En Jeu. Histoire et mémoires vivantes

N° 6 | 2015
Du Témoignage. Autour de Jean Norton Cru

Dix ans de construction critique du témoignage combattant : de Georges Duhamel (1920) à Jean Norton Cru (1929)

Benjamin GILLES

Édition électronique :
URL :
https://en-jeu.numerev.com/articles/revue-6/869-dix-ans-de-construction-critique-du-temoignage-combattant-de-georges-duhamel-1920-a-jean-norton-cru-1929
DOI : numerev_1491
Date de publication : 05/12/2015

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : GILLES, B. (2015) Dix ans de construction critique du témoignage combattant : de Georges Duhamel (1920) à Jean Norton Cru (1929). *En Jeu. Histoire et mémoires vivantes*, (6). https://doi.org/10.34745/numerev_1491

Entre 1914 et 1918, près de 340 témoignages de combattants sont édités en France. Certains connaissent une notoriété immédiate de la part des contemporains ou des critiques. Il faut néanmoins attendre la sortie de la guerre pour voir cette littérature être l'objet d'une tentative de théorisation et de classement. Georges Duhamel est le premier à tenter de définir la littérature de témoignage, peu avant qu'Albert Schinz ne s'intéresse à la valeur esthétique et documentaire des récits de guerre. Proposant à la fin de son ouvrage un classement, Albert Schinz préfigure en cela la partie du travail de Norton Cru qui fit tant polémique à la publication de *Témoins* en 1929. Dix ans après la fin de la guerre, au moment où la première mise en mémoire du conflit s'effectue dans la société française, Jean Norton Cru publie son étude critique, s'appuyant sur une méthode originale qui mêle à la fois approche scientifique et intervention de son expérience de guerre.

Mots-clés :
Témoignage, Expérience de guerre, Critique, Horizon d'attente

---

En juin 1917, alors que l'échec de l'offensive du Chemin des Dames allonge encore un peu plus la durée de la guerre, *Le Crapouillot*, journal de tranchées dirigé par le combattant Jean Galtier-Boissière, s'intéresse à la littérature née de la guerre, non pas écrite par les témoins directs mais par les civils restés à l'arrière. Dans un article ironiquement intitulé « Les héros de la guerre », Galtier-Boissière écrit : « Une horde d'industriels de la pensée et de l'image se sont jetés sur la grande catastrophe comme des mouches sur une charogne. À de rares exceptions près, ceux qui font la guerre ne sont pas ceux qui la racontent »[1].

Cet exemple de dénonciation de la littérature de guerre montre que les acteurs directs du conflit sont attentifs à la production littéraire et au fait que peu de témoins prennent la plume, laissant les auteurs de l'arrière parler d'une guerre qu'ils ne connaissent pas. Comme ils ne la connaissent pas, ils ne peuvent la raconter sous son vrai jour… Les propos de Galtier-Boissière mettent aussi en relief le fait que, pour s'exercer, la littérature sur la guerre n'a pas besoin d'une mise à distance de l'événement, quand bien même celui-ci est perçu comme exceptionnel et historique. On voit ainsi s'épanouir les commentaires dans des revues littéraires comme *la Revue bleue* qui rend compte en 1916 du récit de Maurice Genevoix, *Sous Verdun,* ou dans les journaux de tranchées. La présence de rubriques littéraires dans ces derniers n'est pas exceptionnelle. Cette

presse est souvent le fait de journalistes et des intellectuels mobilisés. La tenue d'un journal au front marque ainsi le retour à une forme de pratique culturelle antérieure à 1914, à une forme de normalité comme si la guerre ne pouvait modifier en profondeur les usages liés à l'imprimé. Néanmoins, ce qui distingue les critiques de ces journaux de ceux de l'arrière est l'intégration de l'expérience combattante dans la lecture des récits des témoins. Ainsi, en octobre 1917, *Le Cingoli Gazette*, journal du 107e régiment d'artillerie lourde, loue *Pépère la victoire* de Valmy-Baïsse et *La Grande Hécatombe* de Jamet, deux « saisissants ouvrages écrits par des soldats »[2]. Les journaux de tranchée dressent souvent une critique élogieuse de cette littérature de témoignage, qu'ils opposent tout aussi régulièrement aux textes réalisés à l'arrière.

Au sein de la production éditoriale de la Grande Guerre, ces récits de guerre forment un ensemble assez réduit face à la littérature de circonstance, qui utilise la guerre comme trame pour la narration. Entre 1914 et 1918, si nous adoptons les critères de sélection des ouvrages établis par Norton Cru pour *Témoins*, ce sont près de 340 récits qui sont publiés. Pour arriver à cette estimation, nous avons dépouillé le fichier « psychologie du combattant »[3] du catalogue de la Première Guerre mondiale de la BDIC, la bibliographie nationale, le catalogue collectif des bibliothèques de France, le SUDOC et le catalogue de la bibliothèque municipale de Lyon qui conserve un fonds unique sur le sujet. S'il ne domine pas l'édition du temps de guerre, ce genre littéraire s'impose tout de même d'emblée dans le paysage culturel. La remise du prix Goncourt est, à cet égard, un très bon observatoire. En 1915, 1916, 1917 et 1918, tous les prix sont décernés à des combattants, ce qui atteste de l'aura du récit de guerre. Les témoignages du front sont fréquemment l'objet de rééditions et de retirages, preuves de leurs succès, et il n'y a pas que *Le Feu* d'Henri Barbusse qui connaisse pendant les hostilités une forte popularité. Les textes de Paul Lintier, *Ma pièce* et *Le Tube 1233,* cumulent 53 éditions en 1918. À cent ans de distance, cet intérêt pour les témoins ne se dément pas. Le succès rencontré par l'édition des *Carnets* de Louis Barthas[4] le montre. En parallèle, la présence des récits de Genevoix, de Barbusse, de Jünger ou de Remarque dans sept manuels scolaires d'histoire-géographie de troisième[5] agit comme une forme de reconnaissance qui vient consacrer la parole du témoin dans l'apprentissage de l'histoire.

S'ils occupent une place aussi centrale dans l'écriture et la médiatisation de l'histoire de la guerre, c'est en partie parce qu'ils donnent à la guerre une figure et une échelle éminemment humaines. C'est pour cette raison en particulier qu'ils retiennent l'attention des critiques qui s'intéressent au témoignage combattant. Le tournant des années 1930 avec la publication de *Témoins* de Jean Norton Cru en 1929 et de *Paroles de combattants* en 1932 par André Ducasse constitue une étape cruciale dans la réflexion sur la littérature de guerre. Nous sommes dix ans après la fin des hostilités et c'est à ce moment-là que s'opère le premier retour mémoriel. L'accent mis sur ce premier retour ne doit pas laisser penser à l'existence d'un désintérêt total pour la littérature de guerre entre 1918 et l'édition du travail de Jean Norton Cru. Il est vrai toutefois que c'est surtout au tout début des années 1920 puis très peu ensuite que se concentrent les réflexions sur la production littéraire de 14-18. L'entreprise de Jean Vic

de répertorier la globalité de la littérature de guerre s'étale ainsi de 1922 à 1924, celle à portée plus apologétique de l'association des écrivains combattants est réalisée entre 1922 et 1925. Il n'y a plus de travaux d'une telle ampleur durant les cinq années qui suivent. Ces entreprises laissent la place à des analyses très construites qui vont être décisives dans la définition et l'élaboration de la littérature de témoignage. Dans ce contexte, deux réflexions se singularisent particulièrement, celle de Georges Duhamel et celle d'Albert Schinz, car elles vont alimenter plusieurs travaux ultérieurs majeurs, dont *Témoins*. Pourquoi retenir ces deux analyses toutes deux publiées en 1920 ? Quel rôle jouent-elles dans ce qui est depuis 1930 l'entreprise majeure de la critique du récit de guerre, *Témoins* ? Ce questionnement invite à distinguer trois moments dans l'élaboration de la critique de la littérature testimoniale, celui d'abord de la définition d'un genre, puis de construction d'une méthode de lecture et, enfin, celui d'une approche où se mêlent science et expérience.

AU COMMENCEMENT, LA DÉFINITION D'UN GENRE : GEORGES DUHAMEL

Les nombreuses recensions dans les journaux de tranchées et dans les revues littéraires et culturelles de livres écrits par les combattants démontrent qu'entre 1914 et 1918 la critique s'est intéressée de près aux témoignages. Mais si elle a montré une attention particulière, elle n'a, en revanche, pas cherché à définir ce qu'est la narration de la guerre et encore moins à la théoriser. Le contexte de sortie de guerre va alors être décisif parce que se pose désormais la question de la place des anciens combattants dans la société et de la transmission de leur expérience[6]. La création de l'association des écrivains combattants en 1919 constitue l'exemple le plus paradigmatique, peut-être, de ce retour[7]. Pour nombre de soldats, il y a en effet urgence à affirmer leur présence et leur mémoire dans une période marquée par un processus de démobilisation culturelle. Si l'on regarde l'évolution de l'édition de récits de témoins et leur place dans le paysage culturel à la sortie de la guerre, les craintes de certains combattants paraissent fondées. En 1918, 92 récits sont ainsi publiés. Ils sont plus nombreux l'année suivante, avec 105 éditions nouvelles. Mais 1919 constitue un basculement : le prix Goncourt est attribué à Marcel Proust et le candidat malheureux est une figure combattante, Roland Dorgelès. En 1920, avec 66 témoignages édités, la période de reflux du genre s'amorce, signe d'un désintérêt éditorial et culturel croissant qui ne sera inversé qu'après 1930, et ce que pour une courte période[8].

C'est dans cette situation d'après guerre que l'ancien médecin militaire Georges Duhamel, prix Goncourt en 1917 pour *Vie des Martyrs*, prononce en janvier 1920 une conférence à la Maison des amis des livres[9]. Il consacre la première partie de son intervention à la question de la régénération de la littérature par la guerre. Donnant une réponse négative à cette interrogation,il s'intéresse ensuite à l'influence de la guerre dans la production littéraire. Si l'on observe le paysage éditorial entre 1914 et 1918, force est de constater que le conflit a créé, pour beaucoup d'éditeurs, un environnement probablement pesant mais aussi indépassable pour des raisons idéologiques – la littérature a été une forme d'engagement dans la guerre – et économiques évidentes[10]. Cette problématique préoccupe peu Georges Duhamel, qui préfère étudier le rapport entre la littérature et la guerre sous un autre angle, celui de la

transformation dans le processus d'écriture. Pour l'auteur, la guerre constitue un moment exceptionnel car « elle multiplie et aggrave toute expérience de la vie, de la souffrance, de la mort »[11]. Face à une telle dimension extraordinaire, à une telle exacerbation de la nature humaine, toute la question pour Georges Duhamel se centre autour de la capacité ou non des récits nés pendant la Grande Guerre à dire vrai. Ce schéma dual le conduit alors à distinguer la « littérature de convention »[12], produite par des écrivains professionnels inspirés par le contexte de la guerre, de la « littérature de témoignage » réalisée par des soldats qui ont vécu la guerre et qui ont su restituer « l'expression exacte des hommes avec leurs sentiments, leurs passions (…), leur grande douleur »[13]. Georges Duhamel est le premier, à notre connaissance, à employer l'expression de littérature de témoignage et à lui donner cette définition qui fait du témoin un peintre du réel, cherchant à donner à lire la vérité, laquelle se trouverait mortellement contaminée et pervertie si un discours idéologique l'accompagnait. On voit poindre ici la dénonciation des récits marqués par une forte coloration patriotique ou pacifiste. Comme la critique qui est adressée par certains anciens combattants comme Norton Cru ou encore Édouard Cœurdevey[14] au *Feu* d'Henri Barbusse, cette littérature dénature la réalité des impressions.

Malgré ses qualités, la littérature testimoniale ne résistera pas, pour l'auteur de *Vie des Martyrs*, à l'épreuve du temps. Seule la littérature de convention passera à la postérité car c'est la plus « claire, aisée »[15], c'est-à-dire la seule à expliquer la guerre et à lui donner sens. Et ce, malgré le fait que cette littérature continue à colporter une fausse image de la guerre où l'héroïsme, le sacrifice et la belle mort dominent. Face à ces textes qui mythifient l'expérience vécue au front par des millions d'hommes, Duhamel est très pessimiste sur la capacité de faire connaître la vérité de la guerre, non seulement parce que les livres de témoins ne parviennent pas toujours à faire comprendre ce qu'a été le front, mais aussi parce que « la vérité sommeille à jamais dans les dix millions de crânes enfouis sous les champs de bataille »[16]. C'est admettre que l'expérience combattante est en partie indicible et que ceux – les combattants, seuls légitimes à le faire car ils ont vu et vécu le front – qui tentent de la transmettre à travers l'écriture n'y parviennent que partiellement. La crainte de Duhamel d'un effacement progressif de la littérature combattante se vérifie dans les années 1920. À l'exception de quelques succès, elle disparaît pratiquement des librairies.

L'ESQUISSE D'UN BON TÉMOIGNAGE : ALBERT SCHINZ

Au même moment où Georges Duhamel s'interroge sur la littérature née de la guerre et la place du témoignage combattant, un professeur de littérature d'origine suisse à Smith College, situé dans l'État du Massachussets, Albert Schinz, termine un travail sur la littérature de guerre française. Son étude est probablement influencée par un de ses maîtres lorsqu'il étudia à la Sorbonne, Brunetière. On retrouve dans *French Literature of the Great War*[17] l'héritage de la critique littéraire française de la fin du XIX^{e} siècle qui se traduit par une mise en ordre de la littérature de guerre en fonction du genre, par le fait de périodiser la production et de classer les œuvres. Publié en 1920, son livre ne reçoit aucun écho en France dans les milieux académiques. Parmi les hypothèses que l'on

peut avancer pour expliquer le fait qu'il soit passé inaperçu, on peut penser que tous les professeurs et les critiques littéraires ne maîtrisent pas la langue anglaise, que le livre arrive trop tôt – c'est-à-dire avant la vague mémorielle des années 1930 – ou trop tard (après la guerre) pour trouver un lectorat. Le coût du livre peut aussi être une explication, son prix en dollar constituant très probablement un achat fort onéreux pour les bibliothèques universitaires françaises dotées, au sortir de la Grande Guerre, de faibles budgets. Les différentes hypothèses ne s'excluent bien sûr pas l'une l'autre. L'ouvrage n'échappe néanmoins pas à tout le monde et Norton Cru, qui enseigne également aux États-Unis, à Williams College, le lit et entame en février 1924 une correspondance avec son auteur. À la même période, Cru écrit à Maurice Genevoix pour lui expliciter son projet et contacte également James Shotwell, le responsable du département des affaires économiques de la Dotation Carnegie. La prise de contact simultanée avec un éditeur, un auteur clé de Norton Cru et un professeur qui a mené un travail comparable au sien laisse à penser que le projet de *Témoins* démarre véritablement à cette époque. Hypothèse plus vraisemblable qu'une naissance dans les tranchées, comme le propose Marie-Françoise Attard-Maraninchi[18], parce que, en particulier, aucune source venant de Norton Cru ne fait allusion entre 1918 et 1924 à la préparation d'une étude sur le témoignage.

French Literature se structure en deux parties, la première proposant une scansion de la littérature dans la Grande Guerre. Albert Schinz distingue trois périodes : la réaction émotionnelle, celle de l'indignation face à l'invasion et la barbarie allemande, correspond aux années 1914-1915. À ce premier temps succède une période de documentation qui court sur les années 1915-1916 et qui se caractérise par un abandon du style épique et lyrique au profit d'un intérêt pour les combattants. Avec la prise de conscience d'une guerre interminable s'ouvre une troisième période où domine dans la littérature la réflexion philosophique et politique. La seconde partie de l'ouvrage est une étude par genre. L'auteur analyse la poésie, la fiction et le théâtre du temps de guerre. Même s'il procède à une sélection des ouvrages en fonction de leur originalité et de leur excellence et ne traite pas toute la production littéraire, le fait d'étudier les différents types de textes constitue une originalité et reste même encore aujourd'hui inédit. Le seul exemple comparable au travail de Schinz est l'ouvrage de Jean Vic sur la littérature de guerre publié en 1923[19]. Il développe toutefois beaucoup moins d'analyse et ne s'attarde pas comme le fait Schinz sur les récits de guerre. Ce dernier en donne une définition très précise : il s'agit d'œuvres dont « les auteurs travaillent à partir de documents ou à partir de leur expérience personnelle pour nous montrer la signification la plus profonde de la guerre »[20].

Le professeur de Smith College développe un propos original sur cette littérature et son rapport à la vérité qui prend, par certains aspects, le contre-pied de Georges Duhamel. La plupart des récits des témoins n'ont en effet pas vocation pour Schinz à donner à lire la réalité de la guerre, mais arrangent « les faits pour les rendre plus exacts peut-être que la réalité, mais plus cohérents dans l'ordre interne des choses et dans l'optique de donner plus de conviction »[21]. Aucun événement rapporté par les témoins ne permet d'affirmer qu'il est vrai. Pour appuyer cet argument, Albert Schinz

prend l'exemple de la source qui est considérée la plus fiable car écrite au plus près de l'événement vécu, le journal personnel. Il développe l'idée que la mise par écrit des souvenirs et des impressions immédiates s'inscrit dans un processus de sélection. Le diariste ne consigne donc pas tout et le fait d'adopter un point de vue personnel conduit à porter un regard subjectif sur les événements. Dans ce contexte, la qualité d'un récit réside moins dans son exactitude et sa valeur documentaire que dans son esthétique. Celle-ci, écrit Schinz, a évolué au cours de la guerre et explique les succès successifs de textes très différents, depuis *Gaspard* de René Benjamin, en 1915, en passant par *Le Feu* de Barbusse, en 1916, ou *Les Croix de bois* de Dorgelès, en 1919. Cette évolution constitue une très belle illustration des thèses de Hans-Robert Jauss sur la construction des horizons d'attente des lecteurs[22] et de l'idée, en particulier, qu'une œuvre est reçue et jugée par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne du lecteur[23]. Chacun des trois succès s'inscrit en effet dans une temporalité et une perception propres de la guerre, laquelle se reconfigure sans cesse entre 1915 et 1918.

Si l'on peut donc reprocher aux témoignages leur faible valeur esthétique, tous ont toutefois la volonté d'enregistrer l'expérience de la guerre. Pour Albert Schinz, ils n'apparaissent pas en 1914 mais s'insèrent dans une généalogie qui débute avec *Servitude et Grandeur militaires* d'Alfred de Vigny. L'analyse de la genèse du genre dans la durée et de ses évolutions à l'intérieur de la guerre emprunte aux enseignements de Brunetière et à sa méthode critique. Elle lui permet de reconnaître une grande valeur aux textes de Paul Lintier, loué pour la fraîcheur de ses impressions, de Maurice Genevoix, d'Eugène Lermercier, de Marcel Etévé ou encore de Georges Duhamel, dont la grande qualité est d'avoir su montrer la souffrance morale des hommes. Son appréciation et son jugement des récits sont repris à la fin de l'ouvrage dans une annexe intitulée « Some best war ». Cette section compte 90 livres destinés à aider le lecteur à discerner les bons ouvrages des mauvais, à ne retirer de la littérature de guerre que ce qui mérite d'être lu et, finalement, de passer à la postérité. Cette pratique du classement n'apparaît pas seulement à la fin de l'étude, mais structure tout le contenu. Comme nous l'avons indiqué plus haut, Schinz distingue les genres (roman, journal, réflexion, théâtre, poésie) et essaie de caractériser la fonction des différents témoignages, depuis le récit politique comme *Le Feu* de Barbusse, en passant par les œuvres à vocation religieuse (*Histoire d'un soldat* d'André Fribourg, par exemple) et sociales (*La flamme au poing* d'Henri Malherbe). Les analyses de l'auteur de *French Literature*, attachées à la dimension esthétique et documentaire du témoignage, s'adossent à une méthodologie qui associe critique interne des œuvres et sélection. Elles combinent ainsi plusieurs niveaux d'approche et proposent un classement.

Il se démarque en cela de la neutralité du travail d'un Jean Vic, par exemple, par des prises de position très marquées. *Le Feu* d'Henri Barbusse est ainsi un des récits les plus sévèrement critiqué, notamment pour son caractère gratuitement morbide. Par parenthèse, c'est la même critique que fera Norton Cru. Il est d'ailleurs frappant de constater, à la lumière de l'examen de l'ouvrage de Schinz, combien celui-ci prépare, au niveau méthodologique, *Témoins*. Ce n'est pas par hasard si Norton Cru se tourne dès 1924 vers Schinz pour l'informer de son projet et lui demander conseil. Il

est, en effet, animé de la même intention de recherche d'authenticité des récits de guerre que le professeur de littérature de Smith College. Les pratiques méthodologiques des deux œuvres – typologie des œuvres, classement – sont trop proches pour ne pas penser que Norton Cru s'inspire de Schinz, au moins partiellement car tous deux sont aussi héritiers des méthodes de la critique littéraire française de la fin du XIX^{e} siècle. S'il n'est peut-être pas décisif, l'apport de *French Literature* dans la genèse de *Témoins* méritait très probablement plus qu'une simple note de bas de page dans la préface[24]. Les analogies très fortes entre les travaux des deux professeurs ne doit pas pour autant masquer une différence majeure entre eux. Un a été combattant pendant la guerre et lit donc les témoignages avec un regard d'acteur, Norton Cru. L'autre, Albert Schinz, est suisse, trop âgé pour s'engager. Cette différence explique toute la singularité de *Témoins*.

LA LECTURE DES RÉCITS DE GUERRE AU PRISME DE L'EXPÉRIENCE DU TÉMOIN : JEAN NORTON CRU

Le statut d'ancien combattant de Norton Cru est d'emblée vu comme une qualité par les personnes avec lesquelles il rentre en contact entre la fin de l'année 1923 et le début 1924. Albert Schinz, dans la réponse qu'il donne au premier courrier de Norton Cru, estime que le fait d'avoir été soldat dans les tranchées et d'être professeur est un atout considérable[25]. En effet, au jugement du témoin se superpose l'analyse du spécialiste de littérature. Répondant à la demande de conseils méthodologiques de Norton Cru, Schinz recommande ainsi de rédiger un article sur *Le Feu* et *Gaspard* à la fois pour éprouver la méthode critique et pour montrer à l'opinion publique américaine, qui s'est entichée de ces deux œuvres, qu'elles sont truffées d'erreurs et de mensonges. Au moment où le projet de Norton Cru démarre, c'est donc vers les lecteurs américains que son entreprise est d'abord tournée. Depuis 1918, comme le montre sa correspondance et ses archives, la guerre semble rester chez lui au centre de son existence. Démobilisé en 1919, Norton Cru revient en France en 1921 pour effectuer notamment un pèlerinage à Verdun, lieu où il a combattu en juin 1916 et a manqué d'être enseveli. Ce retour provoque en lui une très forte réminiscence de la guerre. Un an plus tard, il donne devant une assemblée de professeurs et d'habitants de Williamstown une conférence sur le courage et la peur dans la guerre[26]. Son expérience du front sert de trame à son propos : il y évoque les sentiments et les impressions des combattants et délivre ses analyses sur leur comportement, principalement à partir de son expérience. Aussi curieux que cela puisse paraître de prime abord, son propos ne s'appuie pas sur la littérature de guerre, Norton Cru encourageant seulement son auditoire à lire des livres de guerre français et américains pour approcher ce qu'a été la réalité du champ de bataille.

Depuis la fin des hostilités, NortonCru n'a jamais cessé de lire des témoignages de soldats. Les dates d'achat portées en marge des notices du volume de Jean Vic conservé dans sa bibliothèque indiquent qu'il a au moins enrichi sa collection de 55 titres entre 1922 et 1923. Il y a donc fort à penser, encore une fois, que son travail ne prenne véritablement la direction de ce qui sera *Témoins* que dans cette période. Au regard du très faible nombre d'allusions aux récits de témoins, il y a même fort à penser

que son projet ne se décide qu'après cette date. C'est dans cette période charnière que s'élabore son processus de lecture des récits caractérisé par une très forte intertextualité et dimension comparative. Les notes que prend Cru au fil des pages et la synthèse qu'il en fait au début de chaque volume montrent toute l'importance des lectures antérieures sur la lecture présente. Celle-ci ne se lit pas seule, isolée, mais est systématiquement considérée à l'aune du corpus déjà analysé et, en particulier, des œuvres appréciées par Norton Cru. Cette approche des textes produit un effet cumulatif, comme si les lectures participaient à la constitution d'une sorte de « méta-témoignage », construit sur la propre expérience de Cru et sur les bons récits. D'ailleurs, les meilleurs livres sont lus parmi les premiers, ce qui ne manque pas d'influencer le regard porté sur les œuvres suivantes. Sur les vingt-neuf auteurs de la classe I regroupant les meilleurs ouvrages, la moitié est lue avant 1925. Le rôle des bons témoins est d'autant plus fort que la correspondance entretenue régulièrement avec ces auteurs (Genevoix, Deauville, Pézard, Cazin) participe à valider sa méthodologie et sa grille de lecture et conforte ses analyses et critiques[27].

Le lien privilégié avec ces anciens combattants, fondé au départ sur l'appartenance à une sociabilité commune et à une expérience partagée, amène Norton Cru à questionner les modalités de création du récit de guerre en se demandant en particulier ce qui fait que certains se détachent par la justesse et la vérité de leur contenu. Dans ce cadre, il s'intéresse à la manière dont ces témoins ont mis par écrit leurs impressions et leurs souvenirs. Pour y parvenir, sa première préoccupation est de rétablir l'intégrité des œuvres mutilées par la censure. Il demande ainsi aux auteurs de lui communiquer les passages échoppés. Une fois le texte restitué, Norton Cru peut interroger le témoin sur certains passages qu'il n'est pas parvenu à resituer dans le temps ou dans l'espace, ou sur les identités, demandant ainsi à Maurice
Genevoix si les initiales de noms utilisés sont bien réelles[28]. La quête d'exactitude des témoignages – rappelons que Cru acquiert des cartes d'état-major pour vérifier les lieux évoqués dans les livres de son corpus[29] – le conduit en outre à envoyer des questionnaires biographiques à une cinquantaine d'auteurs. Il se renseigne sur la profession de chacun, la carrière militaire entre 1914 et 1918 (régiments, lieux sur le front), les blessures et les distinctions militaires. Cette connaissance approfondie du témoin emprunte à la critique historique et littéraire en vogue à la fin du XIX^{e} siècle. On retrouve dans cette critique externe, qui consiste à vérifier l'authenticité des faits présentés par l'auteur, l'influence directe des méthodes de Brunetière et de Langlois et Seignobos. Elle permet ainsi à Norton Cru de croiser les témoignages et de s'appuyer sur les récits des témoins les plus fiables pour confirmer l'authenticité des autres auteurs, passés par les mêmes lieux au même moment. En d'autres termes, un auteur sert de confirmation aux écrits d'un second.

Ce mode de lecture qui mêle expérience personnelle de la guerre, critique externe et interne et appui sur le réseau personnel de bons témoins forge une méthodologie très originale ; elle ne manque cependant pas de susciter des remarques, et ce même avant la publication de *Témoins*. La Dotation Carnegie est la première, en 1927, par la voix de son représentant James Shotwell, à pointer la trop grande personnalisation des

critiques émises par Cru. Certaines, estime le directeur américain, sont très âpres – notamment celles à l'égard des grandes figures de la littérature combattantes – et, surtout, elles donnent le sentiment qu'un témoin s'érige en juge des autres témoins[30]. Le sentiment que le criterium décisif d'appréciation des ouvrages de Norton Cru repose trop largement sur son expérience combattante est partagée par Albert Schinz. Celui-ci formule ses critiques, très vives, quelques semaines seulement après la parution de *Témoins*. Le ton de sa critique est donné d'emblée : « l'inflexibilité de jugement envers les autres en appelle une autre pareille à votre égard »[31]. Deux pages de remarques suivent cette entrée en matière qui contestent la méthodologie de Norton Cru, trop centrée sur la recherche d'authenticité et ignorant l'esthétique des œuvres, s'en prennent au contenu de ses jugements et condamnent sans appel le prisme de lecture choisi *in fine*, celui de l'expérience de Cru. La charge de Schinz annonce, sur le fond, les critiques qui vont être adressées à *Témoins* en France quelques mois plus tard[32].

Un regard rapide sur le témoignage combattant, de la conférence de Georges Duhamel de 1920 à la publication de *Témoins* en 1929, conduirait à écrire que la réflexion sur le genre des récits de guerre a peu évolué. Ces deux auteurs, anciens combattants, partagent en effet l'idée que seuls ceux qui ont vécu la guerre et l'ont éprouvée dans leur chair sont en mesure d'en parler. Derrière ce constat commun, ce ne sont toutefois pas les mêmes intentions qui guident les deux hommes. Si la crainte de voir les récits de guerre disparaître au profit de la littérature de convention anime le propos de Duhamel, Norton Cru entend plutôt remettre l'expérience combattante au centre de l'histoire de la Grande Guerre. Dix ans après la conférence de Duhamel, la mémoire du conflit n'occupe plus la même place dans le paysage social et culturel. La société française est en effet passée de la volonté de passer à autre chose à un rejeu mémoriel fort. Ce temps a permis au genre narratif qu'est le témoignage de guerre de se définir, de bénéficier des apports méthodologiques de la critique littéraire, ainsi que le montre l'étude d'Albert Schinz, pour finalement, avec Cru, combiner la science littéraire et historique et l'expérience combattante. Cette double lecture, si elle donne lieu à une vive polémique au début des années 1930, va quand même s'imposer dans la manière d'écrire l'histoire. De *Vie et Mort des Français* d'André Ducasse publié en 1959 à *Une histoire européenne des combattants* rédigée quarante ans plus tard par Frédéric Rousseau[33], c'est bien la méthodologie déployée par Norton Cru qui sert de grille de lecture et de compréhension à l'expérience combattante de la Grande Guerre. Est-ce, pour reprendre Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, les signes d'une influence trop grande de *Témoins* dans l'écriture de l'histoire de la Première Guerre[34] ou un passage incontournable pour comprendre le témoignage de guerre ?

---

[1] Jean Galtier-Boissière, « Les héros de l'arrière », *Le Crapouillot*, juin 1917.

[2] *Cingoli Gazette*, n° 14, octobre 1917, p. 3.

[3] Benjamin Gilles, « L'expérience de guerre dans ses interstices : Pierre Renouvin et le fichier Psychologie du combattant à la BDIC », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 4, n° 100, 2010, pp. 14-20.

[4] Louis Barthas, *Les Carnets de guerre de Louis Barthas, tonnelier, 1914-1918*, Paris, Éd. François Maspéro, 1978.

[5] Nathan, Hachette, *Le livre scolaire,* Hatier, Belin, Bordas, Magnard.

[6] Nous renvoyons ici aux travaux d'Antoine Prost, *Les Anciens Combattants et la société française, 1914-1939*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 3 volumes, 1977.

[7] Nicolas Beaupré, *Les Ecrivains combattants français et allemands de la Grande Guerre (1914-1918). Essai d'histoire comparée*. Thèse d'histoire, Université de Paris X Nanterre, 2002, pp. 604-619.

[8] Voir Benjamin Gilles, « J'ai tué de Blaise Cendrars à la BDIC : quelques réflexions sur le fonds des récits de 1914-1918 et sur le témoignage combattant », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 2011, n° 3, n° 103, pp. 47-50.

[9] Georges Duhamel, *Guerre et littérature : conférence faite le 13 janvier 1920 à la Maison des amis des livres*, Paris, A. Monnier, 1920.

[10] Nous renvoyons à notre analyse dans *Lectures de poilus. Livres et journaux dans les tranchées, 1914-1918*, Paris, Autrement, 2013, pp. 112-150.

[11] Georges Duhamel, *op. cit.*, p. 17.

[12] *Ibid.*, p. 40.

[13] *Ibid.*, p. 29.

[14] Édouard Cœurdevey, *Carnets de guerre, 1914-1918. Un témoin lucide*, Paris, Plon, 2008, p. 870.

[15] Georges Duhamel, *op. cit.*, p. 41.

[16] *Ibid.*, p. 45.

[17] Albert Schinz, *French Literature of the Great War*, New York, Appleton, 1920.

[18] Jean Norton Cru, *Lettres du front et d'Amérique, 1914-1919*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2007, Préface de Marie-Françoise Attard-Maraninchi et de Roland Caty, p. 64.

[19] Jean Vic, *La Littérature de guerre. Manuel méthodique et critique des publications françaises*, Paris, Les Presses françaises, 1923.

[20] Albert Schinz, *op. cit*, p. 28. Traduction de l'auteur.

[21] *Ibid.*, p. 28.

[22] Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

[23] *Ibid.*, p. 54.

[24] Jean Norton Cru, *Témoins*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2006 (1929 et 1993), préface et postface de Frédéric Rousseau, p. 77.

[25] Archives municipales de Marseille, Fonds Vogel-Cru, 46 II 3, lettre du 9 février 1924.

[26] Jean Norton Cru, *Courage and fear in the battle according to tradition and in the Great War* (février 1922), tapuscrit, Bibliothèque universitaire de Lettres d'Aix-en-Provence, MS 75.

[27] Pour les liens avec ces auteurs, nous renvoyons à Benjamin Gilles, « Interroger les témoins : Norton Cru et la préparation de *Témoins* », *Ecrire en guerre, archives publiques, usages publics* (actes du colloque tenu aux Archives nationales les 22 et 23 janvier 2015), Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître.

[28] AMM, 46 III 3, lettre de Maurice Genevoix du 30 mars 1927.

[29] Jean Norton Cru, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Paris, Les Étincelles, 1929, p.4.

[30] Archives de la Dotation Carnegie, James Shotwell Papers, Lettre de J. Shotwell du 21 décembre 1927.

[31] AMM, 46 II 3, Correspondance Albert Schinz, Lettre du 19 novembre 1929.

[32] Frédéric Rousseau, *Témoins, Le procès des témoins de la Grande Guerre. L'affaire Norton Cru*, Paris, Seuil, 2003, pp. 137-177.

[33] Frédéric Rousseau, *La Guerre censurée. Une histoire des combattants européens*, Paris, Seuil, 2014 (1999 et 2003), postface inédite « Révisions. La Guerre censurée 1999-2014 ».

[34] Stéphane Audoin-Rouzeau, Annette Becker, *14-18. Retrouver la Guerre*, Paris, Gallimard, 2000, p. 52.