

# La patrie en deuil

Depuis la fin de la Grande Guerre, les monuments aux morts s'inscrivent dans notre espace social et transmettent aux générations présentes le souvenir d'un passé douloureux.

> PAR ANNETTE BECKER, HISTORIENNE

Sur le plateau de Craonne, au cœur du Chemin des Dames, se dresse depuis 1998 une sculpture de Haïm Kern, *Ils n'ont pas choisi leur sépulture*, commémorant le quatre-vingtième anniversaire de l'armistice de 1918. Dans les mailles d'un grand filet de bronze sont prises des têtes, toujours les mêmes, toujours différentes : placées à des hauteurs et à des angles divers, elles n'attirent jamais ni la lumière, ni les ombres, ni les yeux de la même façon. Ce sont les souffrances et les conditions de la mort des soldats de la Grande Guerre qui ont ému l'artiste, et, particulièrement, la multiplication des soldats rendus inconnus, déchiquetés par la puissance inouïe de l'artillerie. Sur le plateau, quatre-vingt-dix ans après, les agriculteurs labourent encore et encore des morceaux de métal, des morceaux d'os, des morceaux de pourriture. Mais ils ne retrouvent jamais de visages. Haïm Kern rend un visage, une vie, à ceux qui ont disparu par centaines de milliers, avalés par la terre et le feu.

**Une métaphore du deuil.** L'artiste rend l'obsession de la disparition, de la sépulture et de son impossibilité qui a été celle des contemporains de la Grande Guerre. Sur ce plateau, la mémoire de cette guerre est toujours vivante : les fleurs que les visiteurs pèlerins viennent déposer auprès de l'œuvre en témoignent. Dès les hécatombes de l'été 1914, et plus encore après 1918, il y a eu un constant « retour » des morts. Chacun d'entre eux est rappelé dans sa famille, son village, sa paroisse, son lieu de travail et par l'État. Lors des manifestations du souvenir, toute fonction électorale ou administrative fait de son bénéficiaire, lui-même ancien combattant ou non, un représentant du deuil pendant les années 1920-1930. Dans ces



commémoraisons infinies, liturgies politiques et deuils privés sont complémentaires. Il est toutefois plus difficile de retrouver dans les archives les pleurs et les prières que les listes de souscriptions aux monuments ou les délibérations des associations d'anciens combattants. Les ferveurs se prolongent dans le désarroi du souvenir, souvent dans un culte commun

à Dieu et à la patrie. La France tout entière est devenue un reposoir de la guerre et de la génération perdue. Les lieux de mémoire se présentent sous une forme duelle : les uns sont érigés sur les champs de bataille, lieux mêmes de la mort, les autres sur les lieux d'appartenance collective et individuelle, nationale et locale, publique et privée, laïque et religieuse



### ◀ Monument aux morts de la Ferté-Macé (Orne), 1928.

Une volonté de réalisme guerrier au service du souvenir patriotique.

▼ *Ils n'ont pas choisi leur sépulture (détail), Craonne (Aisne).* Réalisée en 1998, cette œuvre du sculpteur Haïm Kern est un hommage à tous les anonymes tombés pendant la Première Guerre mondiale.



monuments exigent une histoire à la fois politique, économique, sociale, du genre, des représentations, de l'art. À guerre globale, mémoire globale. Les représentations figurées y sont essentielles, œuvres sculptées, construites, qui tiennent une place spécifique dans le paysage rural ou urbain.

Le 11 novembre, les rassemblements autour des monuments aux morts, les drapeaux, le crêpe noir, les couronnes de fleurs, les discours créent une pédagogie morale et civique, au cours de laquelle, le temps d'une cérémonie, les morts rejoignent littéralement les vivants. Disparus et anciens combattants, maris et veuves, pères et orphelins semblent se retrouver par la symbolique du cortège et du silence, auquel s'ajoute la lecture à haute voix de la liste des disparus (généralement par un orphelin de guerre) et la réponse de la communauté en deuil, « mort pour la France ». Cet « amen » laïque est jusqu'à aujourd'hui, dans les villages où la tradition perdure, l'un des moments les plus poignants de la cérémonie.

Si les monuments aux morts sont bien souvent le lieu de l'identification avec les héros et le lieu de la justification de leur sacrifice, il est d'abord ce que les sculpteurs ont fait de la commande et ce que les participants aux cérémonies commémoratives feront ensuite de leurs œuvres.

**Multiplication des monuments aux morts.** On avait érigé un certain nombre de monuments après la guerre de Sécession, les guerres coloniales ou les guerres d'unification allemande dont la guerre franco-prussienne de 1870-1871. Mais c'est à l'issue de la Grande Guerre qu'ils devinrent universels, rappelant partout dans le monde des anciens belligérants – à l'exception de la Russie devenue Union soviétique – l'omniprésence de la tragédie de 1914-1918. Il est en effet frappant de constater que les vainqueurs et les vaincus participent de la même frénésie commémorative et que les formes ne diffèrent

guère. Homogénéisation mondiale de l'espace public consacré au souvenir des conflits. Les différents peuples en guerre ont ainsi représenté une véritable « imitation de la Patrie ».

Il faut multiplier les chiffres des monuments visibles sur les places publiques par quatre ou cinq au moins pour donner une idée de la tension commémorative des années 1920 : chacun des morts a droit à son nom gravé publiquement dans sa commune, mais aussi dans son entreprise, son école, sa paroisse, etc. Et les pièces principales de millions de foyers se transforment en autels familiaux où l'on expose photographies et souvenirs.

Pour le cénotaphe communal, on a choisi en France dans la plupart des cas une stèle, souvent obélisque, du type de celles qui ornaient jusque-là les tombes des cimetières. Ces monuments sont les moins chers et conviennent à l'esprit du temps, celui du deuil. C'est comme si toutes les places publiques devenaient le cimetière de la nation sacrifiée. L'association des mots offre une importante nuance de sens : « À nos héros » ne proclame pas la même chose que « À nos martyrs ». La liste des morts, deuxième élément de l'inscription, complète l'impression funèbre. L'ordre alphabétique généralement choisi renforce l'uniformité, proche de celle des cimetières militaires où reposent les corps. Nommer est l'élément majeur : les noms rappellent les individus, leur redonnent existence, quand la disparition sur le champ de bataille les vouait au néant. Inscrire les noms, les lire, parfois toucher l'inscription comme on le voit sur certaines photographies, c'est sortir les hommes de l'irréalité anonyme de la perte et du vide.

On peut s'interroger sur les raisons qui ont conduit à éviter d'ériger des monuments ouvertement pacifistes et, lorsque c'est le cas, sur les raisons du choix d'une inscription unique, généralement « Que maudite soit la guerre ». En nombre infime – une dizaine sur le territoire français – leur style est par ailleurs en tous points semblable à celui des autres monuments. Alors que la société est largement traversée, au lendemain de 1918, par des courants pacifistes, pourquoi la couverture monumentale ne le montre-t-elle pas davantage ? Il faut écarter l'hypothèse de la volonté de l'État, dont les subventions ont été dérisoires. Partout, les érections des monuments ont été spontanées, prises en charge par les anciens combattants eux-mêmes ou par leurs familles, ce qui veut dire, après 1918, par la société tout entière en deuil.

des disparus. Là où ils travaillaient, aimaient, étudiaient, priaient, là où était leur vie, se multiplient les marques du souvenir. Quant au sol ayant avalé les combattants, il est désormais réservé à leur remémoration, sous forme de cimetières, d'ossuaires témoins de la mort et du deuil fichés dans tout espace public ou privé du pays et de ses colonies. Les

## ●●● Les lieux de la mort ont été eux aussi convertis en lieux commémoratifs

**Des œuvres d'art au service du souvenir.** La tragédie du courage, celle du martyr et de la mort du combattant se partagent les monuments à sujets sculptés. Dans *Le Temps retrouvé*, Marcel Proust fait dire à son personnage Robert de Saint-Loup peu avant sa mort au front : « Rodin ou Maillol pourraient faire un chef-d'œuvre avec une matière affreuse qu'on ne reconnaîtrait pas. »

Les statues de « poilus », dont la familiarité chaleureuse qui remonte aux premiers jours de 1915 est significative, se multiplient. Debout sur leur piédestal, les combattants sont voués à continuer pour l'éternité leur combat héroïque, fatal, exemplaire et vertueux. Leur guerre est aseptisée : pas de boue, pas de poux, pas de sang, ils sont propres et frais comme des soldats de plomb ; Roger Vercelet (*Capitaine Conan*, 1934) l'a bien vu : « Le monument aux morts [...] où le soldat mourait debout, sans déranger un pli de sa capote, sans lâcher le drapeau qu'il maintenait sur son cœur. »

Mais ces tombeaux sont vides. Et c'est là que réapparaît le principe de réalité. Les cénotaphes sont édifiés comme autant de

tableaux d'honneur posthumes. Et, comme on ne peut glorifier ni exalter la mort, ces monuments choisissent de la nier en représentant des soldats éternellement vivants, dont le bronze est la résurrection. Les sculptures expriment la trifonctionnalité de l'union sacrée ; il a fallu croire, combattre et travailler pour tenir dans la guerre. Les monuments l'illustrent en pierre et en bronze. À leur sommet, souvent un coq, c'est la patrie, puisque, par un rapprochement plus phonétique qu'étymologique, Gallus (le coq) représente Galia (la Gaule) ; au centre, le combattant, au pied du monument, les civils, vieillards, femmes ou enfants, observent l'exemple du soldat ou vaquent à leurs tâches quotidiennes, celles de l'arrière, où ils « tiennent ». Sur certains monuments commémoratifs du nord et de l'est de la France se lit la spécificité de la souffrance des pays envahis puis occupés : tout le cortège des malheurs de la guerre totale est présenté en réquisitoire. Logiquement, il s'agit d'ailleurs davantage d'une dénonciation des crimes allemands que de la mise en valeur des souffrances pour elles-mêmes. Souvent, on représente des ruines, rappelant que, dans ces régions, l'arrière était devenu l'avant.

Si les monuments exaltent le courage des survivants et les soudent face à l'épreuve, ils sont avant tout lieux de regrets où deuils, ferveurs religieuses et patriotiques sont complémentaires. On le perçoit bien sur les monuments paroissiaux de la France tout entière. Ces représentations de la guerre comme un immense Vendredi saint, du front comme un Golgotha font des soldats autant de Christ(s), du Christ un soldat. Sur les vitraux du souvenir dans les églises, le soldat chrétien rejoint le sacrifice du Christ en une *Imitatio Christi*. Quand la mère du combattant, nouvelle Vierge Marie, retrouve son fils, le tient dans ses bras, le monument devient Pietà. *Stabat mater dolorosa*. Ces mères affligées donnent souvent aussi, par leur costume, une touche régionaliste aux monuments, qu'une inscription en basque ou en breton les accompagne ou pas : de la Savoie au Berry, du Finistère à la Lorraine, les femmes et les enfants en pleurs partagent le deuil national mêlé à leur appartenance locale.

**Pour témoigner de l'horreur.** Les lieux de la mort ont été eux aussi convertis en lieux commémoratifs par le maillage des cimetières militaires, des parcs paysagers/mémoriaux et des grands monuments de champs de bataille. Aux saillants des offensives les plus dures, les plus atroces, sur ces buttes témoins de la mort, on a construit des ossuaires. Si les monuments aux morts sont des tombeaux vides, les ossuaires conservent les restes de dizaines de milliers d'hommes, dont l'identité a été avalée par la terre et le feu lors des combats. Les monuments des communes, comme ceux des paroisses et des corporations, montrent des noms dont ils ignorent

▼ **Ossuaire de Douaumont (Meuse).** Édifié de 1920 à 1932, ce monument fut créé pour abriter les restes de 130 000 soldats inconnus tombés pendant la bataille de Verdun (1916). Au premier plan, le cimetière militaire qui accueille plus de 16 000 tombes.



le corps; les ossuaires entassent des corps dont ils ignorent le nom.

Les 1 350 000 morts français ont envahi tout l'espace symbolique et affectif. Le déroulement des deux journées parisiennes destinées à rappeler les sacrifices des combattants le montrent assez précisément. Le 14 juillet 1919, on fête la victoire, mais le poids de la perte l'emporte. En 1920, l'inhumation du Soldat inconnu doit donner une place exceptionnelle à ces héros parmi les héros, les morts parmi les combattants. Mais la définition du héros issu des messianismes de la patrie peut varier et les polémiques sont ici aussi vives que la ferveur collective née de la guerre, nouée autour du trauma dû aux millions de morts et de blessés. Ce qui reste, en 1919, de l'union sacrée, c'est ce souffle né en 1914, vécu dans l'intensité et le désarroi mêlés à travers les années de guerre, et que les commémorations nationales réactivent dans le respect du sacrifice et, souvent, dans le sentiment de l'horreur de son inutilité. La guerre a détruit des hommes, a détruit des familles, la commémoration doit les faire revivre, et l'inhumation de « l'inconnu », son adoption par la Nation tout entière peut être conçue comme leur résurrection. Tout au long de la journée du 11 novembre 1920, « l'inconnu » est accompagné par une famille fictive : une veuve de guerre, une mère et un père « orphelins » d'un fils, un enfant « orphelin » de père. La guerre a inversé l'ordre logique de la succession des générations, la commémoration vient y remédier : chacun adopte « l'inconnu » comme son père ou son fils.

Curieuse généalogie enfantée par la guerre. Le culte du Soldat inconnu, c'est la brutalisation de la guerre pas-

sée à la postérité mémorielle et l'invention commémorative par excellence de la Grande Guerre : l'anonymat garantit l'héroïsme et le deuil de tous. Les cérémonies du 11 novembre 1920 font sortir dans les rues de Paris des milliers de gens en larmes, persuadés qu'ils voient passer celui-là même qu'ils ont perdu.

La République peut s'autocélébrer, la ferveur appartient aux anonymes qui l'ont défendue et sauvée, comme le résume un journaliste de *L'Humanité* : « Peut-être est-il tombé près de moi en Artois, en Champagne ou à Verdun. Peut-être m'avait-il montré les portraits de son père et de sa mère, de sa femme et de ses enfants pendant nos longues stations aux tranchées ? » Cet « inconnu » est connu de tous ceux qui l'avaient aimé, côtoyé et perdu.

**Une tentative originale.** À Biron (Dordogne), un « nouveau » monument aux morts est venu remplacer en 1995 l'obélisque érigé après la Grande Guerre. Son auteur, Jochen Gerz, a voulu faire prendre conscience des difficultés de la mémoire, de ce passé qui ne passe pas à force d'être ressassé sans être réapproprié. L'artiste a posé à tous les habitants de ce petit village une question « secrète », connue seulement de lui et d'eux. On peut supposer qu'ils ont été amenés à réfléchir aux raisons qui pourraient les pousser à risquer leur existence aujourd'hui. Les réponses ont été transcrites sur des plaques en émail rouge. C'est en quelque sorte un monument interactif, doublement vivant puisque les habitants y ont dit ce qu'ils voulaient à propos de leur vie et de la mort des leurs à la guerre à travers le siècle, et parce qu'il reste de la place pour que de nouvelles plaques soient ajoutées. Les 127 plaques disent une douleur, une façon de voir

**L'ANONYMAT  
GARANTIT  
L'HÉROÏSME ET  
LE DEUIL DE TOUS**

d'aujourd'hui. « Toute ma jeunesse, j'ai vu ma grand-mère pleurer pour ses fils. Elle en a perdu deux, le troisième n'avait plus qu'un pied et le quatrième devait partir. Elle avait presque perdu la raison, la pauvre femme. » « Mon cousin est parti de Biron à Dachau. Ils l'ont forcé à jouer du violon pendant les pendaisons : ça lui a sauvé la vie. Il n'a jamais touché au violon depuis. C'est sûrement insensé de donner sa vie, mais si nous plongeons de nouveau dans la guerre, oui, il faudrait le faire, pour défendre la patrie, les siens, les terres, comme nos grands-parents et nos parents. » Les habitants de Biron ont ainsi spontanément lié les souffrances des différentes guerres à leur « nouveau » monument.

**Nouvelles commémorations.** Si la brutalité du deuil reste intacte, les formes modernes de communication se mêlent désormais aux pratiques commémoratives : après les attentats du 11 septembre 2001 à New York, internet est devenu immédiatement un lieu de mémoire, avec photographies et biographies des disparus, *ex-voto* virtuels multipliés à l'infini des consultations. Le même phénomène se reproduit après le 11 mars 2004 en Espagne. En Australie, en France, les noms des morts de la Grande Guerre sont aussi désormais en ligne. En Israël, le jour de la commémoration des morts pour la patrie, les noms des disparus défilent toute la journée sur les télévisions. L'architecte Daniel Libeskind, en donnant symboliquement à la tour qui remplacera le World Trade Center la forme de la statue de la Liberté en fait un immense monument. Les noms, les photographies ou la symbolique architecturale : le « monument aux morts » doit avant tout faire revivre ceux que l'on a perdus pendant les conflits. ●

