



Élans, troubles, ruptures.  
La littérature face à la violence au vingtième siècle

Isabella von Treskow (Regensburg)  
Albrecht Buschmann (Rostock)  
Catherine Milkovitch-Rioux (Clermont-Ferrand)

HeLix 16 (2024), p. 1-11. doi: 10.11588/helix.2024.1.101736

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

Élans, troubles, ruptures.  
La littérature face à la violence au vingtième siècle

Isabella von Treskow (Regensburg)  
Albrecht Buschmann (Rostock)  
Catherine Milkovitch-Rioux (Clermont-Ferrand)

« Où sont de nos aïeux les contes enchanteurs,  
Et la dryade antique, et l'ancre des chimères ;  
Disparu tout cela ; plus d'oiseaux plus de fleurs !  
Où les fées ont passé on voit des cimetières. »  
(A. Letessier, « Les Forêts mutilées »,  
tranchée de Calonne, février 1915)

Dès le début du vingtième siècle, la littérature, prenant acte du vacillement des horizons de sens, s'engage dans différents processus de mise en cause de la représentation, parfois graduellement, parfois plus brutalement. Confrontée à l'histoire d'un siècle souvent qualifié d'héraclitéen, elle enregistre ainsi, de manière quasi sismographique, les catastrophes qui lui sont contemporaines.<sup>1</sup> Alors que les avant-gardes s'appliquent à proclamer l'invalidité des traditions, la littérature, de manière générale, entretenant des relations complexes avec le témoignage, offre autant de reflets de mutations ontologiques, alors qu'on se dirige vers la « région catastrophique »<sup>2</sup> de l'Histoire.

Dans ce contexte, ce volume se propose d'étudier les modes d'adaptation ou de subversion des formes traditionnelles face à la violence du siècle, les usages du savoir culturel, les réactions aux traumatismes, l'impact du contexte historique sur l'écriture, les métamorphoses des formes à l'ère contemporaine : les élans, les troubles,

---

<sup>1</sup> Cf. MILKOVITCH-RIOUX / PICKERING, *Écrire la guerre*, 7-22.

<sup>2</sup> Cf. KAEMPFER, *Poétique du récit de guerre*.

les ruptures de la littérature. Il s'intéresse à l'écriture en tant qu'activité culturelle et à la littérature comme résultat de cette activité, en analysant la fonction esthétique mais aussi la mobilisation de ressources créatives, du dynamisme des structures sociales et des usages de l'héritage culturel. Aux côtés d'œuvres devenues des classiques de ces littératures aux prises avec les violences collectives,<sup>3</sup> sont également prises en considération des œuvres proches de la culture populaire, parfois marginalisées, comme la correspondance, le journal, la poésie des camps d'internement, ou encore la science-fiction. L'objectif est d'évaluer la relation entre l'héritage littéraire et ses métamorphoses lors des situations de conflits graves, les impulsions prises par la littérature face aux catastrophes, les troubles qu'elle vit, les ruptures qu'elle engage. Ce volume traverse en particulier les œuvres de Blaise Cendrars, Mouloud Feraoun, André Schwarz-Bart, François Mauriac, Albert Cohen, Assia Djebar, Jonathan Littell, René Barjavel, du collectif Groupov et des œuvres poétiques de prisonniers de la Grande Guerre.

Il est difficile d'échapper aux différenciations contextuelles, chronologiques et historiques : la nature des violences, le contexte social et historique dans lequel elles sont perpétrées, l'esprit de la société dans laquelle elles interviennent imposent au récit qui les relate sa forme propre. Entre la Grande Guerre et la Seconde Guerre mondiale, la guerre d'indépendance algérienne et la « Décennie noire », entre les guerres civiles et le génocide des Tutsi au Rwanda, la nature et les manifestations de ces relations entre littérature et violence diffèrent. Il s'agit, dans chacun de ces cas, d'étudier les rapports entre l'art et l'identité culturelle, et plus spécifiquement entre tradition et création.

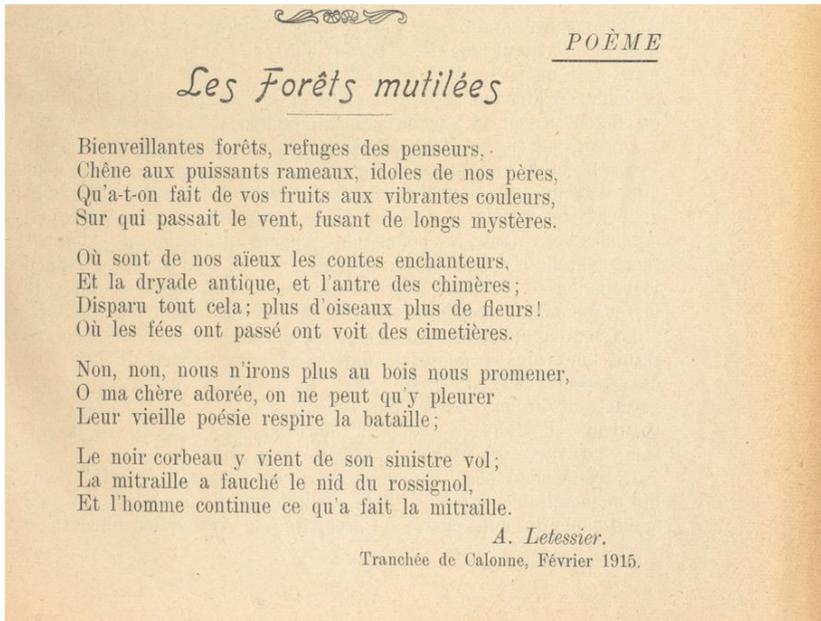
On a démontré, et à raison, combien la Grande Guerre a inspiré l'écriture,<sup>4</sup> on sait qu'elle a favorisé l'émergence d'esthétiques et de phénomènes nouveaux. Inutile d'insister sur la profusion de ces récits de

---

<sup>3</sup> Cf. également pour le rapport entre guerre civile et littérature : BANDAU / BUSCHMANN / VON TRESKOW, *Literaturen des Bürgerkriegs*.

<sup>4</sup> Cf. SCHOENTJES, *Fictions de la Grande Guerre*, et SCHOENTJES (éd.), *La Grande Guerre* ; BEAUPRE, *Écrire en guerre, écrire la guerre*. Pour les renouvellements autour de la Seconde Guerre mondiale cf. BENGSCHEG / SEGGER-MESSNER (éd.), *Depuis les marges* ; VON TRESKOW : « Le renouveau de la théorie littéraire dans l'après-guerre ».

14, empreints de la conscience d'une mutation irréversible de la pensée et de l'écriture de la guerre. Par sa nature même, la littérature de 1914 rompt avec les œuvres antérieures. Les cadres hérités de la tradition, les descriptions du champ de bataille n'ont plus rien de commun avec l'expérience des tranchées : désormais, « la nature, réglée par la science, travaille en série », <sup>5</sup> et l'hapax de Jules Romains, « le million-d'hommes », signale la réalité mutante à laquelle se heurtent les combattants. <sup>6</sup> Si nous avons tendance à attribuer aux avant-gardes – comme le dadaïsme – les ruptures esthétiques majeures issues de la Guerre, l'analyse d'œuvres littéraires singulières montre une réalité plus complexe. En témoigne le poème mis en exergue, « Les Forêts mutilées » de Letessier, écrit en 1915, publié dans un recueil de poésie et repris dans *L'Intermède* :



[*L'Intermède*, n° 6, 10 mai 1916, 75 ; Bibliothèque nationale de France, 8-LC-138]<sup>7</sup>

<sup>5</sup> DRIEU LA ROCHELLE, *La Comédie de Charleroi*, 53.

<sup>6</sup> Cf. KAEMPFER, *Poétique du récit de guerre*, 211–235.

<sup>7</sup> On remarquera la faute d'impression au vers 8 : il faut lire *on*, le pronom, et non

Parmi les reconfigurations du récit d'expérience, Albrecht Buschmann étudie le cas de *La Main coupée* de Blaise Cendrars, paru en 1946, dans le long processus de maturation dont témoignent ses œuvres antérieures. Ce texte particulièrement élaboré, remarquable par la « fragmentation polyphonique » dont il est constitué, marque « l'aboutissement de la quête » de l'auteur menée durant les trois décennies qui ont suivi la Grande Guerre. Œuvre-clef de l'édifice autobiographique et fictionnel de Cendrars, il est emblématique à la fois de la transformation littéraire de l'expérience vécue et d'une écriture de la violence tendue vers l'expressivité, où formes héritées et tentatives avant-gardistes s'équilibrent au plus haut point de tension. La poésie des prisonniers de la Grande Guerre, fabriquée et diffusée dans les camps, relève quant à elle de l'immédiateté du témoignage. La condition marginale du prisonnier français en Allemagne inaugure cet espace de réclusion hors du combat et pourtant né de la guerre, promis à un sinistre avenir. Rien n'y correspond, au sens strict, à l'expérience de « faire la guerre ». Le sujet est devenu morose, la dépression est l'une des conséquences les plus courantes des conditions de vie asilaires. Isabella von Treskow insiste sur l'importance du genre de la presse des prisonniers en tant que tel et de son aspect collectif sur la pratique littéraire des détenus. La différence entre un poème ou un recueil de poèmes publié isolément et la poésie intégrée au journal d'un camp est fondamentale. Elle détermine l'écriture, la fonction et la réception. Isabella von Treskow souligne dans ce contexte la « valorisation liée au genre littéraire et à son histoire, cadre idéal pour cacher d'autres intentions, comme la critique des Allemands ou de la politique militaire allemande » : « la reprise de formes héritées et leur remaniement », celle du genre de la ballade amoureuse, par exemple, reposent sur un patrimoine culturel partagé qui est une source d'inspiration majeure pour les prisonniers. Les poèmes des soldats exilés manifestent également des formes de « réactions sensibles à la rupture que constitue l'internement ». La poésie s'appuie sur la culture nationale pour rassembler le lectorat et exiger de la considération. Par cette présentation, chaque poème offre un espace commun de connaissances

---

ont. Nous avons rectifié l'erreur dans la transposition de ce poème en exergue de cette introduction.

et d'émotions, permettant ainsi, entre autres, de reconnaître la douleur partagée de l'internement et de faire face collectivement aux souffrances physiques et psychiques dues à la guerre.

À l'égal de ces œuvres de prisonniers publiées dans la presse des camps, la littérature épistolaire de guerre a souvent été considérée comme un simple moyen de communication et a été négligée dans les études littéraires quand il s'agissait de prendre la mesure des mutations de l'écriture. Cependant, comme le souligne dans ce volume Mykyta Steshenko, la lettre est parvenue, depuis des périodes anciennes de l'Histoire, « à devenir le moyen d'action d'un écrivain ayant joué un rôle actif durant la guerre ». Par leurs correspondances, Louis-Ferdinand Céline, Jean-Paul Sartre, François Mauriac participent, d'un conflit à l'autre, et selon des modalités spécifiques, à « la guerre des écrivains »,<sup>8</sup> et Mauriac atteint même, par ces écrits, une notoriété majeure, voire atemporelle, dans l'ordre symbolique, jouant un rôle primordial dans la Résistance, en véritable « homme d'idées ».<sup>9</sup>

Étudier les « romans extraordinaires » de René Barjavel revient également à plonger dans la culture populaire, entre « tradition et innovation » : utopie, satire, épopée, empruntées à la tradition, le disputent aux inventions techniques qui orientent les romans de science-fiction des années 1940–1960 vers une préfiguration du futur alimentée par les catastrophes du présent. Selon Stefanie Boßhammer, « la science-fiction n'exclut point l'épopée, la satire, le conte et les autres traditions littéraires françaises et européennes, mais elle les embrasse ». Le contexte des violences extrêmes du XX<sup>e</sup> siècle apparaît de biais, dans les utopies qui deviennent des dystopies. La guerre nucléaire figure ainsi dans *Le diable l'emporte* (1948) :

La Deuxième Guerre mondiale – la G. M. 2, comme on devait la nommer plus tard, pour simplifier – s'était terminée par un bouquet. Une fleur à Hiroshima, une fleur à Nagasaki. Jamais si belles fleurs de feu, d'enfer, de ciel, de lumière, de cendres, jamais si belles fleurs sur notre pauvre Terre. (*Romans extraordinaires*, 305)

---

<sup>8</sup> SAPIRO, *La Guerre des écrivains 1940–1953*.

<sup>9</sup> Cf. ASSOULINE, *L'Épuration des intellectuels. 1944–1945*.

Parmi les reconfigurations que nous étudions dans l'histoire d'une littérature confrontée à la violence, figure l'œuvre d'Albert Cohen qui traverse également les catastrophes du XX<sup>e</sup> siècle. Comme le montrent de nombreux travaux sur le romancier (en particulier ceux de Géraldine Dolléans sur *Proust et Cohen historiographes*), les influences littéraires et plus généralement culturelles sont au cœur d'une pratique littéraire qui développe, selon les termes de Melanie Koch-Fröhlich, des « stratégies d'accaparement et de transformation de l'héritage juif dans la production littéraire de l'auteur au fil des décennies d'un siècle meurtrier ». Le biais original de l'étude du motif de la « jalousie » permet à Melanie Koch-Fröhlich de montrer combien la création cohénienne se trouve en tension entre « le besoin de rompre avec la tradition et celui de rester attaché à ses acquis » : succédant à une « esthétique juive » hautement affichée dans les premiers poèmes, se fait jour plus gravement, sous la pression de l'Histoire, un « scepticisme héréditaire transmis d'une expérience diasporique à l'autre ». Or, le motif de la jalousie entretient des liens consubstantiels avec la judéité ; elle se mue, dans le roman, « en acte de compensation, censé camoufler la mise à l'écart sociale du Juif ». Et si Proust constitue le modèle « d'une narration cristallisée autour de la lente décomposition d'un grand amour », c'est bien Cohen qui opère de manière originale la « judaïsation d'un motif-clé », le faisant évoluer « en une série de chocs avec un environnement social rongé par les ravages de l'antisémitisme ». Ces détours lui permettent d'« externaliser une catastrophe collective tout en la maintenant à distance d'une intrigue amoureuse dont il place la fin en 1939 ». Dans cette tension entre les traditions littéraires et les élans d'une écriture confrontée à la plus grande violence, Albert Cohen est un auteur emblématique de la virtuosité créatrice du roman dans l'histoire de la « Catastrophe ».

Au fur et à mesure que se creuse la distance rétrospective, la littérature mémorielle de la Seconde Guerre mondiale décentre l'enjeu de ses représentations, du témoignage vécu à la conscience d'une trace qu'elle s'est donné pour tâche d'exhumer et de conserver. Avec *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell (2006), le décalage générationnel rend plus prégnante la question de l'héritage. Non seulement le roman focalisé sur la conscience d'un bourreau marque le refus du discours surplombant et des pesanteurs idéologiques, mais plus encore, le récit local, fixé sur l'individu, atteste de la perte des repères dont

témoigne la « mémoire noire » de la Seconde Guerre mondiale: « Les transgressions formelles et le mélange de genres, souligne Angelika Groß, résultent d'une certaine manière dans la création d'une zone au seuil, entre des limites jusqu'à maintenant maintenues, une zone d'un *« in-between »* ». Les *topoi* sont anéantis là où règnent l'inversion absolue de toutes les règles, la victimisation des civils par le massacre, la réalisation d'un plan concerté de mise à mort. En métamorphosant l'instance narrative en bourreau égaré et hallucinatoire, l'écriture de Littell s'apparente à une réaction iconoclaste à l'égard de la littérature, et, au-delà, de la culture. L'écriture se fonde sur ses propres paradoxes, naît d'un constat récurrent : celui de sa propre incapacité à représenter et partant, de son impossibilité. Ce serait l'une des fonctions de cette mémoire elle-même traumatisée d'un bourreau lui-même traumatisé que de faire éclater le passé.

Une question essentielle dans la littérature contemporaine confrontée aux catastrophes du siècle est celle du devenir d'une pensée de l'universalisme, profondément requalifiée, en particulier à la lumière des *Subaltern* et *Postcolonial Studies*. Dans son versant testimonial, le *Journal* de Mouloud Feraoun témoigne, dans l'actualité de la guerre d'indépendance algérienne, de l'aptitude de la littérature algérienne de cette génération à produire une écriture « à contre-courant » : « à contre-courant », précise Boualem Belkhis, « d'une littérature et d'une presse colonialiste, mais aussi à contre-courant d'une attente nationaliste [...] ».<sup>10</sup> Comme le montre Katharina Gröber, Assia Djebar intègre à ces relectures de l'histoire les acquis des *Gender Studies*, en transformant, en particulier dans les nouvelles du recueil *Femmes d'Alger dans leur appartement*, l'image héritée de la femme traditionnellement silencieuse. Dans son étude de *La Mulâtresse Solitude* (1972) d'André Schwarz-Bart, Cécile Rousselet met en évidence les réversibilités propres à des scénographies qui placent en miroir deux fonds culturels, deux histoires : l'histoire antillaise du marronage et l'histoire juive ashkénaze. « L'écriture de la persécution et de la violence », établit Cécile Rousselet, « se fonde donc sur deux éléments centraux : la création d'espaces d'ambiguïté qui nouent histoire antillaise et histoire juive pour une

---

<sup>10</sup> Cf. également Milkovitch-Rioux, *Mémoire vive d'Algérie* ; MILKOVITCH-RIOUX / VON TRESKOW (éd.) : *D'ici et d'ailleurs*.

désignation de la violence universelle [...] et la mise en scène du subalterne comme témoin et dépassement même de sa condition ». L'universalisme résiderait alors dans cette portée du temps qui mêle de manière singulière traditions et temporalités disjointes. Ces œuvres échappent aux polarisations extrêmes des discours néo-conservateurs pour proposer une version plus féconde de l'universalisme, fondée sur la *transformation* tout autant que sur la *mosaïque*, dans des imaginaires ouverts aux cultures du monde.<sup>11</sup>

L'abandon d'une perspective eurocentriste préside également à *Rwanda 94*, l'entreprise dramaturgique et mémoriale de Groupov, collectif qui rassemble des artistes et des rescapés du génocide des Tutsi. Silke Segler-Meißner s'intéresse à la recherche d'une forme qui pose des questions fondamentales sur l'interaction théâtrale dans ses liens avec la mobilisation et la dénonciation des non-dits des enjeux politiques. Elle évoque le modèle d'une « esthétique post-catastrophique » :

L'accumulation des formes – témoignage direct, chant choral, projection de scènes de télévision sur un écran, conférence, cantate – transgresse à la fois le modèle d'un théâtre documentaire et la tragédie classique. Elle fait plutôt partie d'une esthétique post-catastrophique cherchant à actualiser la mémoire d'un événement passé sous silence et à faire participer le public de manière active.

Narapfuye, baranyishe. Sindaruhuka, sindaraga amahoro.

Je suis mort, ils m'ont tué.  
Je ne dors pas, je ne suis pas en paix.

(*Rwanda 94*, 33)

Comme le spectacle, la littérature n'a de cesse d'affirmer la tentation du silence. Mais dans le même temps, les différentes strates d'écriture et de transmission considérées ici soumettent le récit des catastrophes contemporaines à une palingénésie équivalente, pour notre civilisation, à celle des mythes fondateurs.

---

<sup>11</sup> Cf. SUDEAU / NIANG, *Universalisme*.

Les responsables de la publication remercient pour leur soutien les organisatrices du XI<sup>e</sup> Congrès des Francoromanistes allemands organisé en 2018 à l'université d'Osnabrück et intitulé « Guerre et paix – crises et conflits, nouvelles perspectives ». Ce volume est le résultat de la section « Formes héritées et transformation littéraire » qui s'est déroulée dans ce cadre. Il entend livrer de nouvelles réflexions autour du sujet traité, mais aussi inviter de jeunes chercheuses et chercheurs à prendre la parole. Les responsables souhaitent également remercier l'Association des Francoromanistes allemands pour le soutien financier qu'elle a apporté à cette publication, ainsi que Pauline Fell, Carina Ehrnsperger et Aurore Peyroles (Université de Ratisbonne) pour leur contribution au travail éditorial de ce volume.

## Bibliographie

### Œuvres citées

- BANDAU, ANJA / BUSCHMANN, ALBRECHT / VON TRESKOW, ISABELLA : *Literaturen des Bürgerkriegs*, Potsdam (Potsdamer Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte 6) : Trafo, 2008.
- BENGSCHE, DANIEL / SILKE SEGLER-MESSNER, (éd.) : *Depuis les marges. Les années 1940 à 1960, une époque charnière*, Frankfurt am Main : Peter Lang 2016.
- BARJAVEL, RENE : *Le diable l'emporte* [1948]. *Romans extraordinaires*, Paris : Omnibus 1995.
- DRIEU LA ROCHELLE, PIERRE : *La Comédie de Charleroi*, Paris : Gallimard (« L'Imaginaire ») 1982.
- GROUPOV : *Rwanda 94. Une tentative de réparation symbolique envers les morts, à l'usage des vivants*, Paris : Éditions théâtrales 2002.
- Intermède. Littéraire, sportif et musical. Journal des Prisonniers Français du Camp de Würzburg, Würzburg-Galgenberg* : [s.n.] 1916–1918).
- MILKOVITCH-RIOUX, CATHERINE : *Mémoire vive d'Algérie. Littératures de la guerre d'indépendance*, Paris : Buchet-Chastel 2012.
- MILKOVITCH-RIOUX, CATHERINE / ISABELLA VON TRESKOW (éd.) : *D'ici et d'ailleurs. L'héritage de Kateb Yacine*, Frankfurt am Main : Peter Lang 2016.

- SCHOENTJES, PIERRE (éd.) : *La Grande Guerre. Un siècle de fictions romanesques*, Genève : Droz 2008.
- VON TRESKOW, ISABELLA : « Le renouveau de la théorie littéraire dans l'après-guerre : remarques à propos des publications de Claude-Edmonde Magny (1945), Victor Giraud (1945), René Bady et Jean Chevalier (1945), Fernand Baldensperger (1945) et Jean Larnac (1948) », DANIEL BENGSCHE / SILKE SEGLER-MESSNER (éd.) : *Depuis les marges. Les années 1940 à 1960, une époque charnière*. Frankfurt am Main : Peter Lang 2016, 220–240.

### Littérature de recherche

- ASSOULINE, PIERRE : *L'Épuration des intellectuels. 1944–1945*, Bruxelles : Complexe 1985.
- BEAUPRE, NICOLAS : *Écrire en guerre, écrire la guerre. France-Allemagne 1914–1920*, Paris : CNRS Éditions 2006.
- DOLLÉANS, GÉRALDINE : *Proust et Cohen historiographes*. Thèse de doctorat en Langues et littératures françaises, Angers : Université d'Angers 2017  
[<https://theses.fr/2017ANGE0103> (dernier accès : 07.09.2023)].
- KAEMPFER, JEAN : *Poétique du récit de guerre*, Paris : Corti 1998.
- MILKOVITCH-RIOUX, CATHERINE / ROBERT PICKERING : *Écrire la guerre*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires de l'université Blaise Pascal Clermont-Ferrand 2000.
- SAPIRO, GISELE : *La Guerre des écrivains 1940–1953*, Paris : Fayard 1999.
- SCHOENTJES, PIERRE, *Fictions de la Grande Guerre. Variations littéraires sur 14–18*, Paris : Classiques Garnier 2008.
- SUDEAU, JULIEN / MAME-FATOU NIANG : *Universalisme*, Paris : Anamosa 2022.