

## Les sources du spectacle

Le nombre de publications sur la Grande Guerre donne une sorte de vertige. Antoine Prost, qui écrivait il y a dix ans son essai historiographique *Penser la Grande Guerre* en dénombrait déjà plus de 50000, et une centaine pour la France seule dans la seule année 1998. Nul doute que la fièvre éditoriale du 90<sup>e</sup> anniversaire a provoqué un nouveau « pic » de publications. Il va donc sans dire que ce spectacle ne s'appuie que sur une part infime de cette production.

### De quelques émotions fondamentales

On ne se lance pas dans un tel projet sans éprouver une certaine empathie avec les hommes qui ont vécu cette époque. Une œuvre dramatique se construit à partir d'émotions. C'est pour les faire partager que l'on écrit, et c'est aussi l'une des raisons qui fait choisir d'enseigner l'histoire. Ces émotions ne peuvent plus venir aujourd'hui que du témoignage écrit ou de la photographie, pourvu qu'ils émanent bien de ceux qui ont vécu les événements. Les grands écrivains étant évidemment les mieux armés pour communiquer cette émotion, on trouvera à la racine de ce projet, trois noms, inégalement connus, ceux de Roger Martin du Gard, de Raymond Radiguet et de Léon Werth.

C'est de l'épilogue déchirant des *Thibault*, le journal d'Antoine analysant son agonie, que vient l'idée de faire de Léon une victime des gaz. C'est au *Diable au corps* qu'est redevable le thème des couples détruits par la guerre, et c'est dans *Clavel chez les Majors* (les médecins militaires), auquel il faut ajouter *Clavel soldat*, qu'ont été puisées bien des anecdotes du premier acte. Et c'est sans doute *Le voyageur sans bagage* de Jean Anouilh qui a inspiré l'idée du soldat amnésique, thème par ailleurs à la mode au cinéma, d'*Un long dimanche de fiançailles* aux *Fragments d'Antonin*.

Cependant il y a des émotions, pour ne pas dire des affects, qui ne viennent pas de souvenirs littéraires, mais des profondeurs de la mémoire collective. Ainsi en va-t-il de la douleur rétrospective de la mort de Jaurès et de l'échec de la seconde Internationale, et c'est chaque fois avec un serrement de cœur que je regarde les images de Jaurès à la manifestation du Pré Saint-Gervais, sans doute les plus belles qu'on ait de lui, qui laissent deviner la fougue de son éloquence, autant que l'exaltation pacifiste de son auditoire. Et il y a cette autre émotion, le jour où j'ai appris que Villain, l'assassin de Jaurès, avait finalement été acquitté, et la veuve de Jaurès condamnée aux dépens. J'ai toujours ressenti ce verdict comme la condamnation morale de toute une époque, celle où la presse écrite, en même temps qu'elle pratiquait un bourrage de crâne patriotique avant la lettre, pouvait impunément lancer quotidiennement des appels au meurtre. Ces procédés dont les leaders de l'Action Française en particulier étaient friands, se sont poursuivis après guerre, au point de conduire Roger Salengro au suicide pendant le Front Populaire. Je ne crois pas exagérer en affirmant que l'assassinat de Jean Zay ou de Georges Mandel par la Milice durant l'Occupation sont d'autres fruits de ces campagnes de presse mortifères. Pour ces époques, parler de lynchage médiatique n'est pas un abus de langage. Le choix final de Léon de tourner radicalement le dos à cette France-là en se réfugiant dans la maladie s'est ainsi imposé dès le début.

Lorsque s'est dessinée l'idée de ce spectacle, il devait donc y avoir d'emblée à la fois Jaurès, le Pré Saint-Gervais et le café du Croissant, un couple qui se défaisait, un soldat gazé et amnésique, des « dames blanches » et quelques majors. J'ai craint qu'un thème principal peine à se dégager de sources d'inspiration si diverses, au point que je me demandais en écrivant quel était le sujet véritable du spectacle, et quel pourrait être son titre. C'est en lisant pour sa longue évocation de la manifestation du Pré Saint-Gervais *Les beaux quartiers* de Louis Aragon, que les paroles de *l'hymne au 17<sup>e</sup>* de Montéhus se sont imposées, des paroles qui servent de leitmotiv aux chapitres XXVIII et XXIX du roman. Ce « Chacun vous admire et vous aime » correspondait bien au contenu du spectacle, les bonnes et mauvaises raisons d'admirer les soldats de la Grande Guerre, et quelques façons de les aimer, avec plus ou moins de profondeur : une évocation des mentalités d'une époque au travers des rapports entre les hommes et les femmes.

Il s'agit là d'un thème important de la recherche historique actuelle. Lorsque j'étais étudiant, au début des années 70 et lorsque je me suis documenté sur la Grande Guerre pour un premier spectacle dix ans plus tard, le paysage historiographique était bien différent.

### **D'une configuration historiographique à une autre**

On était au début de ce qu'Antoine Prost appelle « la deuxième configuration historiographique », marquée par l'intérêt des historiens pour l'histoire sociale de la Grande Guerre, alors que ceux de la période précédente étaient exclusivement tournés vers l'histoire militaire et diplomatique. La question essentielle des années 20 et 30, celle des responsabilités était cependant encore prégnante, et le manuel de 1<sup>e</sup> utilisé à Jean Zay (Hachette) dans les années 80 s'en faisait toujours l'écho, en consacrant un long chapitre aux causes de la Guerre, organisé autour du diptyque « causes profondes/causes immédiates », alors que dans le manuel d'aujourd'hui (Nathan), cette question se dilue dans le commentaire de quelques cartes de l'Europe de 1848 à 1914, sans qu'il soit jamais question ni de la II<sup>e</sup> Internationale, ni du problème de la lutte contre la menace de guerre. Ni bien sûr de sa faillite, sans laquelle s'explique mal au congrès de Tours le choix fait par la majorité des congressistes de quitter la SFIO pour fonder le PCF. Questions centrales de l'historiographie des années 60-70. Aujourd'hui, dans ce même manuel, en lot de consolation, il y a tout de même une double page sur Jean Jaurès... Le spectacle porte ici et là les traces de cette ancienne problématique des causes de la guerre, dans la scène 4 de l'acte 2, et surtout dans la scène du 1<sup>er</sup> acte entre Léon et Guillaumin, au prix peut-être d'une certaine invraisemblance. Je ne suis pas sûr qu'un médecin militaire ait pu tenir de tels propos, surtout devant témoin. Mais lorsqu'il se retrouve seul avec Tassart, son recul critique est à peu près celui de Roger Martin du Gard, affecté à un convoi automobile durant toute la guerre, et qui dans une de ses lettres dénonce « deux barbaries aux prises. » Les mots de Guillaumin : « il faut se taire, se recueillir » sont extraits d'une autre lettre, également citée par René Garguilo dans **La Genèse des Thibault**.

Le passage de la première configuration à la seconde, pour reprendre les termes d'Antoine Prost, peut être très précisément daté de 1959, et de la parution de **Vie et mort des Français 1914-1918**, d'André Ducasse, Jacques Meyer et Gabriel Perreux. Ce livre, grand succès de librairie encore présenté comme incontournable aux étudiants des années 70, était alors malheureusement d'un accès difficile. Depuis longtemps épuisé, on se le disputait dans les bibliothèques. J'ai pu, grâce à EBay, (on trouve régulièrement sur le site des exemplaires à la vente) avec 35 ans de retard, remédier à une vieille frustration. C'est en effet un livre essentiel, d'autant plus émouvant qu'il est l'œuvre de trois anciens combattants, et nourri de leur témoignage. Plusieurs éléments du premier acte y ont été puisés, en particulier des anecdotes sur les « dames blanches », comme celui évoquant la duchesse d'Uzès, qui permettent de balancer le tableau au vitriol qu'en fait Léon Werth. Alors que la génération précédente d'historiens ne s'intéressait qu'aux chefs, ce livre, « hybride d'histoire scolaire et d'anthologie des écrivains combattants » selon les termes d'Antoine Prost, remet les hommes au cœur de l'histoire, ceux de l'« Avant », comme ceux de l'« Arrière ». Les Poilus et les civils, les hommes et les femmes. En particulier à travers d'extraits de **La guerre, Madame...** de Paul Géraldy, j'y ai trouvé de nombreux traits qui m'ont permis de brosser le personnage d'Alexandrine, charmante et superficielle.

L'un des soucis des combattants était celui de la fidélité de leurs épouses et compagnes. Si les trajectoires différentes de Léon et Alexandrine ont été conçues comme emblématiques du destin de beaucoup de couples, la diversité des situations fut évidemment très grande. Dans la scène 7 de l'acte 1, j'ai ainsi saisi l'occasion de mettre en scène un cas de figure assez saisissant en utilisant une anecdote de Léon Werth, Clavel trouvant en allant aux « feuillées » la lettre que l'aveugle donne à lire à Marguerite. Le risque était évidemment grand de faire porter aux seules femmes la responsabilité de l'infidélité. Il fallait bien que des hommes aussi, si j'ose dire, « y prêtent la main », et pourquoi pas, parmi les soldats eux-mêmes ! Dans la scène 6 de l'acte II, le personnage de Lupanet, dont le nom et les paroles sont sortis tout droit de **Loin de la rifflette**, de Jean Galtier-Boissière, permet de donner un éclairage plus juste de cet aspect des relations hommes-femmes. Pour lui donner la réplique et

reprandre le thème déjà esquissé dans le premier acte avec l'épisode de la princesse et du nègre Demba (également puisé dans *Clavel chez les Majors*), celui du pouvoir de séduction des soldats noirs, le personnage d'Amadou s'inspire des propos du dernier survivant des tirailleurs sénégalais, Abdoulaye Ndiaye, recueillis dans un article du Monde de novembre 1998 et repris dans l'excellent hors-série daté de novembre 2008 : **14-18, les traces d'une guerre.**

### Le problème du témoignage

Avec cette nouvelle sensibilité au « vécu » des combattants, s'est posé avec acuité aux historiens le problème du témoignage. Jusque là, pour eux, les témoignages des combattants entretenaient avec l'histoire « le même rapport improbable que la musique d'ambiance avec celle des salles de concert » (Antoine Prost). Au tout début des années 30, l'ouvrage de Norton Cru, *Du Témoignage*, avait pourtant défini des critères de crédibilité extrêmement sévères, au point de jeter sur la production des écrivains professionnels un discrédit qui demeurerait dans les années 70. Ainsi en était-il des *Croix de bois*, de Roger Dorgelès. Seul Maurice Genevoix avec les récits de *Ceux de 14* avait trouvé grâce aux yeux de Norton Cru. C'était encore la référence privilégiée de mes années d'étudiant, et sans conteste le plus grand des écrivains combattants. Mais aujourd'hui un ouvrage construit comme une anthologie thématique, *La guerre censurée*, de Frédéric Rousseau, cite Dorgelès presque autant que Genevoix. Et Genevoix lui-même est éclipsé par l'un des plus grands succès de librairie de l'année 1978, *Les carnets de guerre de Louis Barthas, artisan tonnelier*, présentés par Louis Cazals. C'est que la masse déjà imposante de témoignages publiés dans l'entre-deux-guerres commençait à être recouverte par une nouvelle vague d'ouvrages, celle de témoignages posthumes de combattants du rang, des « récits de vie » sans effets littéraires, dont la mode, lancée dans les années 70 perdure jusqu'à aujourd'hui : le succès du livre remarquable *J'étais médecin dans les tranchées* tiré des cassettes enregistrées à cette époque par Louis Maufrais en est l'exemple le plus récent. Mais pourquoi un autre médecin, le Georges Duhamel de la *Vie des martyrs* et de *Civilisation* (pas d'édition en poche depuis 1966 !) est-il presque tombé dans l'oubli ? A lire les choix bibliographiques proposés ici et là, on pourrait croire qu'écrivains professionnels et humbles mémorialistes font aujourd'hui jeu égal, mais des noms ont ainsi étrangement disparu. Chez Frédéric Rousseau comme chez Antoine Prost, Louis-Ferdinand Céline est cité (la première partie de *Voyage au bout de la nuit* est sans aucun doute la charge la plus brillante jamais écrite contre la guerre) mais nulle trace dans l'index de Werth ou de Galtier-Boissière, dont le livre *La fleur au fusil* suivi de *Loïn de la Rifflette* reste un de mes plus forts souvenirs de lecture. J'y ai puisé, presque sans retouche les passages où Léon revit ses premières expériences de la mort. La gouaille du parigot qui a ses entrées dans le « Tout Paris » et qui part en août 14 « la fleur au fusil » n'est peut être plus au goût d'une époque qui privilégie les accents régionalistes (d'où le succès de l'occitan Barthas), mais le choc de la découverte que la guerre tue est d'autant plus fort. Galtier-Boissière, écrivain plein de verve, mais sans illusion sur la nature humaine, fondateur du « Crapouillot », journal de tranchées devenu libelle d'extrême-droite, (faut-il y voir la cause de son oubli ?), a par ailleurs le mérite de nous rappeler que la guerre de 14, ce n'est pas seulement la guerre de tranchées. Ce type de guerre a certes des caractéristiques qui ont fortement marqué les esprits, mais mon propos était de parler du traumatisme de la guerre et de la mort, quelles qu'en soient les modalités. Et en termes de morbidité, la guerre de tranchées n'est pas la pire ; on oublie trop souvent que c'est l'année 14, celle de la guerre de mouvement, qui a été la plus meurtrière, en seulement cinq mois de combats.

A la question de la pertinence historique des témoignages s'ajoute celle de savoir s'ils ont été entendus. Beaucoup de combattants se plaignent de l'incompréhension de civils qui ne veulent croire qu'à la guerre telle que la présentent les journaux, au point qu'ils préfèrent s'autocensurer. Nombreux sont les « taiseux », qui une fois rentrés, ont gardé pour eux une expérience aussi traumatisante. Et pourtant beaucoup d'autres n'ont rien caché de l'horreur qu'ils ont vécu, que ce soit dans les romans parus dès les premières années de la guerre ou même dans leurs lettres : la censure n'a pas pu tout arrêter, comme le montre les très fameuses *Paroles de Poilus* (publication honnie par les historiens, car extraites sans rigueur scientifique d'un très riche corpus). En fait tout est affaire de cas individuels, dépendant des qualités humaines de ceux, et plus précisément de celles, qui étaient les destinataires

des confidences des combattants. J'ai choisi de mettre en scène les deux cas de figure : celle qui est à l'écoute (Léonie) et celle qui ne veut rien entendre (Alexandrine). C'est se conformer à une position de bon sens définie par J-J Becker dans sa préface aux récits de guerre de Georges Duhamel: « Il ne faut pas oublier que dans une guerre qui a opposé des millions d'hommes et des peuples entiers, tout et son contraire ont pu s'exprimer. »

Dans les années 80, et aujourd'hui encore, l'idée était assez répandue que si les contemporains avaient accepté la prolongation de la guerre, c'est qu'ils n'en connaissaient pas la réalité, à cause de la censure et du bourrage de crâne. Or rien n'était plus facile pour les contemporains que d'avoir une image assez précise de la guerre, les images d'horreur étant à la portée de tous, grâce en particulier à l'hebdomadaire « Le Miroir » qui affichait crânement : « Le Miroir paie n'importe quel prix les documents photographiques relatifs à la guerre, présentant un intérêt particulier », un magazine qui tira jusqu'à un million d'exemplaires ! C'est que toute interdite qu'elle fût par les autorités militaires, la photographie fut néanmoins intensément pratiquée par bien des soldats, qui pouvaient disposer dès l'avant-guerre d'appareils tenant aisément dans la poche, comme le Kodak Vest Pocket de 1913. Certains s'en tenaient à une photographie de bon ton, se hasardant peu souvent à fixer des images de mort et de dévastation, et préférant photographier leurs camarades au repos. Ce ne sont pas là les images les moins émouvantes. Le patrimoine ici est énorme, loin d'être entièrement révélé, et de beaux albums (qui ont servi à l'audiovisuel qui clôt le spectacle) ont récemment rendu hommage au talent et à la sensibilité de ces photographes, qu'il s'agisse de Jacques Moreau, de la Section photographique de l'Armée, du soldat électricien du Génie Martin Felser, de l'officier au service de ravitaillement puis de météo Raoul Berthélé ou de l'artilleur Jean Combiér, sans oublier le sergent d'infanterie et grand historien Marc Bloch. Tous ces regards qu'ils ont saisis, d'hommes jeunes et vigoureux dont la plupart n'ont pas vu la fin de la guerre, nous émeuvent aujourd'hui, mais ce n'est pas là ce qu'attendaient les lecteurs du Miroir. Chaque semaine, en feuilletant cet ancêtre de Paris-Match, le civil pouvait se repaître de paysages lunaires, d'amoncellements de cadavres plus ou moins décomposés et de fragments de corps humains. Une exposition à Reims en 2007, complétée par une brochure édifiante de Joëlle Beurrier ***Images et violence 1914-1918, Quand Le Miroir racontait la Grande Guerre***, a ravivé opportunément la mémoire. On peut se demander qui ne voulait pas savoir : les contemporains, ou bien plutôt les générations suivantes, devenues profondément pacifistes et qui ne pouvaient voir la vérité en face, à savoir que les peuples avaient persévéré en pleine connaissance dans une tuerie gigantesque.

### Une guerre de tranchées dans le microcosme universitaire

C'est là le fond du questionnement de la troisième configuration historiographique, celle dont Antoine Prost situe l'émergence au début des années 90, autour de l'inauguration en 1992 de l'Historial de Péronne, conçu sur la notion nouvelle de « culture de guerre ». Pourvu qu'on se soit comme moi éloigné quelques années de ces questions, quelle n'est pas la surprise de découvrir que le champ historiographique de la Grande Guerre est aujourd'hui presque aussi miné que celui de la colonisation ! De cette transposition de la guerre de tranchées dans le microcosme universitaire, un article de Jean Birnbaum paru en 2006 et repris dans le hors-série du journal *Le Monde* ***14-18, les traces d'une guerre***, donne une image saisissante. Le débat opposerait deux camps, celui du « consentement » et de la « culture de guerre », autour du comité scientifique de l'Historial de Péronne et de ses deux chefs de file, Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, et celui de la « contrainte », autour du CRID 14-18, dont les figures de proue sont Frédéric Rousseau et Nicolas Offenstadt (Antoine Prost se plaçant prudemment au-dessus des partis). Pour y voir un peu plus clair, la lecture de deux livres s'impose : ***14-18, retrouver la guerre***, (2000) des deux premiers, et ***La guerre censurée***, du troisième, dont il faut au moins lire la préface de 2003. Mais une fois ces premières lectures faites, on est bien tenté de renvoyer les deux camps dos à dos, et d'y voir en bonne partie une querelle de personnes, ou même tout simplement pour une grande part une construction médiatique, comme le suggère Christophe Prochasson dans un livre essentiel ***14-18, Retour d'expériences*** (2008). Autant la notion de « culture de guerre », regroupant tous les éléments d'un paysage mental, du patriotisme sincère à la diabolisation de l'ennemi, magistralement exposée à l'Historial, semble bien correspondre à une réalité vécue (mais

surtout par l'arrière), autant les contraintes qui ont empêché les combattants de s'élever contre la monstruosité du conflit sont incontestables. Il y a là deux pistes de recherche également légitimes. La notion de « consentement » a contre elle d'être difficilement recevable pour nos contemporains, qui cultivent l'empathie avec les combattants des tranchées et la conviction qu'eux-mêmes n'auraient pas consenti, en oubliant que sans l'expérience de la Grande Guerre, nos mentalités seraient probablement toutes autres. C'est ne pas voir qu'en expliquant la conduite des hommes et des femmes de cette époque par la seule force des contraintes, en les réduisant au statut de victimes impuissantes de l'autorité et de la propagande, en faisant « de la victimisation, la principale clé de lecture » (Christophe Prochasson) on enjambe allégrement un siècle d'histoire pour s'exposer au ridicule de prendre la pose suffisante et paternaliste de « ceux à qui on ne l'aurait pas fait. »

Le spectacle, à sa façon, se fait l'écho de ce débat. Le poids de la contrainte y est assez sensible dans le premier acte, par exemple dans la scène 3, avec l'anecdote de la femme condamnée pour défaitisme puisée chez Léon Werth, ou dans l'acte II, avec les répliques de Léon dans la scène 7. Le problème du consentement à la guerre se décline à mon sens en deux temps : le consentement de 1914 et celui des années suivantes. C'est celui de 1914 qui m'interroge le plus : sans doute est-ce là l'empreinte du débat qui a marqué les années 70, dominé par les travaux de Jean-Jacques Becker, en particulier **Les Français dans la Grande Guerre**, dont est puisé tout le bêtisier du « bourrage de crâne » repris dans les scènes 1 et 3 de l'acte I. Il s'agissait alors de nuancer l'image dominante d'une population française accueillant la guerre avec enthousiasme, et de comprendre aussi comment les militants ouvriers et socialistes ont pu passer en quelques jours de l'antimilitariste et du pacifisme au ralliement à l'Union Sacrée. La dynamique du spectacle reposant sur le retour en arrière, c'est la toile de fond de l'acte III. J'aurais pu reprendre les mots de Galtier-Boissière, qui en 1914, a déjà fait deux ans de caserne. « Jusqu'à ce jour, l'énergie qui bouillonne en nous ne s'était dépensée qu'en simulacres stériles et souvent risibles. [...] Tous, nous sommes parfaitement satisfaits et joyeux d'aller exercer le métier que nous apprenons depuis deux ans. [...] Une singulière ivresse nous pénètre, où se mêle à l'enthousiasme patriotique le goût de l'aventure et la soif du carnage. » Phrases révoltantes ? En tous cas, toujours d'actualité : il suffit d'avoir vu au « 20 heures » de TF1 ce reportage montrant l'enthousiasme de jeunes américains qui viennent de s'engager dans l'US Army après avoir été plongés dans un jeu vidéo grandeur nature restituant des situations de guerre urbaine en Irak et en Afghanistan. Ces sont les images obsédantes de la guerre de tranchées qui nous empêchent d'admettre le rôle joué par le goût de l'aventure dans l'acceptation de la guerre pour beaucoup de ces jeunes hommes. Une photo reprise dans le dossier du Monde est des plus explicites : elle montre sur un trottoir parisien, la rencontre impromptue de trois poilus en permission avec un groupe de jeunes conscrits. On est en janvier 1916 ; sur les conditions de la guerre, chacun doit savoir à quoi s'en tenir. Or sur les visages de ces jeunes, hilares ou admiratifs, se lisent toutes les nuances de ce même sentiment : la fierté d'égaliser leurs aînés, d'être bientôt « des hommes » ! Cette fascination pour cette forme de sociabilité virile, de même que l'expérience de la guerre imaginée comme rite de passage, tout cela peut être devenu difficilement concevable aujourd'hui. Au risque de choquer quelques-uns, c'est la base des réflexions d'Eugène dans la scène 5 de l'acte III, pour une fois une extrapolation personnelle à partir d'un passage des **souvenirs de guerre** de Marc Bloch : « Le tableau qu'offrit Paris pendant les premiers jours de la mobilisation demeure un des plus beaux souvenirs que m'aient laissé la guerre. [...] Les armées nationales ont fait de la guerre un ferment démocratique. Il n'y avait plus à Paris que deux classes sociales : l'une composée de « ceux qui partaient », c'était la noblesse, l'autre, de ceux qui ne partant point, ne semblaient connaître pour l'instant d'autre obligation que de choyer les soldats de demain. [...] Les hommes pour la plupart n'étaient pas gais ; ils étaient résolus, ce qui vaut mieux ».

Le consentement qui a permis de « tenir » relève évidemment d'une autre logique, et concerne cette fois l'ensemble de la population. Le rôle primordial des femmes a été maintes fois souligné, certains allant jusqu'à les rendre responsables de la continuation du conflit. Léon, lorsqu'il s'affronte avec sa sœur dans la scène 5 de l'acte II, n'est pas très loin de le dire ; Frédéric Rousseau, dans le chapitre « sexes en guerre » de **La guerre censurée** cite un auteur hongrois, Andreas Latzko qui pousse cette logique à l'extrême : « ... pas une n'a bronché, pas une n'a tenté de nous défendre. [...] Elles nous ont

envoyés là où l'on tue, là où l'on meurt. Par vanité. » Mais on peut aussi explorer une autre piste, en mettant en relation deux notions, celle de « consentement » et celle de « brutalisation » dégagée par George Mosse, qui a montré comment la guerre a préparé les sociétés européennes à accepter dans les luttes politiques un recours à la violence verbale et physique d'une intensité jusque là inconnue, et comment finalement, pour reprendre les termes d'un de ses livres, la Grande Guerre a ouvert la voie au Totalitarisme. C'est cette réflexion qui a inspiré le passage où Eugène voit dans la participation de tous à une guerre d'anéantissement où le gazage de l'ennemi est devenu licite, la préfiguration d'une société qui sera celle du IIIe Reich.

### **Quand on ne veut pas comprendre**

Que des historiens poursuivent des recherches sur le fonctionnement d'une « culture de guerre » et les mécanismes qui ont permis aux Français de « tenir » durant plus de quatre ans me paraît parfaitement légitime et nécessaire. Mais que dans le public, cette détermination de la société française à poursuivre jusqu'à la victoire soit présentée avec obstination comme un phénomène quasi incompréhensible reste pour moi un sujet permanent d'étonnement. Ainsi que le disait en 1980 J-J Becker : les Français « ont accepté la guerre parce qu'ils formaient une nation, ils l'ont supportée pour les mêmes raisons. » En oubliant au passage que dès août 14, la France est envahie, il faut totalement avoir perdu de vue ce qu'est le sentiment national (notion certes délicate à cerner, mais une réalité indiscutable en 1914) pour trouver étrange que des gens qui se sentaient alors Français par tous les fibres de leur corps aient pu refuser obstinément que leur pays, après avoir été amputé de deux provinces en 1871, doive encore se voir enlever dix départements parmi les plus riches, jouant un rôle fondamental dans la production agricole autant qu'industrielle. Il fallait aussi fermer les yeux sur le destin des réfugiés et abandonner d'autres compatriotes à une dure occupation. En effet, qui pouvait imaginer que le Reich dont les armées étaient solidement établies en territoire ennemi allait se contenter d'une « paix blanche », sans profiter largement de sa victoire pour prendre des gages territoriaux et infliger par surcroît à la France une indemnité de guerre bien plus lourde qu'en 1871? Il n'est plus là question de « Revanche », mais de survie d'un pays. Quel groupe humain peut accepter tout cela ? Personne, pas même ceux qui croupissaient dans les tranchées.

Pour l'éviter, le prix payé a été certes exorbitant. Mais les contemporains avaient bien compris qu'une fois le pays envahi, ils n'avaient pas le choix. Dire que les martyrs de 14-18 ne sont pas morts pour rien, est-ce justifier l'injustifiable ? Non. C'est essayer de comprendre les motivations de gens qui ne vivaient pas dans le même univers mental que nous, avec d'autres enjeux. Outre qu'elle repose sur l'anachronisme, la posture essentiellement compassionnelle dissimule une autre disposition d'esprit : l'idée que cela n'aurait pas dû être, que cette gigantesque tuerie était une totale absurdité, qu'on aurait pu l'éviter. La démarche de l'historien est évidemment toute autre, puisqu'il s'agit pour lui d'expliquer le pourquoi des choses : l'histoire-fiction ne l'intéresse pas. Mais comme la position d'un professeur de lycée est celle d'un vulgarisateur et d'un éducateur, et non celle d'un chercheur, prêtons-nous un instant à ce jeu. Imaginons la France demandant la paix sans condition en 1917, ou contrainte à déposer les armes au printemps 1918 (ce qui n'a tenu qu'à un fil !). Il se trouve que notre pays a justement fait cette expérience en 1940, et que l'exemple est édifiant. Qui a vu qu'en France, un régime ait survécu à une défaite ? Qui en aurait été tenu pour responsable, sinon la République ? Ses ennemis n'étaient pas moins virulents en 1914 qu'en 1940, tous ces partisans d'un régime fort, nationaliste et xénophobe commençant à peine à ruminer leur défaite dans l'Affaire Dreyfus. Si le nationalisme est bien responsable de la guerre, l'exemple de l'Allemagne suffit à prouver que ce n'est pas par une défaite que l'on s'en guérit. La vague « bleu horizon » qui a déferlé sur la France d'après-guerre n'est rien à côté de ce qu'auraient infligé ses ennemis à la République, en exploitant le sentiment d'humiliation et un désir renouvelé de revanche. Au contraire, « tenir » au prix de sacrifices énormes a non seulement conforté le régime républicain, mais aussi permis aux Français de comprendre que la Victoire, c'était toujours d'abord celle de la Mort. Pour les générations futures, c'est bien là le gain essentiel du premier conflit mondial : il les a dégoûtés à tout jamais de la guerre, (ou tout au moins, on peut l'espérer, pour

longtemps !) et les a libérés des fumées de l'épopée napoléonienne. Certes, il y eut encore des guerres coloniales, mais cela supposait une autre révolution mentale.

Si donc les Français se sont convertis au pacifisme, c'est aux morts de 1914 qu'ils le doivent. Cela mérite une infinie reconnaissance : fleurir les monuments aux morts le 11 novembre est bien la moindre des choses que puissent faire les arrière-petits-enfants des poilus de toutes origines. Car c'est un autre paradoxe de cette guerre comme de la suivante, que de servir de creuset à une identité commune pour une population française rassemblant des descendants de tous les peuples d'un Empire heureusement disparu.

In fine, la question qui revient de manière obsessionnelle « Comment ont-ils tenu ? » est d'abord révélatrice de notre système de pensée et de l'échelle de valeurs de notre époque. Dans celui des hommes du début du XXe siècle, la notion de devoir était centrale, comme le souligne J.J. Becker dans sa préface aux œuvres de Georges Duhamel, dans lesquelles « on sent bien combien cette guerre n'est pas une guerre de héros, mais une guerre du devoir. » Dans notre société, ce mot n'est plus guère utilisé qu'à l'école et dans l'armée. N'est-ce pas l'effacement de cette valeur (dont il est certes, comme d'ailleurs de toute valeur, très facile d'abuser) qui nous rend incapables de comprendre ce qui pour les hommes d'il y a un siècle était une évidence ? N'est-ce pas un problème central dans ce que nous appelons « la crise de la citoyenneté » ? Pour mesurer où nous en sommes, il faut lire les réponses d'élèves de seconde interrogés sur les dysfonctionnements de la démocratie dans l'Athènes du Ve siècle avant Jésus-Christ : bien des copies déplorent que les jeunes gens y soient contraints de faire un service militaire, puisqu'Athènes n'avait pas d'armée (entendons : de véritable armée, c'est-à-dire d'armée de métier, puisque c'est aujourd'hui la seule qu'ils parviennent à imaginer, malgré tous les efforts des professeurs d'histoire!)

### L'histoire d'une défaite

Mais « Chacun vous admire et vous aime » n'a pas été écrit dans le but de faire de la propagande pour l'armée. Léon, le personnage principal, n'a rien d'un réfractaire, parce qu'il n'y en a quasiment pas eu en 14-18 ; mais dès qu'il a retrouvé à peu près ses esprits, il dit tout le mal qu'il pense de l'armée et de la guerre. On ne sait pas s'il est d'accord pour se battre jusqu'à la victoire, car c'est un homme brisé. C'est à Eugène qu'a été confié le rôle du patriote « raisonnable », qui a accepté de combattre jusqu'au bout, mais en comptant qu'il s'agira bien de la « der des ders ». Léon incarne la défaite de ceux qui ont cru la guerre évitable, tous ces hommes de gauche qui se sont ralliés à la lutte pacifiste de Jaurès. Le choix du patronyme de Léon, Grandjean, est une forme d'hommage rendue au talent de Jules Grandjouan (1875-1968), « créateur de l'affiche politique illustrée en France » pour reprendre les termes du catalogue de l'exposition présentée à Chaumont, Paris et Nantes en 2001-2003. Ce nom devrait être familier à tous les élèves, puisque la plupart des manuels d'histoire reproduisent quelques-unes de ses plus belles affiches à l'appui des chapitres évoquant les luttes politiques de la « Belle Epoque ». Proche des anarchistes, puis des communistes, c'est l'archétype de l'artiste révolté, anticapitaliste et antimilitariste, et l'un des principaux collaborateurs de la fameuse revue d'extrême-gauche des années 1901-1912 « l'Assiette au Beurre ». Mais s'il partage probablement une part de ses idées, Léon n'est pas Grandjouan : d'une part parce que Grandjouan était très hostile à Jaurès, d'autre part parce que réformé pour sa myopie, il n'a pas fait la guerre. C'est à **Clavel chez les majors** qu'a été empruntée l'anecdote du soldat sur lequel on enquête en raison de ses activités politiques d'avant guerre.

La définition qui vient d'être donnée de Léon donne aussi la clé du spectacle : c'est l'histoire d'une défaite, celle de l'intelligence. Dès le début, dans la scène avec les dames blanches, où resplendit la sottise, le ton est donné : la première victime de la guerre, c'est le bon sens. La guerre est inséparable d'une forme de folie : celle de la mère de Villain, qui jette son enfant dans le vide comme la Patrie plonge les siens dans la fournaise, celle de Léon quand il reprend à son compte les âneries des « bourreurs de crâne ». Ce que veut montrer le spectacle, c'est que toute cette déraison n'est pas née de la guerre, mais d'un discours de plus en plus prégnant avant 14, celui de la haine nationaliste.

Une haine qui s'est cristallisée sur la personne de Jaurès, germaniste, et comme dirigeant du parti socialiste français, en dialogue permanent avec ses homologues du SPD allemand, ce qui suffisait aux yeux des nationalistes à faire de lui un agent à la solde de l'Allemagne. Au cœur d'un malentendu sciemment entretenu, l'ouvrage que Jaurès écrit en 1910, *L'armée Nouvelle*. Jaurès n'y apparaît en rien comme un pacifiste inconditionnel, comme on en verra dans l'après-guerre. Loin de remettre en cause la nécessité d'un outil de défense, il vise à rétablir le lien entre l'armée et la Nation, en proposant des alternatives à une organisation militaire et à une stratégie dont toute la nocivité sera manifeste quelques années plus tard : mépris du commandement pour la vie des hommes, sacralisation de l'offensive à tout prix. L'armée de milice qu'il propose aurait eu l'avantage d'opposer à une invasion des effectifs bien plus nombreux que ceux mis en ligne durant la « bataille de frontières » de 1914, dans laquelle les armées françaises furent débordées par un adversaire qui avait d'emblée intégré à son corps de bataille les troupes de réserve. Un travail d'une très grande qualité que la presse de la droite nationaliste a déformé sans scrupule en dénonçant à longueur de colonnes « le traître Jaurès » dont l'objectif aurait été de désarmer la France. L'accusation arma le bras de Villain, qui bien sûr n'avait jamais lu une ligne du livre du leader socialiste. Mais que Jaurès prône le recours à l'arbitrage en cas de conflit et n'accorde de légitimité qu'aux guerres défensives suffisait à le condamner. Les critiques cependant ne sont pas venues de la seule droite : l'extrême-gauche ne fut pas en reste, les anarchistes s'en tenant à un antimilitarisme basique, l'aile gauche des socialistes relevant les faiblesses de la notion de « guerre défensive ». On reconnaît ici les termes du débat qui dans la scène 8 de l'acte II oppose les manifestants au soir de la manifestation du Pré Saint Gervais, l'un des intervenants reprenant les arguments de Rosa Luxembourg dans sa critique de *L'Armée nouvelle*. On pourra trouver les sources de cette scène dans l'anthologie de A. Brossat et J.Y. Potel *Antimilitarisme et Révolution, t.1*.

Les lignes qui précèdent permettent de comprendre combien il m'a paru essentiel de donner des éléments de réflexion afin de recentrer le questionnement du sempiternel « Mais pourquoi n'a-t-on pas arrêté la guerre plus tôt ? » vers « Pourquoi n'est-on pas parvenu à l'empêcher » ? Je partage entièrement l'avis des historiens qui tous répètent sans se lasser qu'on ne peut tirer de leçons de l'Histoire, mais je pense qu'il n'est pas inutile de montrer comment, face à une internationale socialiste qui déploie des trésors de rhétorique sans parvenir à dégager une ligne d'action concrète contre la guerre, le discours simpliste de ceux qui la voulaient a pu faire mouche : il tient tout entier dans les deux répliques haineuses du garçon de bistro.

Toute chance de sauver la paix s'était sans doute évanouie bien avant que Villain ne braque son arme sur Jaurès. Sa mort ne constitue pas tant un moment de rupture que la cristallisation de toute une dynamique mortifère dont le nationalisme est le moteur : la déflagration des centaines de millions d'obus tirés entre 1914 et 1918 est déjà contenue dans les deux coups de revolver tirés par Villain. C'est le premier acte de guerre, et c'est bien ainsi que l'entendait le meurtrier. Ce sont bien sûr ses paroles mêmes, avec d'insignifiants aménagements, que l'on entend dans le prologue, la scène 1 de l'acte II et la scène 7 de l'acte III, extraits de ses interrogatoires tels qu'on les retrouve dans *L'Affaire Villain*, de Sophie Mamouni, et *Jaurès et son assassin*, de Jean Rabaut. Quant au récit de Léon, il puise à deux sources. Son emploi du temps s'inspire de celui de Jacques Thibault tel que Roger Martin du Gard l'a imaginé dans *L'été 14*, Léonie reprenant une exclamation de Jenny. La vision des derniers instants de Jaurès est empruntée au témoignage d'Ernest Poisson rédigé le lendemain même et cité par Jean Rabaut. C'est à Ernest Poisson que l'on doit l'ultime portrait de Jaurès conclu par cette belle formule : « un moment de la conscience humaine ». Une formule qui m'amène à considérer comme parfaitement logique de terminer un spectacle sur la guerre par un retour en arrière aussi radical. L'assassinat de cette haute figure de l'humanisme par un personnage dont chaque parole trahit la faiblesse d'esprit contient toute la tragédie de la Grande Guerre, et peut-être de toute guerre : une victoire de la bêtise et de la haine sur la générosité et l'intelligence. Espérons de toutes nos forces, et faisons en sorte qu'elle ne puisse jamais être définitive.

René-Augustin Bougourd, 1<sup>er</sup> mars 2009