

## Écrire l'arrière, écrire l'envers de la guerre ? Sur Marcel Martinet et le pacifisme littéraire de la Grande Guerre

L'historiographie renouvelée de la Grande Guerre s'intéresse peu au phénomène pacifiste durant la guerre elle-même. Dominée par la volonté de comprendre l'énigme du consentement massif des populations à l'effort de guerre, elle use des concepts de *brutalisation*, de *trivialisation*, forgés par Georges Mosse<sup>1</sup>, qu'elle applique aux sociétés en guerre. Cette approche, construite sur *l'idée essentielle que la guerre fut largement refusée après le conflit – voire avant –, mais non pendant, sinon de manière relativement marginale*<sup>2</sup>, tend à estomper la question du pacifisme tant celui-ci durant la guerre fut affaire d'individualités, de singularités. Ainsi la publication récente des actes du colloque de Berlin des 11 et 12 juin 1999 – *Marginaux, marginalité, marginalisation en grande guerre* – ne consacre, passée l'introduction de Jean Jacques Becker, aucune intervention spécifique au pacifisme<sup>3</sup>. M'appuyant sur ces

---

1. MOSSÉ (Georges L.), *De la grande guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette, 1999.

2. AUDOIN-ROUZEAU (Stéphane), BECKER (Annette), « La culture de guerre », dans RIOUX (Jean-Pierre), SIRINELLI (Jean-François), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997, p. 253.

3. *Marginaux, marginalité, marginalisation, 14-18 Aujourd'hui, Today, Heute*, n° 4, 2001. Jean Jacques Becker évoque cette question du pacifisme dans ces quelques lignes : « Il y eut aussi la longue marginalisation de ceux qui, très peu nombreux au début, ont combattu cette guerre ou ont progressivement mis en cause la façon dont elle est menée. » p. 56.

travaux, je souhaiterais examiner cette question entre histoire culturelle et histoire politique, déplaçant ainsi légèrement l'angle sous lequel l'historiographie de la Grande Guerre discerne le consentement massif des populations au conflit. Le projet implique quelques remarques portant sur l'objet de l'étude, les sources utilisées, la problématique d'ensemble.

Saisir la Grande Guerre dans sa dimension pacifiste suppose de se placer dans l'œil même du premier conflit. Notre démarche emprunte à la *microstoria* italienne, elle construit son questionnement à partir de la figure de Marcel Martinet conçue comme lieu pour l'analyse<sup>4</sup>. Poète révélé par son opposition au premier conflit mondial, Marcel Martinet tire son identité sociale durant l'entre-deux-guerres de son passé pacifiste. Il fut le poète des *Temps maudits*<sup>5</sup>, titre du recueil d'abord édité par la revue *Demain* en Suisse en 1917, dont la réception le campe définitivement en icône du pacifisme révolutionnaire. Il est aussi, par un roman (*La maison à l'abri*<sup>6</sup>) rédigé entre 1917 et 1919, le chroniqueur de la vie à l'arrière. Notre réflexion s'appuie sur l'écriture de ces deux ouvrages contemporains du premier conflit. Elle s'étoffe ensuite de l'analyse des différentes contributions de Marcel Martinet aux feuilles pacifistes (notamment *L'Ecole de la Fédération*, *Les Cahiers idéalistes*, *La Plèbe*), et s'enrichit surtout des notes inédites rédigées entre août 1914 et décembre 1915, dans l'optique d'une préface aux poèmes des *Temps maudits*, conservées à la Bibliothèque Nationale sous le titre générique de *Notre Honneur*<sup>7</sup>.

Tel quel, ce corpus relève d'une écriture de l'arrière. Il émane d'un homme qui ne sera jamais mobilisé, du fait d'une induration des poumons, d'un homme qui trouve, dans l'écriture de la condamnation de la guerre, la consécration de son statut de poète, et ce au moment même du conflit. Sa reconnaissance comme pacifiste, indépendamment d'un engagement révolutionnaire seulement actualisé par l'écho des révolutions russes de 1917, tient avant tout à son écriture. A l'instar d'autres plumes (rares), ce pacifisme littéraire naît en août 14 de la défaite du

---

4. Cet article poursuit la réflexion d'une thèse entreprise sous la direction de Serge Wolikow, portant sur *Marcel Martinet, un parcours politique dans la gauche révolutionnaire (1910-1944)*, soutenue à l'Université de Bourgogne le 2 décembre 2000.

5. MARTINET (Marcel), *Les Temps maudits*, Genève, Demain, 1917. Pour les citations, nous nous référons à l'édition parue chez 10/18 en 1975.

6. MARTINET (Marcel), *La maison à l'abri*, Paris, Ollendorf, 1919.

7. MARTINET (Marcel), *Notre Honneur, note pour une préface aux chants maudits*, Bibliothèque nationale de France, Microfilm n°3857, n°3858. Ces notes datent essentiellement de 1915, Marcel Martinet les ordonne à partir du 28 janvier 1916 dans l'optique d'une préface aux *Temps maudits*.

pacifisme militant d'avant-guerre<sup>8</sup>. De cette béance où toute position antibelliciste est illisible, Marcel Martinet tire les conditions de sa singularité littéraire. Celle-ci se comprend au miroir des cultures de guerre, des effets simultanés de la banalisation de la guerre, de la brutalisation de la société française par cette dernière. Il s'agit d'analyser les conditions mêmes de cette écriture en tant que pratique intime – quand la plume trace ses mots –, mais aussi sociale et politique dès lors qu'elle s'entrevoit dans l'instant de sa réception publique. Ces temps de l'écriture dessinent trois modalités d'un égal rapport au conflit. Au temps de la guerre ressentie s'adjoint la perspective d'une écriture combattante par laquelle une identité pacifiste se proclame dans l'instant de sa publication. A ce travail d'écriture au *tempo* du fait guerrier correspond ensuite celui de la guerre remémorée, quand Marcel Martinet par *La maison à l'abri* souhaite témoigner de l'arrière.

### I. 1914-1915 : la guerre ressentie, l'écriture comme chambre à soi ?

La guerre survient tôt dans le parcours littéraire de Marcel Martinet. Bourguignon monté à Paris pour intégrer l'École Normale Supérieure en 1905<sup>9</sup>, il abandonne celle-ci pour la poésie. S'il se lie d'abord aux cercles des petites revues régionalistes, devenant par exemple l'ami de Louis Pergaud, c'est à sa collaboration à *L'Effort libre* de Jean Richard Bloch qu'il doit une première notoriété. Proche du Parti socialiste, se proclamant des affinités avec la *Vie ouvrière*, *L'Effort libre* relève de l'extrême gauche littéraire. Sur l'initiative de Jean Richard Bloch, la revue se veut, à partir de 1913, une revue de *civilisation révolutionnaire*. Certains de ses collaborateurs, Charles Albert notamment, furent naguère proches de l'anarchisme. Son fondateur est militant socialiste de la Vienne. En terme littéraire, la revue s'inspire de la poé-

8. RASSON (Luc), *Ecrire contre la guerre : littérature et pacifisme (1916-1938)*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 24.

9. Marcel Martinet naît à Dijon en 1887. Tôt orphelin, il doit son éducation, et sa réussite scolaire, à sa mère institutrice. Il réalise ses études secondaires au lycée Carnot à Dijon. Maurice Lacoste, Henri Drouot furent ses condisciples ; Paul Molbert, Fernand Lamé ses professeurs. LACOSTE (Maurice), « Marcel Martinet », *Association amicale de secours des anciens élèves de l'École Normale Supérieure*, 1949, p. 35-39, et DROUOT (Henri), « Marcel Martinet », *Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles lettres de Dijon*, années 1943-1946, Dijon, 1947, p. 34.

tique de Whitman et Verhaeren, se recommande du parrainage de Romain Rolland, s'inscrit en partie dans la continuité du groupe de l'Abbaye de Charles Vildrac<sup>10</sup>. *L'Effort libre* constitue le premier vecteur de politisation de Marcel Martinet ; lequel lui fournit, outre des poèmes, des chroniques, des articles sur la critique, l'art prolétarien. Néanmoins cette politisation est largement imparfaite. Le poète n'a pas encore trouvé son public, le militant hésite. Entré au parti socialiste en 1913, comme nombre de jeunes intellectuels il se sent en 1914 plus proche du syndicalisme révolutionnaire de la *Vie ouvrière*. Le seul axe structurant de son militantisme semble son souci de proximité du peuple qu'il entend, à l'image de cette génération marquée par le postdreyfusisme, *servir*. Il lui voue sa poésie, se veut son compagnon. Il se sait enfin, à l'image des mots d'ordre affichés par le mouvement ouvrier, pacifiste. Il croit fermement en la force du mouvement ouvrier pour stopper la guerre.

Dans cette configuration, l'entrée en guerre et le ralliement du mouvement ouvrier à l'Union sacrée dès les premiers jours d'août 14 constituent un traumatisme pour Marcel Martinet. Il confie un billet à la *Vie ouvrière*, exprimant en substance une lancinante interrogation, *suis-je fou*<sup>11</sup>? Cette question, inhérente au maintien de ses options pacifistes, relève en partie des phénomènes sociaux de choc traumatique repéré par Georges Mosse<sup>12</sup>. Pacifiste, Marcel Martinet doit s'affranchir du système de représentations du plus grand nombre. Il lui faut composer avec l'identification sociale extrêmement dépréciative du traître. Ce hiatus est d'autant plus difficile à gérer que ses amis sont mobilisés, exposés à la blessure (Jean Richard Bloch), à une disparition prématurée (Louis Pergaud). Si le noyau de la *Vie ouvrière* tôt reconstitué autour de Pierre Monatte et Alfred Rosmer lui procure, lors des réunions du jeudi soir, un lieu où s'affirmer pacifiste et recomposer son identité, ces instants pèsent peu face à la norme sociale qui, jusqu'en 1916 (date à laquelle s'effrite en partie la

---

10. Pour un panorama du champ littéraire à cette époque, DECAUDIN (Michel), *La crise des valeurs symbolistes, vingt ans de poésie française (1895-1914)*, Paris, Privat, 1960. Plus particulièrement, sur *L'Effort libre* : PROCHASSON (Christophe), « L'Effort libre de Jean Richard Bloch », *Cahiers Georges Sorel*, n°5, mars 1987.

11. ROSMER (Alfred), *Le mouvement ouvrier pendant la première guerre mondiale*, Paris, Editions d'Avron, 1993, p. 211.

12. MOSSE (Georges L.), « Le choc traumatique comme mal social », *14-18 Aujourd'hui. Today. Heute*, n°3, janvier 2000, p. 30. Ces réflexions sont ensuite développées par BECKER (Annette), « Guerre totale et troubles mentaux », *Annales Histories Sciences sociales*, janvier-février 2000, p. 135-152.

mobilisation culturelle de la société française<sup>13</sup>), juge son comportement déviant. Un temps, Marcel Martinet souffre de troubles dépressifs.

Dans cette perspective, l'écriture apparaît comme une pratique propre à acclimater l'expérience traumatique de l'entrée en guerre. Continuant à composer des poèmes, Marcel Martinet trouve dans ses rimes le lieu d'une fuite hors de la guerre. L'écriture compose pour lui une chambre à soi. Elle est d'abord lyrique, comme dans *Vent de septembre* rédigé en septembre 1914 :

« *Vent de septembre, ô souvenir  
Arrache-moi à ma pensée,  
Rends-moi ma jeunesse farouche,  
Arrache-moi à cette boue,  
Vent de ma jeune liberté,  
Emporte-moi, emporte-moi,  
Dans l'exil, dans le froid, dans l'ombre,  
Mais loin des hommes, loin des hommes*<sup>14</sup>. »

Portées par une nostalgie proche d'une position utopique – soit le désir d'un non-lieu, d'un arrachement au temps et à la société contemporaine – ces lignes expriment autant la violence du traumatisme qu'est la guerre que le souhait d'une position hors de celle-ci. Dans l'immédiat, les rimes s'avèrent colorées par les cultures de guerre. Elles se construisent sur une image narcissique et dévalorisée (*l'exil, le froid, l'ombre*) et traduisent surtout une impossible identification sociale. L'écriture apparaît, dans cette première acceptation, monologue sur la réalité du conflit. Monologue fantasmé et entièrement fondé sur la force du *je* qui, dans le lyrisme des poèmes des *Temps maudits*, martèle l'évidence d'une autre lecture du conflit que celle proposée dans l'espace public. Aux confins de ce premier registre d'écriture s'affirme ensuite un discours plus construit où le poète vise à contrer les arguments attendus. Ce travail d'écriture est strictement contemporain de la rédaction des poèmes, il est celui des notes ramassées dans *Notre Honneur*. A l'origine, celles-ci se composent de 103 folios où s'accumulent des notations, des impressions, des raisonnements, rassemblés dans l'optique d'une préface aux poèmes appelés à la publication. Dissipons une équivoque : l'urgence de l'écriture des poèmes, comme la construction brouillonne – inachevée – de la préface,

13. AUDOIN-ROUZEAU (Stéphane), BECKER (Annette), *op. cit.* note 2.

14. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 5, p. 62.

ne répondent à aucune commande. Elles traduisent le maintien d'une identité héritée – le poète militant de la Belle époque – et dénotent surtout le souci quotidien de ce maintien. Dans une lettre à Jean Richard Bloch, Marcel Martinet se définit d'ailleurs comme « *continueur abrité de l'ancienne vie*<sup>15</sup> » face au combattant qu'est son correspondant. Les notes de *Notre honneur* lorsqu'elles questionnent la guerre, l'opinion publique, entre 1914 et décembre 1915, relèvent de ce dessein de juger à l'aune de la Belle Époque, de ses idéaux et de ses proclamations de principe, la réalité contemporaine. Cette écriture du pacifisme est alors, plus encore que dans les poèmes, un jeu sur l'espace et le temps.

Un jeu sur l'espace puisqu'il s'agit pour Marcel Martinet de se situer face au personnage principal de la guerre, le combattant. La lettre précédemment évoquée à Jean Richard Bloch esquisse la position tenue par la plume. Bâtie sur une claire conscience de la séparation et de l'incompatibilité des expériences de chacun, elle tire de ce constat d'incompréhension et d'impuissance à toucher le soldat la nécessité de son positionnement pacifiste. Le troisième folio l'illustre sans ambiguïté :

*« Ceux qui font la guerre sont pris dans l'engrenage d'un métier. Métier et métier terrible qui les laisse sans autre pensée que celle de la conservation immédiate, qu'un écho d'ailleurs incomplet et déformé de ce que nous pouvons tenter de dire leur parvienne – je crois aussi que cela sera bien loin d'eux, que beaucoup diront : qu'est-ce qu'ils veulent encore ceux-la, que toute notre activité leur semblera longtemps inutile, étrangère.*

*Ce n'est pour nous qu'une raison de plus d'agir. Essayons de bien comprendre – pour n'en être pas découragés, et pourquoi ils penseraient ainsi. Puis sachons bien penser pour nous, et à eux, et pourquoi nous pensons. Et sachons que notre effort est d'autant plus utile et nécessaire qu'il a tout cela contre lui<sup>16</sup>. »*

L'extrait révèle davantage que le simple regard jeté sur le combattant. Si elle récuse la guerre et non le combattant, cette condamnation s'effectue d'abord dans l'instant du refus. Clé de voûte de cette rhétorique, le refus est gage de l'utilité sociale de la position tenue au moment où celle-ci est totalement déniée et illisible dans l'espace public. Il est simultanément

---

15. Marcel Martinet à Jean Richard Bloch, dans *Correspondance Jean Richard Bloch / Marcel Martinet (1911-1935)*, éditée par TAKAHASHI (Haruo), Chuô, Université de Chuô, 1994. Lettre du 18 novembre 1915, p. 69.

16. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 7, f°3.

ment lieu d'une projection vers le passé comme le futur qui dénie toute pertinence aux discours contemporains. La guerre est entre parenthèses.

Jeu sur le temps, donc. Au titre du passé, et dans l'intimité de ces notes quotidiennes, la plume juge. Elle s'investit de la charge du procureur, convie la geste du mouvement ouvrier – la Commune et l'an II – pour condamner. La position aboutit régulièrement à la conclusion suivante : « *Les fidèles (au mouvement ouvrier) et les sincères restaient fidèles et sincères et c'est pour cela qu'il étaient nommés les meneurs et les traîtres*<sup>17</sup>. » Le discours relève en ce sens des cultures de guerre, structuré à l'identique par l'actualisation constante d'un manichéisme sans nuance. Dans cette dialectique du *eux et nous*, la guerre dicte ses conditions de perception. Si le passé propose une plage où l'écriture pacifiste taille, rogne et tranche dans l'évidence du refus du présent belliqueux, ce travail ne saurait se comprendre hors du jeu des discours contemporains. Ce au moment même où Marcel Martinet entend s'extraire de cette mêlée. S'il ne peut prétendre être *au-dessus*, il ne saurait sur le sol français s'en déprendre. A cet échec d'une position fondée sur l'appel au passé comme refuge et instance de légitimation correspond un statut du futur qui exclut, dans son écriture, tout rôle actif dans l'immédiate après-guerre. L'écriture de *Notre Honneur* se présente uniquement comme une écriture du témoignage. Témoignage distancié, marginal, il est à ce titre pour Marcel Martinet, lucide et nécessaire. Cette caractéristique n'est pas un effet d'archives mais le vœu même de l'auteur. Ses notes quotidiennes ne proposent aucune alternative. Eventuellement arc-boutées sur un espoir, « *la guerre réinventera un idéalisme, je le pense*<sup>18</sup> », elles n'accordent aucune place particulière à ceux qui maintinrent le pacifisme.

*Quid* de ce premier registre d'écriture ? Il est chambre à soi durant cette première phase de la guerre où la mobilisation culturelle de la société ne faiblit pas. L'expression implique un usage singulier, intime. Dans l'immédiateté du mouvement de la plume sur le papier, Marcel Martinet expose ses doutes, ses sentiments, pour ressaisir son identité. Le folio 7 résume ce comportement : « *Il est temps de prendre l'attitude désespérée et vaillante que nos grands hommes devaient prendre au début : connaître notre immense faiblesse*<sup>19</sup>. »

---

17. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 7, f°66.

18. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 7, f°85.

19. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 7, f°7.

Contrepoint des discours publics, ce jusque dans la référence aux grands hommes, cette écriture est essentiellement fictionnelle. Elle prête à son auteur des rôles à tenir face à la guerre qu'il refuse. Il est le poète au parcours que n'interrompt pas la guerre, fidèle à ses idéaux de jeunesse. Il est aussi, au nom de cette fidélité, le militant proche du peuple, sincère face à ceux qui trahirent ce dernier, l'amenant au ralliement de l'Union sacrée. Il est de même, dans le relevé quotidien des brèves édifiantes de la presse belliciste qu'il combat dans ses notes, l'historien de la folie qui saisit le corps social. Il se présente censeur des mensonges professés par les intellectuels. Marcel Martinet advient par l'écriture puisqu'il ne peut être au regard de l'opinion publique. Durant ces premiers mois de guerre, l'écriture se tourne sur elle-même. Si elle engage un public, apostrophé notamment par le lyrisme des poèmes, celui-ci est à venir. Cet usage singulier rejoint la pratique commune au pacifisme littéraire de la littérature inactuelle. Marcel Martinet condamnera celle-ci lorsque, Octobre passé, la possibilité d'un embrasement révolutionnaire, permet au pacifisme de se dire au présent. Cette condamnation décrit l'attitude qui fut aussi sienne durant ces premiers mois de guerre. Il s'adresse en 1918 aux partisans de l'inactualité.

*« Le non-consentement que vous pratiquez n'est du reste pas une dérobade, une abdication passive, et il y a une belle fierté à vous protéger par le mépris contre la raison d'Etat et ses mensonges, à vous tenir sur des cimes où la domesticité n'atteint pas. Mais cette retraite n'est pas pour vous une nécessité momentanée et qui vous soit lourde. [...] Non, vous n'êtes pas prétentieux<sup>20</sup>. »*

Ce rapport au temps que donne à lire l'écriture correspond à nos yeux à une première phase de l'engagement pacifiste des écrivains face au fait social total qu'est la guerre. La brutalisation de la société implique cette position de fuite hors du temps par quoi les valeurs sociales contemporaines sont rendues caduques. Le procédé rejoint les premières tentatives dadaïstes telles qu'Hugo Ball les consigne dans son journal en 1915<sup>21</sup>. Glossolalie, critique absurde de la civilisation qui permit la guerre, fascination pour le Moyen Age et le primitivisme chez Hugo Ball, retour pour Marcel Martinet à Agrippa d'Aubigné<sup>22</sup>..., ces

---

20. MARTINET (Marcel), « Lettre à des amis sur la littérature inactuelle et le néo-individualisme », *Les Cahiers idéalistes*, mars 1918, n°14, p. 51.

21. BALL (Hugo), *La fuite hors du temps*, Paris, Editions du Rocher, 1993.

22. Dans le poème *Agonie*, rythmé par le vers suivant « C'est grand pitié au Royaume de France ». MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 5, p. 171 à 178.

signes dénotent un premier rapport à la guerre dont la virulence masque la profonde similitude avec d'autres expériences marquées par l'art pour l'art durant cette période. Face à l'intense mobilisation culturelle des sociétés occidentales, il n'est d'autre refuge pour exister dans l'opinion publique en terme de productions culturelles, de projection et – dans le cas de Marcel Martinet – de futures publications. Hors cet engagement pacifiste qui confine au non-engagement dès lors qu'il se comprend dans sa réception publique<sup>23</sup>, l'expérience même de la guerre n'est pas dicible au présent. L'écriture constitue le lieu du for intérieur pacifiste.

## II. 1916-1917 : le poème lu, la guerre combattue ?

Cette écriture singulière de la guerre devient, à l'horizon de 1916, publiable. La possibilité naît de l'effritement de la mobilisation culturelle de la société française. Dans le mouvement pacifiste, les conférences de Zimmerwald, de Kienthal, comme le renouveau des feuilles pacifistes (*Ecole de la Fédération, Ce qu'Il Faut Dire* notamment<sup>24</sup>) structurent un dispositif plus efficace par lequel le pacifisme comme opinion peut se dire. Dans cette configuration, Marcel Martinet envisage la publication des *Temps maudits*. D'abord chez Ollendorf, maison parisienne. En mai 1916, le veto de la censure est sans appel. Il décide alors la publication en Suisse sous son nom propre. L'aide de Romain Rolland lui permet l'accord de la revue pacifiste *Demain*, dirigée de Genève par Henri Guilbeaux. Trois poèmes paraissent dans cette dernière<sup>25</sup>. Un recueil prend forme. En mai 1917, la coopérative socialiste de La Chaux de Fond en imprime cinq cent exemplaires. Ils sont clandestinement introduits en France par Marguerite Thévenet sous le couvert d'une colonie protestante. La rédaction de ces poèmes relève du registre d'écriture précédemment caractérisé. Importe ici la manière dont cette écriture est reçue dans l'espace public. L'analyse de cette réception envi-

23. En ce sens, les propositions de Christophe Prochasson sur la littérature inactuelle ancrent cette dernière dans l'histoire du non engagement. Cf. PROCHASSON (Christophe), « Jalons pour une histoire du non-engagement », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 60, octobre- décembre 1998, p. 102-111.

24. Cf. BELLANGER (Charles) et alii, *Histoire générale de la presse française*, Paris, PUF, 1972, Tome III.

25. Il s'agit des poèmes suivants : *Israël* et *Évangile*, publiés en août 1916 dans le numéro 8 de la revue (p. 84-92), puis en octobre 1916 *Tu vas te battre*, numéro 10 de la revue (p. 203-207).

sage l'écriture non plus du point de vue de l'auteur mais de son lectorat, l'accent se plaçant sur les phénomènes de circulation des poèmes, sur la matérialité des énoncés. Questionnant l'opportunité de cette forme spécifique d'écriture qu'est le genre poétique, il s'agit pour nous d'approcher les conditions du succès militant et littéraire des *Temps maudits* dès leur publication en tant que celles-ci participent à nos yeux des cultures de guerre dont elles éclairent les ressorts.

L'écriture des *Temps maudits* se perçoit d'abord, dans l'espace public, comme une écriture dissidente. Le trait tient à la circulation des poèmes. Ils sont appris, recopiés, remémorés. Jeanne et Michel Alexandre le soulignent pour l'année 1917 : « *en effet, bientôt, on se passa de main en main, en fraude de la censure, tapés à la machine sur du papier mince qui pouvait se glisser même dans les lettres pour le front ces chants de guerre*<sup>26</sup>. » La phrase dévoile un monde de pratiques. Par ce mode de copies, le poème est envoyé au front, pénètre l'univers combattant comme il s'inscrit dans le dispositif de la mouvance pacifiste. L'emploi du terme de *chants de guerre* est doublement significatif. Il cerne d'une part une modalité particulière de communication, quand l'écrit devient oral. Récités, éventuellement fredonnés ou chantonnés, les poèmes sont plus aisément appropriés. En ce sens, ils renouent les fils que Marcel Martinet juge disjointes entre le front et l'arrière. D'autre part le qualificatif de *chants de guerre* inscrit de plain-pied les *Temps maudits* dans le champ des discours de guerre. La nécessité psychologique de l'écriture, ressentie durant les premiers mois du conflit, n'existe plus dans cette perspective. Le poème est immédiatement *combattant*, il participe du débat public. Plus qu'une expérience singulière à transmettre, les *Temps maudits* proposent un exemple. Celui-ci tient davantage, à nos yeux, à la forme même du discours qu'à son contenu. Fondée sur le lyrisme, la structure formelle de la poétique s'oppose à l'ordinaire de la prose épique des discours de guerre. A l'esprit de croisade de ces derniers, aux émotions collectives figées dans les dimensions eschatologiques de l'affrontement *civilisation ou barbarie, culture ou Kultur*<sup>27</sup>, les poèmes opposent un retour à soi, aux émotions singulières. Ils sont ainsi lus comme la réponse du militant pacifiste aux dis-

26. ALEXANDRE (Jeanne et Michel), « Notre poète », dans *A Marcel Martinet, Les Humbles*, Cahiers n°1, 2, 3, janvier-mars 1936, p 22-23.

27. Ces dimensions sont décrites avec minutie dans : AUDOIN-ROUZEAU (Stéphane), BECKER (Annette), *14-18, retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000.

cours bellicistes. Ils proposent d'abord une plage où exister hors de la mobilisation culturelle, à tout le moins la combattre. Ainsi la guerre somme les formes de communication de s'engager, ce quel que soit le discours tenu. Le questionnement pacifiste de *Tu vas te battre* n'est pas supérieur en ce sens aux plaintes intimistes de *Vent de septembre* précédemment cité ; tous deux proposent une alternative à l'épopée qui sied aux discours patriotiques. La guerre permet ce glissement de sens d'une poésie intimiste à un discours combattant, *pacifiste* et *collectif*<sup>28</sup>. A l'arrière, l'opposition lyrisme / épopée se lit comme l'expression du débat politique, à l'heure même où celui-ci est impossible dans ses formes canoniques par les effets conjoints de la censure et de la mobilisation culturelle des sociétés.

Permettant l'émergence d'un autre possible aux discours de guerre, la déclamation des *Temps maudits* épouse, chez certains, la force des harangues militantes d'avant-guerre. Par la situation que crée la récitation, le poème est interpellation. Le témoignage de Maurice Wullens, instituteur pacifiste, animateur de la revue *Les Humbles*, l'illustre :

« Et quelle joie ensuite à lire ces admirables strophes dans les petites réunions littéraires de l'époque. Après que tel ou tel avait déclamé ses productions, l'on me sollicitait à mon tour. Mais je n'écrivais pas de vers (ou j'avais trop de pudeur pour les clamer en public...). Je lisais donc du Martinet [...]. Vengeurs les rythmes flagellaient les assis, les résignés, emballaient les révoltés<sup>29</sup>. »

Dans l'instant de leur réception publique – de leur audition – les rimes sont vengeresses, combattantes. La violence qui leur est attribuée relève de l'économie des discours de guerre. Elle se singularise par son message, non par l'effet produit dans l'espace public. La lecture du poème est alors un acte militant.

Ainsi, entre le moment de l'écriture et celui de sa réception, la scène varie. La prise d'écriture s'avérait une mise en ordre d'une identité malmenée, un jeu sur les processus d'affirmation et d'assignation d'une posture pacifiste. Dans le contexte des premiers mois de guerre, elle était palliative. Elle devient par la publication *militante*. Cette torsion faite à la fonction première de ces notes et poèmes questionne. Elle est l'effet des conditions matérielles de cette énonciation dans l'espace

28. MATVEJEVITCH (Pedrag), *Pour une poétique de l'événement*, Paris, 10/18, 1979.

29. WULLENS (Maurice), *op. cit.* note 26. p. 15.

public<sup>30</sup>. Premier d'entre-elles, déjà noté, le caractère de *samizdat*<sup>31</sup> qui tient autant à la clandestinité de l'impression des *Temps maudits* qu'aux conditions de sa ventilation dans l'espace public. De surcroît, le lyrisme des poèmes se comprend, lors même de sa lecture silencieuse, prise de parole. Il institue une situation d'échange qui relève autant des phénomènes d'interpellation (exprimés notamment dans le témoignage de Maurice Wullens) que des phénomènes d'intériorisation des sentiments formulés par le poème. Chaque lecture publique fait jouer simultanément ces registres du locuteur (intériorisation), de l'auditeur (réception). Ce jeu prend d'autant plus de force dans l'émission du message pacifiste qu'il est celui de l'arrière. A l'opposé du *Feu* – Goncourt 1916 – de Barbusse qui présente sous la forme romanesque une description du monde combattant, les poèmes des *Temps maudits* proposent la vision d'un homme non mobilisable qui devine l'impossible transmission de l'expérience combattante. Par contre, lorsqu'ils proposent la vision d'un homme tentant de fuir ou juger la guerre au nom des idéaux de la Belle époque, ils mobilisent un héritage commun. Ce qui se donne en partage dans la condamnation de la guerre maintient en hors champ la question des combattants, et partant toute condamnation implicite du métier de soldat et des qualificatifs péjoratifs que la *vulgate* pacifiste attache aux combats (boucheries, massacres...<sup>32</sup>). L'effet de cette abolition de la distinction combattant / civil propose une nouvelle intelligibilité du conflit où la barbarie de la guerre n'est plus perçue dans son lien à un camp mais comme le produit d'une civilisation dont elle accuse les caractéristiques. Le projet de préface inédite aux *Temps maudits, Notre Honneur*, reflétait cette volonté. Son caractère d'inédit tient à l'impossibilité qu'a Marcel Martinet de formuler celle-ci sans heurter, par un discours qui

---

30. Sur la question de la matérialité de l'énoncé, CHARTIER (Roger), JOUHAUD (Christian), « Pratiques historiennes des textes », dans REICHLER (Claude), dir., *L'interprétation des textes*, Paris, Minuit, 1989.

31. Nous choisissons le terme sciemment par analogie avec les conditions de la dissidence soviétique. Il ne renvoie pas ici pour nous à la structure politique de l'Etat considéré, mais aux pratiques par lesquelles un message dissident est entendue dans la configuration spécifique de l'espace public. Le terme de dissident est par ailleurs utilisé pour caractériser ces résistances à la guerre. PROCHASSON (Christophe), RASMUSSEN (Anne), *Au nom de la patrie. Les intellectuels et la première guerre mondiale (1910/ 1919)*, Paris, La Découverte, 1996.

32. Marcel Martinet connaît ce phénomène qui isole le message pacifiste du combattant par sa correspondance avec Jean Richard Bloch. FERNANDEZ (C.), « Jean Richard Bloch, un socialiste dans la guerre d'après sa correspondance », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 175, juillet 1994, p. 123-135.

inévitablement juge, la question du combattant<sup>33</sup>. En abandonnant l'idée d'une préface constituant *de facto* un guide de lecture, Marcel Martinet s'efface derrière ses poèmes, laissant la possibilité, pour chacun de ses lecteurs / auditeurs, de s'appropriier son texte. En ce sens, les *Temps maudits* sont l'expression d'une résistance individuelle à la guerre, celle de chaque auditeur, chaque lecteur, pris singulièrement.

Revenant en 1918, pour une chronique de *La Plèbe*, sur la mission du poète, Marcel Martinet théorise cette position. Pour lui, en cas de tempête, le poète est l'homme le plus réaliste, « *il lui appartient de retrouver sous les mensonges verbaux les grandes vérités instinctives et essentielles de l'homme. Devant l'idole, amas monstrueux des forces brutales et des préjugés, il est l'ange révolté qui dit non.* » Ses rimes sont fondatrices : « *ici, là, quelques hommes les ont écoutés, s'arrêtent, regardent autour d'eux et prennent conscience d'eux mêmes. Voilà les vrais archipels, encore battus par la vague, mais où abordent la raison et la pitié*<sup>34</sup> ». Dans ce retour sur la question du rôle du poète coexistent les deux modalités repérées dans l'écriture des *Temps maudits*. Mise au net pour soi, l'écriture est aussi, dans sa réception, résistance. Le succès, comme la singularité, des *Temps maudits* dans le chœur des ouvrages pacifistes tient à cette fonction assignée aux poèmes. Expressions de l'arrière, ils sont parole active dont le vif tient au contexte particulier de communication. Ils fournissent une réponse à l'aporie soulevée par l'individualisme radical de toute résistance pacifiste, ainsi résumée par Luc Resson : « *si le refus de la guerre n'est qu'une affaire individuelle, comment convaincre autrui de l'aberration de la guerre*<sup>35</sup>? ». Dans cette perspective, la charge pacifiste des poèmes tient dans l'appropriation du message puisque la forme (le lyrisme) choisie n'est pas dialogue, mais monologue. Au regard des cultures de guerre, la notation révèle l'espace créé par le poème pour faire advenir ce que la mobilisation culturelle et

---

33. Jean Richard Bloch l'exprime dans une lettre de décembre 1915 adressée à Marcel Cohen. A propos de Marcel Martinet, il écrit : « *sa démarcation de plus en plus hermétique entre le combattant qui ne peut comprendre et l'inapte ou le réformé capable de s'élever au dessus de la mêlée, est une opération dont un jour il sentira le danger. Je me permets de lui affirmer avec énergie qu'il se méprend sur le bon sens des français faute d'être restés en communication avec eux. Ni les aboyeurs de la presse, ni les aigris de l'arrière ne peuvent lui en traduire les vrais sentiments. Ils n'ont pas qualité pour ça.* », FERNANDEZ (C.), *op. cit.* note 32.

34. MARTINET (Marcel), « Les forces détournées d'Henriette Sauret », *La Plèbe*, n°3, 27 avril 1918, p. 4.

35. RASSON (Luc), *op. cit.* note 8, p. 81.

la totalisation du conflit n'entendent pas permettre : l'expression d'une individualité radicalement pacifiste, étrangère par son for intérieur à la tension collective des discours patriotiques.

### III. 1917-1919 : la guerre remémorée, l'œil du témoin

Dernière pièce offerte par Marcel Martinet pour l'étude du pacifisme littéraire en écho aux problématiques récentes de l'historiographie du premier conflit, un roman, *La maison à l'abri*. L'écart tracé par le choix d'une nouvelle forme littéraire précise la visée du roman. Il se rattache, selon l'analyse donnée par son ami Ludovic Massé, aux romans de guerre comme *Le Feu*<sup>36</sup>. Il lui semble d'ailleurs supérieur dans son souci de décrire les effets de la guerre sur les âmes et non sur les chairs. L'éloge masque la singularité du roman, il est l'un des seuls à saisir la guerre de l'arrière. Cette *maison à l'abri* est un immeuble, à l'abri du feu, à l'abri du front<sup>37</sup>. L'artifice de l'immeuble permet la description d'un ensemble de types sociaux, – courant du monde enseignant à la classe ouvrière, via la bourgeoisie, la petite fonction publique, les intellectuels – face à la guerre. Entreprenant ce roman à partir de 1917, le publiant en 1919, Marcel Martinet capitalise les observations qui furent siennes. Les premières pages, consacrées à la description de Paris lors de l'annonce de la mobilisation générale sont d'ailleurs pour partie la reprise des premiers folios de *Notre Honneur*. Cette trame romanesque obéit à la nécessité du témoignage ; le roman se donne aussi à lire comme matériau sociologique sur le vif des effets de la guerre. Moteur de l'intrigue, la guerre se présente comme une fatalité sociale qui « *ne peut pas ne pas être obéie*<sup>38</sup> ». Elle s'étire ensuite dès le printemps 1915 passé. Horizon morne de l'immeuble, elle s'impose dans la dilution de toute chronologie, nécessite pour tout un chacun de s'accommoder à la situation présente : « *la guerre était devenue un état habituel, où chacun, atteint ou bon, sensible ou non, s'installait de son mieux*<sup>39</sup> ». Le propos est proche du concept de banalisation forgé par Jean Jacques Becker. Cette logique de l'accommodement mène Marcel Martinet à constater que le conflit fait tomber le « *masque social*<sup>40</sup> ». Derechef, la description

36. MASSE (Ludovic), *op. cit.* note 26, p. 97-105.

37. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 6, p. 327.

38. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 6, p. 55.

39. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 6, p. 250.

40. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 6, p. 252.

des itinéraires singuliers des habitants de l'immeuble décline deux thématiques, celle du lent effritement des sociabilités face à la guerre, celle de l'inventaire des réussites et échecs sociaux de chacun dans la guerre.

Question de sociabilités dénouées d'abord. La guerre révèle l'incompatibilité des expériences générationnelles : porté par les anciens, le souvenir de 1870 importe peu, il pèse sur les jeunes qui, appelés au combat, sentent l'inanité d'un sacrifice légitimé en ces termes. Au rebours des discours patriotiques, la guerre rompt la continuité générationnelle assurée par l'impératif de la défense nationale repéré par Georges Mosse<sup>41</sup>. En lisière, implicite, la qualité pacifiste du roman se marque ici. Par la guerre, le deuil survient. Le titre du chapitre II de la seconde partie avertit : « *la mort entre* ». Le chapitre III précise à nouveau, « *la mort entre dans la maison* ». Elle coupe la famille touchée de ses amis. Dans la cour de l'immeuble, l'avis de décès au combat s'accompagne d'une onde de silence, d'une sourde méfiance envers celle qui, frappée par le deuil, apporterait le malheur. Dans le cas du soldat de retour, amputé, cette marginalisation est vécue de l'intérieur : elle est celle d'une impossible réinsertion sociale. A contrario, vus de l'extérieur, de familles indemnes, les effets de la guerre offrent de constantes sources d'étonnements. Le couple Nicotine, bourgeois aisés, s'étonne ainsi de la mode poussant les filles du peuple à s'engager à l'usine<sup>42</sup>. Nous pourrions multiplier ces notations, toutes cernent des effets du conflit aujourd'hui connu. L'essentiel pour Marcel Martinet tient dans cette réflexion : « *les civils eux aussi mourraient donc pendant la guerre, eux aussi ils mourraient donc parfois de la guerre*<sup>43</sup>. » La notion de cercle de deuil, proposée par Stéphane Audoin Rouzeau et Annette Becker<sup>44</sup>, convient pour caractériser l'effet de la guerre sur l'immeuble. Dans son entier le roman objective par la fiction les données recueillies par l'historiographie contemporaine par d'autres sources.

Cette écriture romanesque dépolitise l'expérience biographique capitalisée par l'auteur. Si *La maison à l'abri* porte sur l'ensemble de la durée de la guerre, la révolution est absente. S'il est question de passions politiques, ce sont celles de la Belle époque, malmenées, détruites, par le conflit. Scrutée au plus proche du quotidien des habitants de l'immeuble,

---

41. MOSSE (Georges L.), *op. cit.* note 1.

42. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 6, p. 192.

43. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 6, p. 268.

44. AUDOIN-ROUZEAU (Stéphane), BECKER (Annette), *op. cit.* note 27.

vécue en caméra subjective, la guerre se suffit à elle-même. Nul surplomb pacifiste ne se devine au fil des chapitres. Seules quelques notations révèlent un point de vue construit par le parcours de Marcel Martinet. Dès lors qu'elle aborde le monde politique, sa plume insiste sur la confusion du socialisme, son abdication devant l'union sacrée. Rapidement, ces notations construisent le procès des intellectuels. Lié à la question du journal et de l'école, il tente de comprendre le consentement à la guerre, de saisir comment les discours préparèrent ce dernier. Mais ce procès n'est jamais explicite. Il figure par bribes, se saisit au détour des réflexions singulières des habitants de l'immeuble. Le témoignage maintient l'écriture en lisière du roman à thèse. Il en existe pourtant une, la pérennité de l'injustice sociale qu'accusent les effets de la guerre. Celle-ci renforce la brutalité et l'arbitraire des rapports sociaux. Le sort d'une munitionnaire, Louise Maury, renvoyée pour fait de grève dans la dernière page du roman l'illustre. Néanmoins, cette remarque doit tout de suite s'assortir d'un bémol. Le ton est celui du constat, il n'implique aucune préoccupation révolutionnaire. Le roman se conçoit comme une chronique de l'arrière. Sa lecture s'oppose ainsi à la lecture des *Temps maudits* laquelle imposait une thématique de l'engagement.

Comment intégrer ce roman dans l'orbite du pacifisme littéraire ? Une analyse socio-historique verrait dans le choix de cette forme la décision du poète adoubé par le succès de ses poèmes de capitaliser celui-ci sous une forme plus lucrative. La facture somme toute classique de *La maison à l'abri* plaide pour cette interprétation. Ce serait pourtant occulter la spécificité même de ce nouveau type d'écriture dans son lien au pacifisme. L'écriture de *La maison à l'abri* survient à un moment charnière du parcours politique et littéraire de Marcel Martinet. Elle est contemporaine de la rédaction d'une pièce de théâtre, *La Nuit*, significativement analysée par Léon Trotski comme le *drame du prolétariat français*<sup>45</sup>. Cette pièce raconte le déroulement et l'échec d'une révolution mêlant soldats et paysans. Si son propos est dans un premier temps pacifiste, celui-ci s'estompe rapidement devant la charge révolutionnaire d'une thématique structurée par la conviction que le théâtre est un puissant moyen d'éducation par lequel le peuple pourra prendre conscience

---

45. La pièce est, elle aussi, écrite entre 1917 et 1919. Elle ne sera jouée en France qu'en 1926 mais sera adaptée sous le titre de *La Terre cabrée* par Vsevolod Meyerhold en URSS dès 1923. Léon Trotski commente cette pièce dans *L'Humanité* du 7 octobre 1922.

de la nécessité de son émancipation. L'influence des conceptions rollandiennes d'un *théâtre du peuple* est proche<sup>46</sup>. La pièce s'écrit à la lumière de la révolution russe<sup>47</sup>. Sa contemporanéité avec la rédaction de *La maison à l'abri* questionne. A l'écart des formes retenues (le théâtre / le roman) correspondent des rapports concurrents et dissemblables au temps. Le roman s'inscrit, par son souci du témoignage, dans le champ d'une expérience révolue dont il s'agit de préserver la mémoire. La pièce, si elle s'appuie sur les échos français de la vague révolutionnaire qui touche l'Europe, relève davantage du registre anticipatif. Marcel Martinet entend par la mise en scène d'une situation révolutionnaire, servir et préparer l'émancipation du prolétariat. L'horizon de l'écriture présuppose l'engagement militant.

La contemporanéité de *La Nuit* et *La maison à l'abri* augure à nos yeux d'un décrochage. La qualité de chronique du roman dévoile une écriture de l'arrière inactuelle au regard de la date de la première publication (1919). De manière emblématique, la chute du roman sur le licenciement de Louise Maury d'une usine de munition marque un seuil que franchit la rédaction de *La Nuit*. *La maison à l'abri* se situe hors du champ de la révolution, elle ne contient aucune réflexion sur la qualité de signes révolutionnaires que les grèves de 1917 signifiaient pour la minorité pacifiste et révolutionnaire<sup>48</sup> quand la pièce s'inscrit de plain-pied dans cette topique. Dans cette perspective, le roman clôt le cycle d'une écriture de l'arrière ouvert par les poèmes des *Temps maudits*, les notes de *Notre honneur*. La condamnation de la pratique de la littérature inactuelle en 1918 dans les *Cahiers idéalistes*<sup>49</sup> comme la rédaction de *La Nuit* esquisse un militant plus révolutionnaire que pacifiste. L'actualité des potentialités révolutionnaires s'oppose à la fatalité de la guerre, l'identité du poète pacifiste n'est plus seulement celle du traître. Elle incarne une alternative, devient à ce titre visible et légitime dans l'espace public.

---

46. Cf. DUGAST (J.), « Romain Rolland et la question du théâtre populaire », dans *Études et documents n° 1*, Laboratoire d'études théâtrales, Université de Haute Bretagne, Rennes II, tome I, 1980.

47. CHAMBARLHAC (Vincent), « D'une pièce de théâtre l'autre. Entre Paris et Moscou, quelles images du pouvoir sur scène ? », *Territoires contemporains*, n°7, 1999, p. 51-59.

48. KRIEDEL (Annie), *Aux origines du communisme français*, Paris, Mouton, 1964.

49. MARTINET (Marcel), *op. cit.* note 20.

#### IV. Une écriture de l'arrière ? Du pacifisme littéraire comme expérience de la guerre

Qu'est-ce donc que cette écriture de l'arrière dès lors que celle-ci ne saurait être immédiatement révolutionnaire ? La catégorie du *pacifisme révolutionnaire* forgée par l'historiographie héroïque du mouvement ouvrier est incapable de la saisir, celle-ci se plaquant a posteriori sur le conflit<sup>50</sup>. Face au pacifisme de Romain Rolland, cette écriture de l'arrière diffère de même. Contrairement à l'éthique rollandienne, elle s'enracine dans un pays en guerre dont elle ne peut se déprendre<sup>51</sup>. Elle est l'effet même de ce fait social total qu'est la Grande Guerre. Plusieurs remarques découlent de ce constat. D'une part, cette écriture constitue un ensemble spécifique, rompant de manière radicale avec l'univers mental du temps de paix au moment même où elle prétend maintenir ce dernier. Le caractère de chambre à soi de la pratique poétique de Marcel Martinet, les notes de *Notre honneur* participent uniquement du souci de maintenir la guerre à distance. S'il entendait à la Belle Epoque faire de la poésie son métier<sup>52</sup>, cette volonté n'anime plus sa plume durant les premiers mois de la guerre (1914-1915). Forçant le trait, je caractériserai celle-ci comme une pratique thérapeutique. Celle-ci s'efface dans l'instant de sa publication. Il survient quand s'effrite la mobilisation culturelle de la société française, à partir de 1916. La spécificité de ce moment s'éclaire de l'analyse du succès du recueil poétique. Si le consentement des populations à l'effort de guerre s'effrite, il est encore massif dans la société française, d'autant qu'il est pris en charge par l'Etat. Aussi l'émission d'un message alternatif doit-elle composer avec les formes de communication possibles. L'investissement pacifiste

---

50. La construction du pacifisme révolutionnaire comme catégorie du comportement politique durant la Grande Guerre appartient à l'histoire politique de la naissance du mouvement communiste. Argument de légitimité des nouveaux partis face à la sociale démocratie, elle invente (au sens des propositions d'Eric Hobsbawm dans *The invention of tradition*, Cambridge, 1983) l'histoire de *ceux qui n'ont pas faillis* et qui, par Zimmerwald et Kienthal surent discerner les voies de la révolution.

51. Dans cette configuration, la réception des articles de septembre 1914 de Romain Rolland pour la *Revue de Genève*, ensuite édités sous le titre d'*Au dessus de la mêlée*, constitue moins un modèle qu'un lieu où les pacifistes français purent nouer contact entre eux, PROCHASSON (Christophe), *Les intellectuels, le socialisme et la guerre (1900-1938)*, Paris, Seuil, « *L'univers historique* », 1993.

52. Lettre de Marcel Martinet à Pierre Monatte du 11 juillet 1912, Papiers Monatte, CEDIAS, Musée Social.

reconnu dans le lyrisme du poète tient à cette configuration spécifique dessinant une autre rationalité de l'économie des discours politiques dans l'espace public. Au regard de ces conditions de réception, la pratique est dissidente. Elle naît des tensions propres à la banalisation de la guerre, repose sur la dichotomie singulier / collectif. Elle démontre en outre l'impossibilité faite à Marcel Martinet, pacifiste de la première heure, de s'extraire des systèmes normatifs de représentations de la société en guerre. Les échos des révolutions russes déchirent cette chape de plomb quand ils permettent au pacifisme d'exister à nouveau comme discours politique. Le fait est patent pour la minorité pacifiste et révolutionnaire à laquelle appartient Marcel Martinet. Il rencontre, dans une dimension plus juridique, les propositions du président Wilson pour l'Europe de l'immédiate après-guerre<sup>53</sup>. Symptomatiquement, l'écriture de l'arrière, en tant qu'expression d'un moment contextuel spécifique, se défait durant cette séquence. *La maison à l'abri* capitalise des observations antérieures dans la seule perspective du témoignage. L'absence de considérations sur les modalités de sorties de la guerre classe, plus sûrement que l'observation des actions de chaque personnage, le roman dans le cycle d'une écriture de l'arrière. Il est la dernière pièce des écrits de Marcel Martinet où la guerre est une fatalité sociale, vécue dans une quotidienneté morne, interminable.

Ces textes représentent en ce sens un moyen d'accès à l'expérience même de la guerre au regard du pacifisme. Ils se situent dans l'œil du conflit, leurs succès et leurs échecs (*La maison à l'abri* fut relativement ignorée) tiennent à cette situation contingente. La remobilisation spontanée de l'opinion publique autour des buts de guerre en 1918, puis la victoire, augurent de l'incompréhension croissante du sens de ces textes dans leur réception publique. L'absence d'alternatives à la guerre n'est plus recevable dès lors que la guerre est passée, que se discutent les traités de paix, s'établissent à tort ou à raison les responsabilités de chacun. Dès l'immédiate après-guerre l'utilisation de ces textes participe de l'écran conceptuel tissé autour de la guerre<sup>54</sup>. Ainsi Marcel Martinet use de son titre de poète des *Temps maudits* pour légitimer son engagement communiste, puis après sa rupture avec la SFIC, sa condition de dissident du mouvement communiste. L'argument est toujours le même,

---

53. Elles sont âprement discutées entre la minorité et la majorité du parti socialiste en 1917.

54. AUDOIN-ROUZEAU (Stéphane), BECKER (Annette), *op. cit.* note 2.

celui du caractère prémonitoire – de facto légitimant – d'une écriture trouvant a posteriori dans les révolutions russes sa justification. Dès lors s'oublie l'impuissance du poète et du militant à proposer une alternative, caractéristique pourtant première de cette pratique d'écriture.

Ainsi l'écriture de l'arrière dans son acceptation pacifiste n'est pas l'envers de la guerre, ni même son contrepoint. Ce statut, elle l'acquiert ultérieurement dans la construction des représentations qui rendent son « *deuil interminable* » où les poèmes des *Temps maudits* comme les fusillés deviennent une « *cause pour l'exemple*<sup>55</sup> ». Au rebours de cette mise en récit entamée aux lendemains de la Grande Guerre, la totalisation du premier conflit mondial place cette écriture en position d'extériorité complète par rapport aux temps de paix qu'elle prétend pourtant maintenir. C'est là son paradoxe. L'écriture de l'arrière, dans la mêlée, n'est d'aucun lieu. Elle n'est pas plus une écriture combattante que l'écriture de la paix. Elle est fiction. A ce titre matériau pour l'histoire des représentations sociales.

Vincent CHAMBARLHAC,  
Université de Bourgogne.

---

55. AUDOIN-ROUZEAU (Stéphane), « La grande guerre. Le deuil interminable », *Le Débat*, n°104, mars-avril 1999, p. 117-130 et OFFENSTADT (Nicolas), *Fusillés pour l'exemple ? Les exécutions de la Grande Guerre dans l'espace public 1914-1999*, Paris, Odile Jacob, 1999.