



HAL
open science

De Roland Dorgelès à Pierre Lemaitre, la création au service de la mémoire

Juliette Sauvage

► **To cite this version:**

Juliette Sauvage. De Roland Dorgelès à Pierre Lemaitre, la création au service de la mémoire. *Romanesques: revue du Cercl: roman & romanesque*, Classiques Garnier, 2020, pp.227-244. hal-03426657

HAL Id: hal-03426657

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03426657>

Submitted on 12 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De Roland Dorgelès à Pierre Lemaitre, la création au service de la mémoire

Juliette Sauvage, CERCLL-CHSSC, Université de Picardie Jules Verne

Roman d'après-guerre, roman sur l'après-guerre

La Grande Guerre est le fil rouge de plusieurs récits et fictions de Roland Dorgelès. Quatre ans après *Les Croix de bois* (1919), l'auteur publie *Le Réveil des morts*, roman dont l'intrigue commence en 1919, « quatre mois¹ » après l'Armistice, dans les ruines du Chemin des Dames. Jacques Le Vaudoier, architecte et ancien combattant réformé à la suite d'une intoxication au gaz moutarde, s'installe dans la région pour participer à sa reconstruction. Nouvel époux d'Hélène, veuve de guerre, il découvre la vie de pionnier dans cette zone dévastée. Il vit dans le village fictif de Crécy, situé près de Laffaux, où est tombé au combat André, le premier mari d'Hélène. Dans ce roman, Dorgelès décrit le processus de reconstruction dans l'immédiat après-guerre et réfléchit à la reconstruction individuelle et sociale des sinistrés.

Le Réveil des morts s'inscrit dans la démarche mémorielle de l'auteur. Ancien combattant, il ressent le devoir de porter la voix des soldats, en particulier celle des morts qui en sont privés par leur destin tragique. Il est l'un des premiers adhérents de l'Association des Écrivains Combattants, fondée le 27 juin 1919. Le manifeste de l'AEC, publié le 2 juillet, témoigne du souhait des auteurs de trouver « une place dans la société » d'après-guerre, marquée par le retour à la paix. Ils se donnent pour objectif commun de lutter contre l'oubli du conflit et de ses morts, perçu comme un danger imminent : « Voici que l'oubli où nous avons été, cinq ans, relégués, épaissit les ténèbres². » Il est inconcevable pour eux de laisser la guerre appartenir à un passé définitivement révolu et tu³. Les écrivains combattants dénoncent une « hostilité inavouable, mais agissante » de la part de ceux « qui n'ont pas combattu », et ils entendent lui opposer un « bataillon rassemblé⁴ » d'écrivains et de poètes. C'est donc une société divisée et bouleversée que réintègrent les Anciens Combattants. Ils entendent y imposer leur « idéal de justice et de vérité », en transposant dans l'après-guerre la « fraternité », la « générosité » et « l'oubli de soi-même⁵ » nés dans les tranchées. Il s'agit de tirer des valeurs positives de la guerre, et de fonder une nouvelle société – et une nouvelle morale – à partir de celles-ci.

Le projet mémoriel annoncé par le manifeste de l'AEC est illustré par *Le Réveil des morts*. Le Chemin des Dames, lieu qui cristallise l'ampleur absurde de la tuerie, devient le lieu de récréation d'une société qui accepterait l'héritage de la Première Guerre mondiale. Le roman thématise la reconstruction, sujet qui préoccupe peu l'opinion publique⁶. C'est pourtant un architecte que suit le lecteur, l'acteur principal du relèvement des ruines, le créateur du paysage de l'avenir. Mais Jacques Le Vaudoier est aussi ancien combattant, et l'une des problématiques

¹ Roland Dorgelès, *Le Réveil des morts*, in *D'une guerre à l'autre*, présentation de Jean-Pierre Rioux, Paris, Omnibus, 2013, p.398.

² Le manifeste de l'Association des Écrivains Combattants est reproduit dans l'ouvrage de Nicolas Beaupré, *Écrits de guerre, 1914-1918*, Paris, CNRS éditions, 2013, « Biblis », p.391.

³ La lutte des anciens combattants contre l'oubli est étudiée par Antoine Prost, dans *Les Anciens Combattants et la société française, 1914-1939*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1977, en particulier le volume 3 : *Mentalités et idéologies*, cf. p.19 : « En eux coexistent, indissociables, la condamnation catégorique de la situation qui leur fut imposée, et la fidélité à celui qu'ils furent dans cette situation. L'ancien combattant n'est pas un homme qui fait l'éloge de la guerre ou des vertus guerrières ; c'est, plus simplement, un homme qui refuse de rayer de sa vie, comme si elle n'avait jamais été, une expérience majeure dont il n'a pas lieu de rougir. »

⁴ Nicolas Beaupré, *op.cit.*, p.391.

⁵ *Ibid.*, p.392.

⁶ Comme le rappelle l'historien Philippe Nivet, il ne s'agit pas d'un thème que l'on représente particulièrement dans la presse : « En 1919-1920, les photographies de la reconstruction ne représentent que 0,5 % du corpus de *L'Illustration* et 1,5 % du corpus du *Miroir*. » Cf. préface, hors-série n°5 de *La Lettre du Chemin des Dames*, Bulletin d'information édité par le Département de l'Aisne / 2009-2010, p.2.

qui le préoccupent est celle de la mémoire : comment rebâtir tout en préservant le souvenir du sacrifice de millions d'hommes ? La perspective mémorielle, directement liée à l'expérience de la Grande Guerre, fait pleinement partie du projet littéraire de Dorgelès qui veut, « avec de simples mots, ressusciter les morts⁷ ».

Pierre Lemaitre, quatre-vingt-dix ans plus tard, publie *Au revoir là-haut* et l'inscrit dans la lignée des œuvres des écrivains combattants, et en particulier de Roland Dorgelès. Dans sa postface « Et pour finir... », Lemaitre cite *Le Réveil des morts* parmi ses inspirations littéraires. Dans un entretien, il confie que la lecture des *Croix de bois* dans sa jeunesse a provoqué chez lui une « émotion très forte » et une « impression incroyable ». Ce sont en effet les romans de Dorgelès qui inscrivent la Grande Guerre dans son « Panthéon émotionnel⁸ ». Ainsi, le patronage de l'écrivain-combattant s'impose naturellement pour *Au revoir là-haut* et, à la lecture du prix Goncourt 2013, il est impossible, pour un lecteur de Dorgelès, d'ignorer les échos entre les deux œuvres.

Les deux romans traitent de l'après-guerre et de la reconstruction d'une société dévastée par le conflit. Le livre de Lemaitre narre l'histoire de deux anciens soldats, une « gueule cassée » et un démobilisé au chômage de retour à la vie civile. Ils décident d'arnaquer la nation tout entière en vendant de faux monuments aux morts. Ils affrontent aussi Henri d'Aulnay-Pradelle, leur ancien lieutenant et mercanti de la mort, qui manque de respect aux soldats défunts et à leur mémoire dans ses affaires douteuses, en traitant leurs corps en simples marchandises, comme Bouzier dans *Le Réveil des morts*. L'enjeu des deux romans est de lutter contre l'oubli et de préserver la présence des absents. Sans qu'il ne soit jamais nommé comme tel, le devoir de mémoire s'impose à l'esprit du lecteur, qui constate la volonté des romanciers d'offrir un lieu d'expression aux soldats défunts. Même *Au revoir là-haut* redonne une voix aux morts, puisque le roman paraît à une date où il n'y a plus aucun Poilu en vie pour témoigner⁹. La mise en récit apparaît comme une façon de leur redonner la parole malgré cette absence inexorable.

Les deux romans abordent les difficultés rencontrées par ces hommes dans leur réinsertion et le rejet de leur expérience par ceux de l'arrière relégués au statut d'*autres*. En effet, au lieu de jouer le rôle d'adjuvants que les auteurs et les anciens combattants aimeraient leur voir adopter, ils jouent celui d'opposants¹⁰. Les écrivains mettent en scène des personnages aux aspirations inconciliables. Les héros, confrontés aux discours officiels contredisant leur vécu, à la folie commémorative ou à l'implacable dynamique de l'oubli, interrogent la reconstruction individuelle et sociale, et la thématisent à travers leurs actes de création. Dorgelès délègue à Jacques Le Vaudoier, architecte, ses propres tourments quant au devenir de cette société bouleversée et divisée. Pierre Lemaitre, lui, fait naître deux personnages hantés par l'horreur de la guerre : Albert Maillard, comptable parfois trop terre-à-terre, profondément traumatisé et paranoïaque, en apparence dénué de toute fibre créatrice, et Édouard Péricourt, gueule cassée dont la blessure semble lui interdire tout retour à son activité artistique d'avant-guerre. L'écriture, remède à l'oubli pour les écrivains, leur permet aussi de décliner dans un régime fictionnel plusieurs modalités de la création, des plus conventionnelles – telles que les monuments aux morts et la reconstitution des ruines – aux plus originales comme les masques exubérants d'Édouard et les fantasmes oniriques de Jacques.

⁷ Roland Dorgelès, *Au beau temps de la Butte*, Paris, Albin Michel, 1963, p.81.

⁸ Jean-Luc Hees, *Entretien avec Pierre Lemaitre*, Paris, Audiolib, 2017, « L'écrivain ».

⁹ Le dernier Poilu, Lazare Ponticelli, est décédé en 2008.

¹⁰ Le schéma actanciel de Greimas est un modèle narratologique qui s'applique très bien à ces deux romans qui exploitent des personnages types et mettent en évidence une forte dualité humaine et sociale.

Des personnages de créateurs

Le narrateur des *Croix de bois*, Jacques Larcher, est déjà un créateur, puisqu'il prend la plume à son retour du combat. Double fictif de l'auteur, le personnage cherche à redonner vie à ses anciens camarades à travers la fiction :

Mes morts, mes pauvres morts [...]. Je vous vois rôder, avec des gestes qui tâtonnent et cherchent dans la nuit éternelle tous ces vivants ingrats qui déjà vous oublient. 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 camarades¹¹.

Davantage témoin que héros et acteur du roman, Jacques Larcher se fait le porte-parole des camarades disparus. L'écriture sert à réveiller cette armée d'ombres, les morts chers à l'ancien combattant. *Les Croix de bois* se clôt sur cette résurrection finale, annonçant celle du *Réveil des morts*. Le retour des morts, comme le suggère le titre de ce roman d'après-guerre, y est une thématique beaucoup plus obsédante. Plusieurs mois ont passé depuis l'Armistice, mais les exhortations des anciens combattants à ne pas oublier leurs camarades défunts s'avèrent vaines. Roland Dorgelès voit l'oubli s'insinuer, et petit à petit prendre le dessus sur le devoir de mémoire si nécessaire à la reconstruction de la société. En évoquant la question de l'exigence du souvenir et la capacité de l'écriture à le raviver, Dorgelès porte la voix d'une génération d'écrivains combattants inquiets de voir le sacrifice de milliers d'hommes devenir vain.

Ce devoir de mémoire, que Paul Ricoeur définit comme « le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi¹² », c'est Jacques Le Vaudoier, architecte et acteur de la reconstruction, qui le prend en charge dans *Le Réveil des morts*. Mais, plus qu'à « un autre que soi », c'est à un « autre soi » – un *alter ego* – qu'il rend hommage. Le défunt mari d'Hélène, André Delbos, reprend vie dans l'imagination de l'architecte, qui se reconnaît en lui jusqu'à la confusion des deux personnalités. En reconstruisant à l'identique la maison d'André pour y vivre lui-même, il réveille le souvenir du soldat, faisant de l'habitation un véritable monument au mort : « Mme Delbos, interdite, regardait cette maison dont chaque détail lui rappelait son fils¹³. ». L'acte de création de l'architecte est un acte fondateur : il propose de construire sa vie future sur les traces du défunt, acceptant ainsi l'héritage meurtrier de la Grande Guerre pour mieux avancer.

Construire son identité sur les cendres de celle d'un mort est aussi ce que propose *Au revoir là-haut*, à travers le personnage d'Édouard. Devenu une gueule cassée peu avant l'Armistice, il ne souhaite pas retourner dans sa famille. À sa demande, son camarade Albert procède à une substitution d'identité : Édouard Péricourt est mort au combat et prend la place d'Eugène Larivière, désormais ressuscité. Le modeste comptable prend en charge l'acte de création ultime en donnant naissance à un nouvel être. Le personnage, volontiers décrit comme un être banal et insipide par le narrateur, se fait demiurge pour « sacrifier des vivants » et « ressusciter des morts¹⁴ ». Albert vit cet acte créateur comme une transgression aux lourdes conséquences. Celui qui crée de toute pièce une version de l'histoire s'implique et engage sa responsabilité. Cette substitution d'identité n'est pas sans rappeler la substitution des discours officiels aux récits des combattants, la manipulation de la mémoire décrite dans les deux livres. L'après-guerre apparaît comme une affaire de fiction et de mise en récit : celles de l'histoire, de l'événement guerrier. Comme une revanche, ce sont cette fois les combattants qui sont à l'origine de la substitution.

¹¹ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Paris, LGF, 1975, « Le Livre de Poche » p.216.

¹² Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* [2000], Paris, Seuil, 2014, « Points essais », p.108.

¹³ Roland Dorgelès, *Le Réveil des morts*, *op.cit.*, p.553.

¹⁴ Pierre Lemaitre, *Au Revoir là-haut*, Paris, LGF, 2015, « Le Livre de Poche », p.100.

La revanche par la création, c'est justement ce que thématise *Au revoir là-haut*. Édouard, jeune artiste prometteur et audacieux avant la guerre, désespère à son retour du front. Privé de son visage, il est aussi privé de son art. Finis, les caricatures érotiques de son adolescence et les dessins pleins de vie du front. Édouard, désormais, pratique un art qu'il emprunte à ceux qu'il combat : l'art commémoratif, fait de représentations figées, de symboles et d'allégories. À travers ses croquis de monuments, c'est un combat qu'il mène avec les armes de ses ennemis, en parodiant leurs discours. Albert, contemplant ces dessins, reconnaît cette métamorphose :

Ce qu'il voit là est très bien rendu, très travaillé, avec beaucoup de soin, mais... il cherche le mot, c'est... figé. Et enfin, il trouve : ça n'a rien de vrai ! Voilà. Lui qui a connu tout cela, qui a été un de ces soldats, il sait que ces images-là sont celles que se sont forgées ceux qui n'y sont pas allés. C'est généreux, c'est sûr, destiné à émouvoir, mais c'est un peu trop démonstratif¹⁵.

Albert a un regard très terre-à-terre et conventionnel. Selon lui, l'art doit être beau, et force est de constater que son camarade a perdu tout son talent en se réduisant à produire des œuvres commémoratives et patriotiques, nécessairement universalisantes et donc dépersonnalisées : « ils ne sont pas faits pour représenter une sensibilité, mais pour exprimer un sentiment collectif, pour plaire à un vaste public qui a besoin d'émotion, qui veut de l'héroïsme¹⁶. » Les monuments aux morts sont codifiés et ont la fonction d'exalter le sentiment patriotique, et par ce biais de participer au deuil national en donnant une valeur héroïque à la mort des soldats. Pour que le deuil puisse se faire, la mort doit être justifiée, et les monuments permettent de l'inscrire dans un récit officiel faisant des défunts les sauveurs désintéressés de la patrie.

L'architecte de Dorgelès n'est pas animé par le même esprit de vengeance. Le roman, commencé en 1919 et publié en 1923, est écrit à une époque où l'écrivain pense encore pouvoir influencer les mentalités. Jacques relaie les observations de Dorgelès et sa prise de conscience personnelle des inégalités nées de la guerre. La vengeance, elle, appartient aux morts et s'incarne dans leur réveil final, qui ne reste qu'à l'état de rêve et de fantasme, tandis que celle d'Édouard et Albert est mise en acte :

Le songe qu'il faisait éveillé s'était poursuivi seul pendant qu'il dormait. Il avait craint, espéré, souffert : le rêve avait conclu.

Jacques, ayant refermé les yeux, se recueillit. Son âme était libre et sensible, comme si le corps ne pesait plus. Elle écoutait d'autres âmes parler...

N'était-ce qu'un rêve ? Tous ces morts apparus n'étaient-ils seulement que les fantômes d'une nuit de fièvre, ou bien leurs ombres malheureuses ne s'étaient-elles pas arrachées au néant pour se montrer à lui, comme elles s'arrachaient, dans son cauchemar, à la terre bouleversée des champs. Il les voyait encore, hagards, terribles, avides d'aimer et de punir. Les vivants n'exauceront-ils jamais le dernier vœu des morts¹⁷ ?

Jacques a une vision, dans laquelle les morts se réveillent et viennent faire payer les responsables. Ce fantasme de Jacques est une pure fiction, mais elle révèle la réelle inquiétude de l'écrivain et de son héros, qui constatent que la société ne fait pas ce qui est nécessaire pour se souvenir. Cette fiction onirique sert à rappeler aux lecteurs, contemporains de Dorgelès, qu'il est important de ne pas oublier la volonté des défunts. Le rêve, marqueur du romanesque, fonctionne comme une mise en abyme en proposant une fiction dans la fiction. L'écrivain élabore un « effet de rêve¹⁸ » similaire à l'effet de réel théorisé par Roland Barthes, en préparant

¹⁵ *Ibid.*, p.308-309.

¹⁶ *Ibid.*, p.311.

¹⁷ Roland Dorgelès, *Le Réveil des morts*, *op.cit.*, p.594.

¹⁸ Cette expression est empruntée à Françoise Carmignani-Dupont dans son article « Fonction romanesque du récit de rêve, l'exemple d'*À Rebours* », in *Littérature*, « Fantasmés, fictions », 1981, n°43, p.57-74.

l'apparition de cette vision par l'élaboration d'une atmosphère gothique : une nuit d'orage, une « maison hantée¹⁹ » et des éléments naturels déchaînés... Néanmoins, Dorgelès entretient, pendant tout le dernier chapitre, l'illusion que le rêve n'en est pas un, en maintenant le doute sur la réalité de ce réveil des soldats défunts. Le lecteur et le personnage reçoivent ce récit onirique comme un événement faisant partie du premier niveau de la diégèse, alors qu'il appartient à un second niveau. En faisant se confondre la réalité de la diégèse et la fiction du rêve, Dorgelès montre la capacité de la création – inconsciente ici – à pénétrer le réel et à le transformer. Sans être un moyen d'exercer une vengeance comme dans *Au revoir là-haut*, la fiction joue une fonction d'avertissement aux survivants.

Chez Lemaitre, le romanesque est le lieu d'une représentation de la société de l'époque. Afin de mieux faire percevoir à ses lecteurs l'esprit du XX^e siècle, il lui donne vie sous les traits de ses personnages. Artiste rebelle, indépendant, étonnant et surtout détonnant, Édouard n'est pas sans évoquer les mouvements artistiques d'avant-garde qui se développent dans les années vingt. Ce jeune homme, traumatisé et définitivement métamorphosé par les horreurs de la guerre, serait-il le symbole d'une révolte par l'art telles que l'incarnent ces avant-gardes ? C'est après 14-18 qu'est créé le mouvement Dada, qui connaît, comme Édouard²⁰, une vie brève mais intense. Appréciant les performances éphémères et expérimentales, les dadaïstes aiment surprendre, déranger et choquer. Comme le personnage d'*Au revoir là-haut*, ils sont volontiers provocateurs et irrévérencieux. Tantôt grotesques, tantôt sublimes, les masques qu'Édouard confectionne lui permettent de provoquer un choc, un effet de surprise voire de sidération, lorsque le narrateur les donne à voir pour la première fois. C'est Albert qui incarne la réception de l'art dadaïste par un public plus habitué à l'art conventionnel : il est ébahi et impressionné, tout en ressentant souvent un sentiment de malaise à leur vue. Dans ces deux personnages se confrontent deux regards sur le monde : l'un des masques d'Édouard, « coloré, vif, gai, tranchait avec le moral d'Albert qui, lui, se déclinait en noir et blanc, et plus souvent en noir²¹. » Cette forme artistique, représentative de la production dadaïste, renvoie en particulier à celle de Marcel Janco qui, en 1919, crée une série de masques qu'il expose au Cabaret Voltaire, et qui incarnent aussi cet objectif de déstabiliser les tenants d'un art codifié et classique appartenant, aux yeux des dadaïstes, au monde de l'avant-guerre. Les masques d'Édouard Péricourt rappellent le rôle de l'art en ces temps tourmentés : surmonter les traumatismes, dépasser les horreurs du conflit, dire la métamorphose irréversible du monde et le profond malaise hérité de ces années de combat. De plus, les fondateurs du mouvement auraient pioché le mot « Dada » dans un dictionnaire, et leur nom serait donc né d'un jeu de hasard. Il en va de même pour la nouvelle identité d'Édouard, qui connaît une seconde naissance après la guerre en devenant Eugène Larivière, nom sélectionné parmi des dizaines d'autres par Albert, simplement parce que son porteur n'a pas de famille et que son corps n'a jamais été retrouvé. La fin de Dada, comme celle d'Édouard, est brutale, le mouvement artistique s'achevant sur une rupture avec les surréalistes. Le personnage, lui, meurt renversé par son père, symbole du matérialisme économique et industriel, qui prospère dans cette période d'après-guerre, comme si le capitalisme avait tué l'art libre et révolté. Détruit par une société qui ne veut plus de lui, Édouard, le créateur, ne trouve comme issue que la mort, son ultime provocation.

Dorgelès ne fait pas aller son personnage jusqu'à ces extrémités, bien au contraire. Jacques, libéré de son engagement avec Hélène et fort de la prise de conscience de son devoir de mémoire, envisage l'avenir comme un nouveau départ, une renaissance. À cette occasion,

¹⁹ Roland Dorgelès, *Le Réveil des morts*, *op.cit.*, p.565.

²⁰ Édouard meurt en 1920. Le mouvement Dada tient un peu plus longtemps, mais commence à s'épuiser dès 1921, notamment à l'occasion du procès contre Maurice Barrès. En 1923, les surréalistes se séparent de Dada, provoquant la mort de ce dernier.

²¹ Pierre Lemaitre, *op.cit.*, p.441.

Dorgelès propose lui aussi une réflexion sur le thème de la destruction et de la création. Il part du constat que la guerre est constitutive de l'espèce humaine, tout comme l'acte de créer :

Alors ce serait donc une loi éternelle que des peuples de proie se ruent sur les moins forts ? Les hommes ne seraient donc bons qu'à s'égorger jusqu'à la fin des temps ? Ne trouveront-ils jamais mieux que dans des tueries, à dépenser l'amour hautain du risque, le goût du sacrifice, l'élan divin qui nous fait tout donner... S'il n'en restait que deux sur la machine ronde, se fouilleraient-ils encore le ventre à coups d'épieu ?

Accablé, Jacques regardait cette campagne maudite, où, depuis tant de siècles, les mêmes nations viennent verser leur sang, mais son regard, ayant glissé sur le cimetière, revint au bourg, et il se redressa. Subitement, il retrouvait sa foi. Il lui semblait que tous ces murs éclatants répondaient aux croix noires. On a creusé des fosses, c'est vrai, mais on a fait des toits. Oui, l'homme tue, mais il crée. Il est féroce, égoïste, cupide, mais il invente, mais il travaille, mais il bâtit²²...

Cette citation en deux temps montre le point de vue de Jacques et l'idée sur laquelle Dorgelès souhaite conclure son roman. Le premier paragraphe livre les interrogations pessimistes de Jacques, marquées par la désillusion et le désenchantement. Or, le second met l'accent sur une lueur d'espoir, sur laquelle se clôt *Le Réveil des morts*, avec des assertions qui tendent à faire un syncrétisme de la dualité inhérente à l'être humain. Cet espoir, c'est dans la création qu'il repose, celle qui permet la renaissance.

Si l'homme tue et détruit, il peut aussi être un bâtisseur, comme Jacques Le Vaudoier. Aux yeux de ce dernier, du narrateur, et *in fine* de Dorgelès, la reconstruction est un processus positif, lorsqu'elle est faite dans le respect des morts et de leur mémoire. Cette croyance en l'acte créateur montre l'engagement de Jacques, qui refuse de rester sur le constat pessimiste d'une société dysfonctionnelle et devient un homme d'action, en s'impliquant pleinement dans ce nouveau monde en reconstruction, au nom du pacifisme. Il observe une société déchirée et dévastée en son cœur et il constate que le mal habite, par nature, le cœur de l'homme. Mais il décide d'y réveiller le désir d'union et le bien, en plaçant sa « foi » dans l'être humain, dans sa capacité à créer, à produire quelque chose à partir du néant et des ruines.

Fictions métaromanesques

Toutes les modalités de la création déclinées dans ces fictions leur donnent une portée métaromanesque. L'écrivain, créateur de mondes imaginaires, matérialise ses préoccupations à travers les actions de ses êtres de papier. Pour illustrer l'idée du devoir de mémoire qui incombe aux anciens combattants, Dorgelès fait connaître une révélation, une prise de conscience à son personnage. Jacques, afin de rendre justice à André et à tous les autres soldats morts au combat, fait un « effort de mémoire » et cherche à se souvenir. Il ressent le « devoir de ne pas oublier²³ ». Pour démontrer cette nécessité de la mémoire, l'écrivain évoque l'oubli en le représentant comme un danger, une menace :

L'Oubli... Il le redisait à mi-voix, ce mot terrible, et le cortège du plateau repassait devant ses yeux, les Chinois, la gouape en uniforme, et ces funèbres hamacs où s'étreignaient convulsivement deux morts.

L'Oubli... Cela tombe comme une pelletée de terre, ce mot-là. Sans y penser, le jeune homme l'avait écrit sur sa feuille de calque, et il repassait distraitement les traits, il ornait chaque lettre, avec un O étrange, horrible, troué de deux trous vides et fendu d'un grand rire²⁴.

²² Roland Dorgelès, *Le Réveil des morts*, *op.cit.*, p.597.

²³ Paul Ricoeur, *op.cit.*, p.37.

²⁴ Roland Dorgelès, *Le Réveil des morts*, *op.cit.*, p.421.

La personnification et l'incarnation de l'oubli sont rendues possibles par la verbalisation. En prononçant le mot, la notion prend vie : la langue est performative. Jacques dit ce mot « à mi-voix » et voit s'animer sous ses yeux les Chinois transportant sans respect ni considération les corps à peine exhumés des soldats. Cette scène est métaromanesque car le lecteur est plongé dans un roman thématissant l'oubli, sa peur et sa résolution, et il s'incarne au travers de scènes qui témoignent de l'horreur que provoque l'oubli. Selon Dorgelès, c'est l'absence de souvenir et d'une mémorialisation juste qui rend possible ce mépris des morts. C'est parce qu'ils ont oublié les hommes, les individus derrière les corps, que les Chinois, les mercantis et tous les autres, traitent les cadavres comme des marchandises. *Le Réveil des morts*, en tant que roman, fait voir des scènes qui doivent susciter chez le lecteur le même effet de dégoût et de révolte que chez Jacques. L'oubli, mot qui « tombe comme une pelletée de terre », enterre de nouveau le corps, faisant mourir l'homme une seconde fois. C'est à cette menace que répond l'acte de création. Instinctivement, Jacques « écrit » le mot et en intensifie les contours, le rend plus présent sur la feuille, jusqu'à lui donner vie. Le personnage agit à l'image de l'écrivain, qui met en scène l'oubli dans son roman pour mieux avertir du danger qu'il représente. La « feuille de calque » invite à lire en transparence : à travers Jacques, voir l'écrivain ; à travers *Le Réveil des morts*, une dénonciation de l'oubli et une invitation à se souvenir. Dorgelès propose de substituer à une mémoire défaillante – ou mal intentionnée – une mémoire plus saine, qui accepte le souvenir des morts. Car, en effet, l'oubli n'est pas seulement l'absence de souvenirs, mais aussi la perpétuation de souvenirs tronqués, erronés ou manipulés.

Le Réveil des morts s'inscrit dans ce qu'Éliane Tonnet-Lacroix nomme la « littérature de dénonciation » qui, dans la période d'après-guerre, combat le « reniement » et la « trahison²⁵ » de l'héritage combattant. En réalité, cette lutte ne se limite pas aux années qui suivent la Grande Guerre. *Au revoir là-haut* en témoigne aussi. Les personnages font face à une population qui ne veut « qu'une seule chose, justement, qu'on n'en parle plus, qu'on en finisse enfin avec la guerre²⁶ ». Le refus constant de certains personnages d'aborder le sujet du conflit équivaut à nier le sacrifice des combattants. C'est donc aussi la violence de l'incompréhension qui provoque la nécessité de la « lutte contre l'oubli²⁷ ». Parler de la guerre, écrire des romans qui mettent en scène des personnages qui se battent pour faire accepter cet héritage, est déjà faire œuvre de mémoire. À travers leurs livres, Dorgelès et Lemaitre, à un siècle d'écart, inscrivent le romanesque et la fiction dans le processus de mémorialisation du conflit.

Cette mémorialisation est mise en scène dans les romans. La maison d'André, que Jacques reconstruit à l'identique selon les plans d'origine voulus par le défunt soldat, en témoigne. D'après Paul Ricoeur, « chaque nouveau bâtiment s'inscrit dans l'espace urbain comme un récit dans un milieu d'intertextualité²⁸. » Ainsi, la villa d'André reconstituée telle qu'avant la guerre forme un « récit » visant à préserver la mémoire de l'homme qui l'a habitée par le passé. Dans le roman de Lemaitre, ce sont les monuments aux morts qui jouent le rôle de rappels, dans la réalité comme dans la fiction, puisqu'il s'agit d'écrire les noms de ces morts, de les placer aux yeux de tous, pour qu'ils ne soient pas oubliés. C'est pour cette raison que M. Péricourt tient tant à voir un monument érigé, sur lequel se trouverait le nom de son fils : pour que ce dernier bénéficie d'une reconnaissance, et qu'il continue à exister malgré son absence. Enfin, ils racontent une histoire : celle des soldats dont la mort n'a pas été vaine, puisqu'elle a eu lieu au service de la patrie reconnaissante.

²⁵ Éliane Tonnet-Lacroix, *Après-guerre et sensibilités littéraires, 1919-1924*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991, « Langues et langages », p.86.

²⁶ Pierre Lemaitre, *op.cit.*, p.68.

²⁷ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op.cit.*, p.49.

²⁸ *Ibid.*, p.187.

En un sens, les masques que porte Édouard ont une fonction à peu près similaire. Albert, qui a peu connu son camarade avant sa blessure, finit par oublier son visage. Édouard lui-même ne sait plus exactement à quoi il ressemblait. Les masques deviennent alors des substituts du visage perdu, de l'identité morte. S'ils ne ressemblent pas, pour la grande majorité du moins, au visage d'Édouard, ils n'en sont pas moins le reflet de ses émotions et de ses humeurs. Grâce à eux, il peut retrouver son exubérance passée et montrer ses ressentis présents. Il peut de nouveau s'exprimer, raconter une histoire : la sienne. Le premier qu'il confectionne porte « une grande bouche souriante », lui permettant d'adopter « une expression proprement humaine²⁹ ». Le masque peut faire revivre l'absent, ici le sourire, l'expressivité. Celui qu'Édouard crée pour Albert, représentant la tête du cheval qui lui a sauvé la vie dans la bataille³⁰, agit comme un remède pour l'ancien combattant qui retrouve enfin l'écho familier de ce moment passé, celui qu'il attendait pour guérir. Le masque apparaît comme un médicament pour le comptable traumatisé, lui permettant de garder avec lui l'image en relief de ce cheval dont il craignait de perdre le souvenir, à l'image du roman qui vient réparer la blessure de l'oubli. Enfin, le dernier masque que réalise Édouard est un « visage d'homme », le sien, celui du « vrai Édouard », « celui d'avant, parfaitement reproduit³¹ ». La réaction d'Albert est immédiate : il se voit revenir, plusieurs mois plus tôt, dans la tranchée, quelques instants avant de « bondir vers la cote 113³² ». Le visage oublié est de nouveau là, et avec lui le passé qui s'effaçait. Les masques sont des substituts de ce qui a été perdu, comme la villa d'André, le monument aux morts de M. Péricourt, et les romans eux-mêmes. Ces œuvres internes à la fiction montrent que l'art permet d'essentialiser les émotions et de participer à la recréation du souvenir.

Le traumatisme de la guerre est difficile à appréhender par la mémoire. Dans un entretien, le psychiatre Boris Cyrulnik, en se fondant sur des études neuroscientifiques, explique que « les circuits de la mémoire sont les mêmes que les circuits de l'imagination³³. » C'est notamment de ce constat que découle son idée selon laquelle la résilience, qui consiste à accepter l'événement traumatique afin de se reconstruire, se ferait à travers le récit. Cela n'exclut pas la fiction. Le traumatisme serait noyé dans une sorte de « flou », et c'est justement « dans ce flou qu'il existe une possibilité de remaniement³⁴ ». Les personnes peuvent se ressaisir de leur histoire, la reformuler, la réécrire. La résilience passe par la mise en récit. Celle-ci peut se faire par la mobilisation de souvenirs personnels, mais aussi *via* d'autres « sources de mémoire³⁵ », tels que les récits journalistiques ou les discours officiels. *Le Réveil des morts* et *Au revoir là-haut* sont deux romans polyphoniques, qui laissent entendre la voix des soldats, mais aussi celle de l'État, des industriels, des mercantis, ou bien de ceux qui sont restés à l'arrière pendant le conflit. Ils présentent donc une importante pluralité de discours. Ces romans proposent ainsi de confier à la narration, et à la fiction, cet accompagnement vers la résilience.

Cette nécessité de la mise en récit permettant la résilience est à la fois illustrée et mise en échec dans *Au revoir là-haut* par Albert. Ce dernier, à la mort fictive d'Édouard Péricourt – et à la naissance d'Eugène Larivière –, éprouve le besoin de se faire auteur, et d'offrir une fiction reconfortante à la famille de son camarade. Il écrit ainsi une lettre, dont le contenu coïncide

²⁹ Pierre Lemaitre, *op.cit.*, p.244.

³⁰ Albert, enseveli après l'explosion d'un obus, a tiré d'un cadavre de cheval l'oxygène lui permettant de survivre jusqu'à ce qu'Édouard le sauve. Après cela, il nourrit une obsession pour cette bête morte.

³¹ Pierre Lemaitre, *op.cit.*, p.352.

³² *Ibid.*

³³ Denis Peschanski, *Mémoire et traumatisme, l'individu et la fabrique des grands récits*, entretien avec Boris Cyrulnik, Paris, INA, 2012, « Les entretiens de Médiamorphoses », p.6.

³⁴ *Ibid.*, p.14.

³⁵ *Ibid.*, p.15.

parfaitement avec les discours rassurants de la propagande patriotique exaltant le sacrifice et l'honneur de la mort pour la patrie :

Votre fils, qui était souvent en première ligne, a été atteint par une balle en plein cœur et il est mort sur le coup. Je peux vous assurer qu'il n'a pas souffert. Votre fils, qui évoquait toujours la défense de la Patrie comme un devoir supérieur, a eu la satisfaction de mourir en héros³⁶.

Ce récit inventé, qui se veut apaisant, est reçu comme une fiction par M. Péricourt, le père d'Édouard, qui le voit même comme une « légende toute faite », « un chromo destiné à la consolation des familles », « un mensonge mal ficelé et auquel personne n'aurait donné foi³⁷ ». L'industriel privé de son fils se résout à n'avoir plus que des récits héroïques sans fondement autre qu'une tradition guerrière éculée, d'un autre siècle. Le mensonge associe ce récit à la fable, au *muthos*, qui s'oppose selon la pensée grecque antique au *logos*, que l'historien Thucydide définissait comme l'exacte retranscription des événements. Albert apporte ainsi sa contribution au mythe de la mort héroïque pour la patrie, et contribue à l'oubli de la vérité du conflit. Pourtant, si Édouard n'est pas vraiment mort en héros, il a commis un acte héroïque qui lui a valu sa mort sociale : en sauvant le soldat Albert Maillard, qu'il ne connaissait pourtant que de vue, animé par une solidarité née de l'épreuve des tranchées, il a sacrifié, sans le savoir, son intégrité physique. C'est cette histoire que livre le narrateur d'*Au revoir là-haut*, celle d'un héros par accident, touché par une terrible ironie du sort. Néanmoins, c'est à partir d'un récit basé sur l'imaginaire patriotique traditionnel que M. Péricourt entame sa reconstruction personnelle, son travail de deuil. À ce récit qu'il sait faux mais le rassure un peu, il ajoute un nouveau récit – lui aussi patriotique – porté par le monument aux morts qu'il souhaite faire ériger. La vérité, il ne l'apprend qu'à la mort d'Édouard, qu'il renverse avec sa propre voiture tandis que celui-ci porte le masque représentant son visage d'avant-guerre.

Ces discours réconfortants sont aussi mis en échec par Dorgelès. Un échange entre Jacques et Mme Delbos, la mère d'André, incarne cette vacuité des récits patriotiques. La femme est décrite comme une personne qui a acquis une forme de sagesse à travers cette perte tragique. Elle est vue comme une sainte, une *mater dolorosa*, toujours à la recherche du corps de son défunt fils, ne pouvant trouver le repos tant qu'il ne revient pas auprès d'elle : « Il me faut mon fils, et qu'on nous enterre tous les deux³⁸... » Elle incarne les valeurs traditionnelles de la famille, rassurantes et apaisantes. Elle permet de témoigner de la tension qui s'établit très vite entre chagrin et devoir, entre deuil individuel et mort pour la patrie. Cette douloureuse confrontation est montrée dans le roman :

Le jeune homme se sentait impuissant à la consoler et, dans son désarroi, il ne trouvait à dire que des choses banales.

– Vous pouvez être fière de lui. Il est mort en faisant son devoir...

Alors, le corps affalé se redressa à demi et la vieille mère articula :

– Non... Ne dites pas ça... J'aurais donné la France, moi, pour que mon garçon revienne³⁹ !...

Pour Mme Delbos, le fait qu'André soit mort pour la France n'a aucune vertu réconfortante. Cela permet à Dorgelès de suggérer l'absurdité du conflit, son injustice inhérente, et

³⁶ *Au revoir là-haut*, p.214.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Roland Dorgelès, *Le Réveil des morts*, *op.cit.*, p.554.

³⁹ *Ibid.*, p.502.

l'inexactitude d'un discours patriotique insuffisant qui devrait consoler mais s'avère inutile. Ce constat, que mettent en évidence Lemaitre et Dorgelès, est universel, comme l'illustre cet extrait de *L'être et le néant* (Sartre, 1943) : « Si mourir c'est mourir pour édifier, pour témoigner, pour la patrie, etc., n'importe qui peut mourir à ma place [...]. En un mot, il n'y a aucune vertu personnalisante qui soit particulière à ma mort⁴⁰. » La mort pour la patrie anéantit l'individualité. Dans les discours officiels, les morts sont honorés en tant que soldats par la nation reconnaissante, mais le deuil des familles, plus intime, peut difficilement se réaliser en ayant recours à ces seuls récits.

C'est là que les romans viennent apporter une réponse. En effet, *Le Réveil des morts* comme *Au revoir là-haut* apparaissent comme des mémoriaux. Pour les morts qui n'ont pas pu bénéficier des rites funéraires, pour ceux qui ont été oubliés, les écrivains construisent un monument-livre et créent des personnages à qui ils donnent une personnalité, une individualité. Selon Carine Trévisan, « l'écriture se veut souvent équivalent d'un rite de mise au tombeau, permettant de trancher les liens avec les morts⁴¹. » Ainsi, c'est le travail de résilience de l'ancien-combattant Dorgelès lui-même qui apparaît en filigrane, ainsi que celui de Pierre Lemaitre, qui procède à travers son roman à une forme de réconciliation avec le douloureux passé de ce XX^e siècle monstrueux qui a vu tant de morts. Tout en rappelant la destruction et l'oubli, et tout en évoquant le danger d'une guerre future, les romans s'intègrent dans une pratique de remémoration et, ainsi, deviennent eux-mêmes des vecteurs de souvenirs. Ils inscrivent dans la littérature, et plus largement dans l'art, la mémoire de l'événement, à l'image de cette Maison Blanche que voit Jacques à la fin du roman :

La Maison Blanche
Bâtie en 1728
Pillée par les Prussiens en 1815
Incendiée par les Russes en 1816
Rebâtie en 1835
Pillée et incendiée par les Bavares en 1870
Rebâtie en 1877
Pillée puis rasée par les Allemands de 1914 à 1918
Rebâtie en 1920⁴²

Si cette maison symbolise l'aspect cyclique de l'histoire, elle incarne aussi la possibilité de la renaissance. L'inscription, reproduite sous cette forme dans la narration, représente le travail de mémoire de Jacques, mais aussi celui de l'écrivain. *Le Réveil des morts*, dans la presse, est reçu comme une œuvre mémorielle, comme le montre cette critique de Pierre Paraf dans *La Nouvelle Revue* : « il restera comme le monument vivant des plus chères mémoires abandonnées ou profanées, [...] l'hommage des cœurs saignants d'une jeunesse qui a tout appris et n'a rien oublié⁴³. » Avec *Au revoir là-haut*, au souvenir des morts s'ajoute le souvenir des survivants de la guerre, de ceux qui ne peuvent plus s'exprimer dans ce vingt-et-unième siècle naissant mais qui retrouvent une voix à travers le roman. L'après-guerre apparaît comme le moment charnière où se joue l'équilibre – ou le rééquilibrage – de la société. Les auteurs, percevant le malaise de leurs époques respectives, voient cette période comme le lieu de la réconciliation avec le passé.

⁴⁰ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p.618, cité par Marc Crépon, *Vivre avec. La pensée de la mort et la mémoire des guerres*, Paris, Hermann éditeurs, 2008, p.46.

⁴¹ Carine Trévisan, *Les fables du deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, « Perspectives littéraires », p.199.

⁴² Roland Dorgelès, *Le Réveil des morts*, op.cit., p.596.

⁴³ Pierre Paraf, « Livres d'actualité », *La Nouvelle Revue*, Paris, juillet 1923, p.192.