

Rhétorique de la rupture dans les textes de poilus

SYLVAIN RHEAULT
Department of French
University of Regina

Introduction

La Grande Guerre a été d'une ampleur sans commune mesure avec les guerres précédentes et les nouveaux seuils atteints par l'horreur, avec des excès de toutes natures, furent des conditions propices à l'émergence de nouvelles perspectives rhétoriques concernant le combat.

Les poilus (le nom que l'on donnait aux soldats français lors de la Grande Guerre) ont laissé des textes nombreux et variés, que ce soient des lettres, des mémoires, des journaux, de la poésie, des pièces de théâtre ou des romans. Parmi les poilus, on compte nombre d'écrivains dont, entre autres, Céline, Henri Barbusse, Roland Dorgeles, Blaise Cendrars, Jean Giono et les poètes surréalistes. Alain-Fournier, Charles Péguy et d'autres sont morts à la Grande Guerre et Apollinaire n'y a pas longtemps survécu. Si autant d'artistes et d'intellectuels sont montés aux premières lignes, ce serait, selon Keegan, à cause du service militaire obligatoire, aujourd'hui aboli, qui avait graduellement été établi pendant le XIXe siècle.¹ Ces témoins des souffrances, de la mort et d'autres expériences terrifiantes, ont raconté les combats en toute connaissance de cause. Par le nombre et la qualité de leurs oeuvres, ces écrivains ont contribué à faire du combat une thématique incontournable de la littérature française contemporaine.

¹John Keegan, *A History of Warfare* (1993; New York: Vintage Books, 1994) 355.

Notre réflexion, en plus des textes littéraires, s'appuiera aussi sur les lettres de soldats de la guerre de 14-18. Nous observerons dans ces textes les particularités rhétoriques propres aux poilus, et plus particulièrement les manifestations de rupture. Pour le besoin du présent article, on pourrait définir techniquement la rupture un cas où les parties de deux ensembles d'un même paradigme diffèrent en tout point. Nous verrons dans les textes de poilus que les matériaux littéraires se cristallisent à certains pôles et qu'il en résulte, à force de concentration, une inévitable fracture avec d'autres pôles.

Certains aspects pertinents à la guerre seront relevés dans les textes des poilus et pour chacun de ces aspects deux pôles seront présentés. En montrant comment l'écriture se focalise sur l'un de ces pôles, nous verrons pourquoi des ruptures apparaissent. Nous verrons que la perception de la guerre a été un premier catalyseur de rupture mais que les cassures principales s'établissent autour du poilu lui-même, dans les différentes relations que son rôle social implique: le poilu sera mis en rapport avec le civil, le champion et le chef. Enfin, la perception de l'ennemi par le poilu, en rupture avec le discours officiel, viendra clore notre brève exploration du sujet.

1. La guerre du poilu: une non-bataille

Les poilus qui s'engageaient en 1914, envisageaient une guerre brève. Comme pour le conflit précédent, la guerre franco-prussienne, les hommes s'attendaient à de grands mouvements stratégiques ponctués de chocs brutaux et décisifs. Ceux qui allaient se battre pour la première fois s'imaginaient que les engagements s'apparenteraient à ces batailles rangées de l'Antiquité où, à l'instar d'une tragédie, tout était décidé en un lieu, un moment et une action. Voilà que se dessine un premier pôle, celui d'un événement collectif ponctuel qui serait aussi court qu'une bataille.

Mais les nouvelles techniques de combat devaient en décider autrement. Les mitrailleuses, l'artillerie lourde et les tranchées avaient créé les conditions propices à un conflit où une extrême usure, autant alimentaire que morale, allait finalement faire taire les canons en 1918. La guerre, événement collectif définitivement duratif, apparaît dans les textes de poilus

non pas comme une action collective, mais comme une attente pénible: "Ah, que c'est long et monotone et déprimant. Voilà quinze jours que nous restons sur place."² Dans *le Feu* et dans *les Croix de bois*, les moindres ennuis sont consignés, aussi menus qu'ils soient: de la faction interminable qu'on impose aux soldats à la boue gluante qui semble avaler les hommes en passant par les poux et les corvées de tranchées. Les actions décrites ne sont pas des faits d'arme héroïques, mais de petites anecdotes ponctuant la routine du soldat.

Le duratif se manifeste surtout par l'emploi de récits itératifs. On raconte une seule fois ce qui s'est produit un certain nombre de fois: la montée au front, le creusage des tranchées, les périodes de repos à l'arrière. En témoignent certains des titres de chapitres de Barbusse: "La permission," "Bombardement," "La corvée," ou de Dorgelès: "La veille des armes," "Mots d'amours" (qui évoque les lettres intimes reçues au front). En fait, la guerre est si "durative" qu'elle en vient à imprégner la vie et les discours de tous les personnages évoluant sous son règne et à les hanter bien après le retour à la vie normale, comme c'est le cas dans les romans *Aurélien* d'Aragon et *Gilles* de Drieu la Rochelle.

Si l'attente émousse l'ardeur physique des guerriers, elle sert en revanche de catalyseur aux réflexions de toutes sortes. Le combat devient non plus le lieu de l'action virile et meurtrière, ce qu'on s'attendrait à trouver dans un récit de guerre, mais l'occasion d'explorer une intimité souvent trouble, incertaine, parfois pleine d'espoir et d'autres fois sombrement pessimiste:

Mais pourquoi faisais-tu tout cela, Blaise, par déguelasserie?... Hé! parce que je découvrais tout cela pour la première fois et qu'il faut aller jusqu'au bout pour savoir ce dont les hommes sont capables, en bien, en mal, en intelligence, en connerie, et que de toutes les façons la mort est au bout, que l'on triomphe ou que l'on succombe.³

²*Parole de poilus*, sous la direction de Jean-Pierre Guéno et d'Yves Laplume (Paris: Librio, 1998) 44. Lettre écrite par Maurice Maréchal le 27 septembre 1914. Pour les références subséquentes à *Paroles de poilus*, le nom de l'épistolier ainsi que la date de la lettre seront aussi donnés.

³Blaise Cendrars, *La Main coupée* (1946; Paris: Denoël, 1991) 234.

La guerre, qui se révèle n'être pas une bataille décisive, oblige le poilu à se réfugier en lui-même pour échapper à l'insupportable durée.

2. Le poilu: un non-civil

Le statut de personnage littéraire du poilu s'entend mieux lorsqu'on définit le groupe social auquel appartient le conscrit français par opposition à d'autres groupes sociaux. Ainsi, en distinguant le poilu des non-combattants, qu'on regroupe sous la désignation de "civils," on se rend compte que la différence entre les deux groupes tient à bien plus que le simple fait de tenir une arme. Il faut tenir compte de la sous-culture militaire et surtout du rite initiatique par excellence du combattant qui distingue "l'homme vrai" de la "demi-portion": le baptême du feu. Norton Cru, connu pour avoir produit une importante étude sur les souvenirs des combattants,⁴ établit une distinction bien nette entre les écrivains "témoins," c'est-à-dire qui sont allés au front, et tous les autres. Sont disqualifiés les récits de guerre dont l'auteur n'aurait pas été directement exposé au feu. Cette position discutable, dont Frédéric Rousseau démonte les rouages dans un livre publié l'an dernier, n'en démontre pas moins l'existence d'une rupture profonde entre l'univers du poilu et l'univers dans lequel évolue le reste de la population.

La distinction entre combattants et civils se fait surtout sentir dans le contenu même des textes. C'est que les expériences subies par les poilus sont si dissemblables en horreur et en intensité de celles vécues par les civils qu'il en résulte inévitablement une sous-culture exclusive, c'est-à-dire, pour les militaires, à la fois un milieu où ils se reconnaissent et évoluent avec aisance et à la fois un stigmate qui tend à "exclure" les étrangers qu'ils sont devenus du reste de la société. Le fossé entre les deux groupes semble s'élargir proportionnellement à la durée de la guerre et se manifeste de mille façons dans les textes:

⁴Jean Norton Cru, *Témoins: essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants / édités en français de 1915 à 1928* (Paris: Les Étoiles, 1929).

La paix, c'était surtout le royaume des femmes. Elles ignoraient absolument cet autre royaume aux portes de Paris, ce royaume de troglodytes sanguinaires, ce royaume d'hommes⁵

Nous échangeons nos impressions à haute voix, et les gens ne comprenaient pas, pas plus notre langage que notre émotion⁶

Que veux-tu, j'ai constaté, comme tous mes camarades du reste, que ces deux ans de guerre avaient amené petit à petit, chez la population civile, l'égoïsme et l'indifférence et que nous autres combattants nous étions presque oubliés.⁷

Certains poilus plus engagés politiquement vont faire porter la responsabilité de cette rupture à la classe sociale aisée, et les bourgeois deviendront ainsi des non-combattants abhorrés.

Dans une guerre où le patriotisme fait de moins en moins de sens, à la question "pour qui se bat-on?" les poilus politisés de la Grande Guerre répondent, dans leurs lettres: "Regardez, bourgeois, notre pas cadencé permet à votre volaille de cuire en son four."⁸ Barbusse, l'un des écrivains les plus à gauche, présente dans *le Feu* les pauvres soldats d'une escouade comme les victimes d'une machination de la bourgeoisie européenne. Après un engagement des plus violents, les poilus philosophent sur leur condition misérable et sur la guerre:

Ah! vous avez raison, pauvres ouvriers innombrables des batailles, vous qui aurez fait toute la guerre avec vos mains, toute-puissance qui ne sert pas encore à faire le bien, foule terrestre dont chaque face est un monde de douleurs⁹

Le texte établit des liens non équivoques entre le guerrier et l'idéologie communiste. "Ouvrier" est mis en relation avec "bataille," "guerre" avec "mains," "toute-puissance" avec "bien." Enfin,

⁵Pierre Drieu la Rochelle, *Gilles* (1939; Paris: Gallimard, 1969) 18.

⁶Cendrars 317.

⁷*Paroles de poilus* (Gaston Biron, 14 juin 1916) 104.

⁸*Paroles de poilus* (Henri Aimé Gauthé, non daté) 14.

⁹Henri Barbusse, *Le Feu* (1916; Paris: Flammarion, 1965) 430.

le narrateur fait de la masse un martyr: "foule terrestre" est mis en relation avec "monde de douleurs." Dans les discussions qui suivent ce paragraphe, les soldats s'en prennent aux inégalités sociales généralisées à toute l'Europe et qui leur paraissent bien plus inacceptables et insupportables dans le contexte de la guerre. Barbusse affuble même d'une majuscule la "Différence" entre les hommes souffrent et ceux qui font souffrir.¹⁰

Le procédé d'écriture consiste ici à amplifier la rupture entre poilus et civils en mettant en contraste leur univers respectifs et en multipliant les anecdotes illustrant l'incommunicabilité entre ces deux groupes. D'autre part, le recours par des écrivains à des idéologies politiques ou religieuses, qui a pour but premier de redonner au combat une légitimité sociale véritable, a aussi pour objectif de remettre à l'unisson la culture des combattants et celle des non-combattants. C'est qu'il faut au moins proposer une explication valable, à défaut de pouvoir le guérir, à l'insupportable malaise social causé par la rupture entre l'armée des poilus et la collectivité pour laquelle ils se battent.

3. Le poilu: un non-champion

Pour comprendre d'où origine la prochaine rupture, il faut d'abord distinguer deux types de combattant: le champion et le guerrier. Le champion est perçu comme le meilleur individu de la collectivité, celui dont les habiletés supérieures lui valent des biens et du prestige. Mais pour en arriver là, il doit combattre (ou performer) au sein de sa propre collectivité, pour son propre bénéfice. Il représente l'individualité enviable. Le guerrier, quant à lui, fait la guerre, c'est-à-dire qu'il combat pour le profit de la collectivité. Ses actions bénéficient d'abord à son groupe social, et à moins de rapines et de pillage, le guerrier ne s'enrichira pas directement de l'action de combat. Le lot du guerrier se résume à l'obéissance anonyme.

La propagande de guerre, tout comme les récits épiques, ingénieusement, affirme que celui qui s'engage sera un "champion," que le guerrier, en affrontant l'ennemi, se révélera digne

¹⁰Barbusse 372.

de figurer parmi les meilleurs de sa collectivité. Dix ans avant la Grande Guerre, Foch énonçait ainsi sa vision de l'héroïsme au combat:

Les lauriers de la victoire flottent à la pointe des baïonnettes ennemies. C'est là qu'il faut aller les prendre, les conquérir par une lutte corps à corps si on les veut.¹¹

"Lutte corps à corps" suggère un combat "équitable" où ceux qui ont le plus de vitalité devraient l'emporter. Même avant 1914, il n'était plus possible, pour les adversaires, de s'affronter dans une mêlée sanglante, comme c'était le cas depuis les batailles de l'Antiquité jusqu'aux campagnes de Napoléon. La lutte corps à corps était devenue suicidaire.

Comme l'explique John Keegan dans *A History of Warfare*, les armes, avec la révolution industrielle, avaient évolué en puissance, en précision et en portée.¹² La mitrailleuse, devenue portable juste au début de la Grande Guerre, ainsi qu'une artillerie plus puissante et plus précise, dominaient maintenant le champ de bataille. On peut constater, dans la correspondance des poilus, les affres des progrès techniques:

En effet, partout on se heurte aux machines. Ce n'est pas homme contre homme qu'on lutte, c'est homme contre machine. Un tir de barrage aux gaz asphyxiants et douze mitrailleuses, en voilà assez pour anéantir le régiment qui attaque.¹³

La nouvelle réalité technologique de la guerre, rendait dérisoire l'invocation des modèles héroïques traditionnels. La rupture entre champion et guerrier, dans les textes de poilus, survient en particulier lorsque le guerrier de la Grande Guerre se rend compte que ce ne sont surtout pas les "meilleurs combattants" qui bénéficient des chances optimales de survie, mais les lâches et les déserteurs, ou encore ceux qui savent le mieux se cacher des armes de destruction de masse, nées de la révolution industrielle:

Nous, nous ne les [les Prussiens] voyons pas! Pour la malheureuse infanterie, la tâche est bien facile à résumer: "Se faire tuer le moins possible par l'artillerie."¹⁴

¹¹*Paroles de poilus* (Ferdinand Foch, *De la conduite de la guerre*, février 1904) 35.

¹²Keegan 361.

¹³*Paroles de poilus* (Michel Lanson, juillet 1915) 63.

Les armes nouvelles donnent une mort sans gloire, gratuite, anonyme surtout. C'est cet insupportable anonymat, complètement à l'opposé de la vision glorieuse de ce qu'est un champion, qui frappe l'imagination des hommes au front:

Je ne te parlerai pas de mon rôle dans cette guerre. Je suis le matricule no X, une partie du maillon de cette immense chaîne. J'ai des heures de nostalgie et de dégoût.¹⁵

Un fois qu'il a pris conscience de cette rupture, le poilu se met à déplorer vivement le fait que, en tant qu'individu, la guerre ne lui rapporte absolument aucun bénéfice matériel. Au contraire, en tant que "maillon de cette immense chaîne," il n'amasse que du malheur et de la misère:

On mange à même le couvercle de notre casserole de fer, et j'ai toujours dans ma poche ma cuillère, juste essuyée à l'aide de papier. Tous les huit jours je dors une fois sans mes bottes, tous les dix jours, je change de chaussette et je reçois ma solde de cinq marks trente. . . . Personne n'a peur de la crasse; on rince, on boit et l'on se lave dans l'eau des tranchées.¹⁶

Plutôt qu'en héros, le poilu en vient à se peindre en victime et, pour mieux faire entendre sa plainte, à accentuer le contraste entre la situation que la guerre lui impose et celle, implicite, qu'il aurait pu vivre en temps de paix. Giono, dans *le Grand Troupeau*, a exploité cette opposition entre les épouvantables misères endurées au front et la vie dure mais vigoureuse qui aurait pu être celle de l'homme aux travaux des champs. La perspective de la victime, comme artifice romanesque, se révèle particulièrement efficace pour l'idéologie pacifiste qu'il adopte. De même, Bardamu, le personnage errant de *Voyage au bout de la nuit* de Céline, apparaît comme une victime de la "formidable erreur" que fut la Grande Guerre.¹⁷ Dans le *Feu* de Barbusse, les discussions des soldats portent non pas sur les actions héroïques, mais sur les souffrances infinies apportées par cette guerre qu'on leur impose. Il est paradoxal de constater que les soldats de la

¹⁴*Paroles de poilus* (Maurice Maréchal, 27 septembre 1914) 44.

¹⁵*Paroles de poilus* (Michel Taupiac, 2 mai 1915) 111.

¹⁶*Paroles de poilus* (Christian Bordeching, 24-25 février 1916) 69.

¹⁷Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932; Paris: Gallimard, 1996) 12.

Grande Guerre, dont le métier consiste à tuer, en viennent à se considérer eux-mêmes comme des victimes.

4. Le poilu: un non-chef

Si on envisage l'armée comme un organisme, les chefs en formeraient la tête, tandis que les soldats en constitueraient le corps. Les expressions s'inspirant de ce thème ne manquent pas: un "corps d'armée," "à la tête des troupes," "une armée décapitée," etc. On s'attend à une union très étroite entre le chef et sa troupe, comme Jeanne d'Arc menant les chevaliers au combat.

Les textes des poilus brossent un portrait bien différent de la relation entre les officiers supérieurs et les soldats. Jules Romains exprime en termes quelque peu humoristique l'idée que se font les officiers du combat: "à partir du grade de général de brigade, on a un faible pour l'arme blanche."¹⁸ Cela rappelle étrangement la citation de Foch donnée plus tôt. Le texte laisse entendre à quel point les poilus considèrent que les officiers sont déconnectés de la réalité des combats modernes.

La rupture entre les poilus et leurs chefs ne concerne pas que les idées, elle est aussi "géographique": "Ces Messieurs [les officiers de l'État-Major] ont des abris solides, sont à l'arrière dans des pays"¹⁹ Ces vives critiques contre les officiers qui ne risquent pas leur vie laissent à penser que la relation entre la tête et le corps n'est pas saine. Les poilus réagissent en remettant en question la hiérarchie militaire: "Il n'y a pas de discipline militaire, c'est le bagne, c'est l'esclavage!..."²⁰

La façon de narrer reflète sans doute le mieux cette rupture dans les textes. Dans *Les Misérables*, Victor Hugo décrivait avec force détails les épisodes de la bataille de Waterloo. Rappelons au passage que le père de Victor avait été général sous Napoléon Bonaparte, ce qui a pu teinter d'une omniscience digne d'un état-major la perspective du combat de l'écrivain. Il faut aussi savoir que, depuis la fin du Moyen-Âge, le commandant dirigeait les troupes de l'arrière, et

¹⁸Jules Romains, *Prélude à Verdun* (1938; Paris: Flammarion, 1945) 237.

¹⁹*Paroles de poilus* (Georges Gallois, 25 août 1916) 95.

²⁰*Paroles de poilus* (Émile Sautour, 31 mars 1916) 75.

non plus de l'avant.²¹ Il en est résulté cette image d'Épinal du général sur une colline observant à la lunette la progression de ses bataillons. D'ailleurs, Romains fera remarquer, dans *Prélude à Verdun*, "[qu'] il n'y avait nulle part en Artois ni en Champagne une butte assez haute pour que le champ de bataille pût être embrassé du regard par le chef".²² En abordant un récit de guerre, le lecteur moyen s'attend à lire des scènes de combat où un narrateur, adoptant le point de vue du commandant de l'armée, survole le champ de Mars en pointant ici et là les actes de vaillance des soldats. Ce point de vue omniscient de la bataille pourrait être comparé à ce qu'on appelle au cinéma un plan d'ensemble.

En vérité, le guerrier ne perçoit de son environnement que ce qui lui est immédiat. Il n'a aucune idée de ce que font les camarades à cent mètres de lui. On peut penser à l'expérience vécue à Waterloo par Fabrice del Dongo dans *la Chartreuse de Parme* de Stendhal. Fabrice, à la suite d'un général français, ne rencontre que de petits groupes de soldats. Pour poursuivre la métaphore cinématographique, on pourrait parler d'un gros plan. La perspective restreinte reflète aussi un changement historique dans la manière de faire la guerre. Depuis le début du XIX^e siècle, avec des armées de plusieurs dizaines de milliers d'hommes, les fronts s'étalent sur plusieurs kilomètres et le général lui-même n'a plus de la bataille qu'une vision parcellaire, vision qu'il doit composer au moyen des bribes d'informations qui parviennent à son quartier général.

Dans les textes de poilus, en présentant la guerre par le bas (le soldat) plutôt que par le haut (le chef), il devient inévitable d'en approcher plus intimement les horreurs. La littérature propose désormais au lecteur de partager le point de vue du simple soldat qui a pour toute perspective la tranchée qui l'entoure. Simple pion qui n'a plus conscience de l'évolution de la bataille, le soldat n'est plus en mesure de donner un sens plus grand à ses actions. Il se sent infiniment dépassé par des événements sur lesquels il n'a aucun contrôle. Ce combat de la démesure, dont les développements trop vastes dépassent la compréhension d'un seul homme, plus personne ne peut en saisir les enjeux.

²¹John Keegan & Richard Holmes, *Soldiers* (1985; Canada: Prospero, 1999) 209-10.

²²Romains 42.

5. L'ennemi du poilu: un non-ennemi

On s'attend du poilu à ce qu'il haïsse son ennemi. Cela semble aller de soi. Apollinaire désigne d'ailleurs l'ennemi du nom de "boche" dans ses textes. On constate cependant que tous les poilus ne partagent avec le poète de l'esprit nouveau ce genre de patriotisme aveugle.

D'un côté des tranchées comme de l'autre, les soldats se respectent. Dans *À l'ouest rien de nouveau* d'Erich Maria Remarque, le narrateur utilise "les gens d'en face"²³ pour désigner "l'ennemi." L'autre n'est pas désigné au moyen de noms méprisants, parce qu'on réalise que les soldats d'en face souffrent tout autant que les nôtres et qu'il ne sont absolument pas responsables des malheurs subis. Ainsi, une rupture apparaît entre la collectivité en guerre qui avilit l'ennemi dans le discours officiel et l'individu au front qui compatit avec celui qu'il en vient à considérer comme un compagnon de souffrance.

À un premier degré de ce qu'on peut qualifier de "compassion pour l'autre," le poilu réalise qu'il n'a pas vraiment envie de tuer:

. . . dis-lui bien [à notre enfant] que si j'ai pu tirer dans ces affreux moments c'était par nécessité mais que je n'ai jamais sacrifié une vie inutilement, que je réprouve ces meurtres collectifs, que je les considère comme pires que des assassinats, que je n'ai haï que ceux qui les ont voulus.²⁴

Dans le même esprit, alors même qu'il est la cible de deux tireurs allemands, Bardamu, dans *Voyage au bout de la nuit*, constate qu'il ne partage pas la même impulsion meurtrière:

Il s'était donc passé dans ces gens-là [les Allemands] quelque chose d'extraordinaire? Que je ne ressentais, moi, pas du tout. J'avais pas dû m'en apercevoir...²⁵

²³Erich Maria Remarque, *À l'ouest rien de nouveau* (1929; Paris: Stock, 2001) 80, 87.

²⁴*Paroles de poilus* (Marin Guillaumont, 14 décembre 1914) 116.

²⁵Céline 12.

À un second degré, le poilu constate que tout n'est pas mauvais chez l'ennemi. Maurice Maréchal, un musicien de profession, s'insurge contre le discours officiel qui rabaisse indistinctement tout ce qui est allemand, incluant les génies de la musique:

Saint-Saëns contre Wagner. Quelle bêtise! Parce que des brutes ont assassiné, vouloir à toute force s'attaquer aux génies de l'autre race pour les renverser sinon les amoindrir!²⁶

Enfin, à un troisième degré, le soldat qui endure la souffrance des combats aura tendance à projeter sur cet ennemi qu'il ne voit jamais de près sa propre misère et à voir en son adversaire une créature aussi malheureuse que lui:

Et puis mon pauvre Maurice, il faut réfléchir que les Prussiens sont comme nous. Vois-tu qu'un garçon prussien écrive à son père la même chose que toi et qu'il lui demande un képi de Français, et si ce papa prussien rapportait un képi de Français à son petit garçon et que ce képi fut celui de ton papa?²⁷

Barbusse, dans *le Feu*, conclut ingénument son roman en affirmant que le soldat allemand et le soldat français sont des prolétaires victimes d'un ennemi commun à leur classe: le bourgeois fabricant de canons.

Conclusion

On a pu constater que la Première Guerre mondiale a donné de nouveaux visages au combat dans la littérature française du XXe siècle. Il a été possible d'observer des ruptures profondes entre la perception héroïque du combat et ce qu'il est en réalité, entre le combattant et le non-combattant, entre le champion et le guerrier, entre le chef et le soldat, entre la perception médiatique de l'ennemi et ce qu'est vraiment l'ennemi.

Ces ruptures apparaissent plus nettement encore lorsque l'on compare le texte de l'individu happé par l'engrenage de la machine militaire avec le discours "officiel" de la

²⁶*Paroles de poilus* (Maurice Maréchal, 23 octobre, non datée) 52.

²⁷*Paroles de poilus* (Martin Vaillagou, sans date) 46.

collectivité en guerre. Pour donner un sens à son existence, le poilu n'a d'autres choix que de se définir par ce qu'il n'est pas, par négativité. Le poilu ne combat pas, il attend. Le poilu n'est ni un civil, ni un champion, ni un chef. Il réalise enfin que celui qui peut le mieux sympathiser avec lui est le boche dans les tranchées d'en face, parce qu'il supporte les mêmes misères.

Paradoxalement, ces ruptures donnent naissance à deux sentiments qui peuvent coexister dans les textes: la camaraderie et la solitude. Dans le cas de la camaraderie, il faut comprendre que les ruptures sociales doivent être compensées par une forme quelconque de rapprochement. Une solide camaraderie se forme entre les hommes qui, en plus des épreuves communes, partagent aussi des exclusions communes. Après sa permission, Jean rejoint son escadrille:

Il [Jean] retournait dans une famille accueillante et nombreuse, la saine et rude famille des hommes seuls, où des lois élémentaires gouvernaient l'existence sans les charger d'inutiles soucis.²⁸

Cette camaraderie issue de la guerre est présentée comme une vertu sociale et militaire. Vertu sociale, parce qu'elle développe des liens entre les hommes, et vertu militaire parce que l'entraide permet aux hommes de survivre sur le champ de bataille. Il ne faut cependant pas oublier que cette camaraderie est restreinte à une sous-collectivité bien précise, c'est-à-dire la "famille des hommes seuls," qui combattent loin des civils.

La solitude, l'autre conséquence des ruptures, se révèle dans le contraste obtenu en opposant l'individu et sa collectivité. Si la rhétorique de la propagande valorise la collectivité et son territoire, la rhétorique qu'on trouve dans les textes de poilus consiste plutôt à chérir la vie de chacun des individus, comme c'est le cas chez Céline et Giono. Les textes de poilus défendent la survie et la dignité de l'individu contre une collectivité qui, bien malgré elle, repousse ceux qui combattent en son nom. Confrontés à la démesure de la guerre moderne et à l'exclusion de leur collectivité, les poilus constatent qu'ils n'ont qu'eux-mêmes pour donner un sens à leur misère, à leur combat et à leur mort.

²⁸Joseph Kessel, *L'Équipage* (1924; Paris: Gallimard, 1945) 134.

Bibliographie

- Parole de poilus*. Sous la direction de Jean-Pierre Guéno et d'Yves Laplume. Paris: Libro, 1998.
- Apollinaire, Guillaume. *Calligrammes*. 1918. Gallimard: Paris, 1959.
- Aragon, Louis. *Aurélien*. Paris: Gallimard, 1944.
- Barbusse, Henri. *Le Feu*. 1916. Paris: Flammarion, 1965.
- Bernanos, Georges. *Les Grands Cimetières sous la lune*. 1938. Paris: Librairie Plon, 1969.
- Céline, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. 1932. Paris: Gallimard, 1996.
- Cendrars, Blaise. *La Main coupée*. 1946. Paris: Denoël, 1991.
- Drieu la Rochelle, Pierre. *Gilles*. 1939. Paris: Gallimard, 1969.
- Giono, Jean. *Le Grand Troupeau*. 1931. Paris: Gallimard, 1992.
- Hugo, Victor. *Les Misérables*. 1862. Paris: Gallimard, 1951.
- Kaempfer, Jean. *Poétique du récit de guerre*, Paris: José Corti, 1998.
- Keegan, John. *A History of Warfare*. 1993. New York: Vintage Books, 1994.
- Keegan, John & Richard Holmes. *Soldiers*. 1985. Canada: Prospero, 1999.
- Kessel, Joseph. *L'Équipage*. 1924. Paris: Gallimard, 1945.
- Malraux, André. *L'Espoir*. 1937. Paris: Gallimard, 1996.
- Norton Cru, Jean, *Témoins: essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants / édités en français de 1915 à 1928*, Paris: Les Étincelles, 1929.
- Remarque, Erich Maria. *À l'ouest rien de nouveau*. 1929. Paris: Stock, 2001.
- Romains, Jules. *Prélude à Verdun*. 1938. Paris: Flammarion, 1945.
- Stendhal. *La Chartreuse de Parme*. 1839. France: Classique Français, 1993.
- Rousseau, Frédéric. *Le procès des témoins de la Grande Guerre – L'affaire Norton-Cru*. Paris: Seuil, 2003.