

## *L'émergence des mythes nationaux dans la littérature de guerre : le temps des nécessaires reconstructions*

CHRISTOPHE LUZI  
UNIVERSITÀ DI CORSICA  
PASQUALE PAOLI

La place que nous accordons au mythe dans la société occidentale contemporaine est généralement dévalorisante. Mis au ban comme l'un des parias de l'irrationnel, avec le conte et la fable, la conscience moderniste le relègue au plan de la pure imagination sans rapport pragmatique avec la réalité. « Tout cela n'est qu'un mythe », « ce ne sont que mythes » s'entend généralement dire l'interlocuteur qui se livre à des échafaudages puérils. Il faut admettre un préjugé fondamental, celui que la société moderne, héritière de trois siècles de pensée éminemment positive et scientifique, n'a pas foi en lui. Elle rechigne à l'accepter, encore plus à l'exhausser au rang des valeurs rationalistes. Les efforts se portent aujourd'hui plus volontiers vers la formation scientifique, garante de notre monde, riche des promesses de la technologie et du progrès. Conformément à la culture, l'ordre social réside également dans une société voulue maîtrisable, structurée par la science et par la raison. Mircea Eliade en fait le constat dans *Mythes, rêves et mystères*, lorsqu'il affirme de façon cinglante que « le monde moderne semble dépourvu de mythes »<sup>1</sup> comme pour affirmer qu'à défaut, selon un renversement total des valeurs modernes, la réalité devient comme sèche, aride, désenchantée. Tout au plus pourrait-on croire que ce dernier est progressivement devenu la principale préoccupation de travaux sociologiques, anthropologiques ou psychanalytiques dévolus à une humanité primitive. La conjoncture de notre époque d'une part, les affabulations du mythe d'autre part, dont les grandes conflagrations mondiales du siècle passé feraient presque déjà partie, n'ont ainsi raisonnablement aucune affinité.

La définition doxale omet de mentionner que le mythe n'a pas d'époque, qu'il perdure dans les sociétés contemporaines sous des formes d'expression nouvelles. Sans cesse l'Histoire les fait revivre. Roland Barthes nous le rappelle, il est « la parole choisie par l'histoire »<sup>2</sup>. On souhaite ainsi interroger et comprendre par le biais de quelques pistes d'études, et sans l'étudier de manière exhaustive, la place qu'occupent les mythes modernisés par la littérature de guerre au 20<sup>ème</sup> siècle, qui s'avère être le terrain le plus propice à l'émergence d'une parole choisie par l'histoire, moins historiciste ou objective, mais plus sincère, du fait de sa « souplesse » et de sa « malléabilité » bien reconnues par Mikhaïl

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, « Idées », 1981, p. 31 sq.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, « Points », 1970, p. 136.

Bakhtine<sup>3</sup>, dans quelle mesure aussi, la mythologie ainsi définie occupe un rôle crucial lorsque survient la perte des valeurs traditionnelles, et de quelle manière elle devient contre toute attente l'instrument moderne de la révolte et des libertés retrouvées.

### La signification des mythes pour les écrivains engagés

La résurgence des mythes dans la littérature de guerre au 20<sup>ème</sup> siècle n'est pas à confondre, comme on serait porté d'emblée à le faire, avec *un* mythe de la Guerre. En effet, cette double singularité pose problème. Si l'on s'en tient aux analyses de Lévi-Strauss dans *Histoire de Lynx*, le mythe se définit par l'ensemble de ses versions et la place qu'il occupe au sein d'une mythologie. Ce qu'il faut bien saisir, c'est qu'il est malaisé de fournir une définition théorique du mythe de la guerre. Chaque version fournit ses propres critères d'identité sous la forme orale ou scripturale, à dessein de contribuer à la fabrique littéraire du mythe. Comme le fait remarquer Roland Barthes dans *Mythologies*, l'écriture, et en particulier celle du discours martial, sert de support à la « parole mythique ». Cela signifie qu'elle actualise sur le plan langagier et sémantique des mythes traditionnels, provenant d'un inconscient collectif ou bien brassés par une culture commune, dans le but de les pourvoir d'une signification contemporaine pour les revivifier.

Le recours à une tradition mythique capable d'exprimer et même de comprendre la nouveauté des guerres n'est pas en soi paradoxal ni déroutant. L'une des fonctions mentionnée par Lévi-Strauss dans l'ouvrage cité plus haut, est de rendre tangible les réalités qui nous dépassent, au sujet desquelles il n'est pas facile de trouver les mots justes. Les mythes deviennent le moyen d'apercevoir un monde « étrange et déroutant ». Pour s'en convaincre, il faut observer à quel point ses écrivains sont allés puiser dans le réservoir mythique les paroles pour le dire. L'exemple le plus flagrant reste celui de la dramaturgie de l'Entre-deux-guerres. Si l'on s'interroge chez Jean Giraudoux, Jean-Paul Sartre ou Jean Anouilh quant aux conséquences de cette modernisation des mythes, on conclut que la fonction classique du théâtre est bouleversée. Le mythe devient un prétexte à une réflexion et non plus un élément du *pathos*. On propose au spectateur non plus de frémir ou de pleurer, mais bien de réfléchir avec suffisamment de distance sur actualité brûlante.

Par exemple, le mythe de Troie chez Giraudoux dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* jouée (1935) est le message de la fatalité imminente du conflit entre la France et l'Allemagne. Au-delà de l'anecdote et des personnages, trois principaux traits communs relient le mythe et la réalité. D'abord l'absurdité du contexte : Hélène n'aime pas Pâris. Puis la fatalité du conflit entre les Troyens et les Achéens et enfin la futilité des « petites causes [qui] entraînent [de] grandes conséquences », ainsi que le constate le dramaturge.

Autre illustration, le mythe d'Électre dont Jean-Paul Sartre se sert dans *Les Mouches* permet d'éviter la censure politique de 1943 tout en dénonçant l'oppression nazie incarnée par le Dieu Jupiter, et le régime de Vichy que symbolisent Égisthe et Clytemnestre. La question que pose la pièce n'est pas innocente : faut-il accepter de soumettre la liberté dans la cité d'Argos contre un trône qui n'est plus que le symbole du pouvoir ? L'enjeu est de

<sup>3</sup> Mikhaïl Bakhtine, « Récit épique et roman » in *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, « Tel », 1978, p. 472.

taille puisqu'il connote historiquement la position des Français face à une Allemagne victorieuse. Oreste plus qu'Électre symbolise la résistance active des Forces Françaises Libres. L'auteur en cautionne ainsi indirectement les actes de bravoure. Le mois de septembre 1944, il écrit que sa position a motivé l'écriture des *Mouches* : « Pourquoi faire déclamer des Grecs [...] si ce n'est pour déguiser sa pensée sous un régime fasciste ? ».

La même année qu'Électre, revit le mythe d'Antigone, repris et modifié par Anouilh, dans une pièce qui fait l'apologie de la résistance. Le lectorat de l'époque est invité à réfléchir sur la conjoncture de l'Occupation, à travers les ordres injustes de Créon, le sort de Polynice et d'Antigone, afin de conduire sur les voies d'une critique sur le pétainisme, le sort inique des fusillés et l'acte de résistance.

La mise en scène de la guerre de Troie, d'Électre et d'Antigone n'est pas tout juste bonne à épurer les passions, ni à faire ressentir terreur ou pitié. Les dramaturges ouvrent un débat. À cette fin, ils établissent un échange extrascénique entre les spectateurs et les personnages, sous-tendu par l'utilisation d'un code communicationnel tel que le définit Aron Kibédi-Varga<sup>4</sup>. La lecture du mythe ne se fait plus au pallier du divertissement. Le mythe est lourd de sens historique, l'actualité parle à travers elle. Son déchiffrement conduit à une prise de conscience. Les écrivains engagés l'ont compris, il ne pouvait y avoir que la puissance évocatoire du mythe pour faire passer un message d'une telle ampleur dans la conscience collective. C'est l'étymologie même du *muthos* qui signifie parole et donc échange, communication. Le mythe rassemble les hommes, et il pousse à l'action. Il n'est plus irréalité. La parole mythique est conative et pragmatique. « Mon acte, c'est ma liberté », clame l'Oreste de Sartre.

## L'expression d'une réalité nouvelle

Face à la guerre moderne et totale du désespoir, face à l'innommable, les écrivains du front connaissent eux aussi cette situation. Des scènes issues de l'imagerie traditionnelle surgissent au fil des textes, qui établissent des analogies avec le mythe du Chaos, l'Apocalypse, l'Enfer, la peste. Afin de donner une idée de l'omniprésence de ces mythes, la réflexion a été portée volontairement sur deux séries d'exemples, d'une part la Grande Guerre avec Henri Barbusse, Roland Dorgelès et Guillaume Apollinaire pour la Grande Guerre. D'autre part avec Claude Simon, Louis Aragon, Romain Gary et Jean Cayrol pour la Seconde Guerre Mondiale.

Henri Barbusse dans le chapitre intitulé « Bombardement » de son ouvrage *Le Feu* (1916), compare le pilonnage des premières lignes à l'Apocalypse. La métaphore apocalyptique se continue jusque dans les moindres détails. On se rappelle le scénario du Jugement Dernier. Au chapitre 14 du livre 6 de l'*Apocalypse*, les astres tombent comme des torches vives. Le narrateur du *Feu* écrit : « La tombée sifflante d'obus martèle et écrase à coups de foudre ». Au chapitre 13 du même livre, la terre tremble et le ciel disparaît, tel que le vivent les soldats de l'escouade : « Tout cela, qui se cachait, écrit-il, remonte au jour », « les entrailles de la terre s'ouvrent ». Autre aspect commun, l'ampleur des cataclysmes naturels

<sup>4</sup> Aron Kibédi-Varga, « Causer, conter : stratégies du dialogue et du roman » in *Littérature*, n°93, pp. 5-14, p. 6.

prédite au chapitre 20 du livre 14, que l'on retrouve dans les comparants de l'« ouragan », du « tonnerre » et « des éléments qui se déchainent ». L'allusion qui dénote le plus explicitement l'Apocalypse est le saignement surnaturel de la terre. L'épithète « surnaturelle » est d'ailleurs utilisée. Elle fait allusion aux mânes, c'est-à-dire aux âmes des morts, se dirigeant vers le Styx : « On verra couler et confluer de longs ruisseaux d'hommes arrachés des champs de bataille, de la plaine qui a des entrailles, et qui saigne et pourrit là-bas à l'infini ». L'utilisation du futur d'imprécation renvoie à la syntaxe même du passage de la Bible. Barbusse réinterprète le mythe de Prométhée : de même que ce dernier est condamné à se faire infiniment dévorer les entrailles (songer aux tableaux de José Ribera et de Gustave Moreau), de même l'humanité sur le champ de bataille devient métonymiquement une plaine aux entrailles infiniment ensanglantées. Les soldats condamnés sont comparés au Christ souffrant sur le Golgotha.

Un autre écrivain qui se sert d'images mythiques afin d'écrire la guerre, souvent comparé à Henri Barbusse mais qui à sa différence n'est pas un révolutionnaire, est Roland Dorgelès. Il publie en 1919 *Les Croix de bois* comme témoignage de son expérience des tranchées avec les mêmes topoï de la culture mythique. Le champ de bataille est un « enfer » parsemé des cadavres recouverts de marnes [argile] et de croix de bois. Les références mythiques sont contenues dans des périphrases. Par exemple, « le chemin de croix de plus de douze stations » se réfère au Calvaire, et le Styx est désigné par « le grand fleuve sans nom [...] où semblent reposer tous les noyés du monde, sur un limon d'épaves et de haines souillées ». A la manière de Barbusse, Dorgelès tente de distendre le moins possible le mythe de la réalité. Les référents mythiques sont actualisés. Ainsi, les crucifiés repris dans le titre même des *Croix de bois* fait de chaque homme un Christ. Le narrateur revoit « milliers de croix de bois, alignées tout le long des grandes routes poudreuses, où elles semblent guetter la relève des vivants »<sup>5</sup>.

Cela dit, la représentation de la Guerre n'exige pas forcément, même si cela reste vrai en majorité, de recourir aux grandes fresques mythiques du désastre tellurien ou cataclysmique, proches du Jugement Dernier. Dans l'un des « poèmes de la paix et de la guerre » extrait des *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire, la guerre est perçue à travers le mythe de la femme. Son obsession amoureuse pour Madeleine Pagès inspire au poète une métaphore filée qui met en analogie la femme et les réalités quotidiennes de la guerre. On assiste ainsi à une érotisation du champ de bataille : « Tes seins sont les seuls obus que j'aime [...] / En voyant la large croupe de mon cheval, j'ai pensé à tes hanches ». L'espace guerrier érotisé permet une dédramatisation de l'horreur. Une connotation mythique à Priape se dénote dans l'image de la verticalité des « arbres », des « cheminées », des « obus » et des « canons ». Il faut rappeler à titre d'indication la sexualisation de la guerre chez Jünger, notamment dans *Orages d'acier*, avec pour celui-ci la nuance que le guerrier détruit la fertilité et engendre la mort : « Le véritable lit du guerrier, note-t-il, est le champ de bataille ».

<sup>5</sup> Cf. l'eau forte de Rembrandt *Les Trois Croix*.

## Entre héritage culturel et création mythique

Le dialogue du mythe avec la guerre continue pendant la seconde guerre mondiale, où sont repris les mêmes stéréotypes. Dans *l'Acacia*, Claude Simon compare l'avancée de son régiment à celle des cavaliers de l'Apocalypse que l'on voit sur les eaux fortes de Cranach et d'Albrecht Dürer<sup>6</sup>. Louis Aragon dans *Le Musée Grévin* (1943) se sert du mythe biblique de la peste comme l'un des sept fléaux. Selon les versions un cavalier vert ou un squelette conduisent les pestiférés. L'allégorie n'est pas ici reprise, mais est simplement évoquée dans une périphrase désignant la France : « J'écris dans un pays dévasté par la guerre / Qui semble un cauchemar attardé de Goya »<sup>7</sup>. On le sait, la censure politique dans Vichy ne permettait pas à Aragon d'utiliser son patronyme. Le poète prend ainsi le pseudonyme de François la colère, par allusion au mythe des Érinyes. La colère ne peut s'apaiser tant que le meurtre allemand n'a pas été purifié. Cette colère est perçue dans l'alternance des alexandrins entre une métrique classique (6-6) et un découpage plus abrupt (2-10, 3-9, 4-8) qui donne plus de puissance à l'attaque du vers, comme c'est le cas dans la strophe suivante.

2-10 J'écris / dans ce pays où l'on pàrque les hòmmes  
 6-6 Dans l'ordùre et la soif, le silènçe et la faim  
 11-1 OÙ la mère se voit arracher son fils, / còmme  
 6-6 Si Héròde régnait, / quand Lavàl est dauphìn !

Dans ce dernier vers, une référence est faite à Hérode, roi du temps de Jérusalem. Elle comporte une signification double : d'une part, une connotation le gouvernement dictatorial de Vichy, et d'autre part l'idée d'une régression politique de plus de vingt siècles dont on perçoit toujours le sens dans l'expression lexicalisée « vieux comme Hérode ».

Bien d'autres écrivains de la guerre ont choisi le mythe comme mode de représentation de l'histoire. Romain Gary, prix Goncourt en 1956 et 1975. Dans son ouvrage *L'Éducation européenne* (1945), utilise les indiens d'Amérique pour évoquer la condition des résistants dans les provinces baltes. Janek, son personnage principal, lit régulièrement tout au long de l'œuvre *Winetoo, le peau rouge gentleman*.

Jean Cayrol, dans *Je vivrai l'amour des autres* qui a obtenu le prix Renaudot en 1947, se sert du mythe du babélisme<sup>8</sup> et de l'éternel retour à dessein d'exprimer les conditions de détention vécues dans les camps. Aucun discours politique, aucun exposé idéologique n'émaille son œuvre, simplement le témoignage sur la déportation et l'aliénation qu'elle provoque au milieu d'inconnus luttant pour quelque mégot. « J'ai vécu je ne sais comment, nous confie-t-il, je ne sais où ». Le temps mécanique ou atomique est perdu, et le narrateur le remplace par le décompte des cigarettes dans une forme de cycle interminable, d'itération du même acte de fumer. « Ça a passé comme ça de mégot en mégot jusqu'au bout ». La cigarette devient une obsession pour la liberté, un moyen d'échapper à la détention. Ce n'est d'ailleurs pas le fruit du hasard si André Malraux dans son *oraison funèbre à Jean*

<sup>6</sup> Cf. La gravure d'Albrecht Dürer *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse*.

<sup>7</sup> Concernant Goya, voir le tableau *Désastres de guerre* qui fait référence aux conquêtes de Napoléon en Espagne.

<sup>8</sup> Cf. le tableau de Bruegel, *la tour de Babel*.

*Moulin*, en fait l'un des symboles de la résistance à l'heure où dans la campagne ont atterri les « parachutes multicolores, chargés d'armes et de cigarettes »<sup>9</sup>.

En conséquence, la reprise des mythes pendant les guerres mondiales semble motivée par trois facteurs. Dans un premier temps, leur modernisation répond à une signification nouvelle ; dans un deuxième temps, les écrivains engagés s'en servent pour atteindre la conscience collective, conformément à la définition du *muthos* comme moyen de communication donnée par Roland Barthes ; dans un dernier temps, la parole mythique est considérée comme une arme bien réelle qui permet une prise de conscience dans un contexte de détresse, c'est-à-dire durant les périodes de déséquilibre historique.

### **La résurgence de l'« activité mythique » comme effet d'une crise dans l'Histoire**

Selon l'analyse de Raoul Girardet dans son ouvrage *Mythes et mythologies politiques*, la reprise de l'activité mythique est à rattacher directement à un contexte de crise sociale généralisée. Il est capital selon lui de comprendre que l'utilisation politique et sociale des mythes est incontournable lorsque la société est déstabilisée, qu'elle se trouve dans les périodes d'« accélération brutale du processus d'évolution historique, [de] ruptures soudaines de l'environnement culturel ou social, [et de] désagrégation des mécanismes ordonnant la vie collective »<sup>10</sup>. Dans ces conditions difficiles, la société redécouvre avec obsession quatre grands mythes, la Conspiration, l'Âge d'or, l'Unité et le Sauveur. Le premier émerge selon lui « toutes les fois que le masque de l'anti-France se dessine ». Il naît de la conscience d'un danger pesant sur le groupe. L'Âge d'or renvoie à la nostalgie du passé, de « la belle époque », du « temps d'avant », du « paradis perdu ». L'Unité projette au-delà de l'anarchie du présent un devenir social meilleur et fortement cohérent. Le mythe du Sauveur fait appel à un sillage illustre de figures historiques : Cincinnatus, Alexandre, Moïse, Napoléon. Le système mythologique ainsi établi par Raoul Girardet remplit alors deux fonctions : l'une est la « restructuration mentale » en ce sens que l'individu espère dans l'avenir, et l'autre est la « restructuration sociale » née des aspirations collectives conjointes. Ainsi, au cours de leur histoire, les sociétés occidentales déstabilisées par les grandes conflagrations modernes au vingtième siècle, ont été favorablement mises dans l'attente d'un fait, d'un événement, d'un personnage salvateurs.

### **Une conjoncture propice à l'avènement du Sauveur**

Le mythe du Sauveur pendant la Seconde Guerre mondiale est largement favorisé par un contexte d'anarchie. La conjoncture est telle que les grandes figures mythiques disparaissent. Le mythe du Héros doit être sauvé, ainsi que celui de la Nation et de la Patrie. En

<sup>9</sup> André Malraux, *Transfert des cendres de Jean Moulin au Panthéon*.

<http://www.ina.fr/video/I00013168>

<sup>10</sup> Raoul Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, le Seuil, 1986, p. 178 et passim.

outre, la société a besoin de voir revalorisée la dignité humaine. La littérature de l'époque témoigne des désillusions et de la perte des repères.

François Nourissier, dans son œuvre intitulée *Un malaise général* paru en 1958, estime qu'au cours de la Seconde Guerre mondiale a eu lieu la mort symbolique du Héros. Le mythe du héros de la Grande Guerre s'est effondré. « L'armée n'[en] a pas enfanté pour la France à venir ». Les « nations de Charleroi » et de « Verdun » ont été « assassinées pour rien ».

Dans le roman de Jacques Perret intitulé *Bande à part*, le narrateur en vient au même constat désabusé. Il ne demeure comme reliquat à l'héroïsme des poilus que la photo symbolique d'un paysan-soldat qui pend au mur d'une chambre. Sous le régime de Vichy, le sentiment patriotique, qui a donné naguère sa cohérence à la société française devient pour reprendre les mots de Raoul Girardet, un monde « étranger, suspect ou hostile ». Les hommes sont désolidarisés d'une cause qu'ils jugent pervertie, refusant la collaboration et les idéaux serviles qu'on leur entonne, le Travail, la Famille, la Patrie. Jacques Perret constate que « les idéaux [sont] périmés, les idoles dérisoires et la survie peu probable ».

Un autre romancier de guerre, Robert Merle, dans *Week-end à Zuydcoote* paru en 1949 fait part du moral des soldats au début de la guerre, alors que les troupes franco-britanniques sont évacuées par la mer du Nord en mai 1940. La destruction du mythe du Héros passe par la nécessité de survivre. Il n'est plus question de grandeur morale ou d'acte de vaillance, pas plus que de briller par le biais d'une action militaire éclatante. L'inconscience est générale et les soldats pique-niquent sur la plage. Robert Merle met sous les yeux une guerre absurde. « C'était saugrenu, juge le narrateur, tous ces hommes en gros drap kaki, sales et mal rasés, et à qui les dunes de la mer, le ciel radieux au-dessus d'eux donnait une allure d'estivants ». Le personnage principal Maillat perd dans la multitude toute familiarité avec autrui. Devant lui défilent des « noms », des « pantins », des « têtes », des numéros. « À la guerre, confie-t-il, c'était comme ça, on passait son temps à voir des gars qu'on ne revoyait jamais plus ensuite, [qui] défilaient devant vous sans arrêt, et qui se perdaient ensuite dans la nuit ». La chute du mythe du Héros est liée, comme on le constate ici, à l'émergence mythe du soldat anonyme ou du Sans-visage.

Dans une réflexion tirée de son ouvrage *L'Humanité perdue* publié en 1996, Alain Finkielkraut estime que les grandes conflagrations du vingtième siècle ont fait perdre leur face à l'homme, et ceci au sens propre. La notion de visage ou de face est selon lui à rattacher aux concepts d'individu et de dignité. Il distingue « deux composantes de l'idée moderne d'humanité » qui s'opposent, d'une part la « dignité » propre à chaque personne, et d'autre part « l'histoire » propre à l'humanité. Leur affrontement au vingtième siècle n'accorde aux êtres humains qu'une « valeur relative ». Les hommes, écrit-il, ont effectivement « compté pour du beurre ». Le visage, c'est-à-dire la singularité et la particularité, n'existe plus. Le philosophe rappelle la prosopopée de la science prononcée par Renan, qu'il attribue cette fois-ci à la figure allégorique de la Guerre : « Que me fait cet homme qui vient se placer entre l'humanité et moi ? Que m'importent les syllabes de son nom ? Ce nom lui-même est un mensonge. L'anonyme est ici bien plus expressif que le vrai ». L'humanité en marche qui écrit l'histoire dans le sang se moque des noms et des visages. De là Alain Finkielkraut déduit que la Guerre veut faire de l'homme un « être multiforme, maniable et discipliné ». On songe au mot d'Alain selon lequel la guerre est plus obéissance

que violence. La soumission, voire la servitude amène l'individu à n'être plus qu'« une pièce du dispositif, une parcelle de volonté, un rouage de la turbine »<sup>11</sup>.

Prenons l'exemple du *Grand Troupeau* écrit par Jean Giono en 1914. Dans un passage où s'effectue la transhumance de milliers d'ovins qui sont ramenés dans les plaines au début de la mobilisation en juillet-août 1914, le symbolisme du troupeau renvoie aux hommes qui suivent par instinct de grégarisme l'armée sur le champ de bataille. Naïvement, comme « des bêtes de bonne santé et de bon sentiment ». Or, le détail est important, la masse grégaire a « l'œil éteint ». « Les têtes aux yeux morts dans[ent] de haut en bas, elles flott[ent] dans les images de la montagne et mâchent doucement le goût des herbes anciennes »<sup>12</sup>. La dignité qui pour Finkielkraut réside dans le patronyme et dans le visage loge, chez Jean Giono, dans l'œil. Lorsque ce dernier a perdu l'étincelle de la spontanéité, l'homme meurt, il laisse place à l'animal, tout au plus à une brebis, l'un des regards hébétés du troupeau, celui que l'on affecte d'un matricule ou que l'on marque au fer chaud d'un numéro, peu importe. L'œil contient la dignité. Souvenons-nous d'un passage de *Si c'est un homme* paru en 1958, et la force du regard avec laquelle le jeune analphabète essaie de survivre dans le camp de Mauthausen où est détenu Primo Levi. Le regard est un acte de parole de l'individu.

La conjoncture des guerres mondiales a effectivement privé l'homme de son visage, de son nom, de son regard et donc de lui-même. L'anonymat et l'uniformité ont créé selon le mot d'Arendt, « un système dans lequel les hommes sont de trop »<sup>13</sup>. Il fallait un moyen de relever la dignité humaine par l'action de celui que Raoul Girardet appelle le « Sauveur ».

## Le mythe du Sauveur ou du grand homme

Charles de Gaulle incarne dans la seconde moitié du vingtième siècle le mythe du Sauveur. La fonction occupée est celle précédemment évoquée de « restructuration » face à l'anarchie et à l'instabilité politique et sociale. Le grand homme s'appuie dans l'inconscient collectif, sur ce que Mircea Eliade nomme dans *Aspects du mythe* (1963) le « modèle exemplaire », autour duquel s'agrègent une constellation d'images laissées par l'histoire. De Gaulle bénéficie des auras légendaires de Napoléon, l'homme du peuple et le stratège, de Moïse, le guide et le libérateur, de Cincinnatus, qui a l'expérience de la vie, d'Alexandre le militaire. Dans les *Mémoires d'espoir* de 1970, De Gaulle accorde « le caractère quelque peu mythique dont on décore [son] personnage ». L'histoire montre comment il a lui-même œuvré à son propre mythe, par le biais de ses mémoires, par l'appel du 18 juin 1940 et ses autres allocutions publiques. On rejoint sur ce point la thèse de Roland Barthes : de nombreuses formes de représentation, qu'elle soit écrite, orale ou visuelle, « servent de support à la parole mythique ». Dans ses *Mémoires de guerre* qui datent de 1954, De Gaulle, lors de son départ pour Londres, donne une image forte qui se résume en trois aspects. Il est d'abord l'amoureux de la tradition, celui qui se situe dans le sillage classique et montre son

<sup>11</sup> Alain, *Mars ou La guerre jugée. De quelques-unes des causes réelles de la guerre entre nations civilisées*, Folio, Essais, 1995, p. 551 et sq.

<sup>12</sup> Jean Giono, *Le Grand troupeau*, Paris, Gallimard, « Folio », 2000, chap. I, p. 41.

<sup>13</sup> H. Arendt, *Le système totalitaire*, Seuil, Points, p. 197-199.



goût profond pour la culture française, ne serait-ce que par son style : « Pour ressaisir les rênes, il eût fallu s'arracher au tourbillon ». Il est ensuite l'homme du dernier recours et le gardien des valeurs sûres de la France, l'honneur ainsi que le « salut ». Il est enfin le solitaire, l'insulaire, le Héros qui fait abnégation de son pays, de sa mère malade et s'exile pour Londres : « Je m'apparaisais à moi-même, seul et démuné de tout, comme un homme au milieu d'un océan qu'il prétendait franchir à la nage »<sup>14</sup>.

La fonction stabilisatrice du mythe dans le contexte des deux Guerres Mondiales est assez édifiante à plusieurs égards. La crise socio-politique est propice à l'émergence du Sauveur grâce auquel l'héroïsme et la dignité sont réhabilités. « L'activité mythique » telle qu'elle est analysée par Girardet au sujet des réflexions, des rêves, des systèmes d'allusion, revêt ici encore un aspect pragmatique puisqu'elle organise la cohérence du groupe et les structures mentales de l'individu contre l'anarchie du réel.

### « C'est la révolte de la liberté » (Michel Tournier)

Dans un extrait du *Vol du vampire* paru en 1981, Michel Tournier s'interroge sur la fonction des mythes en rapport avec l'ordre social établi, en particulier l'ordre tyrannique et les formes gouvernementales qui en dérivent. Les grands personnages mythiques médiévaux et antiques constituent, si l'on s'en tient à son analyse, une puissante force de subversion face aux institutions sociales. La révolte ou le refus prononcé par Faust, Orphée, Oedipe, Don Quichotte sont une contestation de la société et une remise en cause de son système. « Le mythe, écrit-il, n'est pas un rappel à l'ordre mais plutôt un rappel au désordre ». Les mythes luttent contre les forces sociales qui nient les droits de l'individu au risque de le faire sombrer dans l'anonymat et l'uniformisation, c'est-à-dire dans l'esclavage. L'histoire montre que le mythe du révolté combat contre la tyrannie. Son existence demeure une entrave aux contraintes et aux pesanteurs sociales et donc un élan vers la liberté. Il est intéressant de constater à quel point cette analyse est juste lorsqu'on prend pour illustration le contexte de la Seconde Guerre mondiale.

La figure mythique du révolté prend pour forme moderne celle du Résistant. Celui-ci s'incarne en premier lieu dans le combattant des F.F.I., les Forces Françaises de l'Intérieur. Antoine Blondin, dans *L'Europe buissonnière* paru en 1949 évoque les *forces de l'ombre* dans lesquelles Muguet choisit de s'engager. Par dérision, ce dernier se rebaptise Hitler sous le gouvernement de Vichy et sous l'Occupation allemande entre 1940 et 1944. Son combat pour la liberté le force à côtoyer une société « mussoliniste » de l'espionnage, de la dénonciation, de la fouille et des contrôles politiques et économiques. Pour ces raisons, le résistant Muguet est libre. Non seulement il *méprise*, comme le Sisyphes d'Albert Camus, le destin qu'on lui impose et refuse de s'aliéner dans la servitude, mais encore il joint à sa pensée l'acte, aussi infime et dérisoire soit-il. Songeons au mot de Pascal : « l'homme est encore plus grand que ce qui l'écrase car il sait [...] ». Muguet sait la supériorité de l'opresseur nazi et parce qu'il lutte en sa connaissance, il est plus fort qu'elle. La forme de liberté la plus subtile et surtout la plus inaliénable qu'il possède reste l'ironie du surnom Hitler. La liberté est la subtilité du mépris et de la dérision face à la force brute. Lorsque les

<sup>14</sup> Charles de Gaulle, *Mémoires de guerre. L'Appel : 1940-1942 (tome I)*, Plon, Paris, Pocket, 1999.

agents de la gestapo après l'avoir torturé à mort lui tendent de quoi écrire, Jean Moulin qui ne peut plus parler dessine la caricature de ses bourreaux.

André Malraux, dans sa poignante oraison funèbre au « roi supplicié des ombres » où se mêlent les tonalités épique et pathétique, fait implicitement allusion au mythe de David et Goliath. Le compagnon de De Gaulle ressuscite les sombres héros des maquis, « les clochards épiques de Leclerc », les déportés et les torturés poussant dans les caves des cris désespérés « avec des voix d'enfant ». Tout ce « peuple d'ombre [se levant] dans la nuit de juin constellée de tortures » a mené à terme la « grande lutte des ténèbres » contre une force réputée invincible. Malraux prend à témoin au cours d'une terrible prosopopée. Celui grâce auquel la France a été libérée.

« Regarde, combattant, tes clochards sortir à quatre pattes de leurs maquis de chêne, et arrêter avec leur mains paysannes formées au bazooka l'une des premières divisions cuirassées de l'empire hitlérien, la division *Das Reich* ! ».

En second lieu, le mythe du révolté s'incarne dans l'ensemble des Partisans civils pour la France libre. Avec l'arme du silence, dérisoire et peu efficace en apparence, ces derniers guerroyent contre les *Panzer* de la *Wehrmacht*. Vercors, l'un des deux célèbres fondateurs des éditions de Minuit avec Pierre de Lescure, montre dans *Le Silence de la mer* (1943) le mutisme entêté d'une femme et d'un vieillard, symbolisant la faiblesse physique, contre lequel l'officier allemand qui a investi leur habitation est impuissant. La force qui a vaincu militairement n'est plus qu'une faiblesse face « au silence de la France ». Le message adressé à ses contemporains est la suivant : un peuple militairement vaincu doit aussi trouver sa liberté dans l'insensibilité et le mépris de son oppresseur. Ceux-ci finissent par triompher, comme le ressac d'une mer silencieuse visiblement calme emporte soudainement et violemment tout sur son passage.

## Le mythe du martyr

Le titre de l'ouvrage de Georges Duhamel *Vie des martyrs* saisit en peu de mots une réalité qui traverse la première moitié du vingtième siècle, si proche du mythe qu'elle se confond avec lui, tant Danielle Casanova, Jean Nicoli, Gabriel Peri, Jean Moulin et ces illustres inconnus ont fait preuve de grandeur pour défendre l'idéal de liberté. Le martyr est plus qu'un simple thème, il est une obsession dans la littérature de guerre, comme si cette dernière voulait immortaliser les actes de courage de ceux qui ont donné leur vie justement parce qu'ils l'aimaient trop. Ainsi que Giraudoux le fait dire à Priam dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, « la vie se justifie soudain et s'illumine par le mépris que les hommes ont d'elle »<sup>15</sup>. La grandeur réside dans l'abnégation, dans le sacrifice qui épargne le supplice aux prochains enfants de la France. La liberté dont ces hommes aliénés n'ont pas vu poindre les rayons et pour laquelle ils ont donné leur vie est l'héritage laissé à ceux qui ont survécu. Lorsque Katow, l'un des personnages de *La Condition humaine*, offre « plus que sa vie » en donnant son cyanure aux deux autres prisonniers qui attendent

<sup>15</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Gallimard, Folio, Acte I, Scène 6, p. 37.

comme lui l'heure de la torture, il outrepassa les forces du mortel ordinaire. Le simple révolutionnaire, le misérable combattant touche les nues de la grandeur suprême. Il se livre consciemment et lucidement à ses bourreaux, pour épargner à d'autres des souffrances. Ainsi en est-il du martyr de la Résistance. Sa vie, ce n'est plus là ce qui compte, mais la Vie, la Liberté après lui.

Jacques Prévert a ainsi pris pour symbole de cette Liberté un oiseau. Dans l'un de ses poèmes extrait du recueil *Paroles* (1945) qui s'intitule *Salut à l'oiseau*, il rend hommage aux opprimés de la Résistance qui ont fait preuve de courage et de fraternité en sacrifiant leur vie. Le poète s'adresse à l'oiseau « libre », « égal » et « fraternel » dont il fait le symbole de l'amour chrétien et de la vie. La légèreté des vers et leur métrique brève qui alterne quadrisyllabes et hexasyllabes créent une mélodie aérienne aussi légère que des battements d'ailes. On retrouve le succès populaire des poèmes de Prévert mis en musique par Joseph Kosma. La nuée d'oiseaux qui s'envole pour toujours emporte symboliquement avec elle tous les hommes morts pour leurs idéaux.

« Je te salue, oiseau marrant  
oiseau si heureux et si beau  
oiseau libre  
oiseau égal  
oiseau fraternel  
oiseau du bonheur naturel  
je te salue et je me rappelle  
les heures les plus belles [...]   
et je n'oublierai jamais ton rire ».

Sous l'Occupation, la poésie engagée se fait l'écho de la Résistance et de ses martyrs. Elle veut « témoigner aux yeux du monde de la constance spirituelle d'une France qui n'a pas démissionné » malgré les supplices qu'on lui inflige. Vercors et Pierre de Lescure<sup>16</sup> entreprennent sous l'anonymat la rédaction d'un recueil de poèmes. Le 14 juillet 1943, « jour de la liberté opprimée » paraît aux éditions clandestines de Minuit *L'Honneur des poètes* qui fait appel à la colère<sup>17</sup>, à la révolte et à la vengeance. « Révolte contre Hitler et mort à ses partisans ! » s'écrit Desnos dans *Ce cœur qui haïssait la guerre*. On y trouve des chants de l'espérance, ainsi qu'un hommage aux suppliciés, tout autant les inconnus que les proches qui sont tombés. Dans les *Feuillets d'Hypnos*, René Char, qui a participé au recueil, se souvient de l'un de ses compagnons.

« Nous sommes tordus de chagrin à l'annonce de la mort de Robert G., tué dans une embuscade à Forcalquier dimanche [...]. Il portait ses quarante-cinq ans verticalement, tel un arbre de la liberté. Je l'aimais sans effusion, sans pesanteur inutile, inébranlablement ».

<sup>16</sup> Ainsi que Jean Géhenno, Louis Aragon, Paul Éluard, Robert Desnos, François Mauriac, René Char, Pierre Emmanuel, Jean Cayrol, John Steinbeck, Charles Morgan, Elsa Triolet, Pierre Seghers, Jean Cassou, Loys Masson, Eugène Guillevic, Jean Tardieu...

<sup>17</sup> Voir *Supra* la référence à *Le Musée Grévin* d'Aragon.

La grandeur et la dignité immuables du Résistant sont ici figurés par « l'arbre », symbole repris par André Malraux pour caractériser De Gaulle dans *Ces chênes qu'on abat*.

Dans le mouvement s'inscrit aussi Louis Aragon. En épigraphe de *La Rose et le Réséda* (1943), poème récité dans la cour des Invalides pour le vingtième anniversaire de la Libération, figure la dédicace à quatre « rebelles » qu'il salue, quatre hommes aux convictions différentes unis par un destin tragique commun. La torture et de façon plus générale les mauvais traitements réservés au peuple sous l'Occupation sont poétiquement désignés par des images empruntées à la nature, l'une des « blés sont sous la grêle », l'autre plus explicite du sang qui ruissèle. Celui des martyrs a coulé pour l'amour de leur terre.

« Il coule il coule et se mêle  
A la terre qu'il aime  
Pour qu'à la saison nouvelle  
mûrisse un raisin muscat [...]  
Le grillon rechantera ».

Les mythes sont fortement présents au vingtième siècle grandes Guerres Mondiales ainsi que pendant la période de l'Entre-deux-guerres. L'histoire est contre toute attente le vecteur de modernisation d'une mythologie traditionnelle en ce sens qu'elle acquiert une signification nouvelle. Les écrivains engagés invitent leurs contemporains à une lecture qui sous-tend la critique implicite de l'actualité. De cette manière, la conscience collective d'un peuple est atteinte afin de le forcer à agir sur la réalité. Les mythes conditionnent l'homme dans l'attente d'un devenir meilleur et dans l'espérance de la venue du Sauveur. Tout comme ils ouvrent la voie à un rejet des pesanteurs sociales, une révolte contre l'oppression militaire sous la Seconde Guerre mondiale ou encore un refus des entraves à la Liberté. Le mythe devient paradoxalement un moyen d'action très efficace, aux antipodes de la pure fiction ou encore dans les marges ancestrales de l'histoire. Il embrasse non seulement le passé profond des peuplades primitives, celui plus proche de l'histoire, avec au vingtième siècle les guerres mondiales, mais encore le présent dont il contamine toutes les formes de communication, fussent-elles écrites, orales, ou visuelles, télévision, cinéma, reportage, photographie, sport, spectacles, publicité, ainsi que le note Roland Barthes dans *Mythologies*. Le mythe évolue avec la société. Jamais acquis ou figé, mais sans cesse renouvelé, réinterprété, rafraîchit, revivifié par le langage, il n'est pas encore voué à disparaître. Même les branches les plus rigoureuses et les plus scientifiques de la pensée qui lui opposent une concurrence farouche ont paradoxalement recours à la parole mythique et l'actualisent afin, nous dit Lévi-Strauss, de faire entrevoir leurs découvertes aux hommes.

« Pour essayer de nous expliquer ce qu'ils font, les savants doivent recourir à des apologues, à des récits qui restaurent, à l'usage du profane, de vieux modes de pensée. Cette réutilisation de la pensée mythique est destinée à servir de médiation entre les découvertes des scientifiques et l'homme de la rue, incapable de comprendre de telles découvertes de l'intérieur et réduit par là même, à les apercevoir

---

seulement sous la forme d'un monde imaginaire, paradoxal, étrange et déroutant, qui présente à ses yeux les mêmes propriétés que celui des mythes »<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup>. Entretien de Claude Lévi-Strauss avec Roger-Paul Droit paru au journal *Le Monde* du 8 septembre 1991.