# Comment dire la guerre ?
# Le regard d'une génération infortunée

**Antonietta SANNA**
*Università di Pisa*
antonietta.sanna@unipi.it

---

**Abstract**: This article deals with the great theme of history, which is the First World War, as described by several French authors in their writings published in the first part of the XX$^{th}$ century: Maurice Génevoix, Georges Duhamel, A. Gide, Paul Valéry. War is a paradox and especially World War I does not look like any other war in the history of mankind. The whole continent was "wounded" after the battles the authors speak about and this is why Europe is full of war cemeteries.
**Keyword**: *World War I, French literature, paradox, Maurice Génevoix, Georges Duhamel, A. Gide, Paul Valéry.*

La guerre n'a jamais cessée d'être la plus irrésistible, la plus pittoresque, des narrations, a écrit Susan Sontag [2003]. L'homme a toujours eu un besoin cathartique de représenter, de décrire, de parler des conflits et des combats.

Dans son *Trattato di pittura*, Léonard a consacré un des chapitres les plus importants (ch. LXVII) à l'art de « *figurare la battaglia* », de représenter la bataille.

Pour l'historien Franco Cardini, parler de la guerre est un paradoxe, car cela impose finalement qu'on en parle au positif, puisque la guerre **est** – dit-il. Tandis que la paix est précédée du signe moins, car elle est *absence*, absence de guerre. Un paradoxe troublant qui pose Caïn et son geste à l'origine même de l'histoire et postule la guerre comme condition naturelle du genre humain [Cardini, 1982].

Je vais parler ici de la plus paradoxale des guerres : la première guerre mondiale. Un conflit qui ne ressemble à aucun autre conflit du passé. Rien d'héroïque, rien de physique dans ces affrontements, comme nous le montre le vaste et terrible récit médiatique, le premier dans l'histoire humaine, que le progrès technologique avait rendu possible[1].

Si on jette un regard sur cette époque trouble de l'Europe, et que l'on observe de près ses manifestations artistiques et culturelles, on arrive rapidement à remarquer que la littérature a beaucoup participé à la guerre. Les témoignages sont si nombreux et importants que les professionnels de l'histoire ont souvent utilisé les sources littéraires pour reconstruire les événements de 1914-1918.

[1] Le projet « Europeana.eu » avec ses « Thematics collections » (*Europeana 14-18* et *Vision of war*) nous en a montré la complexité.

**BDD-A30181 © 2019 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 08:05:10 UTC)**

Dans un article intitulé « La Grande guerre de Guillaume Apollinaire », Annette Becker nous dit que la guerre a construit en détruisant : « elle a offert un matériau extraordinaire à ceux qui l'ont vécue et qui s'en sont souvenus, à ceux qui ont voulu témoigner, à ceux qui l'ont vécue et s'en sont souvenus, à ceux qui ont voulu se taire » [Puccini, Regattin, 2013 : 8]. Toute une société s'est consolée de ses blessures avec la célébration du combattant. L'Europe est pleine de cimetières de guerre, de lieux de la mémoire et de la célébration.

Il existe en Italie, dans la petite ville de Montecatini Terme, un assez curieux cimetière qui résume bien la complexité du discours élaboré pour construire la mémoire et la célébration du combattant. Un canon, des mitrailles, des barbelés, des fusils, un obus, à côté d'une église dédiée à Santa Barbara, Sainte Barbe, patronne de ceux qui travaillent avec le feu et les armes, constituent l'arsenal appelée à compléter l'iconographie du soldat tué dans le feu de la bataille.

La littérature française est peut-être celle qui a le plus astucieusement utilisé l'icône du soldat sacrifié avec l'image d'Apollinaire blessé. Le poète lui-même a contribué à encourager l'opération, participant, bandage à la tête et médailles à la poitrine, à la première du ballet *Parade* pour montrer que la guerre appelle à la résurrection. Nous connaissons tous la photographie d'Apollinaire, et les dessins de Picasso célébrant le poète assassiné. Cet Apollinaire est le symbole du récit de la célébration du soldat. Nous savons bien qu'il n'est pas mort à cause de sa blessure. Sa jeune vie a été arrêtée par une moins édifiante grippe espagnole, qui faisait autant de ravages que les obus.

L'atrocité du conflit a fait l'objet de différents types de narration, pendant et après son déroulement. Or c'est sur ce « pendant » que va s'arrêter mon attention. Car c'est la prise sur le vif qui m'intéresse pour mieux analyser les conséquences que ces formes de narration comportent sur le plan culturel.

La guerre a été tantôt la toile de fond d'un drame individuel, encadré dans un drame collectif, tantôt le témoignage direct d'une hécatombe, nécessitant la réintroduction de la modalité mimétique du récit naturaliste. Des œuvres comme *Le Feu* de Henri Barbusse sont de véritables reportages sur le vif. Barbusse a retranscrit fidèlement sa vie sur le front. Publié en 1916 en plein conflit, avec le sous-titre *Journal d'une escouade*, le livre se confronte avec l'enquête, mettant en crise les notions de récit, narration, représentation.

On peut parler de journal aussi dans le cas de *Sous Verdun* de Maurice Génevoix [1916], ou de *la Vie des Martyres* de Georges Duhamel [1917], ou encore de *Lectures pour une ombre*, de Jean Giraudoux [1917], tous à forte caractérisation documentaire.

Dans *Ceux de 14*, Maurice Génevoix, mobilisé les premiers jours d'août 1914, restitue ainsi la vision de la bataille:

> Jeudi 10 septembre – (...) Brusquement, une fusillade intense éclate, gagnant de proche en proche tout le long de la ligne, avec une vitesse inouïe. Les détonations claquent aigrement. Aucun doute : ce sont les Boches qui tirent : nous sommes attaquées. « Debout tout le monde ! Debout ! Allons, debout ! » [Génevoix, 1950 : 41-44]

> D'un bout à l'autre de la section c'est un long bruit de paille froissée ; puis des baïonnettes tintent, des combien de milliers de soldats hurlent à la fois ? La terre molle frémit du martèlement des bottes. Nous allons être atteints, piétinés, broyés. Nous sommes soixante à peine ; notre ligne s'étire sur un seul rang de profondeur : nous ne pourrons pas résister à la pression de toutes ces rangées d'hommes qui foncent sur nous comme un troupeau de buffles : « Feu à répétition ! Feu ! » [Génevoix, 1950 : 41-44]

BDD-A30181 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 08:05:10 UTC)

Les hommes de Maurice Génevoix tirent d'abord, puis :

> Les clameurs à présent montent en plein dans nos lignes. Il n'y a plus qu'une chose à faire : gagner les tranchées d'un bataillon de chasseurs que je sais un peu derrière nous, sur la droite. Je donne l'ordre, à pleine voix. Je crie : « Passez à travers la haie ! Pas sur les côtés ! Sautez dans la haie ! » [Génevoix, 1950 : 41-44]

> La pluie me cingle le visage ; la boue colle à mes semelles. (..) Chantantes et allègres, les balles me dépassent et filent devant moi : Un Français, sautillant et geignant : « C'est toi, Léty ? – Oui, mon lieutenant ; j'en ai une dans la cuisse. – Aie bon courage, nous arrivons. » [Génevoix, 1950 : 41-44]

> (...) Avant de rallier les chasseurs, j'ai rattrapé encore trois fantassins allemands isolés. Et à chacun, courant derrière lui, j'ai tiré une balle de revolver dans la tête ou dans le dos. Ils se sont effondrés avec le même cri étranglé. [Génevoix, 1950 : 41-44]

Dans *La Vie des Martyres 1914-1916*, Georges Duhamel incite à garder la mémoire de la jeunesse sacrifiée :

> Sous leurs pansements, il y a des plaies que vous ne pouvez pas imaginer. Au fond des plaies, au fond de la chair mutilée, s'agite et s'exalte une âme extraordinaire, furtive, qui ne se manifeste pas aisément, qui s'exprime avec candeur, mais que je souhaiterais tant vous faire entendre.
>
> […] Ne perdons rien de leurs humbles propos, inscrivons leurs moindres gestes, et dites-moi, dites-moi que nous y penserons tous ensemble, à chaque heure du jour, maintenant et plus tard, alors que nous éprouverons la tristesse des temps et la grandeur du sacrifice [Duhamel, 1945 : 8-9].

Au front tout est altéré, même la notion de temps change et se défait. Et contre cette perte il faut lutter, car le temps est fondamental pour construire la mémoire et vaincre l'oubli :

> Occupé Enschingen à minuit juste. Je dis minuit juste, bien qu'il y ait à ce sujet une dispute entre mes deux compatriotes, Laurent, qui a gardé l'heure de la ville, et Clam, qui a l'heure juste de la gare [Giraudoux, 1917 : 25].

Cette littérature est le regard de ceux qui ont vécu la guerre, de ceux qui ont été sur le front. Elle est le terrible compte rendu d'une génération à peine sortie de l'adolescence, ravagée par la folie des belligérants. Elle est la mémoire de ces survivants, de ces revenants, victimes d'une technologie du massacre jusqu'alors inconnue, précipités dans une destinée où toute image de gloire, de valeur, est perdue.

À coté de cette génération sacrifiée, qui a subi de manière ineffaçable les dommages matériels, physiques et psychiques du conflit, il y a une autre génération qui porte un autre regard souffrant sur la guerre. C'est la génération considérée vieille à l'heure de l'ordre de mobilisation et qui n'a pas pu participer au conflit.

Une génération tourmentée, qui a vécu *sub signo Martis* et *sub signo Mortis*. Née après Sedan, elle a atteint la quarantaine à l'époque de l'éclatement du premier conflit et la soixantaine à l'éclatement du second. Une génération infortunée, l'a définie Albert Thibaudet. André Gide, Paul Valéry, Jean Sclumberger, et tant d'autres, en font partie. Trop vieux pour la vie civile, ils se trouvent dans l'impossibilité de répondre à l'ordre de

BDD-A30181 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 08:05:10 UTC)

mobilisation du 2 août 1914. Ils décident de se mettre à la disposition des autorités, mais leur demande ne sera pas acceptée. Valéry tombe dans un état d'angoisse profonde, dévoré par un sentiment d'inutilité. Il est avec sa famille à Banyuls-sur-Mer, sur la côte orientale des Pyrénées, pendant que l'armée allemande envahit la Belgique, pour entrer ensuite en France. Il écrit à son amis belge André Fontainas : « La sensation d'être aussi inutile que cette écume m'est dure cent fois par jour. J'ai écrit voici un mois au commandement de recrutement pour me mettre à sa disposition. Nulle réponse » [Valéry, 1952 : 101].

Cette guerre qu'on avait annoncée brève devient inquiétante, désespérante, infinie. Elle annule tout, elle massacre les uns et elle dévore les autres. Fuir est le désir de tous. « Fuir loin de ce monde en guerre, de ce monde soumis à la matière et à la machine » semble le mot d'ordre de cette génération d'intellectuels [Crémieux, 1931 : 63-64]. En réalité ils ne fuiront pas, ils resteront accrochés aux communiqués officiels du gouvernement et de l'état-major, suspendus entre l'espoir que la folie cesse et la peur que cela n'en finisse pas :

> Tout suspendu aux journaux. Tous les hommes simplifiés, naïfs ou non, tous naïfs. Deux ou trois grosses couleurs, pas de nuances, comme un drapeau, Chacun souffre un cycle de sensations, de mouvements virtuels les mêmes. Celui qui est au front loin du feu pense au feu et celui qui est au feu pense au calme. Échange. L'avance ennemie malgré les coups fatals. Il semble surnaturel que l'on puisse l'arrêter. Et cet effet c'est précisément ce qu'il désire. Et on le sent. On n'ose plus prédire. Puis on n'ose plus prévoir. Espoir à l'état pur. [Valéry, 2016 : 189-190]

Que faire pendant que le tombeau de la France engloutit des centaines de milliers de jeunes ? Jacques Rivière, qui vient de prendre la direction de la NRF, écrit en 1919: « Une force qui dépasse infiniment nos forces nous tient rivés à l'actualité, nous inspire même également à tous le besoin de contribuer personnellement à la solution des grands problèmes posés par la guerre ». D'un côté le besoin d'être utile mobilise les énergies, de l'autre le sentiment d'impuissance ravage les humeurs. André Gide, trop vieux pour prendre les armes et trop actif pour rester dans l'attente, décide de s'engager dans la Croix Rouge et dans le Foyer Franco-Belge. Avec son ami Jean Schlumberger, il demande d'être envoyé en Italie comme correspondant de guerre pour être près des lieux du conflit et parler des évènements avec une parole qui puisse être le plus possible adhérente à la réalité.

Gide soulève une question qui deviendra cruciale pour l'analyse des évènements. Il existe, argumente-t-il, une guerre agie et une guerre perçue. Face à la première on n'y peut rien, tous les services qu'on pourraient rendre « resteraient vagues », quant à la seconde le point de vue détermine tout : « Il est certain que les allemands ne voient pas la même face de la guerre que nous », affirme-t-il [Gide, Valéry, 1955 : 479].

L'angoisse meurtrit l'esprit et empêche l'écriture. Tout art devient impossible devant la barbarie. Une rapide visite au Louvre permet à l'écrivain de vivre une sensation de désolation et éveille aussitôt une interrogation poignante. « La fin d'une civilisation ? », s'interroge-t-il dans son *Journal* [Gide, 1951 : 490]. Même annoter des réflexions sur la page lui paraît insupportable: « j'ai cessé de tenir le journal […]. Il m'a paru mal séant de laisser à mes notes, en face d'événements si graves, leur allure subjective », continue-t-il.

Pas de place pour la célébration du moi si la collectivité entière est en train de se dissoudre. L'écriture lui apparaît une forme d'inaction intolérable : « Je me reproche toutes les pensées qui ne sont pas en fonction de cette attente angoissée. » [Gide, 1951 : 462]

Paradoxalement, le conflit qui a eu la plus importante couverture médiatique des temps modernes a suscité les plus grandes interrogations sur la manière et la difficulté d'en

BDD-A30181 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 08:05:10 UTC)

rendre compte. Comment peut-on en parler ? Comment peut-on soustraire l'expérience vécue au risque de la transformer en fiction ?

Gide affirme que la guerre **est**, qu'elle existe principalement à travers des récits, des racontars, des verbiages, répétés, relancés, reproduits. Elle se présente comme un ensemble d'épisodes violents et cruels, disloqués dans le temps et dans l'espace, et reconstruits de manière subjective à travers les récits de ceux qui on vu, ou entendu, ou à travers des fragments de nouvelles, orchestrées et diffusés par les dépêches et les communiqués.

Encore dans le *Journal* on peut lire: « [La mère de J. Schlumberger] confirme de source certaine que les Français sont à Colmar depuis quatre ou cinq jours. Certainement le gouvernement réserve cette nouvelle » [Gide, 1951 : 465].

La guerre apparaît un mélange confus de voix. Gide apprend la nouvelle à travers Schlumberger, qui l'a apprise de sa mère, qui l'a apprise de source certaine. Tout ce parler, accompagné du lourd silence de la censure, fait l'information. Mais lisons cet autre passage du *Journal* :

> Après déjeuner est venue une dame […] qui revenait de Byreuth, par Bruxelles ; son récit était émouvant. Le carnage du front belge est reconstruit à travers le récit d'une femme qui n'était pas sur les lieux mais qui a su de la bouche de quelqu'un : « La région à l'entour de Liège est complètement dévastée ». A 4 heures du matin j'ai été sonner à la porte de Paul Desjardins. Il écoute tout ce qu'on lui dit avec un « Ah ! vraiment !!! » […] Il va de soi qu'il connaissait déjà tout ce qu'il feignait d'apprendre par ma bouche, et l'avait fait passer au filtre de sa critique. Il prépare un bulletin […] qui contiendra maints récits, reportages, lettres de soldats, de gens ayant vu, etc., et suivis de commentaires […] de ces faits. [Gide, 1951 : 469]

Un sentiment d'impuissance et de frustration devant l'exténuante superposition des nouvelles, reprises, diffusées, filtrées et altérées, fondées et infondées, semble prendre Gide. Comment analyser et démêler la complexité de la situation ?

La question est posée presque dans les mêmes termes et de manière extrêmement lucide par Valéry. Écrire de ce qui se passe est pour lui impossible. Qu'est-ce un conflit sinon une série d'événements, de déflagrations, disloqués dans des temps et des lieux différents, éloignés les uns des autres ? Assumant une position presque nietzschéenne, Valéry affirme qu'il n'y a pas de faits, qu'il n'y a que des interprétations.

Pour dire la guerre il faudrait vivre tous les événements et les moments du conflit. De plus, paradoxalement, celui qui est sur les champs est dans l'impossibilité d'écrire, celui qui en est éloigné ne sait pas en écrire. Écrire de la guerre, du conflit, signifie reporter des fragments, découper des événements, reconstruire des faits qui seront organisés par cadres, mais surtout conter, raconter, entrer en fiction. Ce qui implique l'institution d'une voix et d'un point de vue, et déplace les choses du plan de la réalité au plan de la fiction.

Qu'est-ce qu'on raconte ou on peut raconter ? Valéry fait une différence nette entre narration historique et mémoire, l'une exclut l'autre. S'il a un respect total pour la seconde, il n'hésite pas à déclarer ses doutes sur la première :

> On appelle Histoire le produit du travail d'hommes qui racontent des événements qu'ils n'ont pas vus.
>
> (Quand ils les ont vus – ce n'est point histoire – ce sont mémoires.)
>
> (D'ailleurs personne n'a pu voir la plupart de ces événements, qui sont invisibles par nature.) Non seulement on conte, mais on juge ! Et non seulement on juge, mais on tire de ces jugements des pronostics, des *leçons*, des prophéties – On en tire aussi des phobies, des manies, des émotions, etc. [Valéry, 1957-1961 : 537]

BDD-A30181 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 08:05:10 UTC)

Celui qui n'est pas sur le lieu du massacre qu'est-ce qu'il sait' ? Et comment sait-il de ce qui se passe ? « Tous suspendus aux journaux », a-t-il écrit. Ce sont effectivement les journaux les grands dispensateurs de l'information, une information fabriquée à travers des narrations renforcées par des images données comme œil de l'histoire.

Dire la guerre est pour Valéry une question centrale. On ne comprendra pas sa prise de position si on ne considère pas que pour lui écrire de la guerre signifie, inévitablement, orchestrer une narration et construire un système de fiction. Pour ne pas tomber dans l'impasse, face à la dissipation des valeurs et aux atrocités du combat, qui engendrent des mutilations culturelles et sociales et la fin des relations entre les pays en conflit, il décide d'assumer la position de ces rhéteurs de l'antiquité qui, assis dans un coin, polissaient des hexamètres pendant que tout autour se préparait l'hécatombe :

> Vint la guerre. Puis l'installation de la guerre et ce régime d'angoisse quotidienne. […] Comme tout le monde, j'avais perdu ma liberté d'esprit. […] J'ai trouvé alors que le moyen de lutter contre l'imagination des événements et l'activité consumante de l'impuissance était de s'astreindre à un jeu difficile. [Valéry, 1952 : 101]

Valéry décide de se battre contre la décadence de l'Europe. Pour sauver sa culture il se consacre à un long et épuisant travail de cisèlement de la langue qui donnera vie au poème de la *Jeune Parque*. Un cortège d'alexandrins pour une civilisation mourante. « C'est une poésie surannée […]. Je me figure un travail du temps des ces latins. Il y a eu des rhéteurs, jadis, à l'heure d'Attila et de Genséric, qui mastiquaient des hexamètres dans un coin. Pour qui ? Pour quoi ? », a-t-il écrit à André Breton. [Valéry, 1952 : 123]

Le conflit infecte toute chose, rompt tout équilibre, emporte avec ses débris les personnes et les choses. Ce qui est endommagé ou détruit peut toutefois être reconstruit. Les villes, les économies peuvent renaître. Mais s'il y a un bien qui plus que tout autre est démoli celui-ci est bien l'esprit, écrira le poète dans l'entre-deux-guerres, dans la période de bilan dramatique qu'il situe entre un orage qui vient de finir et un « orage […] qui [va] éclater » [Valéry, 1952 : 1000-1001].

Déclarer qu'il est impossible de rendre compte du conflit à travers l'histoire signifie mettre en question l'historicisation du conflit. L'historicité comme accumulation de petites histoires n'a plus de sens pour des écrivains comme Valéry. Ce qu'il réclame c'est une histoire vivante, qui ne soit plus une histoire politique, une histoire-récit, événementielle, petit théâtre qui masque le vrai jeu de l'histoire.

L'historien, dénonce Valéry, ne dit jamais :

> Ce que je vais vous raconter suppose un observateur doué de telles qualités, placé à tel point, pendant x heures, ou jours… ou siècles ! son œil accomodé à de tels faits de tel ordre de grandeur […] et non à cela. *Ce serait détruire l'histoire !* On ne peut pas lui retirer le procédé de falsification sans la détruire. [Valéry, 2016, XXII : 1500]

Sous la plume de Valéry, l'histoire subit la condamnation la plus grave. Il la juge « la forme la plus naïve de la Littérature » [Valéry, 2016, XIV : 829], et il invoque une autre manière de regarder le monde pour mieux rendre compte du présent :

> Sinon elle ne sera que la construction d'un spectateur qui la forge selon un but (toujours politique). Ce qui fait qu'elle est donnée par tableaux, actes, découpée comme un

BDD-A30181 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 08:05:10 UTC)

scénario, pleine de quatrièmes actes – qu'elle est conçue sans égard au temps vrai, mais comme réduite à ce qui intéresse un être d'événements net. [Valéry, 2016, XII : 40]

Si l'Histoire prétend conserver vraiment la mémoire d'une collectivité, petite ou vaste qu'elle soit, il faut qu'elle se donne dans toute sa vérité. Si elle veut prendre en considération la guerre elle ne doit pas la considérer uniquement comme mouvement des troupes, stratégies, ordres transmis. Il y bien d'autres aspects à inclure dans l'analyse. Que faire par exemple des concepts qui circulent tels que « races, classes, nations ou autres systèmes à découvrir ? (Car on a découvert la classe, la nation, la race comme on a découvert des nébuleuses.) » [Valéry, 2016, XIII: 70]

L'un des plus dangereux est pour lui celui de « nation » :

Où est France, Allemagne. Mais qui est France, qui Allemagne, *Nation* signifie *dissemblance, opposition, concurrence, jalousie, etc.* [Valéry, 2016, XXIV: 404]

Contre le vague de l'information, contre les idées fausses, les censures et les idéologisations de 1914, il faut « Faire l'histoire de cette guerre –, avec tous les faux bruits, les produits imaginatifs, les images, et d'autre part les idées des chefs, leurs vacillations, leurs tentatives. » [Valéry, 2016, XIII: 194]

Il fait appel à un historien nouveau, conscient des procédés qu'il va activer dans l'écriture. Mais pour l'instant selon lui :

Nul historien ne semble se douter qu'avant de construire l'histoire, il faut construire le point d'où elle sera vue.

Et les lieux de ces points.

Dans une histoire méthodiquement dressée, il y aurait des pages blanches, des lacunes faisant voir que le corps des faits nécessaires à un instant donné n'est pas omis, mais que certains sont inconnus ou indéterminés.

L'histoire doit se faire à coups de qu*estio*ns et non suivre les monuments. Et de ces questions un certain nombre doit toujours se poser.

Mais parmi ces questions ne pas mettre les causes ?

Le « rythme » de l'histoire ce sont les générations.

En 17... les hommes de 20 ans avaient vu… ; ils sentaient… Ceux de 40 ans..., etc. [Valéry, 2016, XIII: 77]

Ce que Valéry préconise est une histoire des idées, une histoire des mentalités et des sensibilités, qui s'intéresse aux phénomènes de longue durée pour démanteler ces concepts qui ont radicalement changé le sort de l'Europe.

Si aujourd'hui nous jetons un regard sur les documentaires de l'époque, nous pouvons remarquer facilement l'excès de rhétorique dans la représentation dure tour des mutilés. Ces hommes jouent un rôle dans un décor champêtre, entourés du bruit des machines agricoles à la place des rafales des mitraillettes et des ronflements des canons.

Mais, Céline nous en avertira, ce retour n'avait rien de bucolique. Et Valéry, trop conscient des risques que ces narrations comportaient, avait raison d'exprimer toute sa méfiance vis-à-vis de ces fausses constructions de la mémoire.

Ce que Valéry préconisait c'était une histoire qui, au lieu de décrire une période historique, un événement, ou les stratégies militaires d'un roi ou d'un prince, étudie les mentalités, les structures émotionnelles et cognitives pour restituer une image qui ne soit la seule image d'une époque. C'est l'histoire qui naîtra de l'école des *Annales* qu'il imaginait.

BDD-A30181 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 08:05:10 UTC)

Celle de Marc Bloch et de Lucien Febvre, celle de Fernand Braudel et d'Emmanuel Leroy-Ladurie, de Jacques Le Goff et de Michel Foucault. Une nouvelle histoire, capable de nous offrir un regard plus objectif, un témoignage direct, sans narrateur.

## BIBLIOGRAPHIE

Cardini, 1982: Franco Cardini, *Quella anticafesta crudele*, Firenze, Sansoni.
Crémieux, 1931 : Benjamin Crémieux, *Inquiétude et reconstruction* Paris, Corrêa.
Duhamel, 1945 : Georges Duhamel, *La Vie des Martyres 1914-1916*, Paris, Mercure de France.
Génevoix, 1950: Maurice Génevoix, *Ceux de 14,* Paris, Flammarion.
Gide, 1951 : André Gide, *Journal*, Paris, Gallimard.
Gide, Valéry, 1955 : André Gide, Paul Valéry, *Correspondance*, Paris, Gallimard.
Giraudoux, 1917 : Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, Paris, Émile-Paul Frères Éditeurs.
Puccini, Regattin, 2013 : Paola Puccini, Fabio Regattin, éd., *Les Mots de la guerre*, Bologna, Clueb.
Sontag, 2003: Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, Paris, Christian Bourgeois.
Valéry, 1952 : Paul Valéry, *Lettres à quelques-uns*, Paris, Gallimard.
Valéry, 1952 : Paul Valéry, *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard.
Valéry, 1957-1961 : Paul Valéry, *Cahiers*, tome XIV, Paris, Éditions du CNRS.
Valéry, 2016 : Paul Valéry, *Cahiers 1894*-1914, tomes XII, XIII, XIV, XXII, Paris, Gallimard.

BDD-A30181 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 08:05:10 UTC)