

Le témoin du témoin : Armand Lanoux face à Roland
Dorgelès

Analyse d'*Adieu la vie, adieu l'amour* d'Armand Lanoux

Anne Scheijnen

Promotor: Prof. Dr. Luc Rasson
Assessor: Prof. Dr. Bruno Tritsmans

Universiteit Antwerpen

Academiejaar 2015-2016

Déclaration de plagiat

Ondergetekende, Anne Scheijnen, student Taal- & Letterkunde Master Frans verklaart dat deze scriptie volledig oorspronkelijk is en uitsluitend door haarzelf geschreven is. Bij alle informatie en ideeën ontleend aan andere bronnen, heeft ondergetekende expliciet en in detail verwezen naar de vindplaatsen.

Antwerpen, 20 mei 2016

Handtekening

Remerciements

Les premiers mots de ce mémoire sont en réalité les derniers que j'écris. Je ne pourrais pas conclure ce travail sans remercier quelques personnes qui m'ont aidée et soutenue durant cette période enrichissante et intensive.

Le professeur Rasson m'a donné la liberté d'écrire un mémoire sur un sujet fascinant, mais pas évident. Avec son expertise et son savoir-faire, il m'a toujours très bien aidée. Je lui souhaite beaucoup de projets intéressants dans les années à venir et je le remercie des deux années de soutien.

Mes parents ont toujours été là. Leur patience et leurs bons conseils m'ont donné le courage plus d'une fois. Cela est également le cas pour Tine et Gilles, ma sœur et mon frère. Je leur dois bien des astuces et des encouragements, mais également des moments de distraction indispensables. Mes deux grands-mères m'ont aussi toujours soutenue avec leur confiance inconditionnelle. Je remercie également Tom, le port dans la tempête. Les personnes qui m'ont fait choisir ces études sont mes amis français ; c'est la raison pour laquelle je leur dois sans doute le plus grand merci de tous, pour susciter mon amour pour leur pays et leur langue.

Pour finir, je voudrais remercier tous les professeurs de français qui, avec leur passion pour leur métier, m'ont fait découvrir toutes les facettes de la linguistique et de la littérature et m'ont aidée à développer mon amour pour la langue française, ainsi que mes camarades, avec qui j'ai partagé pendant quatre années ce beau roman, cette belle histoire.

Table des matières

Déclaration de plagiat.....	2
Remerciements	3
Table des matières	4
0. Introduction	5
1. Deux vies d’auteurs et leur connexion	7
1.1. Roland Dorgelès : vie et œuvre	7
1.2. Armand Lanoux : vie et œuvre	9
2. La vérité ou les vérités des récits de guerre	11
2.1. Les sources de Lanoux : lettres de guerre.....	11
2.1.1. Écrivons !.....	11
2.1.2. N’écrivons surtout pas !.....	12
2.2. L’œuvre de Dorgelès : témoignages et leur valeur historique.....	15
2.2.1. La crédibilité des témoignages.....	15
2.2.2. Écrire quand même, mais comment écrire ?.....	18
3. Cas d’étude : <i>Adieu la vie, adieu l’amour</i>	20
3.1. Le problème du genre	20
3.1.1. Ceci n’est pas un roman. Ou bien ?	20
3.1.2. Des éléments essayistes	21
3.1.3. Un hommage biographique ou une biographie rendant hommage ?	22
3.1.4. Un témoignage, ou presque.....	23
3.2. Confrontation entre Lanoux et Dorgelès : le statut de l’auteur	27
4. Conclusion.....	33
5. Bibliographie	35
5.1. Sources primaires	35
5.2. Sources secondaires	35

0. Introduction

Il était une fois un ancien combattant. Avant la guerre, il avait été journaliste, mais l'expérience l'avait changé pour de bon : après la guerre, il décide de poursuivre une carrière littéraire avec comme source d'inspiration ses années dans les tranchées. Sa carrière s'avère prospère : ayant à son actif des prix prestigieux, notre auteur devient membre de l'Académie Goncourt, où il remplit un rôle important. Nous venons d'esquisser une courte biographie qui pourrait appartenir à Roland Dorgelès, mais également à Armand Lanoux. Même si les deux proviennent d'une autre génération, les analogies dans leurs vies sont remarquables. Il n'est donc pas très étonnant que Lanoux dédie une œuvre à son collègue Dorgelès quand il meurt, puisque son ami et protecteur n'avait pas encore raconté toute son histoire.

Pendant les funérailles de Roland, Armand apprend l'existence d'une correspondance de guerre inédite de ce premier. Il s'agit d'innombrables lettres écrites à sa mère, Laure, et à son amie, Mado. C'est la naissance d'*Adieu la vie, adieu l'amour*, œuvre qui prend comme point de départ ces messages d'un homme particulier, écrits dans une époque particulière. Lanoux construit son livre autour du personnage principal Roland Dorgelès : l'homme sous la plume duquel sont nés de nombreux personnages en est devenu un lui-même. Lanoux raconte une histoire d'amour, de guerre et de famille qui est reconnaissable pour tous. Il se focalise sur la relation entre Mado, la jeune femme frivole, et Roland, l'engagé volontaire sérieux, un couple condamné à ne pas survivre à la guerre. C'est également la guerre qui est omniprésente dans ce livre, somnolant même quand elle n'est pas concrètement présente : Lanoux et Dorgelès sont tous les deux trop influencés par l'expérience guerrière pour jamais la laisser tomber complètement.

Adieu la vie, adieu l'amour est un sujet d'étude intéressant pour plusieurs raisons. Nous avons déjà mentionné la première : Lanoux a renversé les rôles littéraires en transformant l'auteur Dorgelès en personnage. Le fait que Dorgelès est assez ou même très connu peut susciter encore davantage de curiosité chez le lecteur, qui peut avoir le sentiment de jeter un coup d'œil dans la vie privée, pendant une période mouvementée, d'une 'célébrité'. Une deuxième raison concerne l'auteur : le nom de Lanoux ne dit pas grand-chose au lecteur moderne, malgré la popularité et le succès qu'il a connus, surtout dans les années soixante et soixante-dix du vingtième siècle. Vaut-il la peine de redécouvrir cet auteur ? Nous l'apprendrons. Le thème que Lanoux a choisi constitue un troisième élément intéressant. À l'occasion du

centenaire de la Première guerre mondiale, bon nombre de nouvelles œuvres appartenant à tous les domaines artistiques ont paru, donc également à celui de la littérature. La correspondance et le témoignage ne sont pas des formes nouvelles dans la littérature, mais leur statut est ambigu : peut-on faire confiance à ces histoires personnelles qui ne focalisent pas sur la vue panoramique des faits, comme le fait l'historiographie classique ? Lanoux se base dans *Adieu la vie, adieu l'amour* sur la correspondance et sur les témoignages de Dorgelès, ce qui rend le statut générique de son texte incertain : est-ce un roman comme il le prétend sur la couverture, ou est-ce un document historiquement fiable, comme une biographie ? Ces deux options ne tiennent pas compte de la dimension de témoignage de l'œuvre. Peut-on d'ailleurs parler d'un témoignage quand l'auteur ne témoigne pas de ce qu'il a vécu, mais quand il raconte au contraire ce qu'a vécu le témoin ? Voilà un quatrième élément qui vaut la peine d'être examiné.

Pour solidement établir les fondements de nos recherches, nous commencerons par les biographies d'Armand Lanoux et de Roland Dorgelès avant de passer à une partie plutôt théorique concernant la correspondance et le témoignage ainsi que leur statut. Nous finirons sur notre cas d'étude, *Adieu la vie, adieu l'amour* en essayant de déterminer le genre de cette œuvre hybride et en examinant son statut de crédibilité et d'authenticité historique.

1. Deux vies d'auteurs et leur connexion

1.1. Roland Dorgelès : vie et œuvre

Introduire Roland Dorgelès semble presque superflu. Le grand public le connaît surtout comme le soldat-auteur qui a écrit l'un des témoignages de la Première guerre mondiale canoniques de la littérature française avec son chef-d'œuvre *Les croix de bois*. Ce roman date de la même époque que quelques autres œuvres appartenant au courant de littérature pacifiste¹ de l'après-guerre, comme par exemple *Le feu* d'Henri Barbusse et *La vie des martyrs* de Georges Duhamel.

Né le 15 juin 1885 à Amiens sous son vrai nom Roland Lecavelé, Dorgelès est l'un des survivants d'une génération complète perdue pendant la Première guerre mondiale². Après de brèves études à l'École des beaux-arts à Paris, il devient journaliste, profession dans laquelle il fréquente souvent la vie bohème à Montmartre, qui, au début du XX^{ème} siècle, était devenu une oasis pour les poètes et les artistes. Selon Micheline Dupray, auteure de *Roland Dorgelès. Un siècle de vie littéraire française*, une biographie de Dorgelès, il copiait à cette époque inconsciemment le poète Rodolphe, personnage inventé par Henry Murger dans *Scènes de la vie de bohème* que Roland avait lu à ses quinze ans. Entre 1900 et 1914, Montmartre était devenu le lieu de rencontre d'artistes comme Apollinaire, Modigliani et Picasso³.

Peu de temps avant le début de la guerre, à ses vingt-cinq ans, Dorgelès, le coureur de femmes qu'il était devenu, rencontre Mado, une femme en avance sur son temps⁴. Selon Roland, elle est même « *trop indépendante, trop libre d'allure* »^{5 6}. Madeleine Borgeaud était divorcée déjà à l'âge de vingt-cinq ans. Roland l'appelait parfois une « *grande fille* » (p. 166), soit une

¹ Il faut être critique par rapport à cette notion de littérature 'pacifiste', parce que dans les premières années après la guerre, elle n'était ni toujours, ni complètement condamnée. Les auteurs de ces romans essayaient par contre parfois de donner un sens à la guerre, ou ils l'acceptaient par contre comme un événement inévitable ou même justifié. Dorgelès ne peut donc pas être qualifié comme auteur pacifiste. Un aperçu plus complet de cette contradiction entre la Grande Guerre comme guerre juste ou comme guerre absurde peut être trouvé dans *De kracht van het beeld. De Grootte Oorlog op het witte doek*, plus exactement dans le chapitre « Een zinloze slachting ? » (p. 23-27) de Luc Rassin.

² Morelle, Paul, « Dorgelès, Roland (1886-1973) », <http://www.universalis.fr/encyclopedie/roland-dorgeles/#> (consulté le 10 mars 2016).

³ Dupray, Micheline, *Roland Dorgelès. Un siècle de vie littéraire française*, Paris, Presses de la Renaissance, 1986, p. 32-34.

⁴ Dupray, Micheline, *Roland Dorgelès, o.c.*, p. 94.

⁵ Lanoux, Armand, *Adieu la vie, adieu l'amour*, Paris, Éditions Albin Michel, 1977, p. 205. Je continuerai à référer à cette édition.

⁶ Armand Lanoux fait la distinction entre les lettres de Roland, qu'il met en caractères italiques quand il les reprend littéralement, et ses propres mots, en caractères normaux. C'est la raison pour laquelle nous reprendrons les italiques de l'auteur dans nos citations.

femme-enfant. Sa nature est « sourcilleuse » (p. 231) et elle a « une force incroyable, toute la force d'Eve » (p. 231). Elle n'a pas envie de se remarier et elle ne prend pas très au sérieux la fidélité, comme le prouve une de ces lettres à Roland : « [p]eut-être te tromperai-je moi-même un jour ... » (p. 168). Lanoux mentionne que c'est dans le temps de l'après-guerre qu'« [e]lle a trouvé son époque » (p. 320). Pour le reste, « [e]lle mentait souvent, pour des causes sans intérêt, comme si ça faisait partie de sa liberté » (p. 38).

Elle deviendra, à côté de la mère de l'écrivain, l'une des destinataires importantes des lettres de guerre de Dorgelès, une guerre pour laquelle il s'engage volontairement. Elle serait de toute façon courte, à son avis. Les expériences vécues pendant cette période forment la base de son témoignage *Les croix de bois*, publié en 1919 et couronné par le Prix Femina. Roland est d'abord nommé caporal, mais en 1915, après une période longue et dure – sans permissions – dans les tranchées, il rejoint l'aviation. Certes, l'hiver 1915-1916 n'est pas aussi dur que celui de 1914-1915, mais Roland a l'impression d'avoir trahi ses camarades qui sont restés dans la boue. C'est à cette époque qu'il a un grave accident d'avion, auquel il survit, presque miraculeusement : son avion était « si pulvérisé qu'il aurait pu tenir dans une valise »⁷. Selon Dupray, son tempérament trop nerveux, trop distrait et trop impressionnable ne convenait pas à l'aviation⁸.

La relation entre Roland et Mado ne survit pas à la guerre. Le 30 avril 1923, il épouse Hania Rouchine, une artiste d'origine russe. Pendant l'entre-deux-guerres, il voyage beaucoup, ce qui lui fournit de l'inspiration pour quelques romans. Au début de la Deuxième guerre mondiale, il est brièvement correspondant de guerre pour l'hebdomadaire *Gringoire*, mais en 1940, il se réfugie à Cassis. Dorgelès devient membre de l'académie Goncourt en 1929, dont il devient le président en 1954. À côté de cette fonction, il était également président de l'Association des écrivains combattants. En 1995, il a donné son nom au prix Roland Dorgelès, qui récompense deux journalistes, de radio et de télévision, se distinguant dans leur bon usage de la langue française. Après la mort d'Hania Rouchine en 1960, il se marie avec Madeleine Moisson. Il meurt le 18 mars 1973⁹.

⁷ Dupray, Micheline, *Roland Dorgelès, o.c.*, p. 172.

⁸ Dupray, Micheline, *Roland Dorgelès, o.c.*, p. 168-172.

⁹ Auteur inconnu, « Biographie de Roland Dorgelès », <https://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/roland-dorgeles> (consulté le 24 mars 2016).

1.2. Armand Lanoux : vie et œuvre

Inconnu pour la plupart des lecteurs d'aujourd'hui, Armand Lanoux était un nom assez important pendant la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Il est né à Paris le 23 octobre 1913 comme fils unique d'une famille d'origine champenoise. En 1930, après la mort de son père, Armand est forcé d'arrêter ses études et devient le gagne-pain en exerçant diverses professions, comme employé de banque, représentant de livres de luxe et journaliste.

Il devient officier pendant la Deuxième guerre mondiale, expérience qui lui inspire de nombreux romans, comme *Le commandant Watrin* (1956). Dans cette histoire, le personnage Soubeyrac vit des expériences semblables à celles de Lanoux quand il était prisonnier sur les bords de l'Aisne en 1940. En 1942, il épouse Pierrette Dubois et la famille grandit avec la naissance de deux fils, en 1948 et en 1952. Lanoux décide à ce moment également de laisser de côté la peinture, qu'il pratiquait aussi, et de se consacrer exclusivement à la littérature. Cette décision s'est avérée la bonne : entre 1947 et 1963, il gagne plusieurs prix, dont le Prix populiste, le Prix Apollinaire, le Prix du roman de la Société des gens de lettres et le Prix Goncourt.

Sa carrière ne se limite pas à l'écriture. Il a donné des conférences en France comme à l'étranger et il a animé de nombreux organismes culturels, comme le Comité de la Télévision Française, la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques et l'Université Radiophonique et Télévisuelle Internationale. En février 1969, il est élu à l'Académie Goncourt, dont il devient le secrétaire général en 1971. Son œuvre compte une trentaine d'ouvrages, écrits en une trentaine d'années, sans compter ses préfaces, ses articles et ses essais critiques et sans parler des centaines d'émissions radiophoniques et télévisuelles. Il est mort dans sa maison à Champs-sur-Marne en 1983 ¹⁰.

Les vies des deux auteurs connaissent bon nombre de parallèles : les deux ont été journalistes, ont vécu une guerre mondiale, sont devenus écrivains, ont sorti des livres de guerre populaires et ont été membres de l'Académie Goncourt. C'est justement cette Académie qui les a réunis. En 1963, *Quand la mer se retire* de Lanoux était en compétition avec *Le procès-verbal* de Jean-Marie Gustave Le Clézio ¹¹. Avec cinq voix contre cinq lors du sixième tour, c'est la voix du président qui a fait pencher la balance : grâce à Dorgelès, Lanoux a obtenu le prix

¹⁰ Auteur inconnu, « Biographie », <http://armand-lanoux.fr/biographie> (consulté le 23 mars 2016).

¹¹ Le Clézio a d'ailleurs gagné en 2008 le Prix Nobel de littérature, alors que Lanoux est de nos jours oublié ; le succès est donc très relatif.

convoité, que lui avait perdu à Marcel Proust en 1919 ¹². Faire compter la double voix du président est d'ailleurs un cas spécial qui n'avait connu qu'un seul précédent, en 1919, quand *À l'ombre des jeunes filles en fleur* de Marcel Proust a gagné des *Croix de bois* de Roland Dorgelès, justement ¹³. La raison pour laquelle Dorgelès a soutenu Lanoux est la suivante :

[Le Clézio] est un garçon qui a du talent, c'est certain, mais j'en ai assez de ces livres dont on ne sait qui les habite. Vous comprenez, en littérature, il y a des années pédérastes, il y a des années à incestes. Cette année, il y a eu beaucoup de livres dont les personnages m'échappent complètement. Ce sont des abouliques, des paranoïaques, des schizophrènes : on ne sait pas pourquoi ils agissent, ni ce qu'ils veulent, ni ce qu'ils font. Me débattre dans ces nuages me déplait et je pense que ça déplairait encore plus aux lecteurs ordinaires. ¹⁴

¹² de Bonneuil, Matthieu, « Armand Lanoux (1913-1983), l'écrivain qui n'oublia jamais la guerre », <https://www.actualitte.com/article/livres/armand-lanoux-1913-1983-l-ecrivain-qui-n-oublia-jamais-la-guerre-un-article-de-matthieu-de-bonneuil/61206> (consulté le 4 avril 2016).

¹³ Dupray, Micheline, *Roland Dorgelès, o.c.*, p. 425.

¹⁴ Cité par Dupray, Micheline, *Roland Dorgelès, o.c.*, p. 425.

2. La vérité ou les vérités des récits de guerre

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, le genre d'*Adieu la vie, adieu l'amour* n'est pas du tout univoque. Il s'y ajoute d'ailleurs une deuxième difficulté, à savoir la nature des sources d'Armand Lanoux. La correspondance de Dorgelès elle-même est-elle fiable ? Pour trouver la réponse à cette question, il est nécessaire d'aller au-delà du cas isolé de Dorgelès en considérant les correspondances et les témoignages de guerre dans leur totalité. La problématique d'*Adieu la vie, adieu l'amour* se trouve donc à deux niveaux : d'une part, Lanoux joue avec les frontières des genres en mélangeant des éléments fictifs avec des épisodes réels, comme le fait Dorgelès dans son témoignage *Les croix de bois*. D'autre part, les sources de Lanoux, c'est-à-dire les lettres de Roland Dorgelès, ne sont pas forcément crédibles elles-mêmes. Regardons de plus près ces problématiques de la correspondance et du témoignage.

2.1. Les sources de Lanoux : lettres de guerre

2.1.1. Écrivons !

La Première guerre mondiale a mobilisé une armée qui était, pour la première fois dans l'histoire, dans une large mesure alphabétisée. Cette évolution a suscité une abondance de témoignages épistolaires personnels, souvent sous la forme d'impressions immédiates qu'ont eues les auteurs. Carine Trevisan appelle cette forme de correspondance « une forme de témoignage à l'état natif »¹⁵. On estime qu'entre 1914 et 1918, plus de mille lettres par combattant ont été écrites, soit environ une lettre par jour en moyenne¹⁶.

Pourquoi écrire dans les tranchées ? On pourrait se demander si et pourquoi les poilus avaient le courage d'écrire de longues lettres à leurs proches. On peut penser à la pyramide des besoins, une théorie d'Abraham Maslow, selon laquelle l'homme a plusieurs besoins qu'il essaie de satisfaire. Ce qui est important dans cette théorie, c'est que ces besoins sont rangés de façon hiérarchique. Selon la pyramide, on s'occupe d'abord des besoins physiologiques, puis des besoins de sécurité, d'appartenance et d'amour, d'estime et finalement des besoins d'accomplissement de soi. Selon Maslow, un homme en danger ne peut donc pas satisfaire ses besoins d'appartenance et d'amour, ce qui est pourtant le cas pour les auteurs de lettres dans

¹⁵ Trevisan, Carine, 2003, « Lettres de guerre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, CII, p. 331-332.

¹⁶ Trevisan, Carine, 2003, « Lettres de guerre », *o.c.*, p. 331.

les tranchées : leur situation n'est pas vraiment stable ou sûre, mais ils entretiennent tout de même leurs relations sociales et affectives en écrivant des lettres ¹⁷.

D'un côté, il faut remarquer que les poilus n'étaient pas en danger constant dans les tranchées. La guerre entraîne également de longues périodes d'attente et même d'ennui. L'écriture avait, de l'autre côté, plusieurs fonctions pour le soldat. Premièrement, et évidemment, la lettre permet de garder le contact avec les arrières, elle permet de « réparer les déchirures dans le temps et dans l'espace » ¹⁸. Le poilu, deuxièmement, décrit souvent des situations impensables pour les civils. En mettant en mots les expériences vécues, on résiste en même temps à l'insensibilité à l'horreur : comme l'affirme le cliché, la violence risque de devenir quelque chose de quotidien, voire de normal dans la vie du soldat. En affirmant dans les lettres la cruauté des situations, on réduit ce risque. Troisièmement, la lettre forme également un point de repère dans la vie émotive du soldat. Les combats peuvent émousser l'esprit, mais en évoquant les images d'un avant et d'un ailleurs, on peut conjurer l'effroi du présent. Finalement, la première personne de la lettre permet au soldat de prendre conscience de soi, de préserver une vie propre, ce qui est paradoxal dans le cadre d'une vie collective imposée par et dans l'armée. Le soldat, en écrivant, évitait en d'autres termes de devenir un simple rouage dans la machine de guerre. Cela n'était pas seulement bénéfique pour le poilu lui-même, mais également pour l'historien, pour qui les lettres de guerre sont une source d'informations importante, à traiter, bien entendu, avec vigilance ¹⁹.

2.1.2. N'écrivons surtout pas !

Nous savons maintenant pourquoi le poilu cherchait son salut dans la correspondance, mais il existait également des désagréments, voire des obstacles liés à l'écriture de guerre. Un premier élément est le fait que tout ne peut pas être dit. L'autocensure dans les lettres était une pratique courante : si l'on ne veut pas effrayer ses destinataires, il est évident qu'il ne faut pas raconter par le menu comment ses camarades sont morts ou horriblement blessés, ou encore comment on a échappé, à un cheveu près, à une mort sûre. Il était donc important de trouver l'équilibre entre les effets salutaires qu'avait l'écriture pour l'auteur et la sérénité de ses proches ²⁰. Cela a, selon John Cruickshank, également à faire avec la nouvelle façon de faire la guerre industrialisée. Il existait une « effroyable disproportion entre les engins de mort et

¹⁷ Auteur inconnu, « Pyramide van Maslow », <http://educatie-en-school.info.nl/diversen/98202-pyramide-van-maslow.html> (consulté le 9 avril 2016).

¹⁸ Trevisan, Carine, 2003, « Lettres de guerre », *o.c.*, p. 332.

¹⁹ Trevisan, Carine, 2003, « Lettres de guerre », *o.c.*, p. 331-335.

²⁰ Beaupré, Nicolas, 2011, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *Vingtième siècle*, 112, p. 42.

les petits soldats »²¹ que l'on ne pouvait pas forcément comprendre, ni exprimer : entre autres le *shell-shock* et les intoxications gazeuses constituaient des dangers nouveaux²².

On retrouve cette autocensure également dans *Adieu la vie, adieu l'amour*. Armand Lanoux s'est basé sur la correspondance de Dorgelès, qui, selon lui, n'est pas sincère sur le plan de l'authenticité. Dans son introduction, on peut par exemple lire les affirmations suivantes :

Ce qui me frappait le plus, c'est que l'homme qui écrivait à sa mère et l'homme qui écrivait à « sa femme » n'étaient pas les mêmes. Aucun doute. De plus, ils n'étaient pas au même niveau d'authenticité. L'homme vrai écrivait à « sa femme », un enfant menteur écrivait à sa mère. Oh ! pour la plus noble des raisons : il la rassurait. Mais déjà se tissait cette étoffe de mensonge qui caractérise, en toute guerre qui dure, les rapports de l'arrière et de l'avant, nouée de millions de conventions individuelles. Vérité ou mensonge ?

(p. 17)

Dorgelès pratiquait donc en effet l'autocensure²³, sans mentionner la pratique courante de la censure 'normale'. Ces pratiques de censure déformaient dans les lettres donc la réalité, ce qui, dans les mots de Lanoux, fait que les lettres de guerre sont « quelque chose de suspendu dans le temps et dans l'espace » (p. 17) et que « [l]a guerre semble, le plus souvent, au travers des lettres des soldats, d'un pays imaginaire » (p. 17).

Une exception existait dans cette pratique d'autocensure : il s'agit de la lettre testamentaire, ou de la dernière lettre. Dans la proximité de la mort, les poilus laissaient tomber leur vigilance et écrivaient ce qu'ils croyaient être leurs derniers mots. Selon Carine Trevisan, ce texte avait plusieurs fonctions : il permettait à l'auteur de se mettre en règle avec l'avenir et le passé, de former un dernier autoportrait rétrospectif (en faisant un retour en arrière sur sa vie) et prospectif (en s'imaginant déjà mort) et de créer un objet de mémoire pour les survivants. En insistant sur les liens avec les destinataires de sa lettre, le mourant effectue le « travail de

²¹ Cité par Cruickshank, John, « Saying the unsayable. Problems of expression in Great War fiction », in : C. E. Pickford (éd.), 1980, *Mélanges de littérature française moderne offerts à Garnet Rees*, Paris, Librairie Minard, p. 61.

²² Cruickshank, John, « Saying the unsayable. Problems of expression in Great War fiction », *o.c.*, p. 59-62.

²³ La différence entre le ton que Roland employait pour écrire à sa mère et celui pour écrire à son amie démontre une autre ambivalence dans son caractère : le côté militariste opposé au côté pacifiste. Dans une lettre à sa mère, il appelle par exemple la Trêve de Noël 1914 une « *histoire charmante* » (p. 183), alors qu'à Mado il écrit qu'il « *trouve cela ignoble* » (p. 183). Nous savons d'ailleurs que « [e]n 1913, Roland Dorgelès avait manifesté devant la gare de l'Est [...] avec les anti-militaristes » (p. 49), alors qu'en 1914, il trouve qu'« [o]n ne peut pas laisser les Prussiens entrer dans notre maison » (p. 48). Dorgelès est donc l'incarnation de l'attitude ambiguë entre militarisme et pacifisme de l'époque, dont nous avons parlé déjà ci-dessus. Finalement, ce n'est peut-être ni le militarisme, ni le pacifisme, mais le défaitisme qui règne : « [a]llons, il y aura toujours des guerres ! » (p. 151), écrit-il.

trépas »²⁴, dans les mots de Michel De M'Uzan. Il est intéressant de noter, comme Trevisan le formule, que « la première personne dans ce texte désigne à la fois un vivant – le sujet d'énonciation – et un mort – le sujet de l'énoncé –, mort qui [...] semble se survivre »²⁵. Pour les destinataires de la dernière lettre, la sensation de lire les mots d'un mort ressemble à lire les mots de l'au-delà²⁶. Il existe également une lettre testamentaire écrite par Roland Dorgelès, destinée à sa mère Laure, mais jamais envoyée. Selon Armand Lanoux, celle-ci est « la seule lettre tout à fait sincère qu'il lui ait écrite » (p. 150), dans le sens où elle est complètement dépourvue d'autocensure :

Mère chérie, cette lettre – ma dernière lettre – te serait remise si le malheur voulait que je tombe au champ d'honneur, où j'ai déjà laissé tant d'amis chers.

Ceci est ma dernière pensée, mère chérie, mon dernier vœu et je crois que tu l'écouteras, comme tu écoutes toujours mes désirs.

Si je tombe, mère, je t'en supplie, ne songe pas à mourir. Nous nous rejoindrons un jour là-haut, et tu sais que les portes du ciel restent fermées à ceux qui se donnent la mort. C'est pour te revoir au jour que je veux que tu vives. Pour me retrouver là-haut, mère chérie, aie le courage de vivre, comme j'ai eu celui de mourir.

Au revoir, ma mère, je t'embrasse comme je t'ai aimée. Roland.

(p. 149-150)

Lanoux voyait dans les autres lettres de Roland à Laure par contre de l'autocensure, qu'il n'hésite pas de commenter :

Systematiquement, Roland mentait. Comme le prouvent d'autres lettres : *L'autre soir, il y a une dizaine de jours, dans la tranchée, c'est-à-dire dans une chaude cabane (sic), sur un lit de paille, nous faisons la partie en buvant du punch. Au loin, le canon : personne n'y fait attention. Et je disais aux amis : « Si nos parents nous voyaient si bien installés (sic), nous cesserions totalement d'être intéressants.*

(p. 127-128)

Les '(sic)' sont une addition de Lanoux, avec laquelle il démontre son incrédulité par rapport à la lettre que Roland écrit. Lanoux a d'ailleurs trouvé la preuve dans les mots de Dorgelès-

²⁴ Cité par Trevisan, Carine, 2003, « Lettres de guerre », *o.c.*, p. 339.

²⁵ Trevisan, Carine, 2003, « Lettres de guerre », *o.c.*, p. 338-339.

²⁶ Trevisan, Carine, 2003, « Lettres de guerre », *o.c.*, p. 338-341.

même, plus tard : « [p]endant des mois, j'ai imaginé à son intention des histoires ébouriffantes, lui racontant qu'avec des camarades, j'avais poursuivi à travers champs un troupeau de veaux échappés, ou comment nous récupérions dans des fermes abandonnées des goretts à demi morts de faim ! » (p. 128). Malgré ses commentaires, on peut évidemment se poser des questions sur la crédibilité de Lanoux-même. Nous en reparlerons ci-dessous.

Malgré ces obstacles que rencontraient les auteurs de lettres de guerre, il existe aujourd'hui bon nombre de témoignages de guerre. Dans le cas de Roland Dorgelès, trouver un éditeur était un jeu d'enfant : « [e]n cinq minutes, le traité était signé, j'avais mille francs en poche, et encore tout abasourdi de ce qui m'arrivait, je repartais grisé, Albin Michel m'ayant juré sur le pas de la porte qu'il était certain du succès »²⁷. Pourtant, l'offre et la demande de témoignages de guerre n'était pas toujours en équilibre. Pendant la première décennie après la Grande Guerre, le public n'était pas très intéressé. On avait assez de la guerre, et les éditeurs refusaient par conséquent bien des manuscrits, comme le décrit Maurice d'Hartoy, auteur de *La génération du feu*, dans la préface de ses souvenirs :

Quelle rage avez-vous donc à écrire, tous, des livres de guerre et de n'écrire que cela ?.. Il n'y en a donc pas assez !.. la guerre, toujours la guerre ! Mais nous savons bien qu'il y a la guerre, hélas ! [...] Eh bien ! mon cher, voulez-vous donc la vérité ?.. le public est las, le public veut autre chose. [...] [A]llez écrire des contes arabes, allez traduire le livre des Brahmes, composez des fables, des chansonnettes, des priapées, que sais-je ! Faites un livre de cuisine, un traité du jeu de saute-mouton ...²⁸

Les réactions des éditeurs et des lecteurs étaient, à ce moment, en d'autres termes donc plutôt tièdes²⁹.

2.2. L'œuvre de Dorgelès : témoignages et leur valeur historique

2.2.1. La crédibilité des témoignages

Nous avons vu plus haut pourquoi les soldats avaient souvent recours à l'écriture de lettres et comment celles-ci étaient accueillies. Certains des nombreux soldats-auteurs, professionnels ou non, ont sorti après la guerre leurs témoignages. Ces témoignages de guerre forment un

²⁷ Cité par Beaupré, Nicolas, 2011, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *o.c.*, p. 43.

²⁸ Cité par Beaupré, Nicolas, 2011, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *o.c.*, p. 44.

²⁹ Beaupré, Nicolas, 2011, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *o.c.*, p. 42-44.

genre à part depuis la Grande Guerre, qui subsiste encore aujourd'hui. Nous l'avons déjà brièvement évoqué ci-dessus, mais il existe certains problèmes concernant ce genre.

Commençons par le début : qu'est-ce qu'un témoignage ? Selon le dictionnaire Larousse, *témoignage* signifie entre autres « action de témoigner, de rapporter ce qu'on a vu, entendu, ce qu'on sait » et « texte, propos racontant des faits vécus »³⁰. Les mots les plus importants dans cette définition sont probablement *faits vécus*, qui donnent au texte, en théorie, une certaine crédibilité. Cependant, dans la pratique, la crédibilité des témoignages est plus problématique que l'on ne penserait.

Nous avons déjà brièvement touché le sujet ci-dessus : pendant les dernières années après la Première guerre mondiale, les éditeurs et les lecteurs en avaient, en général, assez de lire et de relire les récits des soldats-auteurs. Qui plus est, les historiens se méfiaient également de ce nouveau genre. Pour eux, cette littérature avait une focale trop resserrée pour être crédible, et ils préféreraient mettre de côté les expériences personnelles pour privilégier une vue plus panoramique dans la pratique historique³¹. Jay Winter et Antoine Prost vont même plus loin en disant que les témoignages des soldats sont « sans intérêt »³², faute de cette vue panoramique. Cette situation confuse et fragmentaire fait penser au passage de la bataille de Waterloo dans *La Chartreuse de Parme*, dans lequel Fabrice vit le combat sans le comprendre. Elle peut être expliquée d'un point de vue psychologique, du fait que « chaque soldat se considérait comme étant un personnage ayant à faire quelque chose de très important dans la bataille, au lieu de se regarder comme étant seulement une pièce dans un mécanisme militaire »³³, dans les mots de Georges Sorel³⁴.

La problématique des témoignages a également été évoquée par Jean Norton Cru dans son œuvre *Témoins*, sortie en 1929. L'ancien combattant a lu à peu près tous les témoignages qui sont sortis dans les années entre la fin de la guerre et la parution de son livre avant de décider qu'il était temps de mettre les points sur les i, une mission qu'il a complétée avec *Témoins*. Il

³⁰ Auteur inconnu, « Témoignage », <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/t%C3%A9moignage/77200> (consulté le 14 avril 2016).

³¹ Beaupré, Nicolas, 2011, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *o.c.*, p. 44.

³² Cité par Schoentjes, Pierre, « Les véritables écrivains de guerre ont-ils rarement dépeint ce qu'ils avaient vu ? », in : P. Schoentjes (éd.), 2008, *La grande guerre. Un siècle de fictions romanesques*, Genève, Librairie DROZ s.a., p. 18.

³³ Cité par Schoentjes, Pierre, « Les véritables écrivains de guerre ont-ils rarement dépeint ce qu'ils avaient vu ? » *o.c.*, p. 19.

³⁴ Schoentjes, Pierre, « Les véritables écrivains de guerre ont-ils rarement dépeint ce qu'ils avaient vu ? » *o.c.*, p. 17-19.

y critique fortement beaucoup d'autres témoignages de guerre qui sont, selon lui, de la fiction et du mensonge. Il met même en doute que Dorgelès et Barbusse aient véritablement fait la guerre, parce qu'ils ne donnent jamais de précisions topographiques ou chronologiques. Pour Norton Cru, il est interdit au témoin d'employer des procédés littéraires comme l'humour, la sensation et les scènes pittoresques. Il classe par contre des œuvres comme *Les croix de bois* et *Le feu* dans une autre catégorie qui, certes, peut avoir une certaine valeur littéraire, mais ne possède aucune valeur documentaire³⁵.

Il n'est pas étonnant que Dorgelès, comme d'autres auteurs attaqués par Norton Cru, se soit défendu en affirmant l'authenticité de son expérience :

Engagé volontaire, décoré, deux fois blessé, je me croyais à l'abri de certaines critiques : M. Cru me prouve qu'il n'en est rien. J'ai l'ambition d'avoir écrit un livre de vérité ... [S]i je n'avais pas vécu dangereusement avec mes camarades du 39^e les épisodes des *Croix de bois*, je n'aurais jamais eu l'aplomb de jouer les « témoins ». ³⁶

Ceci étant dit, est-ce que *Les croix de bois* est un livre de fiction sans valeur documentaire comme le dit Jean Norton Cru, ou est-ce par contre une œuvre de vérité témoignant de la vie dangereuse qu'a menée l'auteur ? Deux des passages les plus célèbres critiqués par Norton Cru sont ceux du fanion rouge et de la mine. Ce sont d'ailleurs des fragments pour lesquels on a trouvé des sources qui semblent les confirmer, sous forme de la correspondance de Dorgelès et d'un témoignage d'un de ses anciens camarades³⁷. Pierre Schoentjes a par contre deux remarques concernant la citation ci-dessus. D'une part, la vérité dont Dorgelès parle n'est pas précisée : est-elle factuelle, psychologique ou générale ? D'autre part, tous les épisodes décrits dans *Les croix de bois* ne sont pas dangereux ; le livre n'est pas uniquement sombre, mais contient également des passages plus légers³⁸. La vérité se situe donc, comme souvent, probablement quelque part au milieu : *Les croix de bois* n'est pas un récit entièrement vrai, mais on ne peut pas non plus le condamner comme le fait Norton Cru.

³⁵ Schoentjes, Pierre, « Les véritables écrivains de guerre ont-ils 'rarement dépeint ce qu'ils avaient vu' ? », *o.c.*, p. 26-27.

³⁶ Cité par Schoentjes, Pierre, « Les véritables écrivains de guerre ont-ils 'rarement dépeint ce qu'ils avaient vu' ? », *o.c.*, p. 28.

³⁷ Dorgelès, Roland, *Je t'écris de la tranchée*, préface de M. Dupray, introduction par F. Rousseau, Paris, Éditions Albin Michel S.A., 2003, p. 63.

³⁸ Schoentjes, Pierre, « Les véritables écrivains de guerre ont-ils 'rarement dépeint ce qu'ils avaient vu' ? », *o.c.*, p. 26-28.

2.2.2. Écrire quand même, mais comment écrire ?

Un autre problème concernant l'écriture des témoignages était de nature morale. Comme nous l'avons mentionné plus haut, la Grande Guerre entraînait un nouveau mode guerrier, industrialisé et par conséquent plus brutal. Certains auteurs trouvaient l'idée de décrire ce sujet de façon artistique obscène. Dorgelès lui-même a expliqué ce sentiment de la façon suivante : « [n]ous étions trop écrasés par la guerre pour l'envisager comme une matière de littérature [...] j'aurais eu honte de faire des phrases avec leur [mes camarades] agonie, d'exploiter leurs souffrances, de trahir leurs secrets »³⁹. Malgré le fait que plusieurs chapitres des *Croix de bois* étaient déjà finis en 1916, le livre n'est sorti qu'en 1919⁴⁰.

Tout comme dans les lettres de guerre, certaines choses restaient indicibles dans les romans aussi. Les atrocités les plus cruelles ne pouvaient, pour certains auteurs, pas être captées en mots. Dans *Adieu la vie, adieu l'amour* Lanoux décrit comment certaines expériences laissent muets les soldats, par exemple après un massacre contre les Allemands : « [v]annés, ils remontèrent dans le camion. Ils avaient hâte d'être rentrés. Encore une fois, les mots les avaient dupés » (p. 111).

Tous ces éléments ont mené à une quête au ton juste, qui combine, selon John Cruickshank, l'aspect social, banal et l'aspect personnel, artistique : le premier supporte l'authenticité de l'histoire, le deuxième distingue son œuvre de façon esthétique⁴¹. Il est évident qu'une certaine distance temporelle par rapport aux événements était nécessaire avant que l'invention et l'expérimentation sur le plan de l'écriture des expériences de guerre puisse s'activer⁴².

Il est en conséquence impossible de distinguer nettement les épisodes vécus et les épisodes travaillés, adaptés ou même inventés. Roland Dorgelès lui-même a adressé ce fait dans *Souvenirs sur Les croix de bois*. Certes, l'expérience de guerre était l'un des piliers de son œuvre, mais son projet allait au-delà d'un simple témoignage :

Mais si je n'avais pas plié les genoux sous la fatigue, si je n'avais pas connu le courage et la peur [...] il y a des pages que je n'aurais jamais pu écrire. [...] Ce n'est pas du roman, ce ne sont pas

³⁹ Cité par Cruickshank, John, « Saying the unsayable. Problems of expression in Great War fiction », *o.c.*, p. 65.

⁴⁰ Cruickshank, John, « Saying the unsayable. Problems of expression in Great War fiction », *o.c.*, p. 63-66.

⁴¹ Cruickshank, John, « Saying the unsayable. Problems of expression in Great War fiction », *o.c.*, p. 66-67.

⁴² Cruickshank, John, « Saying the unsayable. Problems of expression in Great War fiction », *o.c.*, p. 70-72.

des choses vues : c'est, en quelque sorte, de la réalité recréée. [...] J'avais une ambition plus haute : ne pas raconter ma guerre, mais la guerre.⁴³

Selon Nicolas Beaupré, on ne peut pas classer le récit de guerre dans une des catégories génériques traditionnelles. Il l'exprime de façon suivante :

En devenant « récit de guerre », le récit opère sa mue et devient un genre nouveau à l'intersection du journal, du récit proprement dit, de l'essai et du roman. Du roman, il prend parfois la forme fictionnelle ; du journal, il conserve les dates, la précision des notations sur le moment, du récit, il adopte la narration, le plus souvent linéaire et chronologique ; et de l'essai, la vocation herméneutique.⁴⁴

Ce nouveau genre possède selon lui sa propre poétique, qui est d'ailleurs sujette à l'esprit du temps : à la fin des années 1920 par exemple, on voit que l'élément fictionnel et romanesque devient plus important. Walter Benjamin a formulé une raison possible pour cette évolution : il estime que le témoignage dans son sens le plus étroit est incapable de véritablement rendre compte de l'expérience de guerre⁴⁵. Le problème du genre est également manifeste dans notre cas d'étude, le roman *Adieu la vie, adieu l'amour* d'Armand Lanoux que nous examinerons ci-dessous.

⁴³ Cité par Beaupré, Nicolas, 2011, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *o.c.*, p. 53.

⁴⁴ Beaupré, Nicolas, 2011, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *o.c.*, p. 54.

⁴⁵ Beaupré, Nicolas, 2011, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *o.c.*, p. 54-55.

3. Cas d'étude : *Adieu la vie, adieu l'amour*

3.1. Le problème du genre

Nous avons évoqué ci-dessus déjà certains problèmes liés aux lettres de guerre et au genre du témoignage. Ce qui complique notre cas d'étude encore davantage, c'est que son genre n'est pas clair. Il ne s'agit pas d'un témoignage dans le sens propre du terme, ni d'un recueil de lettres écrites par Dorgelès. Il semble que nous avons à faire ici avec une forme hybride de plusieurs genres, que nous examinerons de plus près.

3.1.1. Ceci n'est pas un roman. Ou bien ?

On pourrait penser qu'il suffit de regarder la couverture du livre pour savoir de quel genre il s'agit. Sous le titre, il est écrit le mot *roman*, ainsi que sur la couverture arrière, où l'on peut lire qu'il s'agit d'un « roman d'amour dont tous les faits et les personnages (ou presque) sont vrais ». Cependant, classifier cette œuvre dans le genre romanesque est discutable. Qu'est-ce qu'en fait un roman ? Pierre Chartier tente de trouver une réponse à cette question dans son œuvre *Introduction aux grandes théories du roman*, mission moins évidente que l'on ne penserait, étant donné la diversité culturelle et historique à laquelle ce genre est soumis. On peut pourtant repérer certains traits communs dans les différentes définitions que Chartier évoque : l'Académie Française parle d' « aventures fabuleuses »⁴⁶, pour l'Encyclopédie il s'agit d'une « [h]istoire fictive de diverses aventures, extraordinaires ou vraisemblables, de la vie des hommes »⁴⁷, selon Larousse c'est une « œuvre d'imagination constituée par un récit en prose [...] dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions »⁴⁸, et la définition que donne le Robert est la suivante : « œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages données comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures »⁴⁹.

Il y a un composant qui revient dans chacune de ces définitions : il s'agit d'une œuvre qui contient des éléments fictifs ou imaginaires. Cela ne rime pas avec ce qu'il y a écrit sur la couverture : on peut difficilement prétendre que (presque) tous les faits et les personnages sont vrais alors qu'un roman contient, par définition, des éléments d'imagination importants.

⁴⁶ Cité par Chartier, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Dunod, 1990, p. 1.

⁴⁷ Cité par Chartier, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, o.c., p. 1.

⁴⁸ Cité par Chartier, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, o.c., p. 1-2.

⁴⁹ *Le Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2013.

Lanoux fait dans l'introduction de son œuvre d'ailleurs clairement la distinction entre *Les croix de bois*, le roman, et la correspondance, qui révèle « un autre Roland, plus faible, plus pathétique, plus proche de nous peut-être » (p. 18). Pourtant, Lanoux essaie de relier les deux. Le résultat est, dans ses propres mots, un « roman vrai » (p. 278) : un roman, ce qui signifie que les éléments fictionnels et imaginaires sont présents, mais un roman vrai, parce que bien des épisodes sont véridiques. Une œuvre qui se veut également roman vrai est *In cold blood* de Truman Capote, sorti en 1966. Le point de départ de ce roman était un article sur un meurtre dans *The New York Times*⁵⁰. Intrigué par l'histoire, Capote a commencé une enquête qui a mené à la création du premier roman non-fictif de la littérature moderne⁵¹. *Adieu la vie, adieu l'amour* semble à première vue s'inscrire dans ce courant.

3.1.2. Des éléments essayistes

Adieu la vie, adieu l'amour contient également des éléments du genre de l'essai. Bien que cette forme de texte n'est selon certains pas un vrai genre, qui a en plus été sujet de bien des réinterprétations, on retrouve certaines caractéristiques communes dans les essais modernes. Il s'agit notamment de la position subjective que prend l'auteur et du style libre⁵². Ce qui est sûr, c'est que l'auteur, Armand Lanoux, est très présent, tout au long de l'œuvre. Dans son introduction, il s'approprie la tâche de « nettoyeur de tranchées » (p. 19)⁵³ de la correspondance de Dorgelès.

La subjectivité revient également dans le 'je' de l'auteur qui est omniprésent. Cela est évidemment le cas dans l'introduction mentionnée ci-dessus, mais également dans le reste de du livre. On peut par exemple lire des passages comme les suivants : « [p]arfois, je me demande quelle peinture Roland aurait faite s'il avait trouvé là sa vocation. Je crois le savoir : Raoul Dufy était son préféré » (p. 29) ou encore « [c]e soir-là, vers 1970, assis dans son fauteuil, rue Mabillon, une couverture sur les genoux, le visage cireux, les yeux pétillants, Roland s'amusait des bourdes des traducteurs. C'était le premier paragraphe des *Croix de bois* qu'il venait de me montrer » (p. 85). Il s'agit souvent de petites phrases presque sans

⁵⁰ Mc Crum, Robert, « The 100 best novels: No 84 – In Cold Blood by Truman Capote (1966) », <http://www.theguardian.com/books/2015/apr/27/100-best-novels-84-in-cold-blood-truman-capote-observer-robert-mccrum> (consulté le 10 mai 2016).

⁵¹ Auteur inconnu, « In cold blood », https://en.wikipedia.org/wiki/In_Cold_Blood (consulté le 10 mai 2016).

⁵² Auteur inconnu, « Les caractéristiques de l'essai », <http://www.toutpourlebac.com/dossiers/164/bac-fiche-francais--lessai/457/les-caracteristiques-de-lessai.html> (consulté le 21 avril 2016).

⁵³ Ce choix de terme est intéressant, vu la mission d'un vrai nettoyeur de tranchées pendant la guerre : il avait pour tâche d'éliminer tous les ennemis survivants après une attaque réussie. Ils nettoyaient en d'autres termes littéralement les tranchées des ennemis. Les nettoyeurs de tranchées venaient donc après leurs camarades pour finir en quelque sorte le travail, comme le fait Lanoux (qui a d'ailleurs comme nous le savons servi pendant la Deuxième guerre mondiale) pour la correspondance de Dorgelès.

importance, mais ces anecdotes personnelles vécues par Lanoux, qu'il intègre dans son « roman vrai » mettent l'accent sur la subjectivité de l'auteur et sur sa position de témoin.

Ce n'est pas la seule façon dont la voix de l'auteur est présente dans le livre. Dans de nombreux passages, sa présence est bien plus explicite, parce que Lanoux y fait le commentaire de ce qu'il observe dans les lettres. La voix de Dorgelès et celle de Lanoux sont distinguées typographiquement : les lettres écrites par Dorgelès sont en italiques, alors que les idées de Lanoux sont en caractères normaux. Cette espèce de polyphonie forme une expérience intéressante pour le lecteur. On en retrouve plusieurs exemples :

Aussitôt, il se remit à écrire, inventant pour Madeleine un diminutif inusité, Midelonnet. *Je t'écris du bivouac. Les Prussiens sont à 1 500 mètres d'ici, et le canon met la ponctuation à mon mot. Où suis-je ? Je ne te le dirai pas. (Et pour cause) Soupe excellente. (Enfin, acceptable).*

(p. 88)

Ou encore :

Sur notre gauche, cela chauffe. Nous, nous nous contentons d'écouter. (Certes, Berry-au-Bac, le secteur voisin, trinque davantage. Tout de même, le leur n'est pas un secteur calme !) [...] *C'est curieux, cette bataille qu'on suit à distance (« A distance », pas tous les jours !)* *Et on sent l'attaque qui fléchit, puis s'arrête sous les derniers obus. A minuit, cela battait son plein et les fusées-phares éclairaient le ciel chargé d'orage. (Lui faire comprendre qu'il n'est là qu'un spectateur.) Une nuit qui valait bien son fauteuil d'orchestre de huit francs, je t'assure. (Et le ricanement.) Dix pour cent en sus pour le droit des pauvres !*

(p. 117)

C'est presque comme si Lanoux tapait sur les doigts de Dorgelès dans ces passages dont il sait qu'ils ne sont pas entièrement vrais : il s'agit plus exactement d'euphémisations, provoquées par l'autocensure que nous avons décrite ci-dessus. Lanoux n'hésite pas à les signaler à son lecteur.

3.1.3. Un hommage biographique ou une biographie rendant hommage ?

On ne peut pas nier que l'œuvre de Lanoux contient des caractéristiques biographiques. Ayant lu *Roland Dorgelès. Un siècle de vie littéraire française* de Micheline Dupray, probablement la biographie canonique de la vie de Dorgelès, on voit vite que les ressemblances avec *Adieu la vie, adieu l'amour* sont considérables. Armand Lanoux focalise dans son livre surtout sur

l'épisode de la guerre et sur la relation avec Mado, alors que Micheline Dupray s'étend également sur par exemple l'enfance et la jeunesse de Dorgelès.

Pourtant, appeler *Adieu la vie, adieu l'amour* une biographie semble être un peu poussé. Certes, Lanoux s'accorde une certaine crédibilité, basée sur la correspondance et ses propres expériences, ce qui l'autorise peut-être à raconter la vie de son sujet, mais il y a un élément qui prédomine sur la recherche de vérité biographique : Lanoux veut en premier lieu honorer son ami. L'auteur l'exprime d'ailleurs lui-même : « [l]e thème de ce roman vrai [...] n'est pas une hypothèse de biographe » (p. 278).

Lisant entre les lignes, ou parfois même sans y faire spécialement attention, le lecteur peut apercevoir le grand respect qu'avait Armand Lanoux pour son ami Roland Dorgelès. Les vies des deux auteurs-soldats connaissent bien des parallèles, malgré le fait qu'avec leur différence d'âge de vingt-huit ans ils appartenaient à une autre génération. Comme nous l'avons mentionné plus haut, Dorgelès a aidé Lanoux à obtenir le Prix Goncourt. Ils ont également passé bon nombre d'années ensemble à l'Académie, dont le premier était président et le second secrétaire général. Ce qui les réunit aussi est leur expérience de guerre. Dorgelès et Lanoux ont tous les deux vécu une guerre mondiale, ce qui leur a inspiré plusieurs livres traitant de ce sujet. Il n'est donc pas étonnant que Lanoux voyait son collègue, ou même son ami, comme une sorte de tuteur.

La mort de Roland, le 18 mars 1973, bien qu'elle ne vint pas comme une surprise, était une grande perte pour Lanoux. C'est en fait au moment de son enterrement, « [a]ccabl[é] de tristesse » (p. 13), qu'il a pour la première fois entendu parler de la correspondance inédite de son ami ; on peut supposer que c'est à ce moment que l'idée pour son livre *Adieu la vie, adieu l'amour* naît. Le fait que Dorgelès, ami proche de Lanoux, venait de mourir a sans doute influencé sa façon de le décrire.

Tout au long de son livre, Lanoux ne cesse pas de rendre hommage à son ami décédé. Il étale ses qualités dans des passages comme les suivants : « [i]l y a de l'humilité dans cette gratitude. Sa sincérité, qu'expriment des mots si simple, et peut-être plus encore le pauvre papier et le crayon, est évidente » (p. 162-163) et « il était sans rancune » (p. 331).

3.1.4. Un témoignage, ou presque

Adieu la vie, adieu l'amour a également des caractéristiques d'un témoignage. Nous avons décrit ci-dessus les problèmes liés aux témoignages. Les historiens ont longtemps eu une

certaine méfiance par rapport aux témoignages comme source historique, vu que la frontière entre la partie historique et la partie littéraire dans un témoignage n'est pas toujours claire. Certains témoignages sont sans doute pour la plus grande partie, si ce n'est entièrement, vrais, alors qu'on connaît également des cas de 'témoignages' faux. Pensons par exemple à Enric Marco, Catalan prétendant avoir été interné dans le camp de concentration Flossenbürg. Grâce à cette expérience, il est devenu le président d'une association espagnole importante pour les victimes des nazis, l'Amical de Mauthausen. Ce n'est qu'après des recherches profondes qu'un historien espagnol a pu révéler la vérité : Marco n'avait jamais été emprisonné dans un camp de concentration, bien au contraire : il était l'un des volontaires qui travaillaient pour l'Allemagne nazie après un accord entre Franco et Hitler de 1941 ⁵⁴. Un autre cas connu est celui de Benjamin Wilkomirski, alias de Bruno Dössekker, qui prétend avoir survécu à l'Holocauste étant enfant dans son œuvre *Fragments*. On a par contre trouvé des éléments qui contredisent les affirmations de Wilkomirski : il aurait été adopté par un couple suisse, ce qui signifierait qu'il a passé les années de la guerre en Suisse, pays neutre ⁵⁵. Il existe en d'autres termes un spectre de vérité ou d'authenticité où certains récits penchent plus vers la vérité que d'autres. La vue fragmentée évoquée dans les témoignages est également une source de méfiance pour certains historiens ⁵⁶, mais on entend également des voix qui proposent de voir les témoignages comme « un moyen d'appréhender des phénomènes sociaux et culturels plus larges, comme, par exemple, les effets de la guerre sur la transformation du champ littéraire » ⁵⁷, comme le dit Nicolas Beaupré.

Rappelons dans cet aspect Jean Norton Cru et son œuvre *Témoins*. Le problème que Norton Cru a avec certains témoignages, dont ceux de Dorgelès et de Barbusse, est le fait qu'ils font usage de certains procédés littéraires, comme l'humour et la sensation. Il fait à la fin de son livre un classement des œuvres de guerre par ordre de valeur, se basant sur des critiques de vérité ⁵⁸. Il a évidemment également attaqué Roland Dorgelès. Norton Cru conteste certains épisodes des *Croix de bois*, comme ceux de la mine et du fanion rouge ⁵⁹. Ce qui est

⁵⁴ Badcock, James, « How Spanish Nazi victim Enric Marco was exposed as impostor », <http://www.bbc.com/news/world-europe-32582420> (consulté le 28 avril 2016).

⁵⁵ Salecl, Renata, « Why one would pretend to be a victim of the Holocaust », <http://www.othervoices.org/2.1/salecl/wilkomirski.php> (consulté le 28 avril 2016).

⁵⁶ Beaupré, Nicolas, 2011, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *o.c.*, p. 44.

⁵⁷ Beaupré, Nicolas, 2011, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *o.c.*, p. 41.

⁵⁸ Auteur inconnu, « Maurice Genevoix par Jean Norton Cru », <https://ceuxde14.wordpress.com/2013/05/02/maurice-genevoix-par-jean-norton-cru/> (consulté le 10 mai 2016).

⁵⁹ Dorgelès, Roland, *Je t'écris de la tranchée*, préface de M. Dupray, introduction par F. Rousseau, *o.c.*, p. 63.

problématique, c'est que Norton Cru semble rejeter tout ce qu'il n'a pas vécu lui-même comme faux, même si, comme dans le cas des épisodes de la mine et du fanion rouge dans *Les croix de bois*, il existe de la preuve de ces événements. Jean Norton Cru semble donc en quelque sorte adopter la position de témoin-exemplaire.

Armand Lanoux raconte cette polémique dans son livre, et il fait comprendre de façon indubitable qu'il n'est pas d'accord avec Norton Cru. Selon lui, « ce Cru-là » (p. 326) « éreintait tout ce qui comporte une part de récréation » (p. 326), parce que « [u]ne émotion ne comptait pas. Or, cette guerre que Roland avait faite [...] lui semblait, dix ans plus tard, une succession d'émotions tragiques ou bouffonnes beaucoup plus qu'un enchaînement de faits » (p. 326). Bref, pour Lanoux, *Témoins* n'est qu'un « lourd appareil maniaque » (p. 327), rien de plus qu'un « essai de ce professeur à l'esprit sec [...] d'un homme qui hait la guerre sincèrement et qui déteste la voir accommodée à la sauce légende » (p. 328). Dorgelès s'est d'ailleurs défendu :

Comment démontrer à M. Cru qu'il commet une sottise lorsqu'il prétend que la chronologie et la topographie sont les qualités essentielles d'un bon livre de guerre ? [...] Marcel Ricois, mon meilleur compagnon de guerre avec Georges Scapini, s'est amusé à relever les prétendues « erreurs techniques » que me reproche M. Cru, et il lui inflige chaque fois un démenti, en donnant un nom, en citant une date, en indiquant une référence.

(p. 327-328)

Dorgelès fait en d'autres termes appel à Marcel Ricois, qui joue le rôle de « *témoin des témoins* » (p. 328). Malgré le fait que l'on peut se poser des questions sur la crédibilité de Marcel Ricois par rapport à tous ces faits dont il est censé se souvenir dix ans après, il est clair que Dorgelès est soucieux de sauvegarder son authenticité.

Dans *Adieu la vie, adieu l'amour* il existe une difficulté supplémentaire : il ne s'agit pas d'un témoignage pur. Lanoux n'est pas la personne qui a vécu les expériences et qui les raconte, il est plutôt une sorte d'intermédiaire entre le témoin direct et le lecteur. On pourrait dire qu'*Adieu la vie, adieu l'amour* est un témoignage d'un témoignage, ou un 'semi-témoignage'. Dans ce genre, l'auteur est le narrateur des expériences vécues par le témoin. Il comporte donc des parties véridiques, mais il est difficile de distinguer ces éléments véritablement vécus des éléments inventés ou adaptés par l'auteur.

Cette forme hybride ou ambiguë connaît d'ailleurs un succès croissant. Dans les dernières décennies, bien des semi-témoignages ont apparus, dont certains sont devenus des bestsellers. On peut penser à *La chambre des officiers* de Marc Dugain, un roman sorti en 1998 dans lequel Dugain raconte l'histoire d'Adrien Fournier, jeune officier qui, après un bombardement, se retrouve à l'hôpital comme gueule cassée. Dugain s'est basé sur les histoires de son grand-père et de ses camarades, gueules cassées eux-mêmes ⁶⁰. Un autre exemple est *Oorlog en terpentijn* de Stefan Hertmans. Sorti en 2013, Hertmans reconstruit la vie qu'a connue son grand-père dans les tranchées à l'aide de quelques cahiers, des journaux intimes que son grand-père lui avait laissés. Il alterne les épisodes historiques reconstruits avec des chapitres situés dans le présent, dans lesquels Hertmans reflète sur le travail qu'il est en train d'exécuter. *Oorlog en terpentijn* a connu un succès énorme. Sur le plan national ⁶¹, l'œuvre a gagné plusieurs prix prestigieux néerlandophones, comme le AKO Literatuurprijs, le prix du public du Gouden Uil et le Prix de la Communauté flamande pour la Prose. Plus de 200 000 exemplaires ont été vendus jusqu'à présent ⁶². Sur le plan international, l'intérêt est grand aussi : les droits de traductions ont été vendus entre autres à l'Allemagne, à la France, à la Suède, à l'Australie et à la Nouvelle-Zélande et aux États-Unis ⁶³. Un autre exemple francophone plus récent est *HHhH* de Laurent Binet. Ce roman au titre particulier, qui est en fait l'abréviation de *Himmlers Hirn heißt Heydrich*, est sorti en 2010 et est en fait une reconstruction d'un attentat contre le nazi Reinhard Heydrich. Binet alterne, comme Hertmans, les parties historiques avec des chapitres dans lesquels il explique entre autres sa méthode de travail et la genèse de l'œuvre ⁶⁴. Le succès du semi-témoignage des dernières années est en d'autres termes remarquable.

Le problème du genre d'*Adieu la vie, adieu l'amour* demeure en suspens. Nous avons vu que l'œuvre comporte des caractéristiques de différents genres, mais elle penche peut-être le plus vers ce genre hybride et ambigu que nous avons appelé ci-dessus le semi-témoignage.

⁶⁰ Auteur inconnu, « *La Chambre des Officiers* de Marc Dugain, 1998 », <http://www.webletters.net/blogs/uploads/a/ABF/39452.pdf> (consulté le 14 mai 2016).

⁶¹ Nous comprenons par *national* dans ce contexte la Belgique et les Pays-Bas, les deux pays néerlandophones qui ont formé le marché initial de ce livre.

⁶² Auteur inconnu, « Poëziegeschenk 2016 door Stefan Hertmans », <http://www.stefanhertmans.be/sh/> (consulté le 28 avril 2016).

⁶³ Auteur inconnu, « Vertaalrechten *Oorlog en terpentijn* nu ook verkocht aan de VS », <http://www.debezigebij.nl/nieuws/vertaalrechten-oorlog-en-terpentijn-nu-ook-verkocht-aan-de-vs/> (consulté le 28 avril 2016).

⁶⁴ Smaling, Joep, « Recensie: Laurent Binet – HhhH (Himmlers hersens heten Heydrich) », <http://cult.tpo.nl/2011/08/05/recensie-laurent-binet-hhhh-himmlers-hersens-heten-heydrich/> (consulté le 10 mai 2016).

3.2. Confrontation entre Lanoux et Dorgelès : le statut de l'auteur

Comme nous l'avons vu plus haut, la position d'Armand Lanoux est intéressante dans cette œuvre. Est-il l'auteur dans le sens propre du terme ou remplit-il plutôt le rôle d'historien qui dépouille la vie de son sujet sur la base de lettres de guerre ? Nous regarderons maintenant de plus près ce rôle particulier de Lanoux ainsi que le niveau d'authenticité de son œuvre.

Un premier élément dont le lecteur lisant *Adieu la vie, adieu l'amour* doit tenir compte, est le fait que ce livre est sorti en 1977, soit vingt-six années avant que la correspondance de Dorgelès soit publiée sous la titre *Je t'écris de la tranchée*. Lanoux travaillait en d'autres termes sur des documents inédits. Est-il donc resté fidèle à ces documents, ou a-t-il peut-être adapté certaines parties pour mieux soutenir son histoire ? Aujourd'hui, nous pouvons le contrôler grâce à la publication de *Je t'écris de la tranchée*, et à première vue, Lanoux a honoré la mémoire de son ami en restant fidèle à ses lettres.

Concentrons-nous donc sur le rôle de Lanoux, qui n'est pas très clair. Nous avons déjà mentionné qu'il avait accepté une « mission de nettoyeur de tranchées » (p. 19), ce qui suggère qu'il finit le travail inachevé de Roland. De quel travail s'agit-il donc ? Lanoux veut raconter une histoire d'amour, comme l'affirme la couverture, mais en même temps, il fait une biographie de son ami décédé. À ces éléments s'ajoute le fait que Lanoux ne se tient pas du tout sur l'arrière-plan en tant qu'écrivain, bien au contraire : il est très présent et il fait le commentaire de ce que lui et son lecteur lisent. Le produit fini est par conséquent un mélange entre le roman, l'essai, l'hommage, la biographie et le témoignage. Quel est donc le niveau d'authenticité et de crédibilité de Lanoux dans l'amalgame de genres qu'est *Adieu la vie, adieu l'amour* ?

Une première question que l'on peut se poser traite du statut de Lanoux. Par *auteur*, et plus spécifiquement par *auteur de roman*, on entend traditionnellement une personne qui écrit une histoire qu'elle a inventée. Selon cette définition, on peut se demander si Lanoux est vraiment un auteur. Revenons pour expliquer cette situation à l'un des exemples que nous avons cités ci-dessus, à savoir *Oorlog en terpentijn* de Stefan Hertmans. Après sa publication, cette œuvre a fait l'objet d'une controverse aux Pays-Bas et en Belgique, malgré sa grande popularité. C'est l'auteur néerlandais Arnon Grunberg qui a déclenché le débat avec son essai « Alleen de kopie toont het obscene », paru dans *NRC Handelsblad* le 28 mars 2014, dans lequel il met en question l'authenticité et même l'existence des cahiers sur lesquels est basé le roman selon Hertmans. C'est exactement le mot *roman*, imprimé sur la couverture comme chez *Adieu la*

vie, adieu l'amour, qui suscite le soupçon chez Grunberg : un roman n'est quand même pas un document historique et doit donc forcément contenir des éléments imaginaires ; voilà son raisonnement. Le fait que Hertmans écrit parfois des phrases pauvrement formulées, chose qui ne correspond pas à sa réputation d'auteur postmoderniste parfois hermétique, est un autre élément suspect : ce serait une façon de susciter une atmosphère d'anti-intellectualisme et d'authenticité. Un autre indice que l'on a affaire à une fraude selon Grunberg est le passe-temps favori du grand-père de Hertmans : on peut lire dans le livre qu'il est peintre amateur, mais qu'il se limite à faire des copies de peintures. Le grand-père serait donc en quelque sorte la réflexion de l'auteur qui lui aussi commet une espèce d'escroquerie ⁶⁵.

Grunberg ajoute d'ailleurs que littérairement, *Oorlog en terpentijn* serait plus valable si les cahiers s'avéraient faux. Il y a ici de la place pour un débat littéraire. Si les cahiers sont vrais, est-ce que cela veut dire que Hertmans n'est qu'un copieur ordinaire ? Ou est-il dans ce cas par contre un petit-fils consciencieux ? Inversement, si les cahiers n'existent pas, est-ce que cela fait de l'auteur un fraudeur ou plutôt un narrateur brillant ⁶⁶ ?

Le cas d'Armand Lanoux est semblable à celui de Stefan Hertmans : les deux possèdent des documents historiques, ou prétendent au moins les posséder, sur la base desquels ils ont écrit un livre. La question de l'existence des documents historiques ne vaut pas pour Lanoux : on sait que la correspondance de Dorgelès existe et on peut même contrôler si Lanoux y a été fidèle. Le statut de l'auteur reste pourtant, comme celui de Hertmans, flou. Lanoux cite littéralement bien des fragments provenant des lettres en question, mais ajoute également des éléments fictionnels. Ce sont des moments de microfiction, c'est-à-dire des moments pendant lesquels Lanoux s'écarte de ses sources pour imaginer ce qui aurait pu se passer dans la vie de Dorgelès à ce moment. La notion de microfiction ou de microhistoire a ses sources dans l'école de la *Microstoria*, développée en Italie dès le milieu des années soixante-dix par entre autres Carlo Ginzburg et Giovanni Levi. En France, c'est Patrick Modiano qui a écrit une œuvre microfictionnelle importante avec *Dora Bruder*, dans laquelle il marche sur les traces d'une jeune juive parisienne pendant l'Occupation ⁶⁷. Un autre exemple francophone est écrit par l'historiographe Alain Corbin et porte le titre *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu*. Ce livre retrace la vie d'un sabotier. Les deux auteurs

⁶⁵ Grunberg, Arnon, « Alleen de kopie toont het obscene », <http://www.nrc.nl/handelsblad/2014/03/28/alleen-de-kopie-toont-het-obscene-1358218> (consulté le 7 mai 2016).

⁶⁶ van den Broeck, Karl, « Hoe waarachtig is 'Oorlog en terpentijn'? », <http://deredactie.be/cm/vrtnieuws/opinieblog/blog/karlvandenbroeck/1.1965717> (consulté le 7 mai 2016).

⁶⁷ Viart, Dominique, « L'impossible narration de l'Histoire », in : A.-Y. Julien (dir.), 2010, *Modiano ou les intermittences de la mémoire*, Paris, Hermann, p. 64.

ont choisi leurs sujets un peu au hasard : Modiano est tombé sur un avis de recherche de Dora dans un ancien journal, alors que Corbin a découvert Louis-François Pinagot dans les registres de l'état-civil où il a pointé son doigt sur un nom arbitraire ⁶⁸. Dans ces histoires, la particularité est donc formée par l'alternance entre faits recherchés sur le sujet et moments d'imagination de l'auteur ^{69 70}. On retrouve plusieurs moments de microfiction dans *Adieu la vie, adieu l'amour*, comme par exemple le suivant :

Roland regardait la nuit illuminée et il en appréciait la beauté. Certes, il avait eu le baptême du feu, les jours précédents, mais le nez contre les ruisseaux ou les betteraves. Cette vision portait sur cinquante kilomètres. Où avait-il pu voir quelque chose de ce genre ? Dans une autre vie ? C'était agaçant de ne pas se souvenir ...

(p. 108)

Lanoux ne se limite donc pas au rôle de narrateur : il se mêle, comme nous l'avons vu ci-dessus, également dans les lettres de Dorgelès. Il fait ceci en commentant et parfois en critiquant ce que dit Dorgelès. Lanoux s'accorde à plusieurs reprises une objectivité absolue. Le lecteur a donc l'impression que l'auteur possède une autorité supérieure à la sienne, malgré le fait qu'il est impossible de savoir si elle est justifiée ou pas, vu que ni Lanoux, ni le lecteur n'étaient présents au moment des événements. On retrouve cette objectivité prétendue à plusieurs reprises : on peut lire que « [s]ystématiquement, Roland mentait. Comme le prouvent d'autres lettres » (p. 127-128). À la page 117, Lanoux met également en cause la sincérité des lettres de Roland : « [l]'état réel du secteur ? Il est difficile d'en juger au travers de cette correspondance mutilée par toutes les censures » (p. 117). Lanoux explicite son objectivité à la page 168, où l'on peut lire que « [l]ue objectivement, cette correspondance [...] ne serait pas l'indice d'une situation favorable » (p. 168). Le message sous-entendu est que Lanoux est la personne qui lit objectivement la correspondance de Dorgelès.

Ce qui est remarquable, c'est que malgré cette objectivité qu'il prétend avoir, Lanoux avoue à plusieurs reprises que lui aussi est dans le noir en ce qui concerne la distinction entre faits et

⁶⁸ Fournier, Martine, « Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu, 1798-1876 », http://www.scienceshumaines.com/le-monde-retrouve-de-louis-francois-pinagot-sur-les-traces-d-un-inconnu-1798-1876_fr_10060.html (consulté le 11 mai 2016).

⁶⁹ Viart, Dominique, « L'impossible narration de l'Histoire », *o.c.*, p. 64-65.

⁷⁰ Une différence entre les œuvres de Modiano et de Corbin et celle de Lanoux est le fait que ces premiers avaient pour sujet des personnes complètement inconnues, sur lesquelles ils ont fait des recherches en profondeur. Lanoux de son côté disposait de beaucoup d'information sur Dorgelès sous la forme de ses romans, de sa correspondance et de ses biographies, mais également sous la forme de ses expériences personnelles. Sur ce plan, on ne peut donc pas comparer *Adieu la vie, adieu l'amour* à *Dora Bruder* ou à *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot*, mais le mélange entre faits historiques et épisodes imaginaires est semblable.

faibles dans les lettres de Dorgelès. Peut-être que le produit fini qu'est *Adieu la vie, adieu l'amour* ne prétend finalement pas être un document historiquement fiable, tout aussi comme *Les croix de bois* n'en est pas un. Lanoux illustre cela ainsi : « [i]nventé, imaginaire, cet épisode qu[e] [Dorgelès] a conté dans *Les Croix de Bois* ? Ou réel ? N'importe comment, vécu » (p. 300-301). Il existe pour Lanoux en d'autres mots quelque chose de plus important que la vérité historique. De quoi s'agit-il alors concrètement ? Quelques pages avant la fin de son œuvre, Lanoux se livre à des réflexions concernant les témoignages, suite au débat déclenché par Jean Norton Cru. Lanoux le formule ainsi :

Il y a une vision de la guerre plus intense et plus vraie dans quelques vers en argot de Pierre Mac Orlan (cet argot dont Norton Cru, contre toute vérité, prétendait qu'il n'était pas parlé couramment dans les tranchées) que dans les rapports homologués de ceux qu[e] [Norton Cru] prônait.

(p. 328)

Il cite ensuite quelques vers de la chanson *Sur la route de Bapaume* de Mac Orlan, une œuvre portant sur un épisode de guerre dans laquelle Mac Orlan utilise l'argot ainsi que des figures de style comme l'amplification, pour conclure que « [c]omme son ami Mac Orlan, Roland Dorgelès savait qu'il y a une vérité au-delà de la vérité démontrable » (p. 329). Il défend donc en d'autres termes la 'romantisation' de la guerre, qui fait usage de techniques comme l'amplification, par des auteurs comme Dorgelès. Mais est-ce que Lanoux ne fait pas la même chose en écrivant *Adieu la vie, adieu l'amour* ? Il écrit donc une œuvre romantisée basée sur un roman romantisé. *Adieu la vie, adieu l'amour* est en d'autres termes une œuvre romantisée à la deuxième puissance.

En même temps, le lecteur a l'impression que Lanoux crée, lors de son écriture, délibérément un niveau métafictionnel explicite. Il prend distance en tant qu'auteur pour exprimer des réflexions sur le fait d'écrire et sur son rôle. On peut percevoir ce niveau métafictionnel déjà au tout début du livre dans la devise : « [c]e livre est un roman dont les épisodes et les personnages sont vrais. Toute ressemblance avec des personnes vivantes ou ayant vécu ne peut être que volontaire » (p. 10). Déclaration surprenante pour le lecteur qui a l'habitude de lire avant de commencer un roman que toute ressemblance avec des personnes vivantes ou ayant vécu est involontaire ou accidentelle. On peut trouver un autre exemple frappant de la métafiction à la page 190, où il y a un blanc de presque une demi-page, chose qui ne rime pas avec le reste de la typographie de ce livre. De plus, la page 191 commence en plein milieu

d'une phrase d'une des lettres de Roland, plus exactement celle du 4 février 1915. Grâce à *Je t'écris de la tranchée*, on peut vérifier aujourd'hui le reste du contenu de la lettre en question. C'est peut-être une figure de style pour illustrer l'un des problèmes que Lanoux a rencontrés lors de la rédaction de son livre, à savoir le fait que la correspondance n'était pas complète mais comportait des trous : il y avait évidemment la censure, mais à part cela, Roland n'avait pas gardé les réponses de sa mère et de Mado. Tout cela fait que la vue d'ensemble de la correspondance demeurait plus fragmentée que Lanoux ne voulait.

Un élément qui renforce la dimension métafictionnelle est le fait que Lanoux ne se profile pas seulement comme auteur, mais également comme ancien combattant. Il comprend ce que son sujet a vécu pendant la guerre et il s'identifie par conséquent avec lui ⁷¹. Il se met ainsi au même niveau que son personnage et n'hésite pas à compléter les expériences de Dorgelès avec ses propres anecdotes. L'auteur, qui déclare avoir écrit *Quand la mer se retire* « [p]our combattre et recracher cette guerre que je hais » ⁷², est véritablement imbibé de souvenirs de guerre, ou, comme il le dit lui-même : « [e]n moi, la guerre n'a pas cessé. Je me demande si je ne devrais pas porter une sonnette de lépreux. J'ai la guerre comme on a la lèpre, le typhus. J'ai la guerre et je sais que je n'en guérirai pas » ⁷³. Le personnage Dorgelès et le narrateur Lanoux semblent se fondre et se confondre. La citation suivante montre à quel point Lanoux s'identifie avec Dorgelès :

Lundi 7 décembre. Dans la tranchée, c'est la pluie, la boue. Il pleut partout, même sous nos abris. [...] Les creux pleins d'eau croupie. Les rafales qui giflent. La capote saturée ... L'eau coule jusqu'au omoplates. Là, elle tiédit et elle gratte. La belle culotte forestière colle aux cuisses son velours gluant. Les godillots ne sécheront jamais. Je grelotte. Lui ou moi ? Je ne sais plus.

(p. 170)

⁷¹ Une de ces choses que Lanoux comprend grâce à son expérience de guerre et qui est omniprésente dans le livre est l'isolation du soldat et l'incompréhension du monde civil par rapport à la guerre. Mado qui fait la fête et qui trompe son homme au front en est un exemple assez offensant. Le front domestique ne comprendra jamais complètement ce qui se passe pendant une guerre et c'est parfois agaçant et isolant pour les soldats. « *Eux qui ne savent rien de la guerre, qui ignorent toutes les souffrances, [...] ils osent se plaindre ! Quel dégoût !* » (p. 215), s'exclame Roland. Lanoux l'exprime ainsi : « [d]evant le soldat en permission [...] le civil innocent ou gaffeur s'exclame : 'Ah ! dis donc ! t'as bonne mine !' Au troisième 't'as bonne mine', le permissionnaire n'a qu'une idée, revenir au front » (p. 140).

⁷² Cité par de Bonneuil, Matthieu, « Armand Lanoux (1913-1983), l'écrivain qui n'oublia jamais la guerre », <https://www.actualitte.com/article/livres/armand-lanoux-1913-1983-l-ecrivain-qui-n-oublia-jamais-la-guerre-un-article-de-matthieu-de-bonneuil/61206> (consulté le 8 mai 2016).

⁷³ Cité par de Bonneuil, Matthieu, « Armand Lanoux (1913-1983), l'écrivain qui n'oublia jamais la guerre », <https://www.actualitte.com/article/livres/armand-lanoux-1913-1983-l-ecrivain-qui-n-oublia-jamais-la-guerre-un-article-de-matthieu-de-bonneuil/61206> (consulté le 8 mai 2016).

Lanoux commence par une citation d'une des lettres de Dorgelès qui parle de la pluie incessante, en italiques. Il continue alors avec ce qui semble être ses propres expériences de guerre, en caractères normaux. Les mots de Dorgelès deviennent en quelque sorte les mots de Lanoux. Comme on peut lire à la fin de cette citation, ce ne sont pas juste les mots des deux hommes qui se confondent. Lanoux semble devenir son personnage, il n'est pas sûr qui grelotte : lui ou moi, Roland ou Armand ? On retrouve cette confusion entre auteur et personnage à la page 342, donc à la fin de son livre, où Lanoux exprime la particularité du processus de l'écriture : « [à] mesure que ce livre s'écrivait (il me semble s'être écrit de lui-même) » (p. 342). Il finit son œuvre par une identification explicite à son sujet : « [t]elle est l'histoire que j'ai voulu raconter. Je l'avais tacitement promise à Roland, au nom de tous les pauvres Rolands que nous avons été depuis les campagnes d'Alexandre » (p. 343). Lui est moi, Roland est Armand.

4. Conclusion

Adieu la vie, adieu l'amour, notre objet d'étude, s'est avéré plus complexe que l'on ne penserait à première vue. Ce qui semblait être un simple roman de guerre basé sur quelques lettres est en réalité une œuvre très stratifiée. En commençant avec la biographie de l'auteur, Armand Lanoux, et celle de son sujet, Roland Dorgelès, nous avons découvert beaucoup de parallèles au niveau professionnel, dans leurs carrières de journaliste et d'auteur entre autres, ainsi qu'au niveau privé, avec comme exemple principal leurs expériences de guerre. Leur relation professionnelle et leur amitié, renforcées par les analogies dans leurs vies, n'a pu qu'influencer Lanoux pendant la genèse de son œuvre, chose qui a formé l'une des couches importantes dans *Adieu la vie, adieu l'amour*.

Après cette partie biographique, nous nous sommes concentrée de façon théorique sur l'œuvre et sur son statut littéraire et historique. Deux éléments primordiaux dans ce chapitre sont les sources de Lanoux et l'œuvre de Dorgelès. D'une part, Lanoux s'est basé sur la correspondance de Dorgelès, mais quel statut les lettres de guerre ont-elles en fait ? Sont-elles historiquement fiables ? Qui les écrivait ? Les réponses à ces questions ne sont pas univoques, mais donnent par contre lieu à un débat littéraire. D'autre part, il y a l'œuvre de Dorgelès, un témoin de la Première guerre mondiale. Le témoignage est en lui-même également génériquement ambivalent, parce que les œuvres de témoins ne sont, pour la plupart, ni entièrement vraies, ni entièrement fausses, mais se situent par contre sur un spectre d'authenticité. C'est l'une des raisons pour lesquelles ce genre a connu des partisans, mais certainement également des 'opposants', dont le plus notoire est Jean Norton Cru, selon qui le témoignage ne peut pas déformer la réalité de guerre faisant usage de certains processus littéraires.

Avec cette base théorique des deux formes littéraires les plus importantes pour *Adieu la vie, adieu l'amour*, à savoir la correspondance et le témoignage, nous avons pu aborder le cas d'étude. Premièrement, nous avons examiné le genre de cette œuvre, qui comporte entre autres des éléments romanesques, essayistes et biographiques, mais qui doit, au final, peut-être être placée dans la catégorie du 'semi-témoignage', forme hybride qui connaît un succès croissant pendant ces dernières décennies, alors que les derniers survivants de la Grande Guerre sont en train de disparaître. Deuxièmement, le rôle que Lanoux assume dans sa propre œuvre mérite également de l'attention : il est omniprésent tout au long du livre. Il n'est pas

seulement le narrateur, mais également un commentateur, et surtout un ancien combattant ; ces différentes positions créent un niveau métafictionnel explicite.

La stratification d'*Adieu la vie, adieu l'amour* est claire, mais cette œuvre connaît encore bien plus de couches que celles dont nous avons parlées ci-dessus. Comment peut-on par exemple ignorer les dizaines de fragments de chansons ou de références intertextuelles que Lanoux ajoute subtilement mais conséquemment tout au long du livre ? Ou comment doit-on comprendre les profils des deux femmes dans la vie de Roland ? Laure, sa mère, et Mado, son amie, ne pouvaient pas être plus différentes. Sont-elles, pour Lanoux, le Janus dans une époque changeante rapidement et radicalement, surtout pour les femmes ? Nous aurions également pu nous pencher sur le motif du journalisme et du propagande, une source de frustration continue pour Roland à cause de l'inexactitude de ces médias, bien qu'il ait exercé le métier de journaliste lui-même. Un autre thème dont nous n'avons pas parlé, mais qui est tout de même très présent, est celui de la naissance de l'écrivain en Roland : Lanoux, auteur lui-même, est sensible aux signaux que donne Dorgelès dans ces lettres qui concernent le fait qu'il veut éterniser son expérience sous forme d'un livre. Il est clair que les couches de ce livre sont multiples et profondes.

Une réflexion concluante est livrée, comment pourrait-il en être autrement, par Armand Lanoux au sujet de Roland Dorgelès. Ce dernier, ayant lu *Le diable au corps* de Raymond Radiguet, lui adresse une lettre. Pour Roland, il manque quelque chose dans ce roman de guerre, écrit par un non-vétéran : il s'agit d' « *un manque de cœur absolu* » (p. 323). Selon Lanoux, la différence entre les 'jeunes', comme Radiguet, et les 'anciens', comme Dorgelès et lui, est claire. Sa synthèse est caractéristique non seulement pour l'œuvre de Roland, mais également pour son propre *Adieu la vie, adieu l'amour* : « [o]n remarquera que Roland Dorgelès, quoique romancier professionnel, ne voulait pas distinguer le personnage de l'auteur » (p. 323). Lanoux l'affirme lui-même : le personnage est l'auteur, Roland est Armand.

5. Bibliographie

5.1. Sources primaires

Dorgelès, Roland, *Je t'écris de la tranchée*, préface de M. Dupray, introduction par F. Rousseau, Paris, Éditions Albin Michel S.A., 2003.

Lanoux, Armand, *Adieu la vie, adieu l'amour*, Paris, Éditions Albin Michel, 1977.

5.2. Sources secondaires

Auteur inconnu, « Biographie », <http://armand-lanoux.fr/biographie> (consulté le 23 mars 2016).

Auteur inconnu, « Biographie de Roland Dorgelès », <https://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/roland-dorgeles> (consulté le 24 mars 2016).

Auteur inconnu, « Les caractéristiques de l'essai », <http://www.toutpourlebac.com/dossiers/164/bac-fiche-francais--lessai/457/les-caracteristiques-de-lessai.html> (consulté le 21 avril 2016).

Auteur inconnu, « In cold blood », https://en.wikipedia.org/wiki/In_Cold_Blood (consulté le 10 mai 2016).

Auteur inconnu, « *La Chambre des Officiers* de Marc Dugain, 1998 », <http://www.webletters.net/blogs/uploads/a/ABF/39452.pdf> (consulté le 14 mai 2016).

Auteur inconnu, « Maurice Genevoix par Jean Norton Cru », <https://ceuxde14.wordpress.com/2013/05/02/maurice-genevoix-par-jean-norton-cru/> (consulté le 10 mai 2016).

Auteur inconnu, « Piramide van Maslow », <http://educatie-en-school.infonu.nl/diversen/98202-piramide-van-maslow.html> (consulté le 9 avril 2016).

Auteur inconnu, « Poëziegeschenk 2016 door Stefan Hertmans », <http://www.stefanhertmans.be/sh/> (consulté le 28 avril 2016).

Auteur inconnu, « Témoignage », <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/t%C3%A9moignage/77200> (consulté le 14 avril 2016).

Auteur inconnu, « Vertaalrechten *Oorlog en terpentijn* nu ook verkocht aan de VS », <http://www.debezigebij.nl/nieuws/vertaalrechten-oorlog-en-terpentijn-nu-ook-verkocht-aan-de-vs/> (consulté le 28 avril 2016).

Le Petit Robert, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2013.

Badcock, James, « How Spanish Nazi victim Enric Marco was exposed as impostor », <http://www.bbc.com/news/world-europe-32582420> (consulté le 28 avril 2016).

Beaupré, Nicolas, 2011, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *Vingtième siècle*, 112, p. 41-55.

Chartier, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Dunod, 1990.

Cruikshank, John, « Saying the unsayable. Problems of expression in Great War fiction », in : C. E. Pickford (éd.), 1980, *Mélanges de littérature française moderne offerts à Garnet Rees*, Paris, Librairie Minard, p. 59-76.

de Bonneuil, Matthieu, « Armand Lanoux (1913-1983), l'écrivain qui n'oublia jamais la guerre », <https://www.actualitte.com/article/livres/armand-lanoux-1913-1983-l-ecrivain-qui-n-oublia-jamais-la-guerre-un-article-de-matthieu-de-bonneuil/61206> (consulté le 8 mai 2016).

Dupray, Micheline, *Roland Dorgelès. Un siècle de vie littéraire française*, Paris, Presses de la Renaissance, 1986.

Fournier, Martine, « Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu, 1798-1876 », http://www.scienceshumaines.com/le-monde-retrouve-de-louis-francois-pinagot-sur-les-traces-d-un-inconnu-1798-1876_fr_10060.html (consulté le 11 mai 2016).

Grunberg, Arnon, « Alleen de kopie toont het obscene », <http://www.nrc.nl/handelsblad/2014/03/28/alleen-de-kopie-toont-het-obscene-1358218> (consulté le 7 mai 2016).

Mc Crum, Robert, « The 100 best novels: No 84 – In Cold Blood by Truman Capote (1966) », <http://www.theguardian.com/books/2015/apr/27/100-best-novels-84-in-cold-blood-truman-capote-observer-robert-mccrum> (consulté le 10 mai 2016).

Morelle, Paul, « Dorgelès, Roland (1886-1973) », <http://www.universalis.fr/encyclopedie/roland-dorgeles/#> (consulté le 10 mars 2016).

Rasson, Luc, *De kracht van het beeld. De Grote Oorlog op het witte doek*, Kalmthout, Pelckmans, 2014.

Salecl, Renata, « Why one would pretend to be a victim of the Holocaust », <http://www.othervoices.org/2.1/salecl/wilkomirski.php> (consulté le 28 avril 2016).

Schoentjes, Pierre, « Les véritables écrivains de guerre ont-ils 'rarement dépeint ce qu'ils avaient vu' ? », in : P. Schoentjes (éd.), 2008, *La grande guerre. Un siècle de fictions romanesques*, Genève, Librairie DROZ s.a., p. 17-43.

Smaling, Joep, « Recensie: Laurent Binet – HhhH (Himmlers hersens heten Heydrich) », <http://cult.tpo.nl/2011/08/05/recensie-laurent-binet-hhhh-himmlers-hersens-heten-heydrich/> (consulté le 10 mai 2016).

Trevisan, Carine, 2003, « Lettres de guerre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, CII, p. 331-341.

van den Broeck, Karl, « Hoe waarachtig is 'Oorlog en terpentijn'? », <http://deredactie.be/cm/vrtnieuws/opinieblog/blog/karlvandenbroeck/1.1965717> (consulté le 7 mai 2016).

Viard, Dominique, « L'impossible narration de l'Histoire », *in* : A.-Y. Julien (dir.), 2010, *Modiano ou les intermittences de la mémoire*, Paris, Hermann, p. 45-67.