

La guerre dans l'œuvre de Jean Rouaud : une composante de la construction de la mémoire autobiographique

Sylvie FREYERMUTH
Université du Luxembourg
FHSE-DHUM
MLing Institute
et
Centre « Écritures »
Université de Lorraine-Metz

I. Voix testimoniales et voies littéraires

« Comment peut-on témoigner d'une guerre à laquelle on n'a pas assisté ? » est l'une des questions posées dans ce colloque ; elle présente d'emblée un paradoxe, puisque le témoin est, dans son acception première, celui qui certifie la véracité de ce qu'il a vu et/ou entendu. Detue et Lacoste¹ lient les termes du contrat testimonial au pacte de véridicité, sans toutefois exclure la dimension littéraire du texte testimonial. Conscient de la nécessité pour le juge et l'historien d'établir la vérité, Jean-Louis Jeannelle² pose la question du genre testimonial, dont il fait correspondre la naissance avec la Commune, et le « baptême » avec la Grande guerre³. A ce moment-là, le témoignage venait assurer un rééquilibrage entre la vision et la version distanciées des officiels et l'expérience violente des soldats totalement impliqués dans les affrontements. Ces deux haïkus extraits de l'anthologie *En pleine figure, haïkus de la guerre de 14-18*, préfacée par Jean Rouaud⁴, disent clairement l'abîme qui sépare l'arrière de ceux qui combattent en première ligne⁵. Voici d'abord le haïku « Reportage » de Marc-Adolphe Guégan, Poilu des tranchées et journaliste :

1 Detue, Frédéric et Charlotte Lacoste, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Europe*, 2016, « Témoigner en littérature », 1041-1042, p. 3-15

2 Jeannelle, Jean-Louis, « Pour une histoire du genre testimonial », *Littérature*, n°135, 2004, « Fractures, ligatures », p. 87-117, doi : <https://doi.org/10.3406/litt.2004.1863> https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2004_num_135_3_1863, p. 87.

3 Voir Jeannelle, *ibid.*, 2004, p. 96.

4 D. Chipot (anthologie établie par), *En pleine figure, haïkus de la guerre de 14-18*, préface de Jean Rouaud, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2013.

5 Voir également Bonnot, Jean-François P. et Sylvie Freyermuth, *De l'Ancien Régime à quelques jours tranquilles de la Grande Guerre. Une histoire sociale de la frontière*, Bruxelles, PIE-Peter Lang, 2017, 473 pages, illustrations en couleurs et noir et blanc ; Bonnot, Jean-François P. et Sylvie Freyermuth, « A propos de l'emploi de 'Grande Guerre' en contexte littéraire et journalistique », *Le Nationalisme en littérature : des idées au style (1870-1920)* Bertrand, Stéphanie et Sylvie Freyermuth (dir.), Bruxelles, PIE-Peter Lang, coll. « Convergences », vol. 95, 2019, p. 179-193.

Le moribond criait : Maman !
De l'arrière, le journaliste
A entendu : Vive la France !⁶

On doit le haïku suivant à Julien Vocance qui contribua très largement à faire connaître ce genre poétique en France :

La femme de l'ambassadeur s'en est allée.
On dit qu'elle a beaucoup complimenté, réconforté.
Nous n'avons vu personne et n'avons pas encore mangé.⁷

Ces deux formes poétiques brèves mettent en lumière le lien consubstantiel unissant témoignage direct et œuvre littéraire. Catherine Coquio s'interroge à juste titre sur la pertinence de la reconnaissance d'un genre testimonial, confrontant celle-ci à une question d'éthique⁸. Mais elle défend l'idée d'une fictionnalisation qui n'enlève rien à la valeur d'un témoignage. Celui-ci est certes un acte discursif spécifique, contraignant dans sa structure, mais plastique dans sa forme et ses fonctions, d'où son caractère transdisciplinaire et transgénérique⁹. Cette ouverture possible des modalités d'écriture est bien illustrée par Alexandre Prstojevic¹⁰ qui analyse la variété des styles des témoignages que les *Sonderkommandos* ont enterrés à Auschwitz-Birkenau et qu'on a retrouvés à la fin de la guerre. Ces écrits prouvent qu'un témoignage digne de foi peut parfaitement s'inscrire dans une littérarité, quel que soit le *modus* adopté (procédés journalistiques, épistolaires, romanesques). Ils constituent des traces, au sens où l'entend Carlo Ginzburg¹¹, qui permettront de reconstituer l'histoire de l'extermination des Juifs. Et c'est bien de cela qu'il s'agit si l'on considère à la fois les témoignages laissés par les cinq rédacteurs *Sonderkommandos* et l'histoire collective dont ils ont été partie prenante.

Il convient cependant d'élargir la perspective, car tout témoignage requiert un esprit qui l'écoute et en prenne la mesure. Aussi, Frederik Detue¹² évoque-t-il le problème de la reconnaissance par le lecteur de l'humanité du rescapé-témoin des camps. Avec Charlotte Lacoste, il estime que la force de persuasion dépend d'une forme de sobriété nécessaire, « qui procède d'une quête de justesse corollaire du désir de justice »¹³, afin de rendre compte et d'éduquer – cette dernière fonc-

6 *Ibid.*, p. 66.

7 *Ibid.*, p. 123.

8 Coquio, Catherine, « La construction de l'objet 'Témoignage littéraire' », Intervention prononcée lors du colloque *L'objet Littérature*, colloque organisé par Annick Louis au CRAL, EHESS, Maison Suger, 24 - 25 mars 2011, <https://eduscol.education.fr/odyseeum/la-construction-de-lobjet-temoignage-litteraire>, n.p.

9 *Ibid.*, n.p.

10 Prstojevic, Alexandre, « L'indicible et la fiction configuratrice », *Protée*, 37(2), 2009, p. 33-44. <https://doi.org/10.7202/038453ar>

11 Ginzburg, Carlo, *Le fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, Paris, Flammarion/Aubier Histoires, 1980. Voir également Bonnot, Jean-François P. et Sylvie Freyermuth, *De l'Ancien Régime à quelques jours tranquilles de la Grande Guerre. Une histoire sociale de la frontière*, op. cit., 2017.

12 Detue, Frederik, « Quand écrire, c'est blesser (les lecteurs) : témoignages des camps et communauté négative », *Études littéraires*, 41(2), 2010, p. 59-79, <https://doi.org/10.7202/045160ar>

13 Detue, Frederik et Charlotte Lacoste, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Europe*, « Témoigner en littérature », 2016, 1041-1042, p. 3-15, p. 8, hal-01362527

tion n'étant pas la moindre pour que le témoignage puisse traverser les générations et porter les fruits d'une condamnation de la barbarie et d'une mise en garde sévère contre sa réitération.

Je conclus ce panorama, très succinct par apport à l'ampleur des travaux produits en ce domaine, en me référant à ceux de Philippe Mesnard qui isole un corpus testimonial particulier qu'il nomme « critique », parce qu'« au regard de la réalité vécue, [il] n'entre pas dans un rapport de proximité mimétique et de fidélité ressemblante »¹⁴. Les œuvres du « corpus critique » sont en cela originales qu'elles s'affranchissent de la nécessaire fidélité de la narration et du respect strict de la vérité. Échappant au piège d'une « référentialité réaliste »¹⁵, ces témoignages peuvent, sans compromettre leur valeur ni leur éthique, s'exprimer par « les voix obliques que constituent celles de la littérature et des arts. »¹⁶

II. Témoignages in absentia

Qu'il s'agisse de témoignage déclarés comme tels ou empruntant les voies/voix de la littérature pour dénoncer la barbarie, comme nous venons de le voir, les narrateurs ont subi directement la tragédie des deux guerres mondiales. Il n'en va pas de même pour Jean Rouaud, dont l'âge ne lui permet pas de revendiquer le statut de témoin *stricto sensu*, puisqu'il est né en 1952. Les deux grandes guerres occupent toutefois une place cruciale dans son œuvre et apparaissent dans des descriptions de style expressionniste¹⁷. Le regard ainsi porté sur les conflits et leur cohorte de souffrances et de morts¹⁸ s'écarte à dessein du discours historique et s'inscrit dans la fiction. En outre, la représentation littéraire des guerres par l'écrivain-essayiste recouvre un large empan temporel, soit près de trente années dans lesquelles je distingue trois modes de représentation dont il me semble important d'interroger la nature testimoniale.

Quelques jalons

La totalité du « Livre des Morts », qui s'ouvre sur le roman au titre évocateur *Les champs d'honneur*, mentionne essentiellement les deux premières guerres mondiales, intimement liées aux familles paternelle et maternelle de l'auteur-narrateur : le grand-oncle Joseph (frère de la tante Marie, décédé le 26 mai 1916 à Tours), Émile (autre frère de la tante Marie), mort en 1917, dont le

14 Mesnard, Philippe, « Écritures d'après Auschwitz », *Tangence* (83), p. 25-43, 2007, p. 27, <https://doi.org/10.7202/016763ar>

15 Mesnard, Philippe, *id.*, p. 38.

16 Mesnard, Philippe, *id.*, p. 41.

17 Voir Sylvie Freyermuth, « L'écriture du massacre dans *Les Champs d'Honneur* de Jean Rouaud », Nauroy, G., (éd.), *L'écriture du massacre en littérature entre histoire et mythe. Des mondes antiques à l'aube du XXI^e siècle*, Coll. « Recherches en littérature et spiritualité », vol. 6, Berne, Peter Lang, 2004, p. 207-230.

18 Rouaud, Jean, *Les Champs d'Honneur*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990 ; *Des hommes illustres*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993 ; *La Fiancée juive*, Paris, Gallimard, 2008 ; *La femme promise*, Paris, Gallimard, 2009 ; *Éclats de 14*, Brest, Éditions Dialogues, 2014.

grand-père Pierre va récupérer les ossements à Verdun lors d'un périple extravagant, mais également Joseph, le père, engagé dans la Résistance sous le pseudonyme de Joseph Vauclair, et enfin Anne-Annick la mère, rescapée de l'incendie du Katorza et réfugiée dans les caves du café Molière, place Graslin, lors du bombardements de Nantes du 16 septembre 1943.

Le cycle de « La déposition du roman » et *La fiancée juive* (classé par l'auteur dans les *marginalia*) placent également la guerre au cœur de l'intrigue romanesque. Ainsi, celle de 1870 à l'origine de La Commune de Paris, dont il est question dans *L'imitation du bonheur*, aboutit à la rencontre de Constance et Octave ; la Deuxième Guerre mondiale, dans *La femme promise*, est la cause de l'opprobre qui frappe le baron de La Lande, père de Mariana ; *La fiancée juive* évoque la Guerre de Trente ans à travers le personnage brechtien d'Anna Fierling¹⁹.

Enfin, les Première et Deuxième guerres mondiales sont majoritairement représentées dans le cycle autobiographique de « La vie poétique », puisque l'auteur-narrateur revisite sa vie, mais les guerres coloniales y trouvent également leur place, notamment celles d'Algérie et d'Indochine. Il faut noter que des guerres de l'Antiquité sont également citées.

De cet ensemble se détache nettement *Éclats de 14*, classé par Jean Rouaud dans les *marginalia* ; contrairement aux autres œuvres, la guerre est l'objet unique de l'ouvrage qui s'intègre aux commémorations diverses du centenaire de la Première Guerre mondiale ; il est de surcroît illustré d'œuvres picturales réalisées dans les tranchées et sur le champ de bataille par le Poilu Mathurin Méheut.

Une telle omniprésence de la guerre ne laisse pas d'interroger le lecteur, tant du point de vue de sa signification dans l'œuvre roualdienne que de celui de ses modalités descriptives.

Les modalités descriptives

En qualité de romancier-essayiste, Jean Rouaud n'a jamais, à ma connaissance, revendiqué le statut d'historien pour justifier ses propos sur les guerres qu'il évoque. Cela ne l'empêche pas, comme quiconque le désirerait, de se fonder sur des connaissances encyclopédiques et de livrer des détails techniques pour développer ses descriptions romanesques des conflits. Elles révèlent leur particularité par l'emprunt de la prose poétique dont Jean Rouaud ne s'est jamais départi. Il suffit de relire les sections « Comme ça nous chante » et « Descendre sur terre » de *La désincarnation*²⁰ pour comprendre à quel point le chant (au sens de prose poétique) peut révéler nos vies. Ce postulat est réitéré huit ans plus tard dans le préambule de *La femme promise* :

19 Rouaud, Jean, *La fiancée juive*, Paris, Gallimard, 2008, « L'élixir d'Anna », p. 21-27.

20 Rouaud, Jean, *La désincarnation*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », [2001]-2002 pour la version revue, p. 19-22.

Ce que tentait d'expliquer l'auteur, c'est que la poésie est un mode de connaissance du monde, qu'il n'y a pas de monde sans poésie, que le monde s'est structuré autour de ces faits poétiques que sont, entre autres, le récit et le dessin, que le monde vient de là. Et donc que la poésie, c'est du sens²¹.

Je propose à présent d'examiner les propriétés de l'écriture roualdienne de la guerre, dont nous remarquerons l'évolution au fil de la publication des trois cycles d'écriture. Les descriptions liées aux deux conflits mondiaux développées dans le « Livre des Morts » font appel à divers procédés qui permettent d'absorber le lecteur dans l'action. Le passage marquant des p. 132 à 135 des *Champs d'Honneur* fait revivre la première attaque au gaz moutarde à Ypres, dont fut victime le grand-oncle Joseph. La variation des points de vue et la métaphore filée du serpent qui coule ses anneaux dans la moindre anfractuosité sont la marque de la description simultanément interne et externe de la guerre chimique lancée contre les Poilus. Externe, parce que l'auteur s'est renseigné sur l'origine économique de l'utilisation de l'ypérite, en informe son narrateur omniscient – et par là son lecteur :

La facture s'alourdissait. Le mérite du petit chimiste fut de proposer une bonne affaire : un kilogramme d'explosifs coûte 2,40 marks, contre 18 pfennigs et de plus grands ravages son poids de chlore. Face aux milliards des maîtres de forges, en fermant les yeux, la victoire à trois sous.²²

Manifestement, l'auteur-narrateur comprend ce dont il est question, tandis que l'officier et ses hommes s'interrogent sur la nature de la brume olivâtre qui se répand sur eux. La description opte également pour un point de vue interne lorsque sont décrites les souffrances dont seules les victimes peuvent témoigner, parce qu'elles les éprouvent dans leur chair. Dans ce passage se succèdent en effet trois points de vue bien distincts : ceux de l'officier, du narrateur et des soldats. Le morcellement de la représentation permet ainsi une distanciation par rapport aux événements et révèle une connaissance de la nature de l'attaque propre à un témoin narrateur *a posteriori* et qui, par le fait, peut porter un jugement sur la barbarie des armes chimiques, interdites du reste par les conventions de La Haye²³, comme le précise le narrateur. Le caractère poétique de la description de l'attaque à l'ypérite s'inscrit notamment dans le rythme syntaxique mimétique de la progression de la nappe de chlore et des désastres qu'elle cause. Dans un même ordre d'idées, la narration relatant le bombardement de Nantes du 16 septembre 1943 présente partiellement une dimension poétique de l'événement ; au moment où les réfugiés des caves du Café Molière de la Place Graslin – dont la mère – re-

21 Rouaud, Jean, *La femme promise*, Paris, Gallimard, 2009, p. 21.

22 Rouaud, Jean, *Les Champs d'Honneur*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 132.

23 Voir Sylvie Freyermuth, « L'écriture du massacre dans *Les Champs d'Honneur* de Jean Rouaud », Nauroy, G., (éd.), *L'écriture du massacre en littérature entre histoire et mythe. Des mondes antiques à l'aube du XXI^e siècle*, Coll. « Recherches en littérature et spiritualité », vol. 6, Berne, Peter Lang, 2004, p. 207-230.

montent à la surface après s'être dégagés des gravats, ils découvrent un paysage de désolation duquel a fui toute couleur, hormis un camaïeu de gris :

[...] et là, le choc, non pas devant les immeubles écroulés, les rues éventrées, mais devant la disparition des couleurs, une ville uniformément grise, comme si, au lieu des bombes étaient tombée une pluie de cendres [...].²⁴

Le « Cycle de la déposition du roman » a indéniablement conservé la tonalité expressionniste du « Livre des Morts » dans *L'imitation du bonheur*, premier roman de cette deuxième période. Par exemple, le récit circonstancié d'Octave Keller à Constance Monastier, à propos de la manière dont il a échappé au massacre de La Commune de Paris, ne s'édulcore d'aucun euphémisme :

Dès que la mitrailleuse entrainait en action, les corps se pliaient, s'affaissaient, tombaient face contre terre ou en arrière, et une fois couchés, formaient un mikado humain, tressautant à l'impact des balles qui continuaient à fouir les chairs.²⁵

En revanche, le roman suivant, *La femme promise*, marque une nette évolution dans les modes de représentation. La guerre y est toujours présente, notamment à travers le personnage du baron de La Lande dont le père a été victime d'un accident de voiture-exécution, pour cause de collaboration. Cependant, elle est incluse dans une catégorie plus générale, celle du mal, comme en témoigne le préambule :

Pauvre mal n'ayant à proposer dans sa boutique que les mêmes articles corrompus à base de chaos et de désolation, que ces mêmes manuels à martyriser la vie et à la détruire. [...] On aurait beau fermer nos paupières, nous serions en permanence agressés par une danse des sabres, on aurait beau se pincer le nez, nous serions envahis pas une odeur de putréfaction, on aurait beau se boucher les oreilles, nous serions assourdis pas les cris de douleur.²⁶

Cette montée en généralité est le signe que le témoignage contre la guerre et, de ce fait, contre le mal, permet d'introduire par contraste son exact opposé, l'amour. A ce propos, il faut remarquer que le deuxième cycle d'écriture roualdien amorce un véritable tournant dans le cheminement de l'œuvre. *L'imitation du bonheur*, tout comme *La femme promise*, sont d'émouvantes histoires d'amour et de rédemption, de véritables plaidoyers en faveur de la quête du *kalos kagathos*, qui pour moi représente une transcendance : l'amour véritable et désintéressé se double d'une probité intellectuelle et tous deux s'accomplissent dans l'amour du beau et du bon qui comprend, entre autres, la création artistique. En témoigne l'atelier de Mariana abritant son œuvre plastique, un

24 Rouaud, Jean, *Pour vos cadeaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998, p. 16.

25 Rouaud, Jean, *L'imitation du bonheur*, Paris, Gallimard, 2006, p. 470.

26 Rouaud, Jean, *La femme promise*, Paris, Gallimard, 2009, p. 9-10.

chaos de corps mutilés ; son illumination par des spots métamorphose ce monde ravagé qui, progressivement, prend sens :

Çà et là des taches colorées, jaunes, vertes et bleues, dessinent un parterre de fleurs sous lequel reposent déjà les restes d'une vie, comme si la nature bienveillante avait déjà commencé son travail d'absorption, transformant le processus de décomposition des chairs en beauté printanière.²⁷

La première vision sans éclairage des corps de plâtre martyrisés est métaphorique du mal, de la guerre et de la Shoah. Toutefois, les fragments multicolores de la composition illuminée tracent le chemin : il faut se laisser absorber par la terre, accepter provisoirement l'épreuve des ténèbres pour ensuite renaître et s'élever vers la lumière dans la beauté et le bien. Cet épisode figure la métamorphose de la *via dolorosa* de l'artiste Mariana en *via amorosa*. Le portrait de la grand-mère représentant la femme aimée au buisson de roses, peint par Marcel Fischer, enseigne la même leçon de vie exprimée par l'épigraphe empruntée à Jankélévitch : « Est vicié ce qui est fait sans amour ». Quant au baron de La Lande, en contrepoint de la barbarie guerrière, il offre ce que l'humanité a de plus beau et de meilleur : la biche de sa grotte ornée, « un monument d'amour »²⁸.

Dans les deux premiers cycles d'écriture, la description des souffrances et des carnages est un moyen puissant de stimuler l'empathie du lecteur. Avec toutes les réserves émises à l'encontre des neurones-miroirs²⁹, il me semble malgré tout pertinent de convoquer leur action dans la production des émotions suscitées par ces représentations. Comme l'explique également Béatrice Bloch³⁰, la proximité créée dans les romans roualdiens avec les soldats du front, ou bien la consternation éprouvée devant les sculptures brisées de Mariana, pourraient expliquer l'émergence des émotions par immersion ou par persuasion. L'hypothèse de Bloch croise celle de Käte Hamburger³¹ et montre en effet que le lecteur a la capacité d'évoluer dans le texte grâce à un corps fictif, de telle sorte que « [n]ous sommes là où c'est décrit. Et nous y réagissons. »³²

Enfin, « La vie Poétique » revient sur les guerres abordées antérieurement. On y retrouve également la présence de détails techniques. Dans *Un peu la guerre*, par exemple, à propos des armes thermodinamiques : « Ce qui tue, c'est l'onde de pression et, plus important, la raréfaction de

27 Rouaud, Jean, *L'imitation du bonheur*, op. cit., p. 228.

28 Rouaud, Jean, *La femme promise*, ibid., p. 17.

29 Decroix Jeremy, Rossetti Yves, Quesque François, « Les neurones miroirs, hommes à tout faire des neurosciences : analyse critique des limites méthodologiques et théoriques », *L'Année psychologique*, 2022/1 (Vol. 122), p. 85-125. DOI : 10.3917/anpsy1.221.0085. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-psychologique-2022-1-page-85.htm>

30 Bloch, Béatrice, « La construction de l'émotion chez le lecteur », *Immersion et persuasion esthétique*, *Poétique*, 2010/3 n° 163, p. 339-348, p. 339.

31 Hamburger, Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, éd. du Seuil, 1986 (1^{ère} éd. Stuttgart, 1977).

32 Bloch, Béatrice, op. cit., p. 341.

l'air qui suit, qui provoque un éclatement des poumons »³³. Ce descriptif froid et dénué de toute préoccupation éthique pourrait sans doute être l'argumentaire d'un marchand d'armes, pour qui seule compte la logique du profit. Cette forme de cynisme, rendue par le discours rapporté au style direct, montre que dans le cycle autobiographique se révèle la lutte de plus en plus ferme de Jean Rouaud contre toute forme de violence et de barbarie. Dans les pages précédentes, l'auteur mettait en lumière la course aux armes sophistiquées qui a marqué le siècle dernier, entraînant à chaque conflit davantage de souffrances et de destruction – jusqu'à l'irréversible, peut-être. Trois questions posées par l'auteur ne permettent plus de douter de l'engagement de celui-ci : « Et il y a des cerveaux pour inventer ça ? Et d'autres hommes les félicitent et les encouragent à poursuivre, en pensant aux bénéfices futurs engrangés ? Et personne ne les inculpe pour crime contre l'humanité ? »³⁴ Cette indignation est également présente dans *Éclats de 14*³⁵ qui développe la partie des *Champs d'Honneur* consacrée aux tranchées. On y retrouve d'ailleurs une auto-citation empruntée au roman matriciel concernant l'économie de la guerre. Dans cet ouvrage commémoratif, Jean Rouaud condamne à travers l'art littéraire, et la partie intitulée « 14-18 x 4 » montre l'utilisation par les belligérants des quatre éléments de la nature pour semer la mort.

L'évolution de l'écriture testimoniale de Jean Rouaud au fil de 32 années de création littéraire requiert qu'on s'arrête sur « La vie poétique ». En effet, l'intention autobiographique est clairement exprimée dans ce dernier cycle, à la p. 11 d'*Un peu la guerre*, et c'est à la lumière de cette nouvelle orientation de la narration qu'il convient d'analyser les témoignages *in absentia* sur la guerre. Aussi me paraît-il important de dépasser la discussion quant au caractère testimonial de l'écriture roualdienne, qui pour moi ne fait aucun doute. En revanche – et c'est ce qui nous amène à la dernière partie de mon propos – j'ai cherché à comprendre les raisons qui avaient pu motiver une telle persistance du thème de la guerre dans l'œuvre roualdienne. Autrement dit, à la question du colloque « Comment ? » j'ai ajouté la suivante : « **Pourquoi** témoigner d'une guerre à laquelle on n'a pas assisté ? »

III. La guerre : un élément crucial dans la construction de la mémoire autobiographique

Avec le troisième cycle, l'auteur parle enfin spontanément d'autobiographie. Qu'est-ce qui a changé entre les deux périodes ? Je pense que *La vie poétique* constitue un retour critique sur les deux cycles précédents tout en validant ce qu'ils rapportent. Les deux premiers cycles mettent donc

33 Rouaud, Jean, *Un peu la guerre. La vie poétique, Tome 3*, Paris, Grasset, 2014, p. 140.

34 Rouaud, Jean, *ibid.*, Paris, Grasset, 2014, p. 150.

35 Rouaud, Jean, *Éclats de 14*, Paris, Éditions Dialogues, 2014.

en place ce qui a construit la mémoire autobiographique de l'auteur. Les travaux sur cette mémoire spécifique sont nombreux. Je m'appuierai essentiellement sur ceux de Conway et Pleydell-Pearce (2000)³⁶, Berna *et alii* (2014). Le temps étant compté, je n'entrerai pas dans le détail du modèle d'analyse. Je livre néanmoins la définition de Berna *et alii* qui me semble être la plus concise et la plus éclairante :

La mémoire autobiographique représente une composante fondamentale de la mémoire humaine. Elle comprend un ensemble de traces d'expériences vécues (émotions, images, ressentis) en rapport avec des événements importants de notre vie et rassemble également les connaissances que nous avons sur nous-mêmes et notre passé ainsi que nos croyances. Elle peut être considérée à la fois comme la mémoire de l'identité (ou self) et l'un de ses supports essentiels. Dans une formulation plus cognitive, la mémoire autobiographique correspond à un système mnésique servant à encoder, stocker et récupérer un ensemble de représentations dont le « self » est le sujet central.³⁷

Pour illustrer la manière dont la guerre a structuré la mémoire autobiographique de Jean Rouaud, je vais m'appuyer sur le volume 3 d' *Un peu la guerre*, dont les références intertextuelles avec les ouvrages du corpus sont constantes.

Nous savons que dans le « Cycle de Minuit », la présence de la guerre de Quatorze et la mort du grand-oncle Joseph étaient une forme d'aveuglement pour éviter de dire – tout en le sentant confusément – ce qui ne pouvait pas franchir le domaine de l'intime, à savoir la mort du père, décédé brutalement le lendemain de Noël 1963, à l'âge de 41 ans. Ce cataclysme domine une *Lifetime Period* dans laquelle on peut ranger « la martingale triste » qui ouvre *Les champs d'honneur* : en moins d'un an, à une période sensible de l'enfance, se succédèrent trois morts, celles de Joseph, de la tante Marie et enfin du grand-père Burgaud. Plus tard, la remémoration des années de vulnérabilité personnelle me semble correspondre à la douleur d'avoir perdu celui qui symbolisait le rempart contre toute forme d'adversité. Aussi, comprend-on la présence du leitmotiv de l'image pieuse intitulée « Les champs d'honneur » sur laquelle la petite tante Marie a reporté la date de la mort de son frère Joseph le Poilu, « Joseph mourir » le 26 mai 1916, à l'âge de 21 ans, soit vingt ans de moins que le père de l'auteur au moment de son décès. La foi n'y a rien changé, car Dieu a été sourd : « Avoir été toute sa vie un moulin à prières pour en arriver là. Ça repartait, oui, comme en 14. D'un Joseph à l'autre. Ses deux chéris. »³⁸ Tous deux, évidemment, bien trop jeunes pour mourir.

36 Conway, M. A., Pleydell-Pearce, Ch. W. (2000), « The Construction of Autobiographical Memories in the Self-Memory System », *Psychological Review*, Vol. 107, No. 2, p. 261-288.

37 Berna, Fabrice, Jevita Potheegadoo, et Jean-Marie Danion. « Les relations entre mémoire autobiographique et self dans la schizophrénie : l'hypothèse d'une dysconnexion », *Revue de neuropsychologie*, vol. 6, n°. 4, 2014, p. 267-275, § 3.

38 Rouaud, Jean, *Un peu la guerre*, *op. cit.*, p. 178.

La Deuxième guerre mondiale met essentiellement en avant le bombardement de Nantes du 16 septembre 1943, vécu par Anne-Annick Rouaud³⁹. Elle en réchappe et peut ainsi donner naissance à ses enfants. *Des hommes illustres* s'achève en effet sur « Ouf, nous sommes sauvés »⁴⁰. En effet, elle pourra retrouver le grand Jo et l'épouser. Heureusement, car pas de maman, pas de roman. Il faut cependant attendre le cycle autobiographique pour comprendre le rôle majeur de la guerre dans la formation du Self de l'auteur :

Mais oui la guerre, la guerre devant, la guerre derrière, la guerre tout autour, la peur de mon enfance, grandir et qu'elle surgisse pour moi à l'âge d'y partir. J'avais bien fait mes calculs : aux grands-parents la Première guerre mondiale [...] aux parents la Seconde [...] et donc aux enfants, avec la ponctualité d'un métronome, fatalement la troisième.⁴¹

Le récit familial est imprégné des conflits mondiaux à répétition, de telle sorte que l'enfance de l'auteur est dominée par ce *fatum* :

Je l'ai souvent imaginée, enfant, cette une du journal. Il me semblait qu'elle était la porte d'entrée du plus effrayant des cauchemars, avec son corollaire, la question du courage que la geste paternelle avait placée à une telle hauteur qu'elle ajoutait à l'effroi au lieu de l'atténuer.⁴²

Les images occupent une place fondamentale dans la constitution de la mémoire autobiographique, car les souvenirs traumatiques mettent en œuvre des détails sensori-perceptifs très précis qui ne peuvent être associés qu'ultérieurement à une structure d'ensemble. Je pense que la restitution d'émotions sensibles et précises tout au long des trois cycles d'écriture est reliée à ce phénomène. Pour citer un exemple, dans *Un peu la guerre*, à la p. 145, le souvenir de la prière faite par l'institutrice pour les soldats en Algérie est totalement imprégné de ces détails sensori-perceptifs : « Ce devait être l'hiver 59, je revois le ciel laiteux par la fenêtre, un éclairage de neige, nacré, le poêle ronronnant au milieu de la classe », et plus loin, « je m'en souviens bien ».⁴³ Ce rappel mémoriel précis est possible parce que les événements ont participé à la constitution de l'affect de l'auteur.

Conclusion

Pour en revenir à une vue d'ensemble de l'œuvre de Jean Rouaud, je dirai premièrement que le témoignage sur les atrocités de la guerre passe d'abord par le récit familial, parce que celui-ci repose sur la mort, et celle de Joseph le Poilu escamote de manière presque bienvenue les dommages causés à la famille entière par la disparition brutale de Joseph le père. Dans le cycle suivant, après

39 Il est repris comme un leitmotiv dans *Pour vos cadeaux* et *Sur la scène comme au ciel*.

40 Rouaud, Jean, *Des hommes illustres*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, p. 174.

41 Rouaud, Jean, *Un peu la guerre*, *op. cit.*, p. 148.

42 Rouaud, Jean, *ibid.*, p. 152.

43 Rouaud, Jean, *ibid.*, p. 145.

avoir consenti à la mort de ses parents, l'auteur imprime à son témoignage la forme d'un engagement à combattre toute manifestation du mal, dont la guerre fait partie ; cette lutte est menée à son terme grâce l'alliance du beau et du bien qui conduisent à l'amour absolu. Enfin, dans le cycle autobiographique, le témoignage sur la guerre met au jour une indignation explicite et interpelle les consciences.

J'en conclus qu'il n'est pas obligatoire de produire un travail scientifique d'historien ou d'interroger des témoins directs pour dire la guerre et, de cette façon, combattre la barbarie ; le témoignage jouit d'une légitimité totale en s'incarnant dans une parole-relais, qui peut emprunter les voix/voies de la littérature. Pour employer un oxymore, c'est à une guerre pacifique que s'attelle Jean Rouaud : elle est littéraire, artistique, sensible par sa prose poétique qui touche le lecteur en suscitant chez lui de profondes émotions. Pour Jean Rouaud, dire de manière poétique, c'est témoigner de manière engagée afin de prendre la défense des humbles.

Je terminerai mon intervention par un passage d'*Un peu la guerre*, afin qu'il serve de mise en garde contre toute forme de violence et d'oppression, et je le dédie à tous les peuples qui souffrent actuellement des conflits armés :

Ce seul mot de guerre et devant soi la peur, les privations, l'angoisse, la faim, la lâcheté, l'héroïsme, les séparations, les corps souffrants, brûlés, mutilés, la veulerie, l'exercice impuni de la barbarie, la cruauté, les derniers qui deviennent les premiers, et s'autorisent de ce privilège inattendu pour parader et humilier, le froid, la pénurie, les yeux baissés, les peuples broyés, le sacrifice, la surprenante bonté, les villes anéanties, le rationnement, les vies amputées, la camaraderie, la résignation, la haine, et au-dessus, comme une nuit perpétuelle, le grand velum de la mort.⁴⁴

44 Rouaud, Jean, *ibid.*, p. 151-152.