jeune de vingt ans s'est beaucoup essayé à la poésie. Montmartre et vie de bohème obligent. D'après Micheline Dupray, « *la poésie est alors une des raisons de vivre de Roland. Il court d'atelier en atelier pour dire des vers.* »⁵⁹⁵ et organise des vendredis littéraires avec son ami Warnod. Cela lui vaut son surnom de « *pouhète maison* »⁵⁹⁶. Il débite du Mallarmé pour faire chic et apprécie particulièrement Jules Laforgue et Verlaine. Quelques blondes de ses premières amours instables et multiples lui inspirent même quelques vers⁵⁹⁷. Nous y percevons déjà son âme sensible mais le talent n'est pas au rendez-vous. Lui-même opte pour un autre choix de carrière sans jamais oublier ses premières amours.

C'est ainsi qu'il s'en souvient au front. Il laisse « *quatre vers au crayon-encre, sur le bois d'une caponnière, dans un maudit secteur* »⁵⁹⁸ que son régiment est sur le point de quitter :

*« Enfin, on va partir... Hé ! les gars, la relève !
Je n'ai rien oublié, mon bidon, mon gourdin ?
Adieu, et sans regrets, pavillons de rondins
Où j'ai passé, crotté, tout un hiver sans rêve... »*⁵⁹⁹

Ce sont là ses quelques rares vers sur cette guerre. Ils dénotent cette fatigue du front, la hâte de repartir au repos et la lassitude de tout soldat. Des thèmes que nous retrouvons dans *Les Croix de bois* sous une autre forme. Un style simple et limpide dénué de tout artifice. Point d'images complexes ni de rhétorique abstraite. Des mots simples pour des souffrances quotidiennes aux tranchées donnant à lire un court poème désarmant de tant de naturel. Écrit

⁵⁹⁵ Ibid., p 39

⁵⁹⁶ Ibid.

⁵⁹⁷ « *Nous mourons déjà las d'un médiocre passé,
Nous mourons d'un beau rêve infiniment lassés
Quand les bras du moulin sont à jamais cassés
Nous mourons minés de rancune
Et c'est le cortège à la lune
De très morne corps harassés
Qui roulent à la fosse commune.* » Ibid., p 38

⁵⁹⁸ Roland Dorgelès, de *Souvenirs sur Les Croix bois, Op., Cit.*, p 21

⁵⁹⁹ Ibid.

dans la hâte, exprimant la hâte, cette souffrance poétisée n'est ni recherchée ni bien travaillée. Mais elle est celle d'un homme blessé dans son âme et dans sa chair qui n'aspire qu'au répit.

Il ne s'agit pas ici d'évaluer le talent poétique de Dorgelès mais de relever sa passion pour la poésie. C'est cette passion qui explique son élan naturel vers cette forme d'écriture. Une sorte d'impulsion instinctive qui remonte à la surface chaque fois que cela lui est possible. Ainsi, nous trouvons dans *Les Croix de bois* quelques vers que l'auteur n'a pu retenir ni taire. Ils surgissent au milieu de ce conflit comme un rayon de soleil, un espoir pour ces hommes épuisés :

« Ferme tes jolis yeux,
Car les heures sont brèves
Au pays merveilleux,
Au doux pays du rê... ê... ve. »⁶⁰⁰

Ces vers contrastent avec les premiers dans le thème et dans l'écriture. Les premiers expriment un épuisement moral et physique quand les seconds évoquent les rêves plaisants. C'est certainement le contexte de l'écriture qui décide du style. Le premier poème est rédigé à la sauvette alors que celui-ci bénéficie du recul de l'auteur et des apports des corrections possibles. Dorgelès prend son temps pour la rédaction de ce dernier et avait certainement soigné le style.

Quoi qu'il en soit, la même simplicité demeure de mise. Trois hexamètres auxquels succède un octosyllabe. Les trois premiers évoquant la fuite du temps, ils sont comme une invitation à prendre son temps pour savourer le rêve. Deux syllabes viennent s'ajouter au premier mètre pour souligner les qualités de ce «pays merveilleux». D'abord, l'adjectif «doux», ensuite la coupure réalisée au niveau du mot «rêve» qui renforce ce passage d'un monde à un autre. Les points de suspension soulignent la douce transition entre la réalité et le songe et sont comparables à l'endormissement de la conscience. Les rimes croisées marquent une sorte de cadence comparable à cette alternance entre la vie et le rêve avant de succomber définitivement au pays merveilleux du rêve. La différence entre ces deux mondes est enfin visible par rapport au choix des rimes. Les féminines, les plus douces, sont associées aux rêveries. «Brèves» et «rêves» s'associent pour en décrire sa double vérité. Il est ce mythe auquel on aspire pour trouver le bonheur, facile d'accès en apparence puisqu'il suffit de fermer les yeux, mais il est en même temps celui de la douleur à cause de sa brièveté. Le retour à la réalité n'en sera que plus dur.

⁶⁰⁰ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois, Op., Cit.*, p 148

Un monde à double tranchant mais un grand réconfort pour ces hommes au front afin qu'ils y tiennent plus longtemps. Pour cette douce lueur d'espoir, Dorgelès choisit ces quelques vers pour dire tout son amour pour ces hommes et toute sa affliction. Ces sentiments nobles trouvent instinctivement leur expression dans le premier mode d'expression de cet auteur, celui de la poésie. Ce premier élan n'est pas le seul des *Croix de bois*. Il est aussi des moments de grandes douleurs :

« Certes, ils doivent trouver les vivants bien ingrats
De dormir, comme ils font, chaudement, dans leurs draps... »⁶⁰¹

Ces vers correspondent au chapitre «Dans le jardin des morts». Ils sont ceux de cette bataille menée depuis le cimetière. Une nouvelle forme poétique correspondant à une nouvelle situation dramatique ; et c'est l'instinct poétique qui ressurgit.

Nous réalisons à la lecture de ces vers que sa sonorité est basée sur une assonance. Les sons [RA], [â] et [ɔ] reviennent d'un vers à l'autre. Ils ont comme un refrain, non pas doux cette fois, mais plutôt un cri désespéré et étouffé. Les points de suspension qui les finissent sont comme l'écho dans lequel se perd cet appel au secours. En ce qui concerne sa composition interne, ce sont les césures, matérialisées par les virgules, qui expliquent cette détresse désespérée. Les hémistiches traduisent la gravité de cette atteinte que les vivants portent aux morts. Ils soulignent aussi sa portée dans cette répétition de « *comme ils font* » et « *chaudement* ». Deux adverbes de manière qui, à première vue, associent cet acte de dormir dans les tombes à une totale insouciance de la part des hommes. Toutefois, c'est dans cette insistance même que la révolte de ceux qui le « *font* » se donne à voir.

Nous sommes bien en face d'un texte poétique dans le véritable sens du terme. La forme versifiée ainsi que la composition remplacent momentanément la prose pour exprimer le drame de cette situation. Pour autant, il ne cause aucune coupure par rapport à l'ensemble. Bien au contraire. Il s'y imbrique naturellement. Il vient comme une chute évidente à ce qui précède. C'est comme si ces vers s'imposent comme la seule manière possible de finir cette séquence. Un texte en prose n'aurait pas le même effet. Cet élan poétique correspond parfaitement à une nécessité imposée par le texte. La passion poétique de l'auteur traduit la passion (au sens étymologique du terme) de cette situation et se fait son seul porte-parole possible.

C'est cette même passion qui anime son écriture et que nous retrouvons sous forme de

601 Ibid., p 180

prose. La poésie est de chaque passage des *Croix de bois*. Elle est au front comme au repos et ne déserte même pas le champ de bataille. Un simple mot suffit parfois pour poétiser un passage qui n'a à la base rien de poétique :

« *Les fusées qui s'épanouissent font courir des ombres fantastiques sur le cimetière ensorcelé.* »⁶⁰²

Il s'agit encore de l'attaque depuis le cimetière. C'est l'attaque la plus triste et la plus tragique du récit. C'est aussi le front le plus sournois. A priori, rien ne suppose une touche poétique dans le rendement de cette attaque et particulièrement dans ces tirs de fusées. Pourtant, tel est le cas de cette phrase. C'est tout simplement, le choix de quelques mots qui rendent cette phrase poétique. Les verbes « *s'épanouir* » et « *courir* » ainsi que les adjectifs « *fantastiques* » et « *ensorcelé* » jouent un rôle primordial dans cette visée. Il suffirait de remplacer ces verbes par d'autres plus neutres ou plus ordinaires et attendus comme « *éclater* » et « *paraître* » pour faire revenir cette phrase à un registre plus classique. De même, le remplacement des adjectifs, voire même leur totale suppression nous ramène vers une prose plus adaptée à ce contexte d'attaque.

Ainsi donc, c'est dans le choix des verbes suggestifs au niveau du sens et d'adjectifs évocateurs que s'opère la poétisation de ce texte en prose. S'y ajoutent pour la réalisation de cet objectif quelques comparaisons remarquables comme celle « *Des petits sifflements mélodieux qui rayaient la nuit, prolongés, comme une guitare qu'on pince* »⁶⁰³ et qui confèrent à ce signal de reconnaissance, déjà musical, un ton plus harmonieux semblable à celui des notes de guitare. Les sifflements en deviennent plus suaves et appellent à notre imagination ces soirées de clairs de lune au son d'une guitare bohème ou ces sérénades aux balcons des Belles.

Il en est de même pour cet autre exemple :

« *Dès qu'il fait beau, la ronde infatigable des pigeons fait au moulin une couronne blanche, d'où quelques fleurs s'envolent.* »⁶⁰⁴

A la beauté du temps en ces heureux jours de repos au moulin du bonheur se greffe cette belle figure. La ronde des pigeons assimilée à une couronne blanche reste poétique bien qu'ordinaire. Elle reprend cette atmosphère de quiétude et d'apaisement caractéristique à ce lieu de repos. De même, elle symbolise cette aspiration latente chez tout soldat de vouloir en finir avec cette guerre ; le blanc et les pigeons étant l'emblème classique de la paix.

⁶⁰² Ibid., p 187

⁶⁰³ Ibid., 32

⁶⁰⁴ Ibid., p 95

C'est plutôt la dernière partie de cette phrase qui suscite une grande admiration ; celle des fleurs. La comparaison des pigeons avec les fleurs est inattendue. Elle est exceptionnelle dans cette figure d'ailes rappelant leurs pétales. L'envol de quelques uns de ces oiseaux blancs est semblable aux jetés de pétales de fleurs les jours de fêtes. Une sorte d'éparpillement qui confère à l'ensemble bien organisé un certain désordre joyeux. Nous quittons ainsi la structure classique vers une autre plus vivante, plus dynamique. D'où la poétique de cette comparaison.

Les métaphores jouent aussi ce même rôle de poétisation. En cela, l'exemple de la mort de Gilbert est très parlant, plus particulièrement dans ses derniers instants. Le mot « *mort* » n'est pas prononcé. Il est évincé au profit d'un emploi métaphorique très expressif :

« *La nuit semblait se mettre en marche, sur ses mille pattes d'eau qui piétinaient.* »⁶⁰⁵

Ici « *la nuit* » en marche n'est autre que la mort sur le point de prendre définitivement Gilbert. Comme la mort, la nuit marque un nouveau cycle, un passage d'une étape à une autre. Le jour étant, la clarté, la vie ; la nuit est le passage au monde obscur, celui du repos éternel. Quant à « *ses milles pattes d'eau* » ce sont une référence aux conditions météorologiques. Elles sont cette pluie torrentielle qui tombe en déluge cette nuit-là. Elle semble s'aligner aux côtés de la mort en action. Elle agit, à son tour, pour rendre plus pénible cette agonie. Ses torrents « *piétinaient* » cet agonisant sans force qui est tombé sous ses jets.

Cette métaphore de la nuit est une référence classique à la poétique de la mort. Ce qui est exceptionnel c'est la pluie qui l'accompagne. Elle dénote de beaucoup d'imagination de la part de l'auteur. Trouver dans les averses pluvieuses un champ d'action comparable à celui de la mort dans cet effet commun d'écrasement confère à cette métaphore beaucoup de sens poétique. La prose devient poésie et cette scène funèbre est désormais touchante et pleine d'émotions.

Ainsi du choix d'un mot suggestif, d'une comparaison subtile ou d'une métaphore évocatrice l'auteur des *Croix de bois* construit ces images d'une Première Guerre Mondiale poétisée. Là où on s'y attend le moins, la poésie se fraie un chemin parmi toute l'horreur de ce massacre historique. Elle s'y installe au point de devenir un élément essentiel de cette écriture de guerre. Ces images d'une guerre poétisée font appel à une mémoire poétique commune sans toutefois s'y restreindre. Dorgelès imagine, rêve et innove et la relève qui passe dehors est une « *lente rumeur de bruits sourds.* »⁶⁰⁶

⁶⁰⁵ Ibid., p235

⁶⁰⁶ Ibid., p 202

Mais ce ne sont pas les seules techniques poétiques dont use Dorgelès. Un autre procédé vient renforcer cette alternative, comme dans l'exemple qui suit :

*« C'est le petit matin. Il n'y a pas longtemps que le jour a fini sa toilette : l'herbe est encore toute mouillée. Et le ciel sort des brassées de nuages blancs qu'il met à sécher, comme du linge. »*⁶⁰⁷

Là aussi, l'image classique du petit jour et de la rosée que la poésie reprend habituellement par cette figure de toilette journalière prépare une nouvelle poétique à laquelle elle cède sa place. Une personnification des éléments de la nature qui interpelle des usages humains en guise de comparaisons ou de métaphores. Dans cet amalgame d'une nature au visage humain, le narrateur-poète puise son inspiration poétique. Sur cela même se fonde sa nouvelle image poétique.

Ainsi, à la toilette du jour, succède celle du ciel. Nous pourrions penser, ici, à une douche journalière. La rosée qui mouille l'herbe trouve son écho dans les nuages qu'elle mouille à leur tour. Le ciel pour sa toilette, en ce beau jour d'un bleu pur, « sort », pour les sécher, ses beaux nuages blancs. Le choix de ce verbe nous oriente vers la nouvelle perspective du poète-narrateur. De là vient cette image du linge qui sèche. Le mot « brassée » confirme cette perspective étant donné qu'il fait partie de ce même champ lexical.

Une poétique simple et réaliste qui apporte un peu de rêve dans un monde qui en est totalement dénué. Désormais, les tranchées sont moins noires sans que le danger en disparaisse pour autant ni devienne moins inquiétant. Le repos est, à son tour, plus heureux et surtout plus détendu. Cette poétique de la guerre, Dorgelès est le premier à l'avoir conférée à ce genre habituellement prosaïque. S'alternent, de la sorte, dans cette narration Dorgelès l'auteur et Dorgelès le poète pour une prose guerrière des plus émouvantes. Il est désormais ce postromantique qui associe la poésie à sa prose en vue d'une narration de guerre fidèle à la réalité. Une guerre qui malgré le malheur qui en découle, demeure poétique par les hommes qui la font, par les souffrances qu'elles engendrent et par ces spectacles d'horreur dont ne on peut dénigrer la beauté imposée. Dorgelès la voit ainsi ; l'accepte telle qu'elle est ; nous la transcrit fidèlement en faisant appel à ses dons poétiques tout comme ayant usé de sa vocation journalistique et de son talent de peintre.

Le lecteur ne peut rester indifférent face à l'émotivité que renforce cette poésie. Seuls

⁶⁰⁷ Ibid., p 49

quelques mots suffisent à ébranler les cœurs endurcis. Mais cette écriture qui mêle déjà la peinture au journalisme ne tombe jamais dans un excès de lyrisme ni de romantisme exagéré. L'agonie de Gilbert, toujours ce même passage émouvant, se construit dans cette visée modérée. Son angoisse face à la mort qui s'approche est dite dans des mots simples par des images poétiques mais justes et impartiales.

« *Son angoisse vivait seule dans ce bois mutilé parmi ces dormeurs insensibles que l'épouvante ne tourmentait plus.* »⁶⁰⁸

De même, les dernières lignes du chapitre « Mots d'amour » obéissent à cette règle de juste mesure. Le narrateur-poète résume en une seule image l'abatement de Gilbert et sa morosité à la lecture de la lettre tant attendue mais si décevante de sa Suzy :

« *L'eau ruisselait toujours à l'entrée du gourbi, et, goutte à goutte, pleurait dans la mare.* »⁶⁰⁹

Tout se joue dans ce parallélisme entre Gilbert qui pleure et la pluie qui tombe sur le gourbi. Par la personnification de cette eau tombée du ciel, par l'emploi du verbe « *pleurait* », se donne à lire ce vague à l'âme de cet amoureux déçu. Ce « *goutte à goutte* » n'est autre que ses larmes qui coulent une à une sur sa joue. Les premières pour ce brave soldat et annonciatrice des dernières qu'il versera bientôt à sa mort. Car un homme au front trahi et oublié n'a plus aucune raison de survivre ni de résister. Cette mort dans l'âme est prophétique d'une mort dans le corps.

Une image classique subtilement reprise par des éléments de la tranchée. Le gourbi est, dans ce cas, le seul refuge d'un poète ou d'un amoureux au front que puissent offrir ces circonstances de guerre. La pluie propice à la mélancolie des romantiques ou des amants épris n'est autre qu'un souci supplémentaire pour le soldat, un déchaînement de la nature auquel il doit s'adapter. Toute l'image se construit dans cette optique guerrière, la seule qui soit d'actualité. Une adaptation qui honore le réalisme de cette situation et l'éloigne d'un quelconque abus d'émotivité ou rapprochement désobligeant avec un lyrisme romantique.

La littérature étant l'instrument le plus apte à transformer la guerre en une expérience esthétique, Luc Resson⁶¹⁰ s'interroge sur les raisons qui avaient poussé Dorgelès à poétiser cette guerre. Pourquoi compare-t-il le « *ciel de guerre* » à une « *une nuit populaire du*

⁶⁰⁸ Ibid., p 232

⁶⁰⁹ Ibid., p 202

⁶¹⁰ Luc Resson, *Ecrire contre la guerre : littérature et pacifismes 1916-1938*, L'Harmattan, France, 1997

quatorze juillet » et comment cette Première Guerre Mondiale peut-elle être « *une féerie électrique* » et ses balles d'un « *joli son de guêpe* ». Cette poétisation de la guerre qui requiert « *une lecture plus fine* »⁶¹¹ est imposée par la guerre elle-même. « *Car la réalité de la guerre est difficile à supporter ; elle exige une traduction en des termes qui permettent de mieux l'apprivoiser. De là les guêpes, la féerie électrique des kermesses, ou l'innocent chantonement d'une balle. Lorsqu'il s'agit du feu d'artifice de la guerre, l'esthétisation n'est jamais très éloignée. Car la guerre n'épargne rien, sauf la possibilité d'écrire de belles phrases.* »⁶¹²

Nous ne prétendons pas contester cette explication. Elle est tout à fait justifiée et éclaire beaucoup sur cette esthétique de guerre. Toutefois, nous ne limitons pas la poétique guerrière de Dorgelès à cette nécessité d'écriture de guerre. La poétisation de ce conflit est dans le cas Dorgelès un choix mûrement réfléchi. Son premier intérêt pour la poésie, cet instinct poétique qu'il ne perd jamais est, à notre humble avis, la motivation première pour ces tournures poétiques. La priorité étant de donner le véritable visage de la guerre.

C'est dans cette volonté de dire la vérité qu'il conserve, dans son écriture de ce conflit, ces aspects poétiques qui l'accompagnent. En ce point, il diffère de Barbusse et de son écriture du *Feu*, ainsi que nous le disions dans le premier chapitre du présent travail. D'autre part, son engagement d'écrivain lui dicte cette ligne de conduite. Il dit lui-même avoir « *l'ambition d'être le témoin lyrique de son époque.* »⁶¹³ Pour cela, il faut « *évoquer beaucoup en peu de mots, parce que l'on a beaucoup travaillé ces mots.* »⁶¹⁴ Et c'est la définition même de la poésie : suggérer beaucoup en disant très peu. L'implicite prime sur l'explicite en stimulant l'imagination du lecteur. Tout devient possible et les associations les plus folles prennent forme de la manière la plus naturelle qui soit. La poétique vient de la réussite de cette alchimie entre l'illusion de ces mots simples au grand pouvoir suggestif d'une part et la réalité du long labeur dont ils découlent d'autre part. De cette subtile alchimie n'apparaît que sa sensibilité ; choix judicieux de son auteur-poète.

⁶¹¹ Ibid., p 13

⁶¹² Ibid., pp 14-15

⁶¹³ Jacques-Henry Bonniecque, « L'univers de Roland Dorgelès », *In Colloque Roland Dorgelès, Op. Cit.*, p 22

⁶¹⁴ Ibid., p 22-23

Conclusion

Du thème à l'écriture, se confondent la vie de l'auteur avec celle du narrateur. S'il avait fallu à Dorgelès, l'homme, beaucoup de recul pour créer ses personnages et raconter leur aventure de guerre, il en était de même pour le choix de son style.

L'écriture des *Croix de bois* prouve la démarche consciente de l'écrivain qui essaie d'adapter un thème, celui de la guerre, à un style qui puisse la reproduire dans son intégralité et de la manière la plus fidèle qui soit. Le choix du genre est appuyé par le choix d'une écriture caractéristique soulignant toute la singularité de l'ouvrage.

Pour ce faire, l'auteur Dorgelès fait appel à un principe fondamental pour la révélation de toute vérité : l'objectivité.

Objectivité dans la narration des faits que traduisent des phrases claires, circonscrites allant à l'essentiel sans se perdre dans des détours stylistiques. Un semblant de froideur englobe ce récit de guerre qui s'obstine à reproduire la réalité telle qu'elle est. Une accumulation d'actions aux apparences désordonnées qui embrouillerait un lecteur inattentif. Mais une accumulation fidèle à l'enchaînement logique de cette guerre d'enlisement où attente et attaques se mêlent pour former un tout désorientant.

Objectivité dans la vision des faits narrés et ce avec un refus méthodique de toute tentative de moralisation ou de conclusion. Le jeune Dorgelès, célèbre à ses débuts pour ses grandes capacités et volontés moralisantes, se retient de faire étalage de ses impressions personnelles au sujet de cette guerre. Aucun parti pris ni a priori sur ce que vivent ou ressentent les poilus. Eux-mêmes d'ailleurs nous épargnent tout commentaire sur leur situation. Juste des coups de gueule pour un rata indigeste ou un vin froid, des colères contre les poux ou la boue mais rien de plus consistant. Même l'Armée avec ses hauts commandements et l'arrière avec ses femmes oubliées n'ont droit qu'à des promesses de vengeance toujours rapportées à l'après-guerre.

Objectivité, donc, en tout et là même où un lecteur peut s'attendre à voir éclater quelques sentiments. L'exemple de la mort de Demachy reste la preuve irrévocable de l'impartialité de l'auteur. Le récit de son agonie est des plus poignants, en se basant, toutefois, sur quelques suggestions et en se restreignant à une grande modération. L'auteur ne laisse rien transparaître. Seul le lecteur ressent, réfléchit et se fait sa propre opinion.

Cette objectivité voulue par l'auteur nous lui trouvons des sources dans la carrière parallèle de cet écrivain. Dorgelès journaliste étoffe consciemment et volontairement sa narration de ces procédés journalistiques qu'il maîtrise parfaitement. Des procédés aptes à accomplir et à réaliser son but principal de l'écriture de ce récit de guerre : donner enfin toute sa vérité, telle qu'elle est sans omissions ni changements.

A cette première influence correspondent d'autres plus ou moins conscientes, plus ou moins voulues par l'auteur. Une chose est sûre, chez tout auteur nous trouvons des traces de l'homme qu'il est. Peinture et poésie viennent certes enrichir cette écriture particulière à Dorgelès. Nous y reconnaissons cependant Dorgelès enfant et adolescent sans tomber pour autant dans une quelconque subjectivité. Le principe premier de l'écriture journalistique de reportage reste sauf et fidèle à lui-même tout en se distinguant du genre afin de souligner la touche personnelle du maître.

La guerre déconcertante pour ses soldats comme pour ses lecteurs acquiert enfin un aspect nouveau ignoré jusque là. La guerre est vivable dans ses repos au moulin sans ailes et ses moments de répit. Elle pourrait même être jolie dans les rêveries, les espoirs de ses hommes ou ces quelques chansons et mots d'amour. L'auteur n'en dit rien. Il raconte la vie de cette escouade. Il suggère tout. Des portraits et des paysages parlants de par des détails qu'il est le seul à relever. Cela donne des scènes et des personnages de guerre réels et saisissables enfin pour ceux qui ne les avaient jamais connus. Et c'est là que nous découvrons la réalité, le véritable visage de cette Première Guerre Mondiale. Le choix d'un verbe, d'un adjectif, d'une simple comparaison et voilà que toute la guerre prend un aspect vraisemblable et humain.

Un choix de style qui fait de l'objectivité son principe premier, le réalise à travers une écriture de reportage journalistique duquel ne manquent ni le sens artistique ni poétique. Un choix de Dorgelès l'auteur qui fait quelquefois appel à Dorgelès l'homme. Du thème à l'écriture le même principe de recul est respecté et ce pour honorer l'ambition première ; celle de donner toute la vérité de la guerre. Cette démarche d'écriture reprend parfaitement l'esprit de cet ouvrage engagé et humain.

Le romancier-journaliste-reporter réalise par ce choix stylistique son engagement de révéler toute la vérité de la guerre. L'aspect formel de la narration du conflit reprend le principe d'engagement que nous trouvons dans *Les Croix de bois*. L'engagement constaté dans l'étude du thème et du récit, rencontré aussi dans la vie de l'homme et de l'auteur, se concrétise et s'exécute, en toute logique, par une écriture d'engagement dont nous venons de définir les

caractéristiques.

Le romancier-peintre-poète complète cette vérité de la guerre en lui rendant son aspect humain. Le fond basé sur l'art pictural et poétique fait valoir tout l'humanisme qui accompagne la Première Guerre Mondiale dans *Les Croix de bois*. L'humanisme des personnages, celui des situations et des sentiments trouve dans la peinture et la poésie son mode d'expression. L'écriture de cette matière se matérialise dans les couleurs, les lumières, les métaphores ou encore le lyrisme ; bref dans chaque mot choisi et donné par l'auteur.

De toute cette combinaison des genres se dévoilent les caractéristiques de l'écriture de Dorgelès. Partant de la tradition guerrière en littérature, il innove en apportant des qualités personnelles qui font tout l'humanisme de son engagement. Car avec Dorgelès l'engagement pris vis-à-vis des « frères d'armes » ne peut se concevoir sans l'humanisme qui lui est afférent.

Telles sont les composantes de l'écriture de l'univers romanesque des *Croix de bois* de Roland Dorgelès. En guise de conclusions, nous citons ces lignes d'Emile Henriot qui résume parfaitement ce style d'un Dorgelès qualifié d' : « *un romancier des plus habiles, et qui sait que la manière la plus sûre d'être éloquent, c'est d'être sobre. M. Dorgelès sait voir, il sait sentir, il sait attraper au vol, dans la conversation, le geste, l'intonation, le tic, le mot qui font trait, et ce trait, il le met à sa place, juste incisif, brûlant de vérité, frémissant comme une flèche qui entre.* »⁶¹⁵

5. Objectif de cette écriture :

Universalité ou écrire *LA* guerre

Après avoir analysé le choix stylistique de Dorgelès et ses influences, il est essentiel d'en déterminer l'objectif. Quel serait donc le but de son écriture particulière ? Nous avons déjà vu combien importante est l'écriture pour lui. Cette écriture salvatrice correspond parfaitement à sa vision d'une guerre humaine et reprend par là même son engagement de la révéler telle qu'elle est. Le genre du roman permet, par l'apport de l'imagination à son expérience de soldat de la Première Guerre Mondiale, de donner toute la vérité de ce conflit. Dès lors, pourquoi choisir de dénoncer la guerre de cette manière à mi-chemin entre tradition et innovation ? Comment ce roman de guerre se transforme-t-il en un roman témoignage ?

⁶¹⁵ Emile Henriot, *Le livre de la guerre*, Op. Cit.

La Réponse, Dorgelès nous la donne dans ses *Souvenirs sur Les Croix de bois*. En justifiant sa démarche stylistique, il confirme sa volonté première de choisir d'écrire cette guerre dans un roman, plutôt qu'un autre genre, pour ce qu'apporte ce dernier en tant que réalité recrée. « *Pas un instant je n'ai songé à tenir le journal de mon régiment* »⁶¹⁶ dit-il. « *J'avais une ambition plus haute : ne pas raconter ma guerre, mais la guerre.* »⁶¹⁷ Tout est dans ce choix du déterminant qui précède le mot guerre. En préférant l'article défini « *la* » au possessif « *ma* » pour présenter le sujet de son roman, l'auteur met en exergue son objectif. Son roman porte sur LA Première Guerre Mondiale et non pas sur son expérience personnelle lors de ce conflit. L'expérience de son régiment n'y trouve pas de place car Dorgelès se refuse d'écrire son carnet de route. La guerre dans *Les Croix de bois* n'est ni la sienne ni celle du 39^{ème} régiment dont il avait fait partie. Elle est une guerre moins personnelle et personnalisée. Par conséquent elle est plus générale.

Ce choix du déterminant définit toute la démarche de Dorgelès lors de son écriture de ce récit. Il met en avant la base essentielle de sa narration. En tant que bon romancier, il ne fait pas de place à l'homme qu'il est ni dans le contenu ni dans la forme. Dorgelès, l'homme, s'efface au profit de l'auteur. Seul ce dernier décide de la forme à donner à sa narration et de son contenu. Faisant fi de ses propres sentiments à ce sujet, il se fait ainsi le porte-parole de tous ceux qui participent à ce conflit. La démarche d'écriture de ce récit objectif mais surtout collectif de guerre y gagne en noblesse. C'est pourquoi Dorgelès la qualifie d'« *ambition plus haute.* » Plus grande et plus noble puisque l'égoïsme et la gloire personnelle n'ont plus cours ici. Ne sont privilégiés que les éléments qui traduisent une expérience commune à tous les poilus et non pas à sa personne historique.

Cette mise en avant de ce principe fondateur de généralisation implique, de ce fait, une généralisation de l'univers romanesque des *Croix de bois*. Ses lieux d'action, ses différentes temporalités ainsi que ses personnages prennent une nouvelle symbolique. Ce sont ces éléments du récit qui concrétisent la volonté de généralisation de l'auteur. Une nouvelle lecture s'impose à nous :

D'abord, les personnages. Sulphart, Demachy, Larcher, Bréval ... tous les hommes de la cinquième ne sont plus ce qu'ils sont ; les simples soldats de cette escouade. Ils sont ceux de toute escouade, de tout bataillon et régiment ayant participé à ce conflit. L'arrière avec ses femmes oubliées n'est plus seulement la femme du capitaine ni celle de Sulphart. Il est n'importe quel arrière oublié de tout coin de France. Ses femmes infidèles ou inconscientes pourraient s'appeler Susy comme la fiancée de Gilbert ou prendre un tout autre prénom. Ce qui identifie

⁶¹⁶ Roland Dorgelès, *Souvenirs sur Les Croix de bois*, Op. Cit., p33

⁶¹⁷ ibid. C'est nous qui soulignons

réellement tous ces personnages des *Croix de bois* n'est plus le prénom ni le nom qu'ils portent ; mais bien plus. Ce qui les identifie c'est cette caractéristique qui leur est commune à tous ; ils sont tous de cette guerre. Ils y participent d'une manière ou d'une autre. Ils sacrifient ce qu'ils ont de plus cher. Certains y gagnent, d'autres y perdent mais tous ont cette guerre pour destin commun.

Voilà pourquoi, leur portrait physique perd de l'importance. Ce qui explique aussi son absence pour certains. L'allure physique n'a aucun intérêt en dehors de sa fonction romanesque. Ce qui compte chez chaque personnage c'est son comportement par rapport à ce conflit, son rôle dans cette action. Seuls ces derniers permettent de les identifier, de les différencier ou de les grouper. De cette manière, Jacques Larcher est tout écrivain parti au front, Gilbert tout jeune bourgeois enflammé par l'aventure de guerre. Sulphart représente les débrouillards du front et tous ceux qui s'en sont sortis. A chacun sa place, à chacun son rôle. Eux tous, c'est toute la France partie en guerre pour défendre la mère patrie. L'individu s'efface au profit du groupe. Du particulier nous passons au général. Comme s'est effacé Dorgelès l'homme au profit de l'écrivain ; s'efface l'expérience personnelle et individuelle au profit d'une destinée commune.

De même, la temporalité se lit d'une nouvelle manière. Suggérée dans *Les Croix de bois*, elle se devine entre les lignes quand elle n'est pas absente totalement. Elle ne se limite plus à cette narration. Nous avons vu qu'elle débute avec l'automne 14 mais elle pourrait être à n'importe quel autre automne de cette guerre. Les autres saisons subissent le même sort pour s'étendre aux quatre années d'hostilités. Les dates imprécises ou difficiles à situer confirment cette volonté de généralisation. L'auteur refuse de limiter l'action à une période précise et déterminée. Il déforme cette temporalité pour l'élargir et la ramener à tout moment de cette guerre. Ce qui compte c'est de la rendre représentative de chaque moment du front. Le temps de la cinquième dans *Les Croix de bois* ne diffère guère de celui subi par tous les soldats.

D'ailleurs, son poids est tout aussi pesant pour les personnages de ce roman que pour tous les autres soldats. La menace est présente pour tous sans exception ; la Faucheuse est de chaque instant. Pour ces mêmes raisons, le repos est un répit pour tout fantassin. Il porte espoir à tout un chacun, soulage et compense les temps de peines et de douleurs. Les temps de guerre, les attentes sont haïs ici comme ailleurs. Le repos est rêvé, idéalisé. A preuve ces temps de prières qui réconfortent les croyants comme les non croyants ; comme c'est le cas de tous les soldats de tous les fronts.

Enfin, les lieux. Du moulin sans ailes aux tranchées, l'espace est commun à tous ceux qui combattent. S'ils sont difficiles à identifier c'est pour effacer toute limitation à un lieu

particulier. Les noms que l'auteur leur donne sont fictifs la plupart du temps pour que le lecteur puisse y reconnaître n'importe quel boyau du front français. Quand aux noms historiquement vérifiés, ils jouent eux aussi ce même rôle. Ils nous orientent vers des lieux communs par lesquels sont passés la majorité des régiments français. Ils sont des lieux de batailles mythiques comme la Marne qui rendent, à leur tour, cette guerre plus commune à tous les soldats. Dans ses *Souvenirs sur Les Croix de bois*, Dorgelès réitère cet esprit généralisateur qui caractérise l'écriture de ce récit de guerre. En évoquant la communauté des lieux dont il supprime les noms réels volontairement, il déclare : « *Le jardin des morts, c'est un cimetière d'Artois, mais chaque soldat a pu occuper le même d'un bout à l'autre du front.* »⁶¹⁸

Peu importe le lieu où l'action se passe, le destin des hommes qui s'y trouvent est identique. Le front est une perpétuelle attente de la mort, de la blessure salvatrice ou de la relève. Le repos est un soulagement physique, vestimentaire et moral. Les lieux de vie s'opposent à ceux de la mort, tous les soldats de l'armée française y passent sans avoir besoin d'en donner le nom exact. L'histoire se répète et se ressemble d'un lieu à un autre qu'il s'agisse de la cinquième escouade ou d'une autre. Il ne s'agit plus de lieux particuliers de combat mais de lieux communs à tous.

Nous avons vu que l'ensemble de tous ces éléments romanesques donne les différents aspects de la guerre ainsi que toute sa vérité. Ils sont aussi, tout ce qui constitue son humanisme ; celui de ses personnages, de ses situations et de ses sentiments. Désormais, en vue de cette nouvelle lecture, ces mêmes éléments romanesques confèrent au récit des *Croix de bois* son universalité. La guerre dans ce roman n'est plus celle de la cinquième escouade de la troisième compagnie uniquement. Elle est celle de tous ceux qui font la guerre de 14 sans aucune exception. Peu importe leur appartenance au sein des différentes troupes, son univers est commun à tous les soldats qui y participent ; et ce, à tous les fronts du Nord au Sud. Cette expérience de guerre est de toute la Première Guerre Mondiale.

Elle est humaine parce qu'elle est vraie. C'est cette même vérité qui ne la limite plus à une expérience personnelle, propre à une certaine catégorie. Elle la généralise et la rend atypique. Le style d'écriture choisi pour rapporter le cas particulier de la cinquième escouade en guerre, nous achemine vers un modèle d'escouade en guerre. L'humanisme du départ dirige l'écriture de ce conflit vers l'universalité de cet ouvrage. L'humanisme du thème, à son tour, se matérialise, donc, par l'universalité de l'écriture ; elle-même résultat d'un choix stylistique voulu, dans ce

⁶¹⁸ Ibid., p 35

sens, par son auteur. Avec *Les Croix de bois*, nous sommes bien dans le récit de LA guerre.

Dans ce fond commun se trouve l'origine de l'écriture témoignage. Un témoignage non plus personnel ni limité à une certaine élite ni caste sociale mais plutôt un témoignage plus vaste. Car concernant un grand nombre d'individus. L'utilité du témoignage vient du fait de cette diversification. Se rapportant à tous les combattants, elle permet de toucher un plus grand nombre d'entre eux d'abord, et de lecteurs par la suite. L'impact de ce témoignage y gagne dans la mesure de son incidence et sa propagation à différents horizons. Cela permet à Dorgelès d'honorer son engagement pris lors de l'écriture de cette guerre. Une volonté d'engagement qui trouve, aussi logiquement, son expression dans l'universalité de son style d'écriture.

Dans une étude sur la réalité et la vraisemblance dans *Les Croix de bois*, Marie-Hélène Olivier-Millot analyse cette démarche stylistique de Dorgelès. Elle souligne que « *la réalité immédiate vécue personnellement, le souvenir, la réalité vécue par d'autres fusionnent pour constituer l'expérience commune reconnaissable par chacun.* »⁶¹⁹ Tout ancien combattant lira dans cet ouvrage sa propre expérience. Dorgelès aura dit tout ce que tout combattant était incapable de dire par lui-même. Il brise les tabous en ce nom ; fait connaître sa douleur et dit toute sa peine longtemps tue. En parlant au nom de chacun d'entre eux, il parle en leur nom à tous. Le combat de l'homme, Dorgelès, devient le leur ; celui d'un auteur qui traverse cette guerre commune à tous les soldats de 14.

Une autre étude, à la démarche comparative, cette fois, vient appuyer notre hypothèse. Il s'agit de l'étude de Micheline Kessler-Claudet. Dans son ouvrage, *La guerre de quatorze dans le roman occidental*⁶²⁰, elle compare quelques romans, devenus des classiques dans le genre. De Barbusse à Céline, en passant par Dorgelès, Drieu La Rochelle, Jean Giono en France ou Erich Maria Remarque en Allemagne et Hemingway en Amérique ; et bien d'autres. L'auteur établit une sorte de plan commun dans l'écriture des romans sur la Première Guerre Mondiale.

A la lumière de cette étude comparative, nous réalisons combien *Les Croix de bois*, obéit-il aux normes d'écriture de son genre. Mieux encore, son universalité est incontestable puisque nous lui trouvons la même construction que dans les différents romans. En fait, au niveau du contenu tout comme au niveau de la forme, Dorgelès respecte sa perspective d'écrire LA guerre. Nous remarquons que, malgré son vécu de guerre, il ne reprend nullement son expérience

⁶¹⁹ Marie-Hélène Olivier-Millot, « Réalité et vraisemblance dans *Les Croix de bois* », In *Colloque Roland Dorgelès, Op. Cit.*, p 100

⁶²⁰ Micheline Kessler-Claudet, *La guerre de quatorze dans le roman occidental*, Nathan université, France, 1998

personnelle. Il relate, effectivement, un vécu commun. Nous retrouvons dans sa narration la trace de ce que Micheline Kessler-Claudet appelle « *les thèmes récurrents* »⁶²¹ des récits de guerre. Nous allons les passer en revue afin de les déterminer dans notre ouvrage d'étude.

Tout d'abord, les tranchées. Elles sont, comme il se doit, le premier plan du décor de ces romans de guerre. C'est là que tout se passe, en majeure partie. Chaque auteur en donne une « *description explicative et pédagogique* »⁶²² pour mieux les faire percevoir aux lecteurs. S'ensuit, alors, une description détaillée de tous les autres éléments qui les composent et qui leur sont intrinsèques. Nous nommons, la boue où s'enlissent et se noient les soldats, l'eau qui aggrave leur situation et les refroidit de plus belle, les poux qui démangent et les rats pour certains.

« *Le feu* »⁶²³ est partout une expérience fascinante. Une « *bataille de matériel* »⁶²⁴ en somme comme l'exige l'évolution des armes de guerre. Les images choc et percutantes le confirment et « *les corps en morceaux* »⁶²⁵, représentant cette nouvelle mort moderne, ne laissent plus aucun doute. Enfin, « *les paysages massacrés* »⁶²⁶, comme les églises dévastées, finalisent ce tableau de ruine et de destruction.

« *Les hommes dans la guerre* »⁶²⁷ obéissent à ce même « *topos* »⁶²⁸ commun des récits de guerre. Ils partent, tous, la fleur au fusil, font leur baptême de feu et découvrent l'enfer de la guerre. L'ennemi est invisible, quelque « *face à face* »⁶²⁹ vient rappeler leur existence. « *La fureur du combattant* »⁶³⁰ est identique. « *Animalité, régression, bestialité* »⁶³¹ cohabitent avec « *l'instinct de conservation et de chasseur.* »⁶³² « *Le courage et la peur* »⁶³³ démontrent « *la simplicité avec laquelle le plus obscur des poilus est capable de risquer sa vie.* »⁶³⁴ Ils savent attendre et éprouvent une terrible épouvante face à la mort. « *Le déserteur* »⁶³⁵ reste présent et permet en de brèves anecdotes de comprendre « *quels motifs pouvaient pousser les soldats à*

⁶²¹ Ibid., p 34

⁶²² Ibid., p 35

⁶²³ Ibid., p 39

⁶²⁴ Ibid.

⁶²⁵ Ibid., p 41

⁶²⁶ Ibid., p 46

⁶²⁷ Ibid., p 50

⁶²⁸ Ibid., p 36

⁶²⁹ Ibid., p 54

⁶³⁰ Ibid., p 55

⁶³¹ Ibid., p 56

⁶³² Ibid.

⁶³³ Ibid., p 57

⁶³⁴ Ibid.

⁶³⁵ Ibid., p 59

désobéir ou à fuir. »⁶³⁶ La douleur à la mort d'un camarade, la solitude que reconforte l'esprit de camaraderie viennent couronner cet ensemble de sentiments communs à tous ces soldats de 14.

Au repos, les soldats n'ont qu'une devise « *s'organiser pour vivre.* »⁶³⁷ La débrouillardise est de mise et les « *petits bonheurs de soldat* »⁶³⁸ ne manquent pas. Le rire, non plus, « *nécessaire pour résister à l'angoisse de la mort, pour ne pas pleurer.* »⁶³⁹ Enfin, l'arrière est égoïste avec ses mercantis, ses embusqués et sa propagande. Il donne une touche finale à tout cet ensemble pathétique et désolant.

De la réalité au roman, d'un régiment à un autre, les sentiments sont les mêmes et ne révèlent qu'une réalité unique : le soldat de la guerre de 14 est un Homme. Un simple homme qui se trouve face à une réalité qui le dépasse et qui essaie tant bien que mal de s'y adapter et d'y faire face. Lors de ces situations extrêmes, toute sa nature profonde et jusque là inconnue se dévoile. Il se découvre à lui-même et aux autres dans sa force comme dans sa faiblesse; c'est-à-dire dans tout ce qui fait de lui un homme, même dans sa plus brave lâcheté.

Voilà ce qui compose ce tableau analytique et comparatif de la guerre. Nous y reconnaissons la composition formelle et thématique des *Croix de bois*. Ce tableau authentifie la narration de Dorgelès en tant que narration impersonnelle et surtout commune de la guerre. Son universalité y trouve une confirmation définitive fondée sur une démarche comparative et scientifique. Reconnaître la composition des *Croix de bois* dans ce schème commun c'est reconnaître le caractère universel que réalise son écriture.

Par ailleurs, ces topos communs permettent d'identifier le traitement particulier de l'auteur Dorgelès. Lequel traitement permet de distinguer son œuvre, en un premier temps C'est dans l'absence de certains détails de ces topos des *Croix de bois*, que se matérialise la démarche de l'écrivain. Il ne s'agit point de reprendre des thèmes communs pour écrire un ouvrage universel. Par exemple, les rats ne sont pas présents chez Dorgelès. Ni les mercantis Non plus que les embusqués. Par contre, l'amour et les femmes ont une place privilégiée. Sans oublier l'absence de tout enjeu avec Dorgelès quand le nihilisme entoure les écrits de Céline et La Rochelle, le pessimisme ceux d'Hemingway. Un roman témoignage se doit d'avoir une expression commune sans tomber pour autant dans le commun. Chaque auteur apporte sa différence, met

⁶³⁶ Ibid., p 60

⁶³⁷ Ibid., p 63

⁶³⁸ Ibid., p 66

⁶³⁹ Ibid., p 67

son empreinte personnelle dans ce traitement du commun pour pouvoir distinguer un ouvrage d'un autre et se faire une place parmi les classiques du genre.

Par la suite, l'identification de ces topos démontre, une fois de plus, la portée du choix stylistique de l'auteur. Ce dernier se doit de puiser dans son expérience personnelle, dans ses souvenirs de guerre comme dans le vécu de ses camarades et de tous ceux qui l'entourent. Il n'en retient que le plus important, c'est à dire ce qui dépasse sa condition d'homme et s'applique à toute cette humanité au front. Ce tri effectué favorise son objectif ; l'écriture d'une guerre commune à tous ; universelle. Il en est ainsi pour la méthodologie de Dorgelès.

« *Tout devait me servir un jour, nos tristesses et nos joies* », écrit-il. « *Quand je peinais dans les boyaux, un rondin sur l'épaule, quand je piochais, quand j'enfonçais des pieux, je n'étais pas un manœuvre abruti par sa tâche : je suivais mon destin d'écrivain. J'apprenais à souffrir, pour témoigner au nom de ceux qui ont tant souffert.* »⁶⁴⁰ L'expérience personnelle mise de la sorte au profit de tous est la première étape d'un engagement de témoigner de cette guerre. La seconde consiste dans le choix d'un style d'écriture qui sert cet objectif et le réalise amplement. Dorgelès le certifie : « *renoncer aux dates, effacer le nom des secteurs, oublier le numéro des armées, et tirer de moi-même de prétendus souvenirs si nourris de vérité que chaque combattant s'écrierait : « Ce sont aussi les miens.* »⁶⁴¹

La preuve ultime en est la confirmation des poilus eux-mêmes. Qu'ils aient physiquement survécu ou pas à ce conflit, leurs témoignages uniques résistent au-delà du 90^{ème} anniversaire de l'Armistice et plus. En lisant les différents carnets, journaux, mémoires, correspondances de la Première Guerre Mondiale nous ne pouvons nous empêcher de penser aux *Croix de Bois* et vice versa. Dorgelès l'homme soldat n'est pas plus différent qu'un Joseph Guironnet ou un Claude Jacquet pas plus qu'un Gérard ou un Gabriel. Tous avaient éprouvé l'accablante déshumanisation de ce conflit et en racontent les tranchées à leur manière. Une manière personnelle, en harmonie avec leurs caractères et leurs manières d'être. Et bien ce soit ce détail qui fasse la différence entre une écriture romanesque et une autre "moins professionnelle", il n'empêche que c'est ce côté personnel, non recherché qui confirme la démarche réfléchie que choisit un auteur, comme Roland Dorgelès, pour en faire une écriture appropriée à un contexte. Un même vécu donc et différentes manières d'exprimer cette expérience ; l'écrivain se distingue de l'homme

⁶⁴⁰ Roland Dorgelès, *Souvenirs sur Les Croix de bois, Op., Cit.*, p 25

⁶⁴¹ *ibid.*, p 33

en dépassant “la touche” personnelle en vue d’une autre plus universelle ; la pensée reste la même car le vécu est identique⁶⁴².

Tous pensent qu' « à 19 ans, on doit être fantassin quand on est français, et qu'on est jeune et fort, on doit être heureux et fier de pouvoir défendre sa patrie »⁶⁴³ ; que « le vrai bonheur ne se trouve pas dans la richesse et les honneurs, mais dans le devoir vaillamment accompli, ainsi que les bonnes actions. »⁶⁴⁴ Après quelques mois au front, le désenchantement est là et la beauté de la guerre n'est plus. Elle est désormais comparée à « la fièvre typhoïde »⁶⁴⁵, qu' « qu' « il faut la fuir, mais si on l'attrape, il faut lutter. »⁶⁴⁶ Ils découvrent le cafard qui est « la gaieté qui disparaît, l'énergie annulée, la vie sans espoir. Vivre pour souffrir. »⁶⁴⁷ Le soldat comprend que « parce qu'il est seul à pouvoir regarder la mort dans les yeux, seul le soldat est un homme libre ! »⁶⁴⁸ Certains vont jusqu'à dire que « La pauvreté de la vie du corps entraîne celle de l'esprit. »⁶⁴⁹

Enfin, le professeur Jacques Robichez va très loin dans la démonstration de l’universalité de l’écriture des *Croix de bois*. En tant que combattant de la Deuxième Guerre Mondiale, il porte un autre regard sur cet ouvrage. Il nous offre, en conséquence, de nouvelles perspectives de lecture où l’universalité d’écriture est plus que jamais de mise. Dans son intervention lors du colloque Roland Dorgelès, il entreprend une étude comparative de narration de la Première Guerre Mondiale, par Dorgelès, avec la deuxième, vécue par lui personnellement. A ces deux guerres, il trouve beaucoup de points communs. Il affirme que les captifs de la Deuxième Guerre Mondiale peuvent se rappeler leur parcours guerrier dans celui de la cinquième ; et donc, de tous ceux qui avaient participé au premier conflit.

En réalité, « ils se reconnaissent dans cette extraordinaire crédulité (chapitre V) qui, malgré les déceptions renouvelées, jette les guerriers, comme les captifs, dans les vagues espérances

⁶⁴² *Faire mentir Roland Dorgelès* est un site qui illustre parfaitement cet assemblage de ces diverses expériences de guerre. Ce site a pour point de départ la volonté de célébrer le 90^{ème} anniversaire de l’Armistice. Pour ce faire, un appel à contribution a est lancé en toute la France pour regrouper différents témoignages, objets, photos, lettres, cartes... relatifs à la Première Guerre Mondiale. Aussi les derniers survivants de cette guerre ou leurs descendants sont-ils appelés à témoigner de leurs expériences et des souvenirs et histoires racontés par leurs ancêtres. <http://www.histoire-genealogie.com/spip.php?article1522>

⁶⁴³ Henry Lange, *Paroles de Poilus - Lettres et carnets du front 1914-1918*, Libro, France, 2006

⁶⁴⁴ Joseph Thomas *In Paroles de Poilus*, Op. Cit.

⁶⁴⁵ Etienne Tanty, *In Paroles de Poilus*, Op. Cit.

⁶⁴⁶ Ibid.

⁶⁴⁷ Marcel Soutif, *In Paroles de Poilus*, Op. Cit.

⁶⁴⁸ Richard Hoffman, *In Paroles de Poilus*, Op. Cit.

⁶⁴⁹ Etienne Tanty, *In Paroles de Poilus*, Op. Cit.

des “tuyaux” les plus saugrenus »⁶⁵⁰ soutient-il. « Ils se reconnaissent aussi (chapitre V) dans ces marchés impossibles où à la fin de la guerre s’achetait aux prix de conditions imaginaires et non moins saugrenues ; dans les joies, ou les tristesses, des lettres reçues (chapitre XIV). En danger de mort immédiat, la vie des uns et des autres se résume dans le mot “attendre” (chapitre XII). Les uns comme les autres cherchent volontiers secours dans la pratique religieuse qu’ils ont souvent négligée depuis longtemps. Enfin la guerre, dans *Les Croix de bois*, mais aussi la captivité, sont propices à la pratique d’une philosophie modeste, d’un épicurisme des plaisirs les plus simples et les plus fugitifs, mais savourés d’autant plus avidement qu’ils tranchent sur la tristesse, la peur ou l’ennui. »⁶⁵¹

Des circonstances différentes mais des éléments communs à tous. C’est dire que d’une guerre à une autre, rien ne change. L’homme est toujours la victime d’un bourreau qui le pousse à se battre au nom de principes ou de code d’honneur. Mais d’une manière générale, l’enfer est le même pour les soldats qui la font. Les sacrifices aussi. En réalisant ce cheminement commun à partir de la lecture des *Croix de bois*, se fonde incontestablement son universalité. Nous sommes bien face à un récit de LA Guerre.

Pour conclure, nous dirons que l’écriture de cette expérience de guerre dans un style particulier n’est en réalité que la réalisation de l’objectif premier de son auteur : raconter LA vérité de la guerre. Le choix du genre et du style vient confirmer ce premier objectif et le reproduire de la manière la plus fidèle qui soit. L’écriture chez Dorgelès est l’expression même de sa vision de ce conflit mondial : une guerre humaine qui appelle l’engagement. Il faut partir des traditions, respecter les règles pour dire toute LA vérité et se faire entendre de tous. Les hommes de 14 sont un seul homme capable de dire haut ce que tous pensent très bas. Dans tous ces choix lucides faits par l’écrivain, la boucle est enfin bouclée. Nous pouvons nous permettre de dire que la Première Guerre Mondiale dans *Les Croix de bois* est, définitivement, une innovation aussi bien dans sa vision que dans son écriture.

⁶⁵⁰ Jacques Robichez, « Les Croix de bois vues par un combattant de la Deuxième Guerre Mondiale », *In Colloque Roland Dorgelès, Op. Cit.*, p 39

⁶⁵¹

CONCLUSION

Humanisme et engagement: la Première Guerre Mondiale dans *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès, un sujet vaste et complexe à la fois. Pour pouvoir l'adapter à notre projet de recherche, il nous a fallu procéder par deux étapes principales. En effet, deux thèmes principaux s'imposent d'eux-mêmes: le premier historique, celui de la Première Guerre Mondiale, le second ayant rapport avec l'auteur, Roland Dorgelès qui est l'acteur principal.

De prime abord, une première recherche purement historique s'impose à nous dans le but d'approfondir notre connaissance de ce thème majeur. Les différentes études de ce sujet nous permettent de réaliser l'ampleur de cet événement historique sur tous les pays participants et son grand impact en l'occurrence sur la France. Les historiens rivalisent dans la présentation de ce conflit mondial. A chacun sa manière mais tous s'accordent à le reconnaître comme le grand tournant du début du XX^{ème} siècle. Ses conséquences géopolitiques, matérielles et humaines nous orientent, de ce fait, vers une nouvelle perspective, une approche sociologique.

Celle-ci nous offre une autre vision de l'événement. Elle permet de répondre à deux interrogations principales:

- Comment vivait la société française durant cette guerre?
- Comment les poilus avaient ils tenu durant ces quatre années difficiles, sinon infernales, au front?

Les réponses ne manquent pas. Les études diverses et variées offrent un portrait assez complet de cette guerre, à l'arrière comme au front. La révolution sociale et féminine qui en résulte, donne à cet événement une note plus humaine, plus humaniste. C'est que la Première Guerre Mondiale ne se limite pas seulement à être un simple tournant politique et historique mais va au-delà. Elle est plus profonde et touche tous les aspects de la vie sociale de la France d'alors. Un changement des mœurs, des modes de vie, d'une vision du monde et de l'organisation sociale ; en somme la guerre engendre un autre monde.

Donc, en reprenant notre méthode d'analyse adoptée, nous nous sommes intéressée aux

différents récits de la Première Guerre Mondiale. Ces derniers constituent un volet riche et varié de la littérature française. Des choix de témoignages, nous avons privilégié les contemporains de Dorgelès et plus particulièrement ceux reconnus comme des références incontournables, établies selon les sondages journalistiques de l'époque. A savoir, Henri Barbusse et Léon Worth. Du *Feu* à *Clavel Soldat*, c'est toute l'histoire de la littérature de guerre qui est mise en perspective. Nous nous sommes demandé face à cette variété des récits de guerre s'il y a une tradition d'écriture relative au thème de la guerre? Dans quelle mesure les récits de ce conflit restent fidèles à une vision guerrière classique de gloire et de conquête à la hauteur des campagnes napoléoniennes? Comment reproduisent-ils l'aspect mondial et la nouveauté de ce conflit si toutefois leurs auteurs avaient pris conscience de son ampleur et de sa signification dans l'histoire de la civilisation humaine?

C'est dans cette lignée de nouveautés et d'inédits que s'inscrit Roland Dorgelès avec ses *Croix de bois*. Un roman nouveau, un auteur jeune et prometteur pour qui l'expérience de la Grande Guerre est une grande révélation. Révélation d'un point de vue personnel, comme soldat volontaire, patriote, amoureux de la vie et de sa Mado. Révélation d'un point de vue artistique puisque ce premier roman marque le début d'une carrière de romancier que son expérience journalistique d'avant-guerre ne laissait pourtant pas soupçonner.

L'intérêt de cette première étape de recherche est qu'elle favorise une familiarisation avec le contexte d'écriture des *Croix de bois*. Elle donne lieu à de nouvelles interrogations et offre d'autres hypothèses à notre projet de recherche. En effet, à cette première approche historique, sociologique et littéraire manque le principal: à savoir jusqu'à quel point cette présentation du conflit mondial correspond-elle à celle donnée par Dorgelès dans ses *Croix de bois*. Ou mieux encore, comment Roland Dorgelès nous donne-t-il à lire cette Première Guerre Mondiale?

Loin de nous, l'idée de faire une étude comparative entre une écriture historique et une autre romanesque cependant cette démarche nous offre un point de départ pour la connaissance de l'auteur et de son récit de guerre. Une première analyse met déjà en exergue la particularité de l'ouvrage et de son écriture.

Dans *Les Croix de bois*, des tranchées au repos, de l'arrière au front, les anecdotes fusent, rires et larmes se succèdent et le narrateur-auteur oscille entre un ton sérieux et un autre beaucoup moins. Cela donne lieu à une écriture particulière pour un événement particulier qui donne lieu à une narration réaliste et poignante à la fois.

Sont ainsi mis en évidence deux traits principaux à ce récit et à son écriture: l'humanisme et l'engagement. Deux thèmes presque intrinsèques, il est vrai, à toute écriture de guerre mais que Dorgelès prend soin de personnaliser à sa manière. Présents dans l'œuvre, ils sont devenus, d'un point de vue stylistique, un apport supplémentaire. Ainsi de la narration à l'écriture des *Croix de bois*, l'humanisme et l'engagement révèlent toute la portée symbolique de ce roman.

Dès lors, la Première Guerre Mondiale n'est plus l'habituelle guerre de 14-18. Nous la devinons à ces deux dates principales mais pour tout le reste, l'événement se revêt de mystère. Aucune date n'est clairement établie. Les différentes étapes de ce conflit se devinent quand elles ne se confondent pas sous le feu des armes et des tueries. Seules les saisons, par le rappel des conditions météorologiques, permettent de faire la différence. Les longues marches vers le front en rétablissent parfois le début ou la fin des batailles plutôt que celle de la guerre proprement dite.

Il en est de même pour le traitement de l'espace. Aucun lieu n'est clairement identifié en tant que l'un des chefs lieux des célèbres batailles. Dorgelès nous en définit deux espaces principaux: les tranchées et l'arrière. Ces deux espaces se succèdent et se ressemblent. On se perd à essayer de les situer quelque part. Quelques fois, ces espaces prennent une certaine particularité celle de se déplacer du front classique vers un cimetière ou une forêt ou d'un village à un autre. Pour autant, les noms restent de pures inventions du narrateur.

L'action ne fait pas exception non plus. Elle n'évoque pas la guerre, elle n'en parle pas. Elle se confine tout juste en deux longues attentes qui se ressemblent toutes. Attente d'une bataille ou attente d'une contre-attaque. Dans les deux cas, les protagonistes assistent à un nouveau type de guerre. Une guerre sans pareille, jamais vue ni vécue dans toute l'histoire, où seule la force des armes fait loi. Honneur, gloire et bravoure s'en trouvent définitivement révoqués, ignorés et relégués au plus bas.

Dans ce choix de narrer des épisodes de la guerre et non le conflit dans toute sa totalité et dans cette volonté de voiler les références spatiotemporelles historiques pour les couvrir de mystère et d'imprécision, Roland Dorgelès ne fait que rester fidèle à ce nouveau type de guerre. Une guerre qui va au-delà des conflits habituels et classiques dans sa manière de se faire et de se dérouler. L'auteur reproduit ainsi le sentiment commun à tous les soldats engagés dans le combat. Celui d'être dépassés par un événement qui va au-delà de leur perception et sur lequel ils n'ont aucune emprise. Ils subissent plutôt qu'ils ne vivent ; une sorte de fatalité.

La mort étant la seule issue de cette situation tragique et bloquée, tous les éléments de la

narration deviennent de simples figurations de cette mort. L'espace indéfini engloutit les soldats comme des enterrés vifs. Le temps indéterminé les enlève dans une durée désespérante qui leur fait oublier tout espoir de s'en sortir. De ce fait, tout ce qui se rapporte à cette guerre se résume à une suite de résignations à une mort symbolique quand elle n'est pas effective.

Ainsi *Les Croix de bois* dans ce premier temps nous offre une vision plutôt noire de la guerre. Cette première perception désespérante, surtout pour les hommes qui la font, devient malgré tout plus supportable, grâce aux moments de repos qui alternent cette narration. Ces moments passés loin des tranchées offrent aux hommes un vrai temps de répit. C'est l'occasion pour eux de renouer avec la vie, de vaincre momentanément la mort. C'est l'espoir de s'en tirer, de survivre en dépit de tout qui l'emporte sur le désespoir.

C'est lors de ces moments exceptionnels, loin des tranchées et de leurs batailles, que transparait le déchirement des soldats aux fronts. Car pendant les heures d'attente au front, ils sont de simples outils de guerre, des instruments de batailles aux mains des haut-commandements. Ils ne font que subir une situation qui les dépasse de loin. Contrairement au repos, ces hommes, qui ne sont plus momentanément des soldats, reprennent leur vie en main. Leur destin même. Ils sont presque les maîtres à bord malgré quelques désagréments de l'arrière.

De ce fait, le temps n'est plus cette longue attente de l'attaque ennemie mais de purs moments de bonheur et de détente que le souvenir ou le rappel de la guerre vient à peine altérer. L'espace se transforme en lieu chaleureux, confortable et presque luxueux. Le moulin sans ailes, qui les abrite, en devient le symbole par excellence. Quant à l'action de guerre, elle cède définitivement sa place à un seul mot d'ordre: laisser-aller. Un laisser-aller pour se détendre, pour oublier l'horreur des tranchées avec ses souffrances et misères, pour savourer ces instants de simples bonheurs, pour se ressourcer, pour renaître à la vie, pour vivre enfin leur vie d'hommes heureux.

Et c'est à partir de là que se distingue cet ouvrage de guerre, *Les Croix de bois*. Pour la première fois depuis le début de cette guerre, un auteur ose la raconter dans sa totalité: misérable et tragique avec à la fois des moments de paix et de bonheur. Un mélange jamais vu ni rapporté avant et qui va à l'encontre de toutes les perceptions établies. Une totalité effrayante puisque certains la considèrent comme une menace à la paix. En effet, reconnaître à la guerre ce côté désinvolte et passionné presque, lors de certains épisodes de ce roman, est susceptible d'en faire oublier la tragédie. Cela pousserait certains à voir la guerre ou à la revoir comme la grande aventure qu'elle était supposée être à son déclenchement ; une courte aventure, un

dernier règlement de compte avec les Boches. D'où l'importance d'occulter ces passages à vie et de privilégier les tranchées car elles sont les seules capables de rendre cette guerre dans toute son horreur.

C'est là que réside le pari de Dorgelès. Rendre la guerre dans sa totalité, dans cette alternance entre douleur et bonheur, permet de dire toute la vérité de la guerre. Une guerre qui en ce début du XX^{ème} siècle oscille entre mythe et réalité. Une guerre qui répond enfin aux grandes interrogations de ceux qui sont restés à l'arrière. Une guerre qui rend surtout justice aux oubliés qui avaient faite ; les poilus à qui on doit plus qu'une simple reconnaissance.

De cette manière se met au devant de la scène la grande caractéristique de cette narration et de son écriture: son humanisme sans faille. Honneur, courage, gloire, bravoure... toutes ces grandes valeurs qui accompagnent chaque guerre et qui en font le prestige acquièrent dans *Les Croix de bois* une nouvelle signification ou une connotation autre. Ils sont désormais liés à de simples faits humains plutôt qu'à de grands faits de guerre. C'est surtout dans ce grand désir de chaque combattant de sauver sa peau qu'ils prennent tout leur sens et toute leur valeur. Une autre conception de l'héroïsme, un autre point de vue du comportement du soldat dans les tranchées. Un homme, un simple homme soucieux de sauver sa peau.

Toute la grandeur de cette Première Guerre Mondiale se résume dans la grande capacité de ses soldats de rester des hommes. Car toutes ces circonstances de guerre dévalorisantes, déshumanisantes et humiliantes réduisent ces soldats à de véritables sauvages, un simple bétail de guerre, des sacrifiés d'avance pour de simples lopins de terre. Contre toute attente, ces soldats redeviennent les hommes qu'ils avaient cessé d'être chaque fois que le destin de guerre s'acharne contre eux.

La plus grande preuve de leur humanité vient en fait de cette déshumanisation même. En effet, elle est dans cette volonté de chacun de rentrer chez soi, dans le rêve d'en finir avec cette guerre; dans le désir de retrouver son amour laissé à l'arrière; dans cette peur de le perdre ou de l'avoir perdu en partant au front; dans ce déchirement entre la peur et le courage mais qui donne à la bravoure tout son sens en faisant rêver chaque soldat à cette blessure salvatrice et combien même défigurante qui permettrait de quitter les tranchées; dans cette volonté d'admettre qu'il n'y a point de grands hommes mais des hommes simples qui font la guerre car ils faut bien qu'on la fasse; enfin, elle est dans l'amour qu'ont les soldats pour la France, cette grande patrie qui n'est en réalité que leur petite famille, leurs enfants à qui ils voudraient épargner cette

tragédie en faisant de cette guerre « *la der des ders*. » Mais elle ne le sera point. Car c'est au nom de ces mêmes principes : l'amour de la France, la mère patrie, personnifiée dans l'amour de leurs petites familles, que ces hommes se battront encore et avec même espoir de faire de toute bataille « *la der des ders* ».

La démarche de Roland Dorgelès, l'auteur, devient évidente. Ici, il signe la première étape de l'engagement de toute une vie. Un engagement qui consiste à révéler la vérité de la guerre, en un premier temps. Ensuite à rendre justice à tous ces hommes qui l'avaient faite mais ignorés de l'arrière qui les rejette dans le mépris. Le projet d'écriture de cette guerre devient sa principale arme de combat. Naît ainsi *Les Croix de bois* dans les tumultes d'une guerre inattendue, longue et tragique mêlés à l'espoir de lui survivre en la révélant au grand jour dans toute sa réalité et vérité. Dire une vérité sur la guerre autre que celle établie et qui brise définitivement tous les mythes qui s'y rapportent.

Une vérité dérangeante pour les politiciens et l'armée qui voudraient voir persister ces légendes guerrières afin de garantir leur soif de conquête et de pouvoir. Une vérité gênante pour tout un arrière oublieux de ses devoirs de fidélité et de reconnaissance envers ceux qui sont partis le défendre et le protéger. Une vérité incommode pour une bourgeoisie et toute population qui trouvent dans cette guerre l'aubaine inespérée de consolider des fortunes ou de s'enrichir rapidement. Une vérité qui bien que très attendue par une certaine population intellectuelle (et autre) assoiffée de vérité, n'est pas privilégiée. C'est ce qui explique la victoire de Marcel Proust au Goncourt 1919. Car il est plus confortable de garder « *à l'ombre des jeunes filles en fleurs* » tout un mythe guerrier salvateur.

Dans ces temps où toute vérité n'est pas bonne à dire, la démarche de Dorgelès trouve tout son sens et anticipe sur toute éventuelle critique ou discréditation. Et c'est dans cette volonté de garantir cette dénonciation d'un mythe de guerre et de rétablir toute sa vérité que le soldat Dorgelès s'efface pour se confondre dans la masse de tous les soldats de 14-18. Les souvenirs personnels cèdent devant les souvenirs collectifs qui deviennent des anecdotes à reproduire dans son roman. Les premières lignes s'écrivent d'elles-mêmes sous les attaques ennemies en se gravant dans la mémoire de l'auteur, dans les correspondances avec l'arrière, plus particulièrement celles de son grand amour, dans ces blocs notes que le soldat-auteur noircit indéfiniment. L'imagination finit par achever ce tableau de la Première Guerre Mondiale en marquant la différence entre une narration autobiographique et une autre romanesque. Ce n'est plus Dorgelès l'homme mais plutôt l'écrivain Dorgelès qui prend la parole.

Le style marque, à son tour, cette volonté de l'auteur de se distinguer en restant fidèle à la vérité de la guerre. L'écriture se fait humaine dans ce mélange entre prose et poésie qui donne une sorte de musicalité à cette narration de guerre. Les scènes de batailles, les tableaux de morts, les hésitations, les angoisses, les peurs et les coups de bleues, sont touchants sans tomber dans le pathos ni l'exagération. Une teinte artistique, qui au moment propice, se fait plus saccadée, plus haletante, à l'image de cette guerre, et à la manière d'un documentaire télévisé qui se déroulerait sous nos yeux. La touche journalistique lui confère réalisme et objectivité qui l'inscrivent définitivement dans la lignée de son engagement premier.

La Première Guerre Mondiale dans *Les Croix de bois* n'est pas en réalité l'expérience de l'homme Dorgelès. Elle est celle d'un auteur révélé par cette grande expérience. Elle n'est plus donc celle d'un seul homme mais celle de toute une compagnie, la troisième. Mieux encore, elle est celle de toutes les escouades de France. La Première Guerre Mondiale dans *Les Croix de bois* est « **LA** » guerre de tous les hommes qui l'avaient faite. Ainsi la voulait son auteur. Ainsi il l'avait écrite. Ainsi il nous la donne à lire.

Nous venons de passer en revue les conclusions les plus importantes de notre projet de recherche. Une vision de la guerre à l'apparence simple qui puise toute sa complexité, sa profondeur et sa signification dans sa valeur humaine et engagée. La plus grande difficulté de ce travail de recherche a été de trouver la documentation nécessaire pour mener à bien ce travail d'analyse.

Roland Dorgelès est un auteur au statut très particulier. «*Il a traversé un siècle de la littérature française*»⁶⁵², grand ami de presque tous les artistes de ce XX^{ème} siècle, inventeur de l'appellation célèbre de «*la drôle de guerre*», président de l'académie Goncourt, il est un auteur de grande notoriété. Pourtant sa célébrité n'est pas celle d'un Sartre, d'un Gide ni d'un Camus. Ses *Croix de bois* est une œuvre incontournable, proposée même dans les programmes scolaires. Une célébrité à double tranchant puisque beaucoup ne lui connaissent ou reconnaissent que cette grande œuvre. Pas de grandes études donc à son sujet. Une biographie officielle, un acte de colloques, l'album d'une exposition à sa mémoire, des articles, quelques interviews aux archives de l'INA, une récente publication de sa correspondance⁶⁵³ de guerre ainsi que de multiples sites internet au cours de ces dernières années reprenant sa biographie,

⁶⁵² Expression empruntée à Micheline Dupray dans sa biographie de Roland Dorgelès

⁶⁵³ Nous tenons à préciser que cette correspondance était encore inédite lors de la rédaction de notre thèse. Mme Micheline Dupray l'a mise à notre disposition en premier et elle a été publiée chez Albin Michel en novembre 2003 sous le titre de *Je t'écris de la tranchée*. Un recueil préfacé par Mme Micheline Dupray et Frédéric Rousseau.

des présentations *des Croix de bois* et parfois quelques extraits de textes pour les collégiens. C'est cet ensemble qui constitue la documentation accessible à son sujet. Ce qui explique par ailleurs le choix de cet auteur comme sujet de notre travail de recherche.

Il nous a fallu, par conséquent, chercher ailleurs une documentation susceptible de nous aider. C'est ainsi, et par la voie de l'association des amis de Roland Dorgelès (inacative depuis bien longtemps), que nous avons trouvé la trace de ce que nous pouvons appeler un grand patrimoine. Des registres regroupant tous les articles de et sur Dorgelès depuis le début de sa carrière journalistique. Des articles qui retracent toute la carrière de cet auteur tout en gardant en vue le contexte particulier de cette époque. Sans oublier sa richissime correspondance de guerre inédite jusqu'à lors.

De ce fait, nous n'avons pas de théorie à suivre à son sujet ni une vision reconnue ou mise à jour lors de précédentes études. C'était à nous de la découvrir et de la mettre à jour en nous basant sur ces articles écrits sur Dorgelès. D'autant plus que cet auteur, «*témoin de tout un siècle de littérature française*» reste en marge de toutes ses écoles de pensée n'appartenant à aucune d'elles.

S'est imposée de la sorte et d'elle-même toute la démarche analytique que nous avons suivie et exposée. N'ayant point de théorie à appliquer ni à vérifier sur cet auteur, nous nous sommes simplement basée sur l'analyse de son œuvre et sur la connaissance de sa personnalité. Notre projet d'étude n'apporte pas, par conséquent, une vérification d'une quelconque théorie littéraire mais propose une lecture, particulière et personnelle (mais à la démarche scientifique), de cet auteur et de ses *Croix de bois*.

Ce que nous proposons comme réponses et conclusions à nos hypothèses de départ constituent en réalité des interprétations de notre lecture. Des interprétations justifiées par la vie de Roland Dorgelès, sa personnalité, ses opinions et points de vue, son écriture en général et celle des *Croix de bois* en particulier. Tout y est fondé. Tout y est justifié. Se rejoignent de la sorte notre lecture avec l'ensemble des articles qui lui sont consacrés.

De là découle une autre grande difficulté de notre travail: l'objectivité ou comment rester neutre face à cette écriture humaine. En effet, à force de nous pencher sur cet auteur, et particulièrement sur son roman, nous sommes devenue de plus en plus sensible à ce vécu de guerre dont il se fait le narrateur. Il était bien difficile de contrôler nos élans de compassion et de rester indifférente à cette expérience traumatisante de guerre, combien même romanesque

et romancée. Il était très difficile de ne pas se sentir concernée par cette déshumanisation si dégradante et par tant d'injustice fut-ce au nom d'un quelconque principe politique ou autre.

Nous avons été particulièrement sensible à ce sujet dès le départ et souvent partagée. La dénonciation de la guerre par l'auteur s'est confondue avec la notre. Nous l'avons partagée, ressentie. L'influence de l'œuvre était plus que présente, au point de déteindre parfois sur notre écriture. L'appel à notre côté humain était sans répit. Nous avons donc décidé, en accord avec notre Directeur de thèse, d'en faire notre force. Puisque nous proposons une lecture particulière et personnelle de Roland Dorgelès et de ses *Croix de bois*, ce grand intérêt que nous apportons à cette œuvre serait bénéfique pour un meilleur approfondissement. Il serait, à notre avis, une autre contribution à sa connaissance. Le grand pari de ce travail est donc de dépasser cette interaction légitime mais inappropriée pour tout travail scientifique.

D'autre part, il est une ouverture sur de futurs projets de recherche. Cette première connaissance avec la Première Guerre Mondiale dans *Les Croix de bois* nous pousse à nous interroger sur d'autres points la concernant; et ils sont nombreux.

Qu'en est-il aussi des lendemains de la guerre dans l'œuvre de Roland Dorgelès? D'abord, les femmes pendant la Première Guerre Mondiale et la représentation féminine que nous en offre Dorgelès dans son écriture? Une fois de plus, le vécu rejoint ici le romanesque mais à quel point le profil de cette nouvelle société issue de la guerre répond-il à ses attentes et à celles de tous les soldats revenus du front? Comment replacer ce mal d'être intrinsèque à cette expérience de guerre que ressent tout revenant de cet enfer, et plus particulièrement cet auteur artiste, dans son contexte historique et existentiel de l'époque et à travers une écriture en marge de toute école littéraire? Roland Dorgelès n'ayant aucune appartenance littéraire serait-il «une doctrine» à lui seul?

De même, nous avons parlé d'un engagement ; celui de toute une vie. S'il est vrai que Roland Dorgelès a honoré cet engagement au sujet de la Première Guerre Mondiale (ainsi que l'avions constaté au second chapitre du même nom), il n'en reste pas moins qu'il a participé à la Deuxième Guerre mondiale. C'est en tant que reporter qu'il s'engage pour la seconde et marque son entrée dans la matière en donnant à ce conflit son appellation mythique de « *drôle de guerre* ». Un engagement "civillement militaire" qui pourrait altérer une vision de la guerre de par le fait qu'il se retrouve de l'autre côté, loin des poilus mais plus près des haut commandements et de l'arrière. Dorgelès garde-t-il la même ferveur dénonciatrice des *Croix*

de bois ou son point de vue serait-il influencé par sa position loin des dangers du front ? Son indulgence pour ses « frères d'armes » serait-elle la même que pour ces soldats de France qu'il observe de loin ? Surtout que de part sa nouvelle position, il saisit mieux le conflit ou du moins comprend-il ses stratégies guerrières. Le sentiment d'insécurité absent, l'écriture humaniste de Dorgelès reste-t-elle la même ou perd-elle de son aplomb corrompant ainsi la qualité de son engagement ?⁶⁵⁴

Par ailleurs, nous devrions nous interroger sur le genre romanesque chez lui. Sa théorie d'écriture des *Croix de bois* qui définit le véritable rôle d'un auteur engagé est digne d'une étude à part entière. Elle reste aussi à vérifier dans ses autres ouvrages. Sans oublier la carrière journalistique non moindre. Qu'en est-il de cette génération d'écrivains-journalistes ? Comment définir cette écriture documentaire du début du cinématographe ? Quels en sont les caractéristiques et les propriétés ?

A ce propos, il est judicieux de nous intéresser à la correspondance de guerre de Roland Dorgelès. Cette correspondance de guerre a constitué un point de départ pour le présent travail de recherche. C'est également le sujet d'un article publié dans le cadre d'un colloque international sur la correspondance. Nous avons tenté de démontrer dans ce travail l'importance de la correspondance dans tout le processus d'écriture chez Dorgelès. Pour nos futurs projets, nous tenterons d'approfondir ce premier travail d'analyse en nous intéressant de plus près à cette écriture particulière instantanée, certes, mais révélatrice de l'auteur qui sommeille ou qu'il tait en lui.

Nous évoquons à la fin de ce présent travail l'universalité de cette écriture de la guerre. Nous n'avons pas pu approfondir ce sujet par nécessité. Car ce thème ferait à lui seul le sujet d'une autre thèse. Nous nous pencherons dans cette perspective sur une étude comparative de cette correspondance avec celles d'autres soldats français ou autres (américains, anglais et australiens).

Par ailleurs, dans le cadre de l'approfondissement de l'œuvre de Dorgelès, il serait très intéressant de replacer cette écriture de la Première Guerre Mondiale dans un contexte plus large que celui de la France. Où se situent *Les Croix de bois* en France par rapport à l'Allemagne et

⁶⁵⁴ Une lecture comparative et analytique avec *La Drôle de guerre* est très significative à ce sujet. Nous ne pouvons, non plus, ignorer un article célèbre qui va dans le même sens : ARRU, « lettre à Roland Dorgelès » *In Liberté*, 19 septembre 1958. Une lettre consultable *In* Les archives André Arru, <http://www.raforum.info/archivesarru/spip.php?article38>

son *A L'ouest rien de nouveau* ? De Dorgelès à Erich Maria Remarque quels points communs à cette Première Guerre Mondiale ? L'Angleterre, les Etats Unis apportent-ils une représentation différente ? Des anonymes aux grands écrivains comment chemine ce conflit outre-mer ; de l'Amérique à l'Australie en passant par la Grande Bretagne ? Autant de questions et de projets à venir. L'œuvre générale de Dorgelès s'y prête bien.

Pour finir, un dernier clin d'œil à notre sujet de DEA, point de départ à toute cette recherche. La vraie guerre des *Croix de bois* est-elle vraiment la Première Guerre Mondiale ? À notre point de vue, elle est celle d'un homme d'abord face à un conflit qui le dépasse totalement. Mais aussi celle d'un homme face à un amour perdu qui le brise définitivement tout en faisant sa force et en forgeant l'écrivain qui sommeille en lui. Mado, le premier amour de sa vie et pour ainsi dire le plus grand, pour ne pas dire le seul et l'unique (à notre point de vue) se confond avec la Grande Guerre. Tous deux s'achèment de la même manière : volonté et désir de vivre une grande expérience humaine qui s'annonce bien mais qui se brise soudainement à cause de circonstances inattendues et imprévisibles. L'amour de Mado comme la vision idyllique de la guerre ne résistent pas au feu inattendu des tranchées. La paix (Armistice/ séparation) arrive enfin et met fin à ce conflit (mondial/ personnel) ; la blessure de l'âme ne cicatrisera jamais. Le retour des tranchées à l'arrière s'annonce difficile doublement. D'une guerre mondiale à une guerre amoureuse ou d'une guerre amoureuse à une guerre mondiale une lecture psychanalytique s'impose. Raconter LA guerre est aussi une manière d'exorciser LA peine amoureuse qui l'habite.

Cette esthétique de la catharsis se prête d'ailleurs à toute l'œuvre de Dorgelès. Car du beau Montmartre de bohème aux guerres mondiales, les épreuves n'en finissent pas. Seule l'écriture les soulagera. Le véritable combat de Roland Dorgelès n'est autre que le chemin de croix d'amours perdues. Une théorie que nous prendrons à cœur de justifier.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre de Roland Dorgelès

La machine à finir la guerre. Avec Régis Gignoux, Albin Michel, Paris, 1917.

Les Croix de bois, Albin Michel, Paris, 1919.

La Boutique à Socrate, Edition Française Illustrée, Paris, 1919.

LES VEILLEES du Lapin Agile, l'Édition Française Illustrée, Paris, 1919.

Le Cabaret de la belle femme, Albin Michel, Paris, 1919.

La Boule de gui, Editions de la Banderole, France, 1922.

Saint Magloire, Albin Michel, Paris, 1922.

Le Réveil des morts, Albin Michel, Paris, 1923.

Le Cadastre littéraire ou Une heure chez Monsieur Barrès, Emile-Paul, France, 1925.

Sur la Route Mandarine, Albin Michel, Paris, 1925.

Une heure de ma carrière, Souvenirs et interviews, Baudinière, France, 1926.

Le Promeneur Nocturne, La Cité des Livres, Paris, 1926.

Partir, Albin Michel, Paris, 1926.

La Caravane sans Chameaux, Albin Michel, Paris, 1928.

Écrit sur l'herbe, Editions des Cahiers Libres, France, 1928. *Montmartre, mon pays,* Marcelle Lesage, France, 1928.

Souvenirs sur les Croix de bois, La Cité des Livres, Paris, 1929.

Chez les beautés aux dents limées, Laboratoires Martinet, France, 1930.

Entre le ciel et l'eau, Georges Crès, France, 1930.

Ma grosse bête et les petits lapins, nouvelles, Hotchkiss, France, 1931.

Deux amateurs de peinture, Les Amis d'Édouard, No 158, France, 1932.

Le château des Brouillards, Albin Michel, Paris, 1932.

Si c'était vrai, Albin Michel, Paris, 1934.

Quand j'étais Montmartrois, Albin Michel, Paris, 1936.

Vive la liberté !, Albin Michel, 1937.

Le dernier Moussem, Laboratoire Deglaude, France, 1938. *Frontières*, Albin Michel, Paris, 1938.

L'Esprit montmartrois avant la guerre, Laboratoires Carlier, France, 1939.

Retour au front, Albin Michel, Paris, 1940.

Sous le casque blanc, Albin Michel, Paris, 1941.

Route des Tropiques, Albin Michel, Paris, 1944.

Carte d'identité, Albin Michel, Paris, 1945.

Bouquet de bohème, Albin Michel, Paris, 1947.

Bleu Horizon, Pages de la Grande Guerre, Albin Michel, 1949.

Pierre Falké, notre ami, Lardanchet, France, 1950.

René Blum, 1878-1942, Arts et métiers graphiques, France, 1950.

La drôle de guerre (1939-1940), Albin Michel, Paris, 1957.

Portraits sans retouche, Albin Michel, Paris, 1952.

Tout est à vendre, Albin Michel, Paris, 1956.

Promenades montmartroises, Trinckvel, France, 1960.

Au beau temps de le Butte, Albin Michel, Paris, 1963.

A bas l'argent !, Albin Michel, France, 1967

Lettre ouverte à un milliardaire, Albin Michel, Paris, 1967.

Le Marquis de la Dèche, Albin Michel, Paris, 1971.

Images, Recueil posthume, Préface d'Hervé Bazin, Albin Michel, Paris, 1985.

Je t'écris de la tranchée Correspondance de guerre 1914-1917, Recueil posthume, Préface de Micheline Dupray et Frédéric Rousseau, Albin Michel, France, 2003.

Préfaces par Roland Dorgelès

Louis Vuillemin, *L'Héroïque Pastorale*, Drouin, France, 1920.

Emile Charmy, *Toiles*, Galeries d'œuvres d'Art, Paris, 1921.

Anthologie des écrivains morts à la guerre, T3, Edgar Malfère, France, 1925.

Gabriel-Tristan Franconi, *Un Tel de l'Armée Française*, Malfère, France, 1926.

Léopold Sabatier, *La chanson de Damsan*, Leblanc et Trautmann, France, 1928.

Georges Guierre, *Pirouettes et Sarcasmes*, Les Editions des Presses Modernes, France, 1929.

André Piot, *Choeur des jeunes hommes, Poèmes 1914-1939*, Floury, 1934.

Fanch Abgrall, *Et moi aussi, j'ai eu vingt ans*, Editions Armorica, 1935.

Albert Dubeux, *La Curieuse vie de Georges Courteline*, Nouvelle Librairie de France, France, 1949.

SALON DE L'ARMEE, Paris, Palais de New-York, exposition du 8 au 27 juillet 1952.

Ernest Hemingway, *L'Adieu aux armes*, A. Sauret, Monte-Carlo, 1956.

Claude Farrère, *La Bataille*, Editions Innothéran, 1957.

Serge Belloni, *Hommage à Paris*, Exposition Bibliothèque Forney, 1968.

Anna Walt Massardy, *Exposition*, Galerie La Palette Bleue, 1970.

Raoul Ponchon, *La Muse Frondeuse*, Bernard Grasset, 1971.

Articles de Roland Dorgelès⁶⁵⁵

- « Time is money », *Le Rire*, 6 avril 1910. (Roland Catenoy)
- «Le constat d'adultère ou ayez pitié d'un pauvre aveugle», *Le Rire*, 16 avril 1910. (Roland Catenoy)
- « Sport de Faubourg », *Fantasio*, 1^{er} juin 1910.
- «La chasse aux renards», *Fantasio*, 1^{er} octobre 1910.
- « Le baron ingénieux et le fils dissipé », *Le Rire*, 5 novembre 1910. (Roland catoney) « Channel's Recordman », *Le Rire*, 10 décembre 1910. (Roland catoney)
- « Le mort saisit le vif », *Le Rire*, 10 décembre 1910. (Roland Catenoy)
- « Le Reporter », *Le Rire*, 11 mars 1911. (Roland catoney)
- « Les Ancêtres », *Le Rire*, 18 mars 1911. (Roland catoney)
- « Les maîtres de l'Esprit français à la façon de «la manière de» par Paul Reder et Mulloux. Idée ingénieuse d'un jeune homme amoureux», *le Rire*, 1^{er} avril 1911. (Georges Lorient)
- « Le vieux soldat du Tennessee », *Le Rire*, 1^{er} avril 1911. (De la marque Twain)
- « Chiffons. «Carnet de l'élégance» », *le Rire*, 22 avril 1911.
- « Maison historique », *La Libre Parole*, 15 juin 1911. (Roland Catenoy)
- « Le Cocher », *Le Rire*, juillet 1911.
- « Les Dimanchards », *Fantasio*, 1^{er} septembre 1911. (Roland Catenoy)
- « La Retraite Gouvernementale », *Le Rire*, 9 septembre 1911. (R.Catenoy)
- « La Chasse », *Le Rire*, 9 septembre 1911.
- «Train du Soir », *Méditerranée*, Octobre 1911. (Catenoy)
- « Sujets tragiques à l'usage des auteurs sans imagination », *Le Rire*, 14 octobre 1911. (Roland Catenoy)
- « Le Parlement en tournée », *La Vie Parisienne*, 14 octobre 1911.
- « Au Salon d'Automne », *Méditerranée*, novembre 1911.
- « La Maison prêtée », *Le Sourire*, 11 novembre 1911. (Roland Catenoy)
- «L'Equarisseur et le Gantier », *Le Sourire*, 16 novembre 1911. (Roland Catenoy) « Un Beau Combat », *Le Rire*, janvier 1912. (Roland Catenoy)
- « Le Vote au théâtre », *La Vie Parisienne*, 6 janvier 1912.

⁶⁵⁵ Les pseudonymes utilisés par Roland Dorgelès sont indiqués entre parenthèses.

Nous n'avons retenu que les articles allant jusqu'à 1919 et ayant un rapport direct avec *Les Croix de bois*. Les autres, qui suivent cette date, bien que très intéressants pour la connaissance de l'auteur, ne sont pas pertinents pour notre ouvrage d'étude.

- « Une fin suspecte », *Le Rire*, 13 janvier 1912. (Roland Catenoy)
- « La Muse au balcon », *Méditerranée*, 25 février 1912.
- « Alcibiade », *Le Journal*, 25 février 1912.
- « En Voiture! », *Le Sourire*, 8 avril 1912.
- « Le Cadastre littéraire ou une heure chez M. Barrès », *La Vie Parisienne*, 25 mai 1912.
- « Article de voyage », *Le Sourire*, 1^{er} août 1912.
- « Manœuvres de Réserve », *Le Sourire*, 5 septembre 1912. (Roland Catenoy) « Au 7ème ciel », *Le Sourire*, 26 septembre 1912.
- « Un Homme d'Esprit », *Le Sourire*, 8 mars 1913.
- « Le Parfait Poissard. Petit vocabulaire injurieux à l'usage des gens du monde », *Le Sourire*, 3 avril 1913.
- « Méprise », *Le Journal*, 11 mai 1913.
- « Le Dernier Trianon », *Le Sourire*, 26 juin 1913.
- « Céladon », *Le Sourire*, 18 septembre 1913.
- « Maurice. Journal d'un père », *Le Journal*, 23 août 1913.
- « Un coup de vent », *Le Sourire*, 19 février 1914.
- « Mélisande », *Le Sourire*, 14 mai 1914.
- « La Folle Attaque », *L'Heure*, 10 août 1916
- « L'art d'être filleul », *Le Sourire*, 3 mai 1917. (Roland D... Soldat)
- « Un Vrai Briscard », *Sourire de France*, 24 mai 1917.
- « Le dernier acte d'Hernani », *Le Canard Enchaîné*, 4 juillet 1917.
- « Les Consultations de Miche », *Le Sourire*, 27 septembre 1917.
- « «Le Prisonnier bienveillant », *Les hommes du jour*, 26 janvier 1918.
- « En marge du carnet de vol », *Le Sourire*, 7 février 1918.
- « Le Martyre de Ste Poirrette », *La Vie Parisienne*, 23 février 1918.
- « Sous une dalle », *Oui*, 3 mars 1918.
- « Le Cabaret de Belle Femme », *Oui*, 32 mars 1918.
- « Le Poilu et la Belle Dame », *Le Canard Enchaîné*, 3 avril 1918.
- « Le Refuge », *Le Sourire*, 11 avril 1918. (Roland Catenoy)
- « Le Secrétaire des amoureux ou l'art d'utiliser les lettres », *La Vie Parisienne*, 20 avril 1918.
- « Les Belles du Front », *Oui*, 23 avril 1918.

- « La Voix du devoir », *Le Canard Enchaîné*, 1^{er} mai 1918.
- « Bonne Renommée ou la Sincérité de Don Juan », *La Vie Parisienne*, 11 mai 1918.
- « Le Palais réveillé », *La Vie Parisienne*, 25 mai 1918.
- «Négreries », *Le Perchoir*; mai 1918.
- « Un Débrouillard », *Oui*, 4 juin 1918.
- « La Diane au voile. Grand drame en 3 actes et une femme nue », *Le Sourire*, 25 juillet 1918.
- « Vivette », *Le Sourire*, 12 septembre 1918.
- « A l'Ordonnance », *J'ai vu*, 1^{er} octobre 1918.
- « ... A la sueur de ton front », *Oui*, 22 octobre 1918.
- « L'Ancienne à tous », *Le Sourire*, 28 novembre — 12 décembre 1918.
- « A deux de jeu », *Oui*, 19 novembre 1918.
- « Celle qu'on attendait plus », *Oui*, 19 décembre 1918.
- « Le Promeneur nocturne », *Le Sourire*, 9 janvier 1919.
- « L'Alcool tue ! », *Le Canard Enchaîné*, 9 avril 1919.
- « Promotion », *Le Canard Enchaîné*, 16 avril 1919.
- « Méprise », *Le Canard Enchaîné*, 4 juin 1919.
- « Rigot le Juste », *Le Canard Enchaîné*, 30 juillet 1919.
- « Le dernier colis », *Le Canard Enchaîné*, 13 août 1919.
- « La seconde vie de Cora Betsy », *Le Matin*, 9 septembre 1919.
- « Les Pèlerins doivent payer », *Le Canard Enchaîné*, 1^{er} octobre 1919.
- «Une grande découverte », *Le Canard Enchaîné*, 8 octobre 1919.
- « In extremis », *Le Journal*, 17 octobre 1919.
- « La Grève suprême », *Le Canard Enchaîné*, 3 décembre 1919.
- « Le Mufle d'après guerre », *La Charrette*, 1^{er} septembre 1922.
- « Autour des Croix de bois », *Conferencia* (journal de l'Université des Annales) N° 22, 5 novembre 1932, pp 495-509.
- « Pour deux absents », *Les Lettres Françaises*, N° 63, 7 juillet 1945.

Articles sur Roland Dorgelès⁶⁵⁶

- Journal du Peuple*, « Les Croix de bois », 2 février 1917.
- Le sourire*, « Les Croix de bois », 27 mars 1919.
- Petite République*, « Les Croix de bois », 27 mars 1919.
- Avenir*, « Les Croix de bois », 27 mars 1919.
- Excelsior*, « Les Croix de bois », 27 mars 1919.
- J'ai vu*, « Les Croix de bois », 27 mars 1919.
- La Lanterne*, « Les Croix de bois », 1^{er} avril 1919.
- Dépêche de Brest*, « Les Croix de bois », 4 avril 1919.
- Le Canard Enchaîné*, « Les Croix de bois », 9 avril 1919.
- Phare de la Loire*, « Les Croix de bois », 8 avril 1919.
- Europe nouvelles*, « Les Croix de bois », 3 avril 1919.
- Avenir*, « Les Croix de bois », 10 avril 1919.
- Le pays*, M. Poinot, « Page de guerre », 11 avril 1919.
- Le soleil du Midi*, P. Borel, « Les Croix de bois », 11 avril 1919.
- Écho de Paris*, « Les Croix de bois », 15 avril 1919.
- La France*, « Les Croix de bois », 14 avril 1919.
- Intransigeant*, « Les Croix de bois », 18 avril 1919.
- La Bataille*, « Les Croix de bois », 17 avril 1919.
- J'ai vu*, « Les Croix de bois », 14 avril 1919.
- Le Gaulois*, « Les Croix de bois », 14 avril 1919.
- La liberté*, « Les Croix de bois », 14 avril 1919.
- Vie Parisienne*, « Les Croix de bois », 14 avril 1919.

⁶⁵⁶ Les articles qui datent de 1917 à 1920 font partie des registres personnels de Roland Dorgelès. (Il existe au moins une vingtaine de registres de ce genre recensant les articles écrits par Roland Dorgelès ou d'autres rendant compte de son actualité et ce jusqu'aux années 1980. Nous n'avons tenu compte que de ceux qui se rapportent à notre sujet de thèse.) Mme Madeleine Dorgelès les a légués à Mme Micheline Dupray qui les a mis, généreusement, à notre disposition. Malheureusement, certaines de ces références manquent de précision. Nous faisons donc appel à votre indulgence et vous remercions d'avance de votre compréhension.

Le Figaro, « Les Croix de bois », 15 avril 1919.

La revue de Paris, « Les Croix de bois », 14 avril 1919.

Humanité, « Trois volumes de guerre », 28 avril 1919.

L'Humour, « Les Croix de bois », 23 avril 1919.

L'Éclair, G. Paey, « Les Croix de bois », 20 avril 1919.

Excelsior, J.J. Brausson, « Les Croix de bois », 29 avril 1919.

Le Sourire, « Les Croix de bois », 24 avril 1919.

L'Heure, « Les Croix de bois », 24 avril 1919.

La Démocratie Nouvelle, « Les Croix de bois », 2 mai 1919.

La Petite République, « Les Croix de bois », 4 mai 1919.

Action Française, « Les Croix de bois », 4 mai 1919.

La Vérité, « Les Croix de bois », 4 mai 1919.

Homme du Jour, « Les Croix de bois », 4 mai 1919.

La voie nationale, « Les Croix de bois », 12 mai 1919.

Le Courrier du Centre, « Les Croix de bois », 28 mai 1919.

Journal du Peuple, « Les Croix de bois », 10 mai 1919.

L'Entente, Leboucq, « Les Croix de bois », 21 mai 1919.

J'ai vu, Mac Orlan, « Les Croix de bois », 16 mai 1919.

L'Indépendance Belge, « Les Croix de bois », mai 1919.

La Vie Parisienne, « Les Croix de bois », 31 mai 1919.

La Vague, « Mourir pour la patrie », 15 mai 1919.

Je dis tout, « Les Croix de bois », 12 mai 1919.

Action Française, « Les Croix de bois », 28 mai 1919.

Carnet critique, Allard, « Les Croix de bois », 1^{er} juin 1919.

L'œuvre, R. Dieudonné, « Les Croix de bois », 3 juin 1919.

L'Entente, Leboucq, « Les Croix de bois », 4 juin 1919.

Gazette Coloniale, A. Charpentier, « Les livres à lire », 4 juin 1919.

L'Europe Nouvelle, A. Salmon, « Les livres à lire », 4 juin 1919.

L'Europe Nouvelle, R. de la Vaissière, , « Les livres à lire », 4 juin 1919.

L'Ordre public, « Les Croix de bois », 4 juin 1919.

Les Hommes du Jour, R. Pioch, « Les Croix de bois », 8 juin 1919.

Le matin, « Les Croix de bois », 9 juin 1919.

L'œuvre, A. Billy, «Les Croix de bois », 10 juin 1919.

Le Rhône, « Les Croix de bois », 13 juin 1919.

La Vérité, R. Le Febvre, « Les livres à lire », 15 juin 1919.

La Nouvelle Revue, « Les Croix de bois », 15 juin 1919.

L'Indicateur des Spectacles, «Les Croix de bois », 18 juin 1919.

Le pays, «Les Croix de bois », 20 juin 1919.

Paris Midi, « Les Croix de bois », 21 juin 1919.

L'Intransigeant, « Les Croix de bois », 21 juin 1919.

L'Opinion, « Grandeur et misère de l'homme », 28 juin 1919.

L'Espérance, Lagny, « Les Croix de bois », juin 1919.

L'Opinion Wallonne, « Les Croix de bois », juin 1919.

La vie féminine, H. Sorial, «Les Croix de bois », 1^{er} juillet 1919.

Le Crapouillot, Galtier Boissière, «Clavel Soldat », 1^{er} juillet 1919.

République de l'Oise, « Les Croix de bois », 4 juillet 1919.

Paris Midi, « Les Croix de bois », 4 juillet 1919.

Le Populaire Normand, « Les Croix de bois », 5 juillet 1919.

Excelsior, « Les écrivains combattants », 8 juillet 1919.

La Nouvelle Égalité, « Les Croix de bois », 10 juillet 1919.

La Femme Libre, J. Ajalbert, « Les Croix de bois », 13 juillet 1919.

Paul Saouday, « Les Croix de bois », 13 juillet 1919.

La Minerve Française, « Les Croix de bois », 15 juillet 1919.

L'Idée Libre, « Clavel Soldat », 15 juillet 1919.

L'œuvre, J. Piot, «Les Croix de bois », 22 juillet 1919.

Le Figaro, A. Hermant, «Les Croix de bois », 22 juillet 1919.

XX^{ème} siècle - Bruxelles, « Les Croix de bois », 28 juillet 1919.

Le Noël, « Les livres nouveaux », juillet 1919.

Polyolon, « Roman relatif à la guerre », juillet 1919.

Progrès de Lyon, « Nouvelles des Lettres et des Arts », 3 août 1919.

La Rampe, « Les Croix de bois », 3 août 1919.

Le Figaro, « Parmi les livres », 9 août 1919.

Informations, « La Tribune des Ecrivains Combattants », 13 août 1919.

La Vie Ouvrière, M. Martinet, « Les Croix de bois », 13 août 1919.

Revue de Paris, Vanderem, « A propos de Clarté », 15 août 1919.

Le Pays, M. Cyril, « Les Croix de bois », 20 août 1919.

Avenir du Vexin, « Les Croix de bois », 20 août 1919.

La Vague, P. Brizon, « L'appel du groupe «Clarté» », 21 août 1919.

La Montée Nationaliste, « Mourir pour la patrie », 22 août 1919.

Journal du Peuple, « Écrivains combattants », 27 août 1919.

Le Journal Populaire, « Livres de guerre », 31 août 1919.

Avenir de la Loire, « Les croix de bois », 31 août 1919.

Floréal, V. Snell, « La guerre n'a pas eu de poètes, elle a eu des prosateurs », août 1919.

L'Intransigeant, « Les Croix de bois », 1^{er} septembre 1919.

Le Cri du Nord, « Le Mont Calvaire », 7 septembre 1919.

Démocrate – Nice, « Livres de guerre », 7 septembre 1919.

Encrier, « Les livres de guerre », 7 septembre 1919.

Avenir, Warnod, «Les dix meilleurs livres de guerre », 11 septembre 1919.

Paris Midi, P. Reboux, «Les dix meilleurs livres de guerre », 13 septembre 1919.

Paris Midi, M. Level, «Les dix meilleurs livres de guerre », 14 septembre 1919.

Le Pays, « Les combattants face à la guerre », 15 septembre 1919.

Paris Midi, M. Batillat, «Les dix meilleurs livres de guerre », 15 septembre 1919.

Paris Midi, J. Pioch, «Les dix meilleurs livres de guerre », 15 septembre 1919.

Paris Midi, D. Broga, «Les dix meilleurs livres de guerre », 16 septembre 1919.

Paris Midi, P. Soudé, «Les dix meilleurs livres de guerre », 16 septembre 1919.

Paris Midi, G.L. Tautoin, «Les dix meilleurs livres de guerre », 16 septembre 1919.

Œuvre, A. Billy, « Le Cabaret », 16 septembre 1919.

Œuvre, A. Billy, « Les Croix de bois », 16 septembre 1919.

La Baïonnette, « Roland Dorgelès », 28 septembre 1919.

Œuvre, A. Billy, « Les Croix de bois », 29 septembre 1919.

Carnet critique, « Ouvrage recommandé », 1 octobre 1919.

Gazette de l'Est, « Les Croix de bois », 5 octobre 1919.

Liberté, « A qui le Prix Goncourt », 5 octobre 1919.

Revue des Deux-Mondes, « Les Croix de bois », 5 octobre 1919.

Comoedia, « De quoi demain sera-t-il fait ? », 6 octobre 1919.

Tribune du peuple, Ch. Becker, « Les croix de bois », 6 octobre 1919.

Échos parisiens, H. Vianat, « Les Croix de bois », 10 octobre 1919.

Le Spectateur, « Les Croix de bois », 10 octobre 1919.

Journal du Peuple, « Les plus beaux livres de guerre », 14 octobre 1919.

Journal du Peuple, « Les dix livres de guerre », 15 octobre 1919.

Le Merle blanc, « La censure est morte », 18 octobre 1919.

Paris Midi, « Livres à lire », 19 octobre 1919.

Le pays, « Les Croix de bois », 26 octobre 1919.

Monde Nouveau, « Les Croix de bois », octobre 1919.

Revue des Deux-Mondes, « Les Croix de bois », 1^{er} novembre 1919.

L'Intransigeant, « Candidats », 1^e novembre 1919.

Opinion, « Candidats », 1^{er} novembre 1919.

L'Œuvre, « Candidats », 1^{er} novembre 1919.

Excelsior, « Candidats », 1^{er} novembre 1919.
Paris Midi, « Candidats », 1^{er} novembre 1919.
L'Action, « Candidats », 1^{er} novembre 1919.
Comoedia, Binet Valmer, « Les Croix de bois », 2 novembre 1919.
Paris Midi, « Les Croix de bois », 2 novembre 1919.
Petite Gironde, « Quelques favoris au Prix Goncourt », 2 novembre 1919.
Le Gaulois, « Quelques favoris au Prix Goncourt », 2 novembre 1919.
Le Pays, « Quelques favoris au Prix Goncourt », 2 novembre 1919.
Action Française, « Quelques favoris au Prix Goncourt », 2 novembre 1919.
Cri de Paris, « A qui les cinq mille », 5 novembre 1919.
Libre Parole, Brossette, « Les prix littéraires », 7 novembre 1919.
Opinion, « Avant le Prix Goncourt », 8 novembre 1919.
Paris Journal, « A qui les cinq mille », 9 novembre 1919.
Pensée latine, « Les Croix de bois », 11 novembre 1919.
Revue de Paris, « Les Croix de bois », 15 novembre 1919.
Carnet de la semaine, « Dîner des Tourelles », 23 novembre 1919.
Le Sourire, E. Sée, « Un des candidats », 3 décembre 1919.
Informations, A. Warnod, « Qui aura le Goncourt ? », 2 décembre 1919.
Liberté, « Qui aura le Goncourt ? », 2 décembre 1919.
Humanité, « Qui aura le Goncourt ? », 2 décembre 1919.
Renaissance, « Qui aura le Goncourt ? », 2 décembre 1919.
Journal des débats, « Qui aura le Goncourt ? », 2 décembre 1919.
Comoedia, Binet Valmer, « Qui aura le Goncourt ? », 2 décembre 1919.
L'œuvre, A. Billy, « Qui aura le Goncourt ? », 2 décembre 1919.
L'Homme libre, « Autour d'un prix », 10 décembre 1919.
Journal du peuple, « Le grand favori », 10 décembre 1919.
Le Gaulois, « Le prix Goncourt à M. Proust », 11 décembre 1919.

Comoedia, « Le prix Goncourt à M. Proust », 11 décembre 1919.

Le Journal, « Le prix Goncourt à M. Proust », 11 décembre 1919.

Action française, « Le prix Goncourt à M. Proust », 11 décembre 1919.

Écho de Paris, « Le prix Goncourt à M. Proust », 11 décembre 1919.

Avenir, « Le prix Goncourt à M. Proust », 11 décembre 1919.

Journal du Peuple, « Le prix Goncourt à M. Proust », 11 décembre 1919.

Le Pays, « Le prix Goncourt à M. Proust », 11 décembre 1919.

Petite République, « Le prix Goncourt à M. Proust », 11 décembre 1919.

Démocratie Nouvelle, « Le prix Goncourt à M. Proust », 11 décembre 1919.

Populaire, « Le prix Goncourt à M. Proust », 11 décembre 1919.

Éclair, « Les trois petits tours du scrutin », 11 décembre 1919.

L'Intransigeant, « Les lettres », 11 décembre 1919.

La Lanterne, « Le Prix Goncourt », 11 décembre 1919.

La Liberté, « La quinzaine Goncourt », 11 décembre 1919.

L'Entente, R. Leboucq, « La quinzaine Goncourt », 11 décembre 1919.

La Tribune, « M. Dorgelès obtient le Goncourt », 11 décembre 1919.

Journal de l'Indre, « Prix de la Vie Heureuse », 11 décembre 1919.

Paris Midi, « L'opinion d'un candidat malheureux », 11 décembre 1919.

Messin, « L'Académie des Goncourt », 11 décembre 1919.

L'Homme libre, « Roland Dorgelès », 11 décembre 1919.

Humanité, N. Snell, « Oha aux vieux », 12 décembre 1919.

La Lanterne, « Le Prix hors Goncourt », 12 décembre 1919.

Le Merle Blanc, « Le Prix hors Goncourt », 13 décembre 1919.

Opinion, « Le Prix Goncourt », 13 décembre 1919.

Le Figaro, « Vie Heureuse », 13 décembre 1919.

Petit Parisien, « M. Roland Dorgelès, Prix Fémina - Vie Heureuse », 13 décembre 1919.

Action Française, L. Dubech, « M. Roland Dorgelès, Prix Fémina - Vie Heureuse », 13 décembre 1919.

V. B., « M. Roland Dorgelès, Prix Fémina - Vie Heureuse », 13 décembre 1919.

Comoedia, « M. Roland Dorgelès, Prix Fémina - Vie Heureuse », 13 décembre 1919.

Éclair, « Roland Dorgelès », 13 décembre 1919.

Œuvre, « Les prix littéraires », 13 décembre 1919.

Le Populaire, « Bravo les femmes », 13 décembre 1919.

Revue Bleue, Lucien Maury, « Monsieur Roland Dorgelès », 13 décembre 1919.

La Nación, « Un premio litteraris in Francia » Buenos Aires, 13 décembre 1919.

La France, « Prix Femina », 14 décembre 1919.

Paris Sport, « Prix Femina », 14 décembre 1919.

Libre paroles, « Prix Femina », 14 décembre 1919.

Bonsoir, « Prix Femina », 14 décembre 1919.

Les potins de Paris, « M. Roland Dorgelès », 14 décembre 1919.

Écho de Paris, « M. Roland Dorgelès, Prix Fémina - Vie Heureuse », 14 décembre 1919.

Temps, « M. Roland Dorgelès, Prix Fémina - Vie Heureuse », 14 décembre 1919.

Humanité, A. Warnod, « M. Roland Dorgelès, Prix Fémina - Vie Heureuse », 14 décembre 1919.

Le Gaulois, G. D., « M. Roland Dorgelès, Prix Fémina - Vie Heureuse », 14 décembre 1919.

Canard Enchaîné, « Roland Dorgelès », 14 décembre 1919.

Indépendance Belge, « Son concurrent », 14 décembre 1919.

L'Entente, « Le Prix Vie Heureuse », 14 décembre 1919.

Journal des Débats, « Le Prix Vie Heureuse », 14 décembre 1919.

Démocratie Nouvelle, « Le Prix Vie Heureuse », 14 décembre 1919.

Liberté, « Le Prix Vie Heureuse », 14 décembre 1919.

Intransigeant, « Roland Dorgelès » 14 décembre 1919.

Humanité, « Autour d'un prix », 14 décembre 1919.

Belle France, « Autour d'un prix », 14 décembre 1919.

La Lanterne, J. Pellerin, « Autour d'un prix », 14 décembre 1919.

Le Rappel, « Le Prix Vie Heureuse », 14 décembre 1919.

Antan, « Le Prix Vie Heureuse », 14 décembre 1919.

Comoedia, B. Valmer, « La semaine Littéraire », 14 décembre 1919.

Loire Républicaine, « A propos d'un prix littéraire », 14 décembre 1919.

Petit bleu, E. Poutié, « Prix littéraire », 14 décembre 1919.

Petite République, J. Mercereau, « Prix littéraire », 14 décembre 1919.

Petit Journal, « Prix littéraire », 14 décembre 1919

Resto del Carlino, « Un premio litteraris in Francia », 14 décembre 1919.

L'Entente, Rey, « Les Croix de bois », 15 décembre 1919.

Éclaireur de l'Est, « A propos d'un prix littéraire », 15 décembre 1919.

Le Populaire du Centre, « Le Prix Goncourt », 15 décembre 1919.

Est Républicain, « Le Prix Goncourt », 15 décembre 1919.

Le Populaire, « L'année de la victoire », 15 décembre 1919.

La Tribune, « Les Croix de bois », Rouen, 15 décembre 1919.

La Terre Wallonne, Léopold Léopaux, « Chronique littéraire », 15 décembre 1919.

La Voix du combattant, J. Pricard, « Les Croix de bois », 15 décembre 1919.

Demain, De Waleffe, « Le Prix Goncourt », 16 décembre 1919.

Le Petit Havre, « Le Prix Goncourt », 16 décembre 1919.

Éclair, L. Maroblleau, « A propos d'un prix littéraire », 16 décembre 1919.

Dépêche de Brest, P. Valmont, « Le Prix Goncourt », 16 décembre 1919.

Italie, « Les Croix de bois », Rome, 17 décembre 1919.

La France, C. Le Semme, « Le plus mauvais livre de l'année », 27 décembre 1919.

Les Potins de Paris, « Chroniques », 18 décembre 1919.

La Semaine littéraire, « Chroniques », 18 décembre 1919.

La feuille de Genève, « Roland Dorgelès », 18 décembre 1919.

J'ai vu, « M. Roland Dorgelès », 19 décembre 1919.

L'Opinion, A. Soissonais, « A propos d'un prix littéraire », 20 décembre 1919.

Europe nouvelle, A. Warnod, « Monsieur Dorgelès », 20 décembre 1919.

L'Echo du Rhin, « Les Croix de bois », 20 décembre 1919.
Merle Blanc, « Roland Dorgelès », 20 décembre 1919.
Quotidien du Midi, « Prix Goncourt », 20 décembre 1919.
Figaro, « Le Cabaret de la Belle Femme », 20 décembre 1919.
Populaire, « Vient de paraître », 20 décembre 1919.
Excelsior, « Vient de paraître », 20 décembre 1919.
La Riviera, « Il premio della «Vie Heureuse» », Nice, 21 décembre 1919.
Carnet de la semaine, « Roland Dorgelès, humoriste », 21 décembre 1919.
Aux écoutes, « Pour un prix », 21 décembre 1919.
Cri de Paris, « Comment ils votèrent », 21 décembre 1919.
Comoedia, B. Valmer, « A propos d'un prix littéraire », 21 décembre 1919.
Démocratie Nouvelle, « Le Cabaret de la Belle Femme » 22 décembre 1919.
Comoedia, « Le Cabaret de la Belle Femme » 22 décembre 1919.
Humanité, « Le Cabaret de la Belle Femme » 22 décembre 1919.
Libre Belgique, « Roland Dorgelès », 23 décembre 1919.
Hommes du Jour, « Roland Dorgelès », 23 décembre 1919.
Les Jours Nouveaux, G. Picard, « Un écrivain soldat », 25 décembre 1919.
Bonsoir, «Le plus mauvais livre de l'année », 27 décembre 1919.
Ordre public, « Le plus mauvais livre de l'année », 27 décembre 1919.
Eclair, « Le plus mauvais livre de l'année », 27 décembre 1919.
Humanité, « Le plus mauvais livre de l'année », 27 décembre 1919.
Lyon Républicain, « Le Cabaret de la Belle Femme » 27 décembre 1919.
Carnet de la Semaine, « Le Cabaret de la Belle Femme » 28 décembre 1919.
Œuvre, « Le petit jeu », 28 décembre 1919.
Indépendance libre, « Le Cabaret de la Belle Femme » 29 décembre 1919.
La Bataille, « Le Cabaret de la Belle Femme » 30 décembre 1919.
Les Annales, Roland de Marés, « Roland Dorgelès, prix de la Vie Heureuse », décembre 1919.

Vie Parisienne, « Histoire de deux prix », décembre 1919.

Le Cri de France, Victor Snell, « Roland Dorgelès », 1^{er} janvier 1920.

La Vie, G. Sauvebois, « Les croix de bois », 1^{er} janvier 1920.

Mercure de France, « Les Croix de bois », 1^{er} janvier 1920.

Le Crapouillot, Carco, « Dorgelès », 1^{er} janvier 1920.

La Vie Parisienne, L.L. Martin, « Je ne vous dérange pas », 1^{er} janvier 1920.

Floréal, « Roland Dorgelès », 1^{er} janvier 1920.

Fémina, H.L.P., « Le prix Fémina », janvier 1920.

Belles Lettres, Pisanello, « Médailles », janvier 1920.

L'Afrique du Nord, M. Bertrand, « Lauréato », janvier 1920.

Comoedia, L.Souday, « Extrait », 2 janvier 1920.

Journal d'Alsace, G. Bergonier, « Les Croix de bois », 3 janvier 1920.

Europe Nouvelle, d. Braga, « Les Montmartrois », 3 janvier 1920.

Carnet Critique, J.R. « Echos », 3 janvier 1920.

Revue Hebdomadaire, T. le Gris, « Prix de la Vie Heureuse », 3 janvier 1920.

Carnet de la Semaine, T.J. « Roland Dorgelès », 4 janvier 1920.

Chiffons, « Les livres de la semaine », 5 janvier 1920.

Revue des Deux Mondes, H. Bordeaux, « Chronique », 5 janvier 1920.

Evénement, T. de Miomandre, « Les livres de la semaine », 5 janvier 1920.

Eclair de Montpellier, Gabriel Boissy, « Prix Goncourt », 5 janvier 1920.

Le Spectacle, « 15000 et 5000 », 5 janvier 1920.

L'Entente, « Le Cabaret de la Belle Femme », 8 janvier 1920.

Gazette de Hollande, H. Osselin, « Les Croix de bois », 8 janvier 1920.

Potins de Paris, « Pour les jeunes écrivains », 8 janvier 1920.

Le Rédacteur, A.Allard, « Echo », 8 janvier 1920.

Aux écoutes, Paul Souday, 10 janvier 1920.

Revue Critique, A. Thérive, « Des lauréats », 10 janvier 1920.

Le Temps, « Les soeurs ennemies », 11 janvier 1920.

Le Progrès, « Les Croix de bois », 11 janvier 1920.

Les Humbles, « Le Cabaret de la Belle Femme », 11 janvier 1920.

Montmartre, M. Caillard, « Pourquoi écris-tu Roland Dorgelès », 11 janvier 1920.

Les Marges, A.Montfort, « Le Cabaret de la Belle Femme », 15 janvier 1920.

Les Marges, M.I., « Des lauréats », 15 janvier 1920.

Eclaireur de Nice, R. de Louzac, « Chronique », 15 janvier 1920.

Journal de Bruxelles, Fontonaf, « Chronique », 15 janvier 1920.

La Bataille, « Les Goncourt en justice », 15 janvier 1920.

Revue de Paris, Vauderem, « Les Croix de bois », 15 janvier 1920.

Le Populaire, « Ca peut être vrai », 16 janvier 1920.

Bonsoir, Charivari, « Les Croix de bois », 16 janvier 1920.

La Lanterne, J. Vellerin, « Les Croix de bois », 16 janvier 1920.

Aux Ecoutes, R.Chevolot, « Les droits de la critique », 18 janvier 1920.

Ecole Emancipée, « Les Croix de bois », 20 janvier 1920.

L'Avenir, P. Mille, « La Visite », 20 janvier 1920.

Les Essais Nouveaux, « Prix Goncourt », 20 janvier 1920.

Echo de Paris, « Le Cabaret de la Belle Femme », 20 janvier 1920.

Action latine, « Le Cabaret de la Belle Femme », 20 janvier 1920.

Comoedia, « Le Cabaret de la Belle Femme », 20 janvier 1920.

Journal des médecins, « Les Croix de bois », 22 janvier 1920.

Intransigeant, « Le Cabaret de La Belle Femme », 23 janvier 1920.

Le Matin, R. de Marés, « Lauréat », 25 janvier 1920.

Journal du Peuple, G. Clairet, « Une controverse qui s'envenime », 25 janvier 1920.

Petit Normand, « Lauréat », 28 janvier 1920.

Excelsior, JJ. Brousson, « Le Cabaret de la Belle femme », 28 janvier 1920.

Eclair, L. Vaucelles, « Roland Dorgelès », 29 janvier 1920.

Le Crapouillot, Galtier Boissières, « Le Cabaret de la Belle Femme », 1^{er} février 1920. *Dépêche de Brest*, D'Arion, « Roland Dorgelès », 1^{er} février 1920.

Le XXème Siècle, L. Debatty, « Roland Dorgelès », 1^{er} février 1920.

Le Livre des Livres, « Les Croix de bois », 1^{er} février 1920.

République de l'Aise, Raoul Aubaud, «Le Cabaret de la Belle Femme », 3 février 1920.

Le Figaro, M. Levailant, « Du coté de chez les Goncourt », 7 février 1920.

Le Figaro, « Roland Dorgelès », 7 février 1920.

Théâtre, J. de Hermoso, « Le Cabaret de la Belle femme », 7 février 1920.

L'Intransigeant, « Les Lettres », 7 février 1920.

Nouvelliste de Bretagne, J. Gahier, « Les Croix de bois », 7 février 1920.

Journal de Bruxelles, Graillèt, « Chronique littéraire », 7 février 1920.

L'Humanité, Ch. St. Cyr, « Les Impressions de guerre romancées », 8 février 1920.

Journal de Pologne, Irène Brares, «La littérature de guerre », 11 février 1920.

Comoedia, Sébastien Soirou, « Roland Dorgelès », 13 février 1920.

Ecole Emancipée, D. Rothen, « Roland Dorgelès », 14 février 1920.

La Femme et l'Enfant, « Les Croix de bois », 15 février 1920.

Journal de Pékin, « Prix Goncourt », 17 février 1920.

La Meuse, Van Doren, « Prix Goncourt », 18 février 1920.

Les Essais Critiques, M. Azais, « Les Croix de bois », 18 février 1920.

Le Livre Français, « Roland Dorgelès », 20 février 1920.

Libre Parole, J.Morieuval, « Un second livre de Dorgelès sur la guerre », 20 février 1920.

Journal d'Alsace et Lorraine, J. Bergner, « Un second livre de Dorgelès sur la guerre », 20 février 1920.

Indre Français, La Rochelle, « Un second livre de Dorgelès sur la guerre », 20 février 1920.

Stampa Nuova, G. Lonetti, « Li Croci di legno », Italie, 20 février 1920.

Eve, « Monsieur Roland Dorgelès », 26 février 1920.

Journal du Peuple, A.G.Dallay, « Qu'est-ce qu'un jeune écrivain ? », 27 février 1920.

Floréal, R. Soudant, « Les Croix de bois », février 1920.

- Journal de Pékin*, « Les revenants », février 1920.
- Le Scarabée*, P. Méléze, « Les Croix de bois », mars 1920.
- Azione, Lazzeri*, « Da Henri Barbusse a Roland Dorgelès », Italie, 9 mars 1920.
- Eclaireur de Nice*, Klik, « Roland Dorgelès », 12 mars 1920.
- Médecin Français*, Levis, « Le Cabaret de la Belle Femme », 15 mars 1920.
- L'Homme Libre*, « Roland Dorgelès », 16 mars 1920.
- Essais Critiques*, Azain, « Les Croix de bois », 1^{er} avril 1920.
- Le Soir*, Raoul Auband, « Les Croix de bois », 11 avril 1920.
- L'œuvre*, A. Billy, « Le Cabaret de la Belle Femme », 13 avril 1920.
- Le Crapouillot*, Fils Mac Orlan, «Monsieur Roland Dorgelès », 1^{er} juin 1920.
- Avenir*, « Les Croix de bois », 4 juin 1920.
- Mutilés et Combattants*, « Les Croix de bois », Bulletin de juin 1920.
- Revue Lorraine*, G. Turpus, « Les Croix de bois », 3 août 1920.
- L'Entente*, A. Noblet, « Les Croix de bois » 29 septembre 1920.
- Livres et Lectures*, G. Sénart, Dorgelès, 1, 1956, Bruxelles, pp. 565-569.
- Les Lettres Françaises*, Ph. Delachaume, Examens de conscience : «La drôle de guerre», 23 janvier 1958.
- Historia*, « Les Croix de bois, l'auteur sur la naissance de son roman », N° 25, 1959, pp. 392-397.
- Les Nouvelles Littéraires*, R. Pey, « Le chant de la sainte Butte. Les souvenirs de Dorgelès », 12 décembre 1963.
- Les Nouvelles Littéraires*, G. Ganne, « Comment peut-on être président des Goncourt ? », 16 novembre 1964.
- Les Nouvelles Littéraires*, H. Bazin, « Les noces d'or des Croix de bois », N° 167, 3 avril 1969.
- Les Nouvelles Littéraires*, Ikor Roger, « Le plus vivant des gosses à Poulbot n'est plus, Dorgelès » 26 mars 1973
- Revue Des Deux Mondes*, Sanvoisin Gaëtan, « Dorgelès tel qu'en lui-même », avril juin, 1973, pp. 237-239.
- Bulletin de la société Huysman*, Lefai Henry, « Adieu à Dorgelès », N° 60, 1973, pp. 1-2.

Les amis de Roland Dorgelès, Guirec Jean, Un souvenir de Dorgelès, N°3, Paris, 1974.

Les amis de Roland Dorgelès, J. Chabannes, Hervé Bazin et A. Salcrou, « Discours lors de l'inauguration de la plaque en hommage à Dorgelès le 7 novembre 1973 au 2 rue de la Mabillon où il vécut de 1960 à 1973 », N° 1, 1974, pp. 4-9.

Les amis de Roland Dorgelès, Decoin Didier, « Images de l'écrivain. Entretien avec Mme Dorgelès », N°3, 1974, pp 1-3.

Les amis de Roland Dorgelès, Clavel Bernard, « Dorgelès », N° 1, 1974, pp 1-3.

Les amis de Roland Dorgelès, Clavel Bernard, « Dorgelès à Poncey », N° 4, 1975.

Les amis de Roland Dorgelès, Decoin Didier et Madeleine Dorgelès, « Dorgelès et les Goncourt (Entretien) », N° 7, avril 1977, pp 1-3.

Les amis de Roland Dorgelès, Flower John, «The Soldier's stage. Dorgelès dans Les Croix de bois », pp 32-53.

Les amis de Roland Dorgelès, Lanoux Armand, « Discours à Blois », N° 7, avril 1977, pp 9-10.

Revue des Deux Mondes, Meyer Jacques, « Les Croix de bois », janvier-mars 1977, pp 67-80.

Bulletin de la Bibliothèque Nationale III, Py Françoise, « Dorgelès », mars 1978, pp 43-46.

La Nouvelle Revue des Deux Mondes, Robida Michel, « Dorgelès et ses amis, De Montmartre à l'académie Goncourt », avril juin 1978, pp 580-584.

Les amis de Roland Dorgelès, Py Françoise, « Dorgelès », N° 9, juin 1978, pp 10-12.

Les amis de Roland Dorgelès, « Montmartre à l'heure de Dorgelès. Discours de M Jacques Chirac, Armand Lanoux et Henry Bonnie », N° 9, juin 1978, pp 580-584.

Les amis de Roland Dorgelès, « Colloque Roland Dorgelès, lundi 13 et mardi 14 novembre 1978, Hôtel Messa », N° 80, p.120

Bibliographie de France, Girou de Buzreingues Claire, « Dorgelès de Montmartre à l'académie Goncourt à la bibliothèque de l'arsenal, N° 78, 2^{ème} partie », 1978, pp 1028-1032.

Les amis de Roland Dorgelès, Villa Nicole, « Dorgelès voyageur », N^a 10, novembre 1978, pp 7-8.

Les amis de Roland Dorgelès, Virgoux Albine, « A la recherche de Dorgelès », novembre 1978, pp 1-2.

Les amis de Roland Dorgelès, Vignoht Guy, « Dialogue avec Dorgelès », 28 mars 1971, N° 11, avril 1979, pp 3-7.

Les amis de Roland Dorgelès, Dupray Micheline, « L'empreinte des Croix de bois », N° 11, avril 1979, pp. 1-2.

Les amis de Roland Dorgelès, Dupray Micheline, « Dorgelès et Radiguet », N° 12, novembre 1979.

Les amis de Roland Dorgelès, « Inauguration de la stèle Dorgelès, le 19 mai 1981 », N° 16, octobre 1981, pp 4-7.

Les amis de Roland Dorgelès, Croussy Guy, « Dorgelès un nouvel auteur dans les programmes? », N° 15, avril 1981, pp 1-4.

Magazine littéraire, Lanoux Armand, « Trois personnages en quête d'une bohème (Pierre Mac Orlan, Roland Dorgelès, Francis Carco) », N° 185, juin 1982, pp 16-18.

Les amis de Roland Dorgelès, Bonnier Henry, « Portrait de Dorgelès et de son œuvre », N° 18, novembre 1982, pp 13-15.

Les amis de Roland Dorgelès, Despert Jehan, « A propos des Croix de bois », N° 21, avril 1984, p 12.

Les amis de Roland Dorgelès, « Vacances forcées et la presse, N° 23, novembre 1985, pp 3-12.

La Revue des Deux Mondes, Dédéyen Charles, « Le Centenaire de Roland Dorgelès, avril -juin 1985, pp 13-15.

La Revue des Deux Mondes, Meyr Jacques, « Il y a 100 ans naissait Dorgelès », avril-juin 1985, pp 104-105.

Les amis de Roland Dorgelès, « Taguiateu Pierre : Dorgelès, témoin de la Première Guerre Mondiale », N° 23, novembre 1985, pp31-33.

Les amis de Roland Dorgelès, Seigneur-Rousseau, « Roland Dorgelès dépoussiéré », N° 25, novembre 1986, pp 12-13.

Les amis de Roland Dorgelès, Tauriac Michel, « Le jour où le soldat inconnu est entré dans une famille », N° 25, novembre 1986, pp 2-6.

Le Spectacle du monde / Réalités, Liedekerke Arnould, « Les écrivains de Montmartre », N° 299, février 1987, pp 68-73.

Les amis de Roland Dorgelès, Sicard Claude, « Un inédit de Dorgelès, Drôle de siècle », N° 29, novembre 1988, pp 1-5.

Les amis de Roland Dorgelès, Despert Jehan, « Un ami de Dorgelès, Pierre de Guingand, peintre et comédien », N° 32, avril 1990, pp 1-5.

Les amis de Roland Dorgelès, Zotos Alexandre, « Dorgelès au pays des nazis », novembre 1991, pp. 155-168.

Les amis de Roland Dorgelès, Strauss Betty, « Exposition Roland Dorgelès et la guerre 14-18 à la mairie du VI^{ème} arrondissement de Paris », N° 34, novembre 1991, pp 1-13.

Les amis de Roland Dorgelès, Dupray Micheline, « Dorgelès, sa vie-son œuvre », N° 34, novembre 1991, pp 14-26.

Les amis de Roland Dorgelès, Zotos Alexandre, « Dorgelès au pays des nazis », N° 35, novembre 1992, pp 18-27.

La Licorne, Clerc Jeanne-Marie, « Essai d'approche sociocritique de l'adaptation cinématographique. L'exemple des Croix de bois, roman de Dorgelès adapté par Raymond Bernard et Howard Hrauks (The road to glory) », N° 26, 1993, pp 61-69.

ECLE (L'école des lettres II. Paris), Duca-Spaës Sylvie, « Prix littéraire et récits de guerre. Du feu de Barbusse aux Croix de bois de Dorgelès », LXXXVI, 14, 1^{er} juillet 1995, pp 15-35

Ouvrages critiques sur Roland Dorgelès

Albert Dubeux, « Roland Dorgelès, son œuvre, » In La Nouvelle revue critique, coll. Célébrités contemporaines, Paris, 1930.

Baudorre P., « Les Croix de bois de Roland Dorgelès » In Quinze romans dans le siècle, Etudes réunies par Alain Grecucci, Klincksieck, 2000.

Bibliothèque Nationale, Bibliothèque de l' Arsenal, Roland Dorgelès de Montmartre à l'académie Goncourt, Paris, 1978.

Danièle Thibaut, Alphonse Daudet, Roland Dorgelès..., Les classiques illustrés Hatier œuvre et thème, Hatier, Paris, 1993.

Delacroix Aymard, L'univers romanesque de Roland Dorgelès, Thèse de Doctorat, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, sous la direction de Pierre-Louis Rey, 2004.

Françoise Py, Roland Dorgelès, Bibliothèque nationale, 1978.

Lefèvre Frédéric, Une heure avec M Barrès, J.C. Cocteau, G. Courteline, Roland Dorgelès..., Albin Michel, France, 1997.

Les Amis de Roland Dorgelès, Albin Michel, 1974.

Les amis de Roland Dorgelès, publication des Actes du Colloque Roland Dorgelès, Hôtel de Massa, lundi 13 et mardi 14 novembre 1978, France, 1980.

Micheline Dupray, Roland Dorgelès, un siècle de littérature française, Albin Michel, 2000. Armand Lanoux,

Adieu la vie, adieu l'amour, Édition de la correspondance de Roland Dorgelès, Paris, Albin Michel, 1977.

Micheline Dupray, Roland Dorgelès, un siècle de littérature française, Presse de la Renaissance, France, 1986.

Py Françoise Bertrand, Villa Nicole et Maillot Marie Hélène, Catalogue de l'exposition de Roland Dorgelès – De Montmartre à l'académie Goncourt (Bibliothèque de l'arsenal), Paris, 1978.

Sites Web sur Roland Dorgelès⁶⁵⁷

http://fr.wikipedia.org/wiki/Roland_Dorgel%C3%A8s

<http://burgondy.b-blog.fr/date-2007-10-07-billet-1115.html>

<http://clg-dorgeles.scola.ac-paris.fr/presentation/biographie.html>

http://fr.ulike.net/Roland_Dorgel%C3%A8s

<http://www.terresdecrivains.com/Roland-DORGELES>

<http://www.astrotheme.fr/portraits/6Sh5as6PW3gk.htm> : ce site fait une étude « ludique » du thème astral de Roland Dorgelès.

<http://www.pointscommuns.com/ils-aiment-roland-dorgeles-e-3013262.html> : un site de rencontre « insolite » où la « passion » pour Roland Dorgelès constitue un des points de convergence.

<http://noscommentaires.free.fr/ComptesRendusGuerre/CROIX.htm>: un site pour lequel vous devriez « *remerci[er] votre prof de Français de vous l'avoir donné à lire* »

<http://www.armees.com/Les-croix-de-bois-1914-1918.html> : c'est un site de l'armée qui présente *Les Croix de bois*.

<http://www.lecture-ecriture.com/4714-Les-Croix-de-bois-Roland-Dorgel%C3%A8s>

<http://lewebpedagogique.com/echangemars2008/2009/02/02/fiche-lecture/>

<http://www.devoir-de-philosophie.com/dissertation-roland-dorgeles-croix-bois-50163.htm> : un site où on propose des corrigés de sujets de dissertation, entre autres sur Roland Dorgelès et ses *Croix de bois*.

<http://cafardsathome.canalblog.com/archives/2010/03/31/17425954.html>

<http://membres.multimania.fr/jeff31/roland.html>

<http://www.pointscommuns.com/les-croix-de-bois-livre-48114/commentaires/> sur ce site de « *rencontre par affinités culturelles* » nous trouvons des avis et des commentaires sur *Les Croix de bois*.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Croix_de_bois

http://www.google.fr/search?sourceid=navclient&hl=fr&ie=UTF-8&rlz=1T4RNRN_frTN438TN438&q=INA%2bDorgel%c3%a8 : les liens des archives de l'INA des vidéos de/sur Roland Dorgelès.

<http://www.artnet.fr/magazine/portraits/spies/boronali.asp> : *Et le soleil s'endormit sur l'Adriatique*, 1910

⁶⁵⁷ Nous citons ici les sites les plus indicatifs sur Roland Dorgelès et ses *Croix de bois* ainsi que certains des plus « insolites ». Nous vous prions d'avance d'excuser cette pointe d'humour qui n'a pour seule légitimité qu'une intention de précision et d'exactitude référentielle

Autres écrits critiques

Périodiques

Historia, « La Grande Guerre » *In Historia-Thématique*, N° 116, novembre-décembre 2008.

Le Point, « 14-18, Il y'a 90 ans la Grande Guerre commençait », *In Le Point*, N° 1661, jeudi 15 juillet 2004.

Historia, « Les poilus témoignent », N°671, novembre 2002.

Magazine Littéraires, « Ecrire la guerre », n° 378, juillet-août 1999.

Historia, « Il y a 80 ans : Pétain à Verdun, les deux vérités », *In Historia*, N° 590, février, 1996.

Historia, « Les Français 1889- 1939 », *In Historia- Spécial* No 510, H.S., juin, 1989.

Historia, « 1918 la victoire », *In Historia-spécial*, N°501, septembre 1988.

Jean-Pierre Azéma, « Pétain et les mutineries de 1917 », *In L'Histoire*, janvier 1988.

Guy Pedroncini, « Les mutineries de 1917 dans l'armée française », *In Historiens et Géographes*, Juillet – août 1987.

Audoin-Ruzeau, « Les soldats français et la nation de 1914 à 1918 d'après les journaux des tranchées », *in Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janvier – mars 1987.

Annick Cochet, 1982, «Les paysans sur le front en 1916 », N° 3, *In Bulletin du centre d'histoire de la France contemporaine*, Université Paris X Nanterre, 1982.

Alain Decaux, « celui qu'on surnomma “ le Tigre” », *In Miroir de l'Histoire*, N° 306, août-septembre 1978.

Marc Bloch, « Souvenirs de guerre 1914 – 1915 », *In Cahiers des Annales*, N° 26, Paris, 1969.

Ouvrages

Almanach du combattant, les éditions du combattants, Paris, 1922.

Audoin-Rouzeau Stéphane, *14 – 18, Les combattants des tranchées*, Armand Colin, 1986.

Audoin-Rouzeau Stéphane & Becker Anette, *La Grande-Guerre 1914 – 1918*, Découvertes Gallimard Histoire, Paris, 1998.

Becker Jean Jacques, *La France en guerre 1914-1918. La grande mutation*, Complexes, Bruxelles, 1988.

Becker Jean Jacques, *Les Français dans la Grande Guerre*, Robert Laffont, 1980.

Bouthoul Gaston, *Traité de polémologie*, Payot, Paris, 1970.

- César, *Bellum civil*, traduit par Pierre Fabre, Les Belles Lettres, Paris, 1969.
- Christophe Charle, *Naissance des intellectuels 1880-1900*, Les éditions de minuit, Paris, 1990.
- Clair André, *Ethique et Humanisme*, CERF, Paris, 1989.
- Cochet Annick, *L'opinion et le moral des soldats en 1916, d'après Les archives du contrôle postal*, Université de Paris X Nanterre, 1986.
- Cru Jean Norton, *Du témoignage*, Editions Allia, France, 1997.
- Cru Jean Norton, *Témoins*, Les Étincelles, Paris, 1929 (Réédité chez Presses Universitaires de Nancy, 1993).
- D. Hytier Adrienne, *La guerre*, Les Thèmes littéraires, Bordas, Paris, 1975.
- Delporte C, *Histoire du journalisme et des journalistes*, Que sais-je ?, PUF, France, 1995.
- Denis, Benoît, *Littérature et engagement*, Seuil, coll. Points, Paris, 2000.
- Ducasse A., Meyer J., Perreux G., *Vie et mort des Français, 1914-1918. Simple histoire de la Grande Guerre*, Hachette, 1959.
- Ducasse André, *La guerre racontée par les combattants, anthologie des écrivains du front (1914-1918)*, 2 vols, Flammarion, Paris, 1932.
- Dunant, Henri, *Un souvenir de Solferino*, Comité International de la Croix Rouge, Suisse, 1862, 1950, 1990.
- Duroselle Jean-Baptiste, *La Grande Guerre des Français*, Perrin, France, 1994.
- Egger Max, *Histoire de la littérature grecque*, Paul Mellotée éditeur, Paris, 1967.
- Franconi Gabriel-Tristan, *Un tel de l'armée française*, préfacé par Roland Dorgelès ; Edgar Malfère, Amiens, 1926.
- Géraldi Leroy, Julie Bertrand Sabiani, *La Vie littéraire à la Belle Époque*, coll. Perspectives littéraires, PUF, Paris, 1998.
- Guilleminault Gilbert, *Le roman vrai de la III^{ème} République : avant 14, fin de la Belle Époque*, Denoël, France, 1957.
- Guilleminault Gilbert, *Le roman vrai de la III^{ème} République : Prélude à la Belle Époque*, Denoël, France, 1957.
- Hardier Hardier Thierry & Jagielski Jean-François, *Combattre et mourir pendant la Grande Guerre 14 – 18*, Imago, Paris, 2001.
- Histoire Littéraires de la France 1913-13-939*, Editions Socailles, Paris, 1979.
- Jean Kaempfer, Sonya Florey, Jérôme Meizoz *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006.

- Kaemfer Jean, *Poétique du récit de guerre*, José Corti, Paris, 1998.
- Kessler Micheline, *La guerre de 14 dans le roman occidental*, Presse Universitaire, Nathan université, 1998.
- L'Association des écrivains combattants, *Anthologie des écrivains morts à la guerre 1914 – 1918*, Bibliothèque du hérisson, Edgar Malfère, Amiens, 1924 – 1926. 5 vol.
- Leroy Géraldi, *Les écrivains et les histoires 1919-1956*, Nathan Université, Paris, 1998.
- Les Captifs délivrés (21 octobre – 3 novembre 1916)*, Plon, Paris, 1917.
- Les Derniers jours du fort de Vaux (9 mars – 7 juin 1916)*, Pion, Paris, 1916.
- Loubet Del Bayl, *L'illusion politique au XXème siècle*, Economica, Paris, 1999.
- Lucain, *La guerre civile- La Pharsale*, Les Belles Lettres, Paris, 1927.
- Magny C E, *Histoire du roman français depuis 1918*, Le Seuil, France, 1950.
- Michel Winock, *Les voix de la liberté. Les écrivains engagés au XIXème siècle*, Seuil, France, 2001.
- Milkovitch Catherine et Picckering Robert, *Ecrire la guerre*, Presse Universitaire Blaise Pascal, France, 2000.
- Napoléon, *Campagne de 1815*, T. V, Imprimerie Impériale, 1867.
- Ony Pascal & Sirinelli Jean François, *Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Armand Colin, 1986.
- Petitier Paule, *Littérature et idées politiques au XIXème siècle (1800-1870)*, Nathan, 1996.
- Pierre Glaudes, «Le Sens de l'événement dans la littérature française des XIXe et XXe siècles », *In Actes du colloque international de Klagenfurt, 1er-3juin 2005*, Helmut Meter, 2008.
- Prochasson Christophe et Rasmussen Anne, *Au nom de la patrie : les intellectuels et la première guerre mondiale (1910-1919)*, Edition La Découverte, Paris, 1996.
- Rasson Luc, *Ecrire contre la guerre : littérature et pacifisme 1916-1938*, L'Harmattan, France, 1997.
- Rieuneau Maurice, *Guerre et Révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, Chapitre II, Paris, Klincksieck, 1974.
- Thébaud Françoise, *La femme au temps de la guerre de 1914*, Stock, Paris, 1996.
- Tisson-Braun M., *La crise de l'humanisme : le conflit de l'individu et de la société dans la littérature française moderne (1890-1914)*, 2 Tomes, Minard, 1986.

Sites Web

http://fr.wikipedia.org/wiki/Premi%C3%A8re_Guerre_mondiale

<http://zoom13.perso.neuf.fr/galerieww1.htm>

http://www.google.fr/search?q=la+premi%C3%A8re+guerre+mondiale&hl=fr&rlz=1T4RN_RN_frTN438TN438&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=WhAXTtKRG I7Ksgaj0tiWDw&ved=0CDcQsAQ&biw=1366&bih=518

<http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/page/affichepage.php?idLang=fr&idPage=86>

<http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/page/affichepage.php?idLang=fr&idPage=86>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Premi%C3%A8re_Guerre_mondiale_en_litt%C3%A9rature

<http://www.ac-nice.fr/ienvalsiagne/oree/sitedeguerre/introduction.htm>

<http://www.ac-nice.fr/ienvalsiagne/oree/sitedeguerre/pagedeliens.htm> : un site des liens utiles pour des liens sur le thème de la Première Guerre Mondiale.

<http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/poilus.html>

<http://www.histoire-genealogie.com/spip.php?article1522>

http://www.chanson.udenap.org/paroles/quand_madelon.htm

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsp_0035-2950_1971_num_21_5_393325

Romans sur la Première Guerre Mondiale

BARBUSSE Henri, *Le feu, journal d'une escouade*, Flammarion, Paris, 1916. (Le Livre de poche 1997)

CELINE Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Denoël, Paris, 1932. (Gallimard Folio 1996)

CHAINED Pierre, *Les Mémoires d'un rat*, Payot, Paris, 1923.

CENDRARS Blaise, *La Main coupée*, Denoël, Paris, 1946. (Folio N° 615, 1975)

CHEVALLIER Gabriel, *La Peur*, P.U.F., Paris, 1930.

DRIEU LA ROCHELLE Pierre, *La Comédie de Charleroi*, Imaginaire, 1934. (Gallimard 2001)

DUHAMEL Georges, *Civilisation*, Mercure de France, Paris, 1918.

DUHAMEL Georges, *La Vie des martyrs*, Mercure de France, Paris, 1917.

GENEVOIX Maurice, *Ceux de 14*, Flammarion, Paris, 1950.

GIONO Jean, *Le Grand Troupeau*, Gallimard, Paris, 1931. (Folio N° 760, 1972)

GUEHENNO Jean, *La mort des autres*, Grasset, Paris, 1958.

GUILLOUX Louis, *Le Sang noir*, Gallimard, Paris, 1935. (Folio N° 1226, 1980)

HEMINGWAY Ernest, *L'Adieu aux armes*, Gallimard, Folio, Paris, 1982.

JAPIROSOT Sébastien, *Un long dimanche de fiançailles*, Folio, France, 1991.

JÜNGER Ernest, *Orages d'acier*, Christian Bourgeois, Paris, 1961.

KESSEL Joseph, *L'Équipage*, Paris, 1923. (Gallimard, Folio N° 864, 1983)

MARTIN DU GARD Roger, *Les Thibault*, T.V : L'Été 14, Gallimard, Paris, 1936.

PAULHAN Jean, *Le Guerrier appliqué*, Gallimard, Paris, 1917. (L'Imaginaire 1996)

RADIGUET Raymond, *Le Diable au corps*, Gallimard, Paris, 1923. (Folio N° 1391, 1984)

REMARQUE Erich Maria, *A l'ouest rien de nouveau*, Allemagne, 1929. (Le Livre de Poche, Paris, 1997)

ROMAIN Jules, *Prélude à Verdun, Verdun*, In *Les Hommes de bonne volonté*, Flammarion, Paris, 1938.

ROUAUD Jean, *Les champs d'honneur*, Minuit, France, 1990.

VERCEL Roger, *Capitaine Conan*, Paris, 1934. (Le livre de poche, 1997)

WERTH Léon, *Clavel soldat*, Albin Michel, 1919. (Viviane Hamy, 1993)

Paroles de Poilus, *Lettres et carnets du Front*, 1914-1918, Librio, Flammarion, Paris, 2001

La guerre de 1914-1918 par ceux qui l'ont faite, Préface de Maurice Genevoix, textes rassemblés par Jacques Suffel, Plon, Paris, 1968.

ALDINGTON Richard, *Mort d'un héros*, traduit par Henry D. Davry et Vernon, Actes Sud, France 1987.

La Grande Guerre, vue par les artistes et les écrivains (1914-1918), Librio, Le Monde, France, 2006.

Filmographie

- Une page de Gloire, Léonce Perret, 1915.
- Civilisation*, Thomas Ince, 1916.
- Lest We Forget (N'oublions jamais !)*, Léonce Perret, 1918.
- Stars of Glory (Les Etoiles de gloire) (Léonce Perret, 1919.
- Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, Rex Ingram, 1921.
- Quatre de l'infanterie*, Georg Wilhelm Pabst, 1930.
- J'accuse*, Abel Gance, 1918. (Remake en 1932)
- Charlot soldat*, Charles Chaplin, 1918.
- La Grande Parade*, King Vidor, 1925.
- La Fin de Saint Petersburg*, V. Poudovkine, 1927.
- Verdun. Visions d'Histoire*, Léon Poirier, 1928.
- Fragment d'un empire*, Fridrikh Ermler, 1929.
- À l'Ouest rien de nouveau*, Lewis Milestone, 1930. (Remake en 1979)
- Les Croix de bois*, Raymond Bernard, 1932.
- Je suis un évadé*, Mervyn LeRoy, 1932.
- L'adieu aux armes* (version anglaise A Farewell to Arms), Frank Borzage, 1932.
- L'Homme que j'ai tué*, Ernst Lubitsch, 1932.
- La Grande Illusion*, Jean Renoir, 1937.
- Les Fantastiques Années 20*, Raoul Walsh, 1939.
- Le Dictateur* (intro consacrée à la WW1), Charles Chaplin, 1940.
- Les Sentiers de la gloire* (Version angl. Path of Glory), Stanley Kubrick, 1957.
- Lawrence d'Arabie*, David Lean, 1962.
- Pour l'exemple*, Joseph Losey, 1964.
- Mata-Hari*, Jean-Louis Richard, 1964. (Remake en 2003)
- Le crépuscule des aigles* (version anglaise The Blue Max), John Guillermin, 1966.
- Le Baron Rouge* (version anglaise Von Richthofen and Brown), Roger Corman, 1971.
- Johnny s'en va-t-en guerre*, Dalton Trumbo, 1971.
- À l'Ouest rien de nouveau* (Remake version 1930), Delbert Mann, 1979.
- Gallipoli*, Peter Weir, 1981.
- Colonel Redl*, István Szabó, 1985.
- La Vie et rien d'autre*, Bertrand Tavernier, 1987.
- Capitaine Conan*, Bertrand Tavernier, 1996.
- Raspoutine*, Uli Edel, 1996.

La Tranchée (titre angl. *The Trench*), William Boyd, 1999.
La Chambre des officiers, François Dupeyron, 2001.
The Lost Battalion, Rick Schroder, 2001.
Fusillés pour l'exemple, Patrick Cabouat, 2003.
Mata Hari, la vraie histoire, Alain Tasma, 2003.
Un long dimanche de fiançailles, Jean-Pierre Jeunet, 2004.
Joyeux Noël, Christian Carion, 2005.
L'escadrille Lafayette (version anglaise *Flyboys*), Tony Bill, 2005.
Les Fragments d'Antonin, Gabriel Le Bomin, 2006.
Saint George Tue le Dragon, Srđan Dragojević, 2008.
Passchendaele, Paul Gross, 2008.
La Victoire en chantant, Jean-Jacques Annaud, 1977.

INDEX

Index thématique

<u>Guerre</u>	9, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 29, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 85, 86, 99, 107, 109, 113, 114, 115, 116, 131, 169, 170, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 186, 192, 200, 223, 234, 245, 256, 259, 260, 286, 288, 290, 293, 294, 300, 307, 310, 317, 319, 360, 379, 383, 385, 386, 390, 396, 399, 418, 427, 436, 444, 452, 453, 457, 462, 464, 468, 474, 477, 479, 480, 481, 484, 485,
Première Guerre Mondiale	, 20, 30, 54, 115, 169, 310, 363, 389, 417, 436, 452, 456,
Combat	31, 37, 58, 61, 92, 100, 102, 104, 112, 114, 121, 133, 136, 137, 138, 141, 142, 164, 166, 167, 204, 220, 245, 312, 313, 316, 317, 323, 327, 328, 411, 421, 427, 430, 439, 443, 464, 468, 484, 485
Conflit	9, 18, 21, 23, 24, 25, 26, 30, 32, 52, 53, 58, 99, 101, 102, 113, 114, 141, 144, 164, 167, 170, 171, 175, 177, 178, 181, 182, 183, 185, 187, 193, 194, 197, 201, 207, 233, 250, 251, 255, 258, 260, 261, 262, 270, 274, 291, 293, 302, 303, 306, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 324, 326, 327, 330, 335, 338, 342, 346, 347, 352, 354, 357, 358, 359, 363, 378, 379, 381, 382, 389, 390, 399, 404, 412, 413, 414, 415, 441, 470, 477, 481, 482, 484,
Veilles d'attaque	12, 72, 73, 78

Attaque/Contre- attaque	27, 28, 29, 36, 56, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 82, 103, 125, 130, 133, 134, 136, 137, 149, 160, 163, 164, 165, 166, 175, 210, 236, 244, 246, 248, 262, 264, 276, 292, 327, 433, 438, 439, 442, 444, 445, 446, 447, 464, 465, 472, 495, 496, 506
Feu	2, 13, 28, 32, 33, 79, 81, 90, 95, 101, 132, 152, 157, 159, 165, 166, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 229, 271, 275, 315, 321, 332, 339, 398, 401, 415, 423, 466, 477, 486, 491, 494, 523, 527
Enfer	46, 49, 81, 84, 165, 168, 185, 186, 193, 204, 229, 291, 317, 321, 322, 323, 333, 335, 339, 374, 391, 394, 398, 486, 490, 499
Attente	1, 26, 27, 29, 60, 63, 70, 72, 73, 74, 78, 82, 87, 94, 102, 116, 120, 137, 154, 168, 244, 254, 282, 284, 372, 373, 430, 442, 478, 484, 495, 496
Calvaire	26, 37, 57, 58, 72, 81, 115, 265, 286, 288, 333, 397, 417, 430, 432, 437, 512
Marche	24, 25, 52, 55, 60, 62, 80, 111, 121, 159, 164, 173, 202, 238, 246, 273, 279, 280, 353, 372, 401, 411, 473, 474
Renfort	22, 23, 24, 26, 31, 34, 67, 81, 85, 99, 100, 116, 118, 131, 261, 303, 307, 338, 391, 392, 393, 428, 456

Front	17, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 38, 42, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 55, 65, 67, 72, 73, 83, 84, 87, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 107, 110, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 121, 126, 135, 137, 141, 154, 159, 160, 161, 164, 181, 182, 186, 187, 194, 200, 201, 202, 203, 211, 212, 214, 215, 216, 219, 227, 229, 233, 234, 236, 237, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 254, 260, 262, 264, 265, 266, 267, 270, 272, 273, 276, 277, 280, 282, 283, 284, 289, 290, 291, 292, 296, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 312, 313, 314, 316, 317, 318, 320, 321, 322, 323, 324, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 341, 342, 344, 345, 346, 349, 353, 355, 356, 357, 364, 368, 372, 376, 377, 379, 380, 381, 383, 384, 387, 392, 393, 394, 395, 396, 398, 399, 400, 401, 404, 406, 411, 413, 414, 416, 417, 428, 429, 433, 434, 437, 442, 461, 465, 466, 469, 471, 472, 476, 483, 484, 488, 491, 493, 494, 495, 497, 499, 504, 507, 525, 527
Tranchée	26, 29, 55, 56, 57, 60, 61, 62, 73, 74, 75, 77, 79, 101, 102, 104, 125, 210, 238, 242, 244, 247, 250, 262, 283, 314, 320, 321, 331, 365, 386, 409, 414, 430, 437, 442, 444, 447, 466, 476
Poste de secours	63, 64, 65
Champs de bataille	113
Verdun	51, 358, 359, 525, 528, 529
Marne	55, 68, 100, 123, 203, 210, 390, 396, 401, 484
Mont Calvaire	26, 37, 57, 58, 72, 81, 115, 265, 286, 288, 333, 397, 417, 430, 432, 437, 512

Cimetière	22, 35, 60, 61, 62, 63, 108, 109, 111, 126, 127, 152, 255, 391, 398, 407, 417, 430, 471, 472, 484, 495
Le Bois des Sources	57, 58
<u>L'arrière</u>	1, 2, 30, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 65, 67, 70, 72, 73, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 110, 111, 112, 114, 138, 141, 142, 151, 152, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 172, 177, 182, 185, 187, 188, 205, 209, 211, 220, 221, 229, 233, 234, 242, 257, 271, 285, 291, 302, 312, 313, 324, 326, 331, 333, 334, 336, 339, 340, 341, 343, 355, 356, 372, 373, 378, 382, 386, 395, 401, 404, 406, 414, 417, 464, 478, 482, 487
Répît	42, 43, 78, 109, 111, 114, 168, 169, 171, 172, 178, 182, 185, 186, 203, 226, 228, 240, 241, 251, 265, 283, 356, 364, 368, 371, 384, 432, 441, 470, 483, 495, 499
Repos	1, 2, 23, 42, 60, 64, 78, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 178, 181, 182, 185, 186, 187, 191, 192, 194, 206, 218, 222, 230, 241, 246, 259, 276, 277, 284, 289, 327, 342, 343, 364, 368, 373, 376, 383, 394, 397, 398, 401, 408, 411, 413, 429, 433, 434, 437, 456, 459, 461, 469, 472, 473, 474, 475, 479, 483, 484, 487, 494, 495
Moulin sans ailes	115, 120, 122, 123, 124, 128, 135, 152, 158, 173, 206, 324, 367, 376, 379, 397, 400, 458, 479, 483, 496

Femmes	14, 44, 45, 46, 47, 50, 67, 93, 94, 96, 111, 153, 156, 157, 158, 160, 161, 172, 209, 215, 229, 231, 239, 262, 294, 312, 313, 365, 366, 369, 402, 478, 482, 488, 491, 499, 515
Société	5, 6, 7, 48, 50, 88, 94, 97, 98, 110, 139, 190, 197, 198, 208, 212, 215, 221, 233, 239, 243, 290, 291, 296, 297, 299, 300, 306, 329, 334, 340, 351, 363, 374, 380, 427, 493, 499, 521, 527
Rejet	10, 50, 232, 315, 340, 343, 351, 356
Abandon	40, 130, 218, 269, 301, 302, 377
Amour	9, 13, 42, 48, 53, 69, 115, 127, 129, 185, 193, 198, 209, 213, 214, 216, 237, 247, 271, 273, 281, 282, 283, 284, 285, 290, 293, 294, 307, 310, 311, 313, 339, 352, 353, 360, 366, 373, 390, 392, 393, 395, 396, 399, 402, 403, 407, 408, 410, 471, 476, 479, 488, 497, 524
<u>Humanisme</u>	2, 5, 17, 18, 19, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 220, 221, 223, 231, 232, 238, 240, 253, 256, 257, 259, 260, 261, 267, 269, 270, 279, 281, 288, 289, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 310, 317, 348, 350, 363, 366, 370, 371, 407, 418, 427, 467, 480, 484, 490, 494, 496, 527

Hommes	7, 8, 13, 14, 18, 23, 24, 26, 28, 29, 30, 34, 36, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 50, 52, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 78, 81, 83, 88, 90, 91, 93, 95, 96, 97, 99, 100, 102, 104, 105, 106, 107, 109, 111, 112, 118, 119, 120, 123, 125, 126, 127, 128, 130,133, 137, 139, 140, 141, 142, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 156, 158, 159, 160, 161, 163, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 194, 201, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 250, 251, 252, 253, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 262, 265, 266, 267, 269, 270, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 283, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 296, 299, 303, 304, 305, 306, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 317, 319, 320, 321, 322, 324, 327, 334, 335, 337, 338, 339, 340, 341, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 355, 357, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 373, 374, 376, 378, 379, 381, 382, 392, 393, 395, 398, 402, 407, 420, 421, 423, 424, 425, 426, 428, 430, 431, 432, 438, 439, 443, 447, 450, 455, 457, 459, 465, 467, 470, 471, 475, 479, 482, 484, 486, 490, 495, 496, 497, 498, 505, 507
Héros/Héroïsme	Héros30, 48, 49, 50, 85, 86, 98, 175, 179, 183, 190, 203, 219, 220, 221, 222, 267, 268, 269, 270, 271, 286, 287, 290, 291, 327, 330, 335, 338, 358, 390, 403, 406, 425, 436, 454, 467, 528 Héroïsme2, 183, 220, 221, 267, 268, 269, 270, 271, 287, 288, 318, 335, 350, 427, 428, 496
Déshumanisation	201, 221, 229, 231, 235, 241, 248, 249, 252, 254, 255, 256, 258, 259, 296, 324, 339, 355, 497, 499

Humiliation	227, 277, 457
Rabaissement	226, 259
Désillusion	190, 274, 279, 280, 284, 285, 286, 300, 311, 317, 353
Frères d'armes	18, 21, 24, 98, 115, 212, 218, 336, 339, 356, 360, 378, 382, 392, 428, 480
Fraternité	198, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 290, 291, 294, 304, 342, 358, 450, 451
Amitié	95, 159, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 236, 342, 368, 422
Solidarité	48, 50, 126, 143, 214, 270, 333
Doute	14, 32, 39, 44, 47, 51, 75, 76, 117, 152, 176, 223, 231, 253, 264, 308, 321, 346, 375, 377, 390, 395, 399, 402, 414, 434, 444, 486
Peur	2, 27, 39, 40, 45, 46, 59, 76, 79, 82, 101, 117, 121, 130, 143, 144, 145, 149, 155, 161, 162, 163, 165, 167, 172, 180, 201, 203, 204, 205, 214, 216, 217, 224, 225, 245, 247, 249, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 274, 286, 287, 312, 343, 344, 348, 371, 376, 380, 400, 415, 430, 431, 432, 433, 434, 447, 465, 487, 489, 497
Angoisse	8, 27, 33, 38, 40, 46, 75, 76, 78, 109, 166, 204, 205, 211, 217, 246, 247, 263, 281, 417, 430, 431, 432, 433, 434, 476, 487

Fuite	10, 70, 78, 268, 312, 374, 378, 470
Patriotisme	2, 6, 271, 277, 278, 285, 287, 301, 307, 310, 327, 329, 345, 428
Honneur	43, 46, 88, 94, 104, 106, 167, 188, 190, 227, 247, 248, 259, 286, 299, 331, 339, 343, 351, 354, 358, 368, 383, 414, 417, 429, 489, 528
Haine	37, 142, 148, 165, 189, 190, 202, 211, 232, 281, 311, 312, 327, 329, 341, 355, 426, 448, 453
Rancune	69, 92, 142, 150, 151, 209, 281, 331, 448, 469
Promesse	173, 296, 311, 349
Sacrifice	9, 26, 37, 48, 167, 171, 183, 216, 260, 275, 287, 321, 334, 339, 344, 346, 373, 382, 407, 449
Misère	96, 117, 172, 175, 216, 237, 290, 313, 322, 323, 324, 331, 343, 350, 354, 356, 371, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 384, 387, 510
Souffrance	38, 39, 40, 43, 90, 91, 94, 165, 172, 185, 209, 237, 268, 337, 343, 350, 356, 395, 407, 425
Désespoir	41, 128, 167, 168, 218, 225, 242, 253, 254, 264, 276, 283, 363, 366, 410, 437, 449, 495

Trahison	46, 70, 160, 161, 205, 274, 276, 277, 313, 336, 342, 433
Lassitude	59, 128, 268, 276, 414, 469
Espoir	14, 27, 33, 41, 42, 49, 52, 65, 78, 81, 82, 89, 97, 98, 126, 131, 135, 144, 154, 157, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 177, 185, 186, 188, 191, 228, 230, 237, 240, 254, 257, 258, 261, 263, 264, 271, 277, 280, 285, 286, 292, 308, 313, 328, 335, 346, 348, 351, 360, 363, 366, 371, 421, 432, 437, 450, 465, 470, 471, 483, 495, 497
Amour	9, 13, 46, 52, 58, 75, 123, 136, 139, 197, 205, 210, 211, 222, 226, 227, 229, 251, 261, 287, 289, 298, 299, 301, 302, 307, 310, 312, 325, 327, 329, 330, 331, 358, 372, 373, 380, 387, 394, 413, 415, 416, 418, 419, 423, 425, 426, 431, 432, 435, 498, 503, 507, 516, 526, 554
Rupture	23, 349
Oubli	8, 46, 70, 73, 78, 79, 91, 110, 112, 163, 173, 184, 189, 200, 211, 217, 221, 229, 307, 312, 313, 322, 336, 338, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 357, 361, 374, 377, 378, 379, 383, 385, 464
Survie	8, 25, 40, 41, 108, 113, 170, 171, 174, 216, 222, 228, 229, 246, 249, 250, 254, 269, 275, 281, 293, 313, 314, 315, 321, 374, 450, 467
Filon	95, 105, 207, 210, 215, 262, 263, 265, 270, 314, 315, 323, 324, 329, 339, 354, 356

Blessure	27, 40, 41, 60, 63, 95, 97, 181, 189, 210, 228, 264, 312, 315, 330, 335, 407, 423, 484, 497
<u>Engagement</u>	2, 6, 17, 19, 181, 187, 188, 189, 194, 196, 295, 296, 297, 298, 301, 302, 303, 304, 306, 307, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 319, 322, 324, 329, 330, 331, 338, 340, 341, 342, 343, 344, 346, 347, 348, 350, 351, 352, 354, 356, 357, 359, 361, 363, 379, 380, 408, 411, 417, 418, 428, 464, 477, 480, 481, 485, 488, 490, 493, 494, 497
Témoigner	43, 390, 405, 488, 491
Dénoncer	12, 92, 182, 183, 189, 194, 205, 296, 305, 360, 415, 435, 481
Réalisme	59, 110, 115, 198, 228, 318, 448, 453, 454, 464, 504, 527
Réel	71, 106, 166, 198, 200, 215, 226, 236, 242, 269, 283, 299, 389, 391, 414, 416, 429
Réalité	17, 30, 35, 46, 47, 50, 53, 57, 58, 66, 78, 79, 83, 84, 89, 90, 91, 97, 99, 101, 108, 129, 130, 134, 146, 148, 155, 168, 169, 170, 177, 182, 183, 186, 194, 199, 201, 202, 212, 219, 227, 233, 234, 236, 239, 244, 254, 255, 259, 263, 266, 268, 269, 270, 274, 275, 279, 280, 283, 289, 296, 300, 312, 313, 318, 319, 325, 328, 333, 338, 339, 340, 344, 347, 348, 349, 350, 352, 356, 363, 377, 379, 381, 382, 383, 388, 389, 390, 401, 405, 406, 408, 409, 410, 411, 416, 417, 420, 421, 429, 432, 434, 447, 449, 457, 459, 466, 470, 475, 477, 478, 479, 481, 485, 487, 489, 490, 496, 497, 498, 499

Vérité	39, 52, 58, 59, 75, 76, 84, 95, 100, 136, 150, 155, 176, 178, 186, 187, 190, 194, 195, 202, 207, 216, 235, 267, 274, 281, 288, 289, 290, 313, 318, 319, 320, 325, 326, 327, 329, 332, 334, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 343, 344, 346, 351, 355, 356, 358, 359, 363, 368, 369, 373, 379, 382, 388, 404, 405, 406, 408, 410, 416, 417, 428, 429, 435, 437, 448, 451, 453, 454, 471, 477, 478, 479, 480, 481, 484, 489, 490, 496, 497
Mensonge	183, 328, 347, 410, 431
Mythe	175, 273, 274, 317, 318, 415, 471, 496
Patriotisme	2, 6, 287, 294, 295, 302, 305, 318, 325, 327, 345, 348, 364, 453
<u>Ecrire</u>	2, 8, 18, 46, 157, 175, 181, 209, 284, 336, 355, 359, 360, 363, 364, 372, 373, 374, 377, 380, 381, 383, 384, 389, 410, 411, 412, 413, 436, 476, 477, 481, 486, 488, 490, 526, 527
Ecriture	3, 8, 11, 18, 19, 55, 66, 107, 116, 188, 189, 193, 271, 356, 360, 361, 363, 364, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 389, 395, 404, 405, 406, 408, 410, 411, 412, 413, 415, 416, 417, 418, 419, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 435, 438, 440, 448, 449, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 460, 461, 462, 464, 465, 468, 469, 470, 472, 474, 475, 477, 478, 479, 480, 481, 484, 485, 486, 488, 489, 490, 491, 493, 494, 496, 497, 499, 500

Ecrivain	11, 12, 14, 16, 19, 24, 50, 53, 54, 55, 87, 176, 179, 181, 184, 193, 194, 298, 299, 357, 358, 360, 376, 380, 384, 389, 390, 391, 403, 404, 405, 406, 408, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 429, 434, 451, 453, 454, 455, 456, 458, 460, 461, 465, 467, 469, 477, 478, 483, 488, 490, 497, 517, 520, 521
Journal	12, 50, 52, 179, 180, 191, 299, 328, 356, 358, 381, 385, 389, 399, 404, 411, 416, 481, 508, 527
Récit	1, 2, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 37, 44, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 63, 66, 67, 68, 69, 71, 79, 80, 82, 84, 85, 86, 87, 89, 92, 97, 98, 99, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 118, 120, 123, 124, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 136, 138, 143, 169, 171, 173, 174, 177, 178, 180, 181, 185, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 201, 213, 218, 224, 228, 231, 233, 241, 243, 246, 252, 253, 256, 259, 260, 270, 279, 292, 303, 312, 324, 330, 348, 350, 364, 372, 375, 376, 377, 379, 380, 381, 383, 386, 387, 388, 389, 391, 392, 395, 396, 399, 404, 416, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 425, 427, 429, 432, 435, 436, 437, 438, 440, 441, 442, 443, 444, 448, 449, 452, 456, 457, 472, 478, 479, 480, 481, 482, 484, 485, 490, 494, 527
Roman	2, 13, 15, 26, 34, 175, 179, 181, 182, 183, 185, 186, 188, 189, 190, 192, 193, 214, 359, 360, 380, 381, 382, 385, 389, 390, 391, 392, 394, 404, 405, 410, 414, 416, 418, 428, 436, 437, 447, 452, 453, 454, 481, 483, 484, 485, 487, 488, 494, 496, 497, 499, 511, 520, 523, 525, 526, 527

Narration	23, 31, 52, 66, 72, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 98, 102, 107, 108, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 124, 131, 133, 134, 136, 137, 149, 181, 185, 187, 189, 192, 200, 212, 213, 243, 246, 259, 263, 303, 312, 317, 322, 343, 364, 370, 374, 375, 377, 386, 388, 395, 397, 404, 419, 422, 425, 427, 435, 436, 437, 442, 446, 449, 452, 454, 456, 475, 478, 479, 480, 481, 483, 486, 487, 489, 494, 495, 496, 497
Carnet	175, 179, 182, 186, 481, 505, 507, 510, 512, 513, 516, 517, 518
Lettres	7, 13, 14, 45, 46, 47, 70, 157, 186, 190, 229, 240, 282, 283, 302, 307, 328, 329, 353, 358, 363, 378, 383, 384, 390, 396, 402, 404, 406, 408, 410, 421, 457, 489, 507, 514, 523
Correspondance	136, 175, 393, 406, 408, 409, 410, 491, 500, 524
Mémoire	7, 9, 21, 34, 94, 110, 143, 157, 158, 160, 165, 172, 173, 217, 219, 274, 280, 314, 315, 321, 322, 326, 333, 336, 337, 339, 340, 341, 343, 345, 346, 348, 357, 358, 361, 377, 378, 379, 381, 382, 383, 385, 389, 399, 404, 429, 444, 450, 456, 468, 474, 497, 498
Souvenirs	10, 15, 21, 68, 165, 173, 177, 191, 208, 214, 219, 262, 289, 294, 321, 334, 335, 338, 341, 342, 344, 347, 348, 360, 369, 371, 377, 379, 399, 400, 406, 411, 426, 452, 462, 488, 489, 497, 520
Imagination	2, 65, 225, 263, 301, 318, 335, 367, 374, 382, 405, 406, 408, 409, 410, 416, 422, 423, 426, 473, 474, 477, 481, 497, 506

Innovation	192, 193, 481, 490
Exorcisme	10
Humour	7, 103, 140, 204, 210, 211, 238, 239, 302, 334, 354, 410, 457, 458, 459, 460, 461, 509
Rire	32, 46, 79, 134, 135, 140, 158, 164, 175, 204, 205, 239, 278, 286, 304, 370, 375, 387, 407, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 487, 491
Suspense	430, 439, 440, 447
<u>La mort</u>	1, 8, 11, 15, 26, 27, 30, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 51, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 69, 81, 83, 89, 91, 92, 96, 97, 98, 101, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 116, 126, 127, 130, 131, 135, 137, 138, 141, 163, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 174, 175, 178, 180, 188, 190, 194, 205, 211, 217, 218, 219, 220, 225, 226, 228, 229, 236, 240, 248, 249, 252, 253, 254, 256, 269, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 284, 286, 290, 292, 299, 312, 315, 320, 321, 328, 329, 332, 333, 334, 338, 339, 346, 358, 366, 371, 372, 373, 377, 378, 394, 395, 407, 417, 427, 430, 431, 432, 433, 434, 436, 437, 441, 447, 448, 449, 450, 464, 465, 467, 468, 473, 474, 476, 478, 484, 486, 487, 489, 495, 505, 526, 528
La faucheuse	29, 38, 41, 43, 97, 110, 111, 112, 166, 167, 170, 286, 346, 427, 483
Tombes	57, 60, 61, 62, 108, 126, 127, 253, 254, 255, 398, 462, 463, 471

Croix	1, 2, 5, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 29, 30, 31, 35, 36, 37, 43, 45, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 60, 63, 65, 67, 68, 69, 79, 83, 84, 85, 86, 88, 97, 98, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 120, 123, 124, 127, 131, 137, 161, 169, 171, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 182, 185, 186, 187, 189, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 199, 200, 209, 217, 220, 221, 223, 241, 248, 253, 258, 259, 261, 267, 270, 271, 274, 279, 288, 289, 292, 293, 296, 297, 303, 304, 309, 310, 311, 312, 314, 316, 317, 318, 320, 321, 322, 324, 325, 330, 331, 338, 340, 343, 347, 348, 350, 351, 352, 354, 356, 357, 358, 359, 360, 363, 364, 367, 368, 371, 374, 375, 379, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 408, 410, 411, 415, 416, 417, 418, 419, 423, 424, 426, 427, 428, 430, 434, 435, 436, 437, 441, 443, 446, 448, 449, 450, 452, 453, 454, 455, 456, 458, 462, 463, 464, 465, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 474, 478, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 503, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 526, 529
Cadavres	61, 62, 83, 108, 111, 165, 190, 249, 251, 252, 254, 261, 321, 398, 422, 423, 445
Blessure/blessé	<p>Blessure 27, 40, 41, 60, 63, 95, 97, 181, 189, 210, 228, 264, 312, 315, 330, 335, 407, 423, 484, 497</p> <p>Blessé 29, 37, 38, 39, 40, 41, 63, 65, 81, 95, 104, 159, 184, 190, 203, 217, 218, 248, 260, 268, 398, 402, 411, 470</p>
Cimetière	23, 38, 65, 66, 67, 69, 117, 118, 120, 136, 137, 163, 271, 415, 422, 432, 442, 456, 500, 501, 513, 525

<u>Religion</u>	12, 184, 309, 310, 349, 424, 427
Dieu	65, 66, 126, 127, 148, 159, 193, 204, 264, 292, 294, 311, 398
Eglise	32, 123, 126, 127, 128, 136, 137, 158, 159, 254, 292, 309, 310, 313, 397
Notre Dame des biffins	115
Sacré-Cœur	12, 310
<u>Art</u>	9, 10, 12, 71, 121, 210, 297, 299, 300, 360, 363, 364, 367, 368, 369, 374, 380, 383, 412, 413, 422, 429, 457, 480,
Musique	15, 208, 238, 275, 287, 345, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 374, 378, 379
Chanson	9, 41, 42, 92, 150, 174, 273, 280, 366, 367, 422
Chanter	9, 41, 154, 272, 278, 280, 365, 367
Hymne	42, 92, 366
Belle Epoque	5, 6, 10, 11, 12, 16, 17, 48, 484
Poème/Poésie	Poème 185, 384, 419, 470 Poésie 9, 10, 380, 383, 384, 426, 468, 469, 470, 471, 472, 474, 475, 477, 479, 480, 485,

Peindre/Peinture	Peindre 12, 456, 465 Peinture 10, 188, 423, 446, 456, 457, 458, 460, 462, 464, 465, 466, 468, 475, 480,
Tableau	12, 121, 154, 155, 166, 170, 175, 186, 188, 191, 332, 333, 383, 393, 394, 423, 443, 456, 458, 462, 463, 464, 465, 467, 486, 487,
Silence	59, 60, 75, 101, 230, 243, 259, 260, 265, 275, 280, 318, 368, 374, 431, 432, 445
Bruit	27, 41, 59, 69, 95, 102, 103, 121, 131, 142, 238, 247, 263, 279, 421, 431, 432, 444, 445
Littérature	10, 18, 176, 177, 197, 296, 298, 299, 300, 380, 382, 385, 418, 419, 420, 426, 433, 435, 448, 468, 476, 480, 484
Journalisme	7, 12, 298, 475, 527

Index des noms

<u>la troisième escouade de</u> <u>la cinquième compagnie</u>	83
La troisième	12, 72, 96, 116, 125, 138, 151, 244, 257, 271, 311, 396
Demachy	24, 26, 29, 32, 38, 56, 68, 71, 79, 87, 88, 89, 92, 98, 100, 107, 117, 140, 142, 150, 156, 191, 202, 206, 212, 216, 219, 223, 226, 273, 274, 307, 308, 312, 359, 366, 393, 404, 449, 452, 478
Sulphart	24, 29, 30, 41, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 62, 63, 65, 66, 68, 71, 76, 79, 84, 85, 90, 91, 92, 93, 97, 98, 100, 104, 107, 110, 112, 141, 142, 146, 147, 149, 162, 163, 164, 171, 205, 209, 210, 211, 212, 213, 216, 217, 218, 219, 221, 224, 226, 230, 231, 255, 256, 257, 258, 270, 271, 284, 287, 291, 304, 305, 308, 311, 314, 320, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 346, 347, 348, 351, 356, 359, 365, 366, 379, 403, 404, 428, 436, 442, 452, 462, 482, 483

Père Hamel	24, 33, 37, 146, 214, 252, 311, 364, 457
Bouffieux	24, 29, 33, 75, 202, 203, 204, 205, 210, 212, 214, 218, 219, 228, 242, 262, 263, 264, 266, 267, 270, 311
Bréval	26, 38, 45, 46, 70, 71, 73, 76, 83, 93, 97, 146, 209, 212, 219, 230, 234, 311, 372, 373, 374, 376, 384, 437, 482
Monpoix	120, 122, 123, 124, 132, 135, 140, 159, 160, 161, 172, 221, 343, 344, 397, 404, 432, 434
Lucie	154, 155, 156, 404, 458, 459, 460
Les Anglais	90
<u>L'armée</u>	24, 94, 100, 103, 111, 133, 139, 140, 142, 146, 147, 150, 156, 166, 186, 188, 200, 209, 211, 220, 228, 229, 231, 233, 241, 242, 245, 254, 257, 258, 260, 264, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 299, 304, 305, 311, 312, 332, 333, 339, 382, 395, 401, 423, 484
Les hauts commandements	1, 2, 90, 138, 144, 148, 149
<u>Ennemi</u>	11,14, 29, 40, 56, 57, 58, 60, 61, 64, 70, 73, 74, 78, 89, 90, 97, 103, 104, 105, 106, 112, 123, 134, 143, 144, 148, 150, 151, 153, 167, 205, 214, 220, 221, 229, 236, 252, 258, 271, 286, 306, 310, 311, 313, 316, 319, 320, 326, 332, 333, 346, 381, 397, 400, 401, 421, 424, 428, 439, 446, 482
Allemand	5, 36, 62, 64, 81, 89, 95, 104, 105, 106, 143, 144, 150, 221, 302, 306, 307, 311, 313, 319, 320, 397, 398, 404, 439, 440, 446
Boche	251
Belin	71, 89, 200, 214, 218, 306

Berthier	94, 130, 160, 166, 263, 264, 328
Broucke	23, 28, 37, 40, 45, 71, 74, 81, 96, 113, 124, 143, 144, 156, 200, 209, 258, 349, 355
Cruchet	78, 139, 140, 141, 142, 234
Fouillard	23, 25, 36, 75, 81, 86, 141, 193, 194, 195, 196, 208, 209, 214, 216, 222, 252, 253, 437
Morache	135, 140, 141, 144, 233, 248, 297
Nourry	37, 56, 81, 200, 209
Ricordeau	140, 158, 209, 251
Vairon	23, 65, 66, 77, 143, 156, 157, 209, 216, 220, 356, 386
Vieublé	91, 94, 102, 197, 198, 201, 203, 209, 263, 264, 309, 419, 420, 421

ANNEXES

Photos des tranchées

Photos personnelles de Roland Dorgelès

Biographie de Roland Dorgelès (Par Slza FAVREAU)

Cartes des principaux lieux de batailles auxquelles Dorgelès a participé

Chronologie de la Première Guerre Mondiale



Luigi Dragato

Biographie de Roland Dorgelès

1885 15 juin. Naissance de Roland Lécavelé à Amiens, 49, rue Vasconsan. Ses parents sont domiciliés à Paris, 66, rue Saint-Louis-en-l'Île. Son père est représentant d'une fabrique de tissus.

1886 7 février. Baptême de Roland Lécavelé en l'église Saint-Louis-en-l'Île.

1886-1903 Enfance en banlieue, à Enghien, à La Garenne-Bezons. Séjours à Amiens, auprès de sa grand'mère Céline et de sa tante Leclercq. Séjours à Catenoy (Oise). Etudes à l'Ecole des Arts décoratifs (1902 ?). Au cours de l'été 1903, découverte de Montmartre.

1904 Roland Lécavelé est rédacteur au Service télégraphique de *L'Agence de la Presse Nouvelle* (jusqu'en 1909).

Vers 1905 La famille Lécavelé s'installe 49, boulevard National à Clichy.

1906 Roland Lécavelé habite une garçonnière rue Victor Massé, en face du Chat noir.

1907 Ecrit sous le pseudonyme de Roland Dorgelès. Réformé.

1908 Collabore à *Messidor* (mai à septembre), à *Paris-journal* (de septembre 1908 à novembre 1912), à *Comoedia* (1908 à 1914). Article signé Roland Dorgelès dans *Isis*, daté de Catenoy, mai 1908.

1910 *At Home*, pièce en 1 acte, représentée au Théâtre de l'Astrée. Début de sa collaboration au Rire et à Fantasio et de sa liaison avec Mado, jeune femme en instance de divorce. Mystification du tableau de Boronali, exposé au Salon des Indépendants.

1911 et 1912 Il propose à l'Odéon, dirigé par Antoine, une pièce en 2 actes, *La Corde au cou*. Habite 1, rue Truffaut.

1913 *Merci d'être venue*, un acte, représenté au Théâtre Impérial. 5 mai, il entre à *L'Homme libre*, dirigé par Clemenceau, assure le courrier des lettres et la rubrique des échos.

1914 Habite avec Mado, 22, rue La Bruyère. *L'Intransigeant* parle de lui dans son « Courrier des lettres ». Il est « soiriste » à *Comoedia*. 22 avril, sa pièce en 1 acte *Pour faire son chemin* est jouée à La Renaissance. M. et Mme Lécavelé habitent à Paris, 46, rue des Martyrs. 21 août. Engagé volontaire, il fait ses classes à Rouen, à la caserne Pélissier, au 74° R.I.

15 septembre, il rejoint son corps en Champagne et, quelques jours plus tard, est affecté art 39° R.I. comme mitrailleur.

1915 16 février. Il participe à une attaque très meurtrière sur la route de Laon. Au repos, au moulin de Cauroy, commence à écrire *Les Croix de bois*.

Collabore sous divers pseudonymes à *L'Heure*, à *Oui*.

9 juin, il est blessé lors de la prise par les Français de Neuville-Saint-Vaast.

Nommé caporal, il reçoit la Croix de guerre.

15 septembre, il est affecté au 1° groupe d'aviation, 3^e compagnie, stationné à Longvic (Côte d'Or).

1916 18 mars. Il est dirigé sur l'école d'aviation d'Ambérieu.

21 juin, chute d'avion. Convalescence à l'hôpital de Bourg-en-Bresse. Il est affecté comme instructeur à Longvic.

1917 Il publie *La Machine à finir la guerre* avec Régis Gignoux, chez Albin Michel. Achèvement des *Croix de bois*.

1918 Il est promu sergent, affecté à l'Ecole d'aviation d'Avord, puis détaché à l'inspection des Ecoles. Collaboration à *La Lanterne* (chroniques, critiques dramatiques, jusqu'au 31 décembre 1921).

1919 Secrétaire littéraire de *La Baïonnette* (du 1^{er} janvier au 31 octobre).

Démobilisation le 1^{er} avril 1919. Publication des *Croix de bois* le même jour.

Il habite 3, rue Camille-Tahan après sa rupture avec Mado. *Le Cabaret de la Belle-Femme*. Collaboration à *Histoires montmartroises* et aux *Veillées du Lapin agile*. Articles à *L'Humour*. Critique dramatique à *La Lanterne*.

1920 Il loue pour ses parents une maison à Chanteloup-les-Vignes, près de Poissy. Mort de M. Lécavelé.

Secrétaire littéraire de *L'Edition française illustrée* (jusqu'à la fin de 1921) et de *Eve* (jusqu'au 1^{er} juillet 1922). Préface, à L. Vuillemin, *L'Héroïque pastorale*.

1921 Promu Officier de la Légion d'honneur. Séjour à Saint-Raphaël. Préface à *Emilie Charmy. Toiles. Galerie Œuvres d'art*.

1922 Installation au 22, rue de Pétrograd. Séjourne dans une ferme des régions dévastées. *La Boule de gui, Saint Magloire*.

1923 30 avril. Mariage avec Hania Rutchine.

2 novembre. Départ pour l'Indochine sur le Paul-Lecat. Arrivée à Saïgon le 29 novembre. *Le Réveil des morts*. Collaboration à *Jean Pellerin*. Préface à : Gus Bofa, *Synthèses littéraires*.

1924 Séjour au Darlac. Départ d'Indochine par le « Porthos », le 5 avril. Collaboration à *Anthologie des conteurs d'aujourd'hui*.

1925 *Montmartre mon pays, Sur la Route mandarine, Le Cadastre littéraire*.

1926 *Partir. Le Promeneur nocturne.* Collaboration à : *Une heure de ma carrière ; Anthologie des écrivains morts à la guerre ; Ce que j'ai appris à la guerre.* Préface à : Gabriel-Tristan Franconi : *Un tel de l'Armée française.*

1927 Grand reporter pour *Les Annales politiques et littéraires*, R. Dorgelès voyage en Egypte, Palestine et Syrie. Président des Ecrivains combattants.

1928 *La Caravane sans chameaux. Ecrit sur l'herbe.* Préface à : Léopold Sabatier, *La chanson de Damsan.*

1929 20 novembre. Election à l'Académie Goncourt. *Souvenirs sur les Croix de bois.* Préface à : Louis Sonolet : *La Vie parisienne sous le Second Empire.*

1930 Inauguration de la plaque à la mémoire des morts du 39e R.1. à Neuville-Saint-Vaast.
Entre le ciel et l'eau. Chez les beautés aux dents limées.

1931 Adaptation cinématographique de *Partir.*

1932 Janvier. Rédacteur en chef de *L'Image* (jusqu'en septembre 1935). Installation au 6, rue Jean-Goujon. Conférences en Tunisie et en Algérie. Séjour à la Grande Chartreuse. Adaptation cinématographique des *Croix de Bois. Deux amateurs de peinture. Le Château des Brouillards.*

1934 Collabore à *Noir et blanc. Si c'était vrai ?* Préfaces à : André Piot. *Chœur des jeunes hommes ; Paul Galland. La Grande guerre ; Octave Mirbeau. Œuvres.*

1935 Séjour à Arcachon.
Septembre : mort de Mme Lécavelé. Préface à F. Abgrall. *Et moi aussi, j'ai eu vingt ans.*

1936 Grand reporter pour *l'Intransigeant*, voyage en Allemagne, Autriche, Hongrie, U.R.S.S., Italie, Afrique du Nord. *Quand j'étais montmartrois.*

1937 Voyage au Maroc. *Vive la Liberté.*

1938 *Frontières, menaces sur l'Europe. Le Dernier Moussem.*

1939 Septembre. Devient correspondant de guerre de *Gringoire. L'Esprit montmartrois avant la guerre.* Préface à : Georges Guierre. *Pirouettes et sarcasmes.*

1940 Parcourt le front, séjourne à Nancy où se trouvait un centre d'information auprès du groupe d'armées. Visite la ligne Maginot. Au moment de la débâcle se replie sur Marseille, où il résidera jusqu'en 1942, faisant des séjours à Cassis. Sa maison de campagne de Nesle-la-Vallée est pillée. *Retour au front. Un émouvant appel.*

1941 Novembre. Séjour à Paris à l'occasion du prix Goncourt. *Sous le casque blanc*.

1942 Novembre. Installation à Montsaunès (Haute-Garonne).

1943 Préface à : Raymond Bindelle. *Angoisse*. Collaboration à : Marcel Prévost et ses contemporains.

1944 Séjour de Dufy à Montsaunès. Inquiétés par la Gestapo, Dufy et Dorgelès se réfugient à Aspet. Après la Libération, retour à Paris. Réinstallation rue Jean-Goujon. *Route des Tropiques*. Préface à J.-M. Accart. *On s'est battu dans le ciel*.

1945 *Carte d'identité, récit de l'occupation*. Préface à R. Castex. *Mon tour du monde en avion*.

1946 Collaboration à : *Hommage à Edmond et Jules de Goncourt*.

1947 *Bouquet de Bohème*.

1949 *Bleu horizon. Au beau temps de la Butte*, ill. par Van Dongen. Préface à : Dubeux, *La curieuse vie de Georges Courteline*.

1951 Préface à : *Au temps des bergeries, Mille baisers*, ill. par Georges Villa.

1952 *Portraits sans retouche*. Préface à : *Salon de l'armée* [Catalogue].

1954 3 août. Mort de Colette. Roland Dorgelès est élu président de l'Académie Goncourt. *Tombeau des poètes*.

1955 *Adieu à Colette*, dans *Sillages*.

1956 *Vacances forcées. Tout est à vendre*. Préfaces à : Ernest Hemingway, *L'Adieu aux armes* ; [Catalogue de l'] *Exposition Maurice de Vlaminck. Œuvre gravée*.

1957 *La Drôle de guerre. 1939-1940*. Préface à : Claude Farrère. *La Bataille*. Collaboration au *Figaro littéraire*.

1958 *Georges Courteline, enfant de Tours, moineau de Montmartre*. Discours à l'inauguration de la plaque commémorative placée sur la maison de Léo Larguier.

1959 17 mai. Mort de Hania Dorgelès.

1960 16 juillet. Mariage avec Madeleine Moisson. Installation au 2, rue Mabillon. *Promenades montmartroises*.

1964 Roland Dorgelès est nommé citoyen d'honneur de Pessac (Gironde). Préface inédite aux *Croix de bois* (Ed. du Cinquantenaire).

1965 26 janvier. Décret du Conseil d'Etat entérinant le nom de Dorgelès.
A bas l'argent !

1967 *Lettre ouverte à un milliardaire.*

1968 Colloque Maurice Genevoix-Roland Dorgelès à Bordeaux. « Sur un toit des Champs-Élysées » dans *Regard sur Paris*. Préface au [Catalogue de l'] *Exposition Serge Belloni*.

1969 Préface à : Frances Wilson-Huard. Charles Huard. 1874-1965 ; Guy Roland Rager. *L'Infarctus ne tue pas* ; J. Sarment et L. Bousset. *Catalogue de l'Exposition Charles Huard*.

1970 Préface au [Catalogue de l'] Exposition *Anna Walt Massardy*.

1971 Séjours à Poncey-sur-Lignon, dans le château de Charles Huard devenu Fondation pour l'Art et la recherche. *Le Marquis de la Dèche*. Préface à Raoul Ponchon. *La Muse frondeuse*.

1973 18 mars. Mort de Roland Dorgelès.

Des hostilités jusqu'à

1914

28 juin Assassinat à Sarajevo (Bosnie-Herzégovine) de l'archiduc héritier François-Ferdinand par un jeune nationaliste serbe.

28 juillet L'Autriche-Hongrie déclare la guerre à la Serbie.

30 juillet La Russie, alliée de la Serbie, décrète la mobilisation générale. Dans la nuit, mobilisation générale en Autriche-Hongrie.

31 juillet Assassinat de Jean Jaurès.

1^{er} août Mobilisation générale en Allemagne et en France. L'Allemagne déclare la guerre à la Russie.

2 août Les troupes allemandes pénètrent en Belgique.

3 août L'Allemagne déclare la guerre à la France. L'Italie reste neutre.

4 août La Grande-Bretagne, à son tour, entre dans le conflit.

6 août L'Autriche-Hongrie déclare la guerre à la Russie.

15 au 23 août « Bataille des frontières » :

les Allemands prennent l'avantage sur les Français en Lorraine, dans les Ardennes et à Charleroi.

20 août Les Allemands entrent dans Bruxelles.

23 août Le Japon déclare la guerre à l'Allemagne.

26 août Gouvernement d'« Union sacrée », sous l'égide de René Viviani.

26 août En Afrique, les troupes franco-anglaises s'emparent de la colonie allemande du Togo.

2 septembre Percée des Allemands en France. Le gouvernement se réfugie à Bordeaux.

3 septembre Election du pape Benoît XV.

6 au 9 septembre Bataille de la Marne : victoire des troupes franco-anglaises.

17 septembre au 17 novembre « Course à la mer » : Allemands et Français tentent tour à tour de déborder l'aile occidentale de leur adversaire.

20 octobre Bataille d'Ypres : offensive allemande en Flandre.



Le 29 juin 1914, à la une du journal le plus lu de l'époque.

1^{er} novembre Entrée en guerre de l'Empire ottoman aux côtés de l'Allemagne.

5 novembre La France et la Grande-Bretagne déclarent la guerre à l'Empire ottoman, qui leur ferme l'accès aux détroits et à la Russie.

8 décembre La flotte allemande de l'amiral Graf von Spee est détruite près des îles Falkland.

1915

4 février L'Allemagne décrète le blocus des côtes alliées.

19 février Début de l'opération des Dardanelles, qui se conclut à la fin de l'année par un échec des Alliés.

22 avril Pour la première fois, près d'Ypres en Belgique,

les Allemands utilisent des gaz asphyxiants.

1^{er} mai Les Allemands portent leurs efforts vers l'Est. Ils s'emparent de la Pologne russe et de la Lituanie.

7 mai Le paquebot britannique *Lusitania* est torpillé par un sous-marin allemand : près de 2000 victimes, dont 128 américaines.

9 mai Percée française en Artois.

23 mai Entrée en guerre de l'Italie.

24 mai Début du génocide arménien.

23 juin au 7 septembre Batailles dites « de l'Isonzo » entre l'Autriche et l'Italie.

1^{er} juillet au 19 septembre Offensive austro-allemande de la Baltique à la Galicie.

9 juillet Conquête du Sud-Ouest africain allemand par les troupes alliées.

4 août Les Allemands occupent Varsovie.

25 septembre au 6 octobre Offensive française en Champagne (la deuxième).

25 septembre au 11 octobre Offensive franco-britannique en Artois (la troisième).

1^{er} octobre Débarquement à Salonique, en Grèce, d'un corps expéditionnaire franco-anglais.

5 octobre La Bulgarie déclare la guerre aux Alliés.

6 octobre Offensive groupée (Allemands, Austro-Hongrois et Bulgares) contre la Serbie.

la paix

1916

18 février Les Alliés occupent le Cameroun allemand.

21 février Offensive allemande dans la région de Verdun. Elle va durer dix mois.

9 mars Accord entre le Britannique Sykes et le Français Picot, prévoyant le partage des territoires arabes de l'Empire ottoman. L'Allemagne déclare la guerre au Portugal.

15 mai Offensive autrichienne dans le Trentin.

31 mai au 1^{er} juin Bataille navale du Jutland, en mer du Nord, le seul combat naval de la guerre, entre l'Allemagne et l'Angleterre.

1^{er} juillet Offensive franco-britannique sur la Somme. Les combats vont durer cinq mois.

27 août La Roumanie déclare la guerre à l'Autriche-Hongrie.

15 septembre Les Anglais utilisent pour la première fois des chars d'assaut, à Flers, dans la Somme.

24 octobre Les Français s'emparent du fort de Douaumont.

2 novembre Les Français reprennent le fort de Vaux (secteur de Verdun).

18 novembre Fin de la bataille de la Somme.

6 décembre Bucarest est envahie par les Allemands.

18 décembre Fin de la bataille de Verdun.

25 décembre Joffre est remplacé par le général Nivelle à la tête des armées françaises.

1917

1^{er} février Début de la guerre sous-marine.

5 février Les Etats-Unis rompent leurs relations diplomatiques avec l'Allemagne.

8 au 12 mars Révolution russe dite de Février (23 au 27 février du calendrier russe). Le 15 mars, le tsar Nicolas II abdique.

11 mars Les Britanniques s'emparent de Bagdad.

6 avril Entrée en guerre des Etats-Unis.

16 avril Echec de Nivelle au Chemin des Dames, entraînant nombre de mutineries.



De g. à dr. : Pétain, Haig, Foch, Pershing.

15 mai Le général Pétain remplace le général Nivelle.

28 juin Débarquement des premiers Américains à Saint-Nazaire.

29 juin La Grèce entre en guerre aux côtés des Alliés.

12-13 juillet Les Allemands utilisent pour la première fois le « gaz moutarde ».

14 août La Chine déclare la guerre à l'Allemagne.

24 octobre Défaite italienne à Caporetto.

2 novembre Déclaration Balfour, sur la création d'un « Foyer national juif » en Palestine.

6 novembre Lénine s'empare du pouvoir.

9 décembre Les Britanniques entrent dans Jérusalem.

1918

8 janvier W. Wilson, président des Etats-Unis, expose les quatorze points d'une organisation de la paix.

3 mars Paix de Brest-Litovsk entre la Russie et les Empires centraux.

21 mars Grande offensive allemande en Picardie.

23 mars Bombardement de Paris.

9 avril Offensive allemande en Flandres.

7 mai Paix de Bucarest entre la Roumanie et les Empires centraux.

27 mai Offensive allemande sur le Chemin des Dames.

18 juillet Contre-offensive franco-américaine et deuxième victoire de la Marne.

8 août Attaque franco-britannique dans la région de Montdidier. Cette journée est considérée par Ludendorff comme un « jour de deuil pour l'armée allemande ».

26 septembre Offensive alliée sur le front occidental.

Octobre Début de l'épidémie de grippe espagnole. Elle va faire vingt millions de morts.

1919

18 janvier au 28 juin Conférence de paix à Versailles. Le traité est signé entre l'Allemagne et les Alliés le 28 dans la galerie des Glaces du château.

10 septembre Jusqu'au 10 août 1920, tous les belligérants vont signer des traités de paix dits « de la banlieue parisienne ».

19 novembre Le Sénat américain refuse de ratifier le traité de Versailles.

1920

11 novembre Les soldats inconnus français et britannique sont enterrés, le premier sous l'arc de Triomphe à Paris, le second dans l'abbaye de Westminster à Londres.

1921

21 août Signature à Berlin du traité mettant fin à l'état de guerre entre l'Allemagne et les Etats-Unis.

Chronologie d'après l'Encyclopédie de la Grande Guerre, de S. Audoin-Rouzeau et J.-J. Becker (Fayard).