

H-France Review Vol. 15 (April 2015), No. 40

Anne Simon-Carrère, *Chanter la Grande Guerre: Les « Poilus » et les femmes (1914-1919)*. Seyssel, France : Champ Vallon, 2014. 288 pp. Préface, illustrations, notes, et bibliographie. 25.00€. (pb). ISBN 978-2-87673-928-4.

Review by Emmanuelle Loubat, Cardiff University.

Ce n'est que récemment que les historiens se sont penchés sur le sort de la musique pendant la Grande Guerre. Regina Sweeney a ouvert la marche en 2001 avec la publication de son livre *Singing Our Way to Victory: French Cultural Politics and Music During the Great War*.^[1] Dans cet ouvrage, elle examinait le passage d'une culture de paix caractérisée par la discorde à une culture de guerre apparemment unifiée. Elle étudiait également le débat autour des formes que l'art pouvait légitimement emprunter en temps de guerre. Enfin, elle s'interrogeait sur la spécificité géographique des pratiques en prenant l'exemple des tranchées, de l'arrière-front et de Paris. L'équipe réunie autour de Stéphane Audoin-Rouzeau, Esteban Buch, Myriam Chimènes et Georgie Durosoir lui emboîta le pas en 2009 avec la publication d'un ouvrage intitulé *La Grande Guerre des musiciens*.^[2] L'étude de la chanson y était abordée par le biais de la vedette de café-concert Félix Mayol. Plus près de nous (le livre est paru en 2014), Florence Gétreau a dirigé un volume de contributions rassemblées sous le titre *Entendre la guerre: Silence, musiques et sons en 14-18* où la chanson était à nouveau évoquée à travers ses thèmes et les concerts qui la mettaient à leur programme.^[3]

Quelques jalons avaient ainsi été posés et on pouvait s'attendre à ce qu'Anne Simon-Carrère en fit profiter son étude. Attente déçue car l'auteure de *Chanter la Grande Guerre: Les « Poilus » et les femmes (1914-1919)* déclare d'emblée qu'elle ne procédera pas à une « étude musicologique approfondie, bien qu'à l'évidence la musique, colonne vertébrale de la chanson, soit indissociable des paroles » (p. 24). Son refus d'une analyse musicale s'étend à la représentation et à la réception puisqu'elle ne traite ni de la façon dont les chansons furent interprétées par les artistes ni de la façon dont le public se les appropriées. Anne Simon-Carrère justifie ce choix en invoquant l'insondabilité des cœurs : « nous n'avons pas de moyen de connaître les réactions de l'auditoire. La question de l'adhésion des femmes à différents types de représentation au sein des couples ou à l'image que donnaient d'elles certaines chansons reste sans réponse » (p. 275). C'est baisser les bras bien vite et faire peu de cas des tentatives qui ont été faites dans ce domaine. Mais quand on ajoute que les auteurs, compositeurs, chanteurs, directeurs, éditeurs, censeurs ne font pas non plus l'objet d'une enquête, on comprend que ce qui intéresse Anne Simon-Carrère c'est le texte des chansons.

Comme l'auteure l'annonce dans l'introduction, son projet est « de répertorier et de classer par thème l'ensemble des œuvres conservées [dans les archives de la Préfecture de police de Paris], de les exhumer de leurs cartons, pour leur rendre enfin justice » (p. 21). Au sein de ce corpus, « seules les chansons qui évoquaient les relations entre les combattants et les femmes--mères, épouses, fiancées ou compagnes--ont retenu [son] attention, à l'exclusion de celles qui avaient un caractère politique » (p. 21). Passons sur l'exclusion des chansons à caractère politique sur laquelle Anne Simon-Carrère ne s'explique pas (si l'historienne veut dire par là qu'elle se voue à une exploration de l'intimité, on voit mal comment une chanson interprétée en public pouvait en ménager les conditions), ce qu'il importe de retenir c'est que le livre veut faire une contribution dans le domaine de l'histoire des représentations.

Quelques historiens l'ont précédée dans cet exercice. On pense au premier chef à Charles Rearick. Dans *The French in Love and War: Popular Culture in the Era of the World Wars* [4], le chercheur américain avait en effet pris pour objet les représentations du peuple dans les chansons et les films, « which were arguably the most influential sources of images and myths then shaping notions of French identity » (p. viii). Rearick a montré combien les batailles de représentations reflétaient des luttes de pouvoir entre groupes concurrents. Ainsi, selon lui, une image plus flatteuse du « petit peuple » s'imposa entre les deux guerres parce que les ouvriers et membres des classes moyennes modestes avaient acquis un plus grand poids politique et économique dans la société (p. viii). Tout en reconnaissant les enjeux de pouvoir autour des batailles de représentations, on pourrait discuter l'idée que l'issue de ces batailles ait été dictée par la position sociale des acteurs. Il se pourrait en effet que les représentations dominantes aient au contraire décidé de la répartition des pouvoirs. Pour prendre l'exemple de la Grande Guerre, tant que les poilus eurent l'héroïsme facile, c'est-à-dire tant que le sacrifice du soldat fut considéré comme le simple devoir du citoyen, la République ne se crut pas redevable. Par contre, dès lors que les images réussirent à protester la souffrance des poilus, le sacrifice perdit son caractère normal et généra une dette de l'État vis-à-vis des individus.

Bien qu'elle ne se réfère pas à l'ouvrage de Charles Rearick, Anne Simon-Carrère contribue au débat qu'il a lancé dans la mesure où son analyse embrasse la dimension du genre. Le livre, en effet, n'envisage pas le poilu dans l'isolement du combat mais dans la relation qu'il entretient avec ses compagnes. Or, si les représentations du soldat sont tiraillées entre le sacrifice à la patrie et l'exigence de réciprocité, celles du couple et de la famille se ressentent de leur double allégeance à la société civile et à l'État. Tandis que les hommes voulaient maintenir leur ascendant sur les femmes, l'État finit par encourager la participation des femmes à l'effort de guerre et promut ainsi involontairement leur autonomie. Dans son analyse des représentations du poilu, Anne Simon-Carrère met bien en valeur la tension entre la proclamation de la virilité et l'affirmation d'une supériorité masculine, d'une part, et l'aveu de la souffrance et l'appel à la compassion, d'autre part. Elle précise toutefois que l'angoisse des hommes n'a été donnée à entendre qu'à partir de 1916. Pour ce qui est des femmes, l'historienne note une évolution dans le sens d'une reconnaissance de leur courage. Cependant, l'évocation de leurs souffrances est restée tout au long de la guerre l'apanage des quelques chansonnières du corpus. Plutôt que d'évoquer le surmenage des munitionnettes, les chansonniers préféraient célébrer le charme féminin. « [La Poiluse] », prétendait l'un d'eux, « n'a rien de l'esclave qui turbine/Elle conserve toujours sa gaieté » (p. 58). Enfin, plutôt que d'admettre le besoin affectif des soldats, les chansonniers préféraient railler la crédulité des marraines et mettre en cause la moralité des infirmières.

Plusieurs remarques de méthode s'imposent ici. La première concerne le découpage chronologique. Anne Simon-Carrère ne dit pas pourquoi l'année 1916 marque un tournant dans les représentations du poilu et de ses partenaires. Elle constate dans l'introduction qu'« [après 1916] la frontière établie entre les comportements masculins et féminins est moins figée qu'il n'y paraît dans les premiers mois du conflit » (p. 22). Puis, dans la conclusion, elle souligne qu'« au cours de l'année 1916 et jusqu'à la fin de la guerre, les auteurs décrivent une réalité dérangeante » (p. 272). Toutefois les chapitres sont organisés thématiquement et ne montrent pas cette évolution. Pour étayer sa thèse, Anne Simon-Carrère ne s'appuie pas non plus sur les travaux de ses prédécesseurs. Jean-Yves Le Naour est bien cité mais pas son article sur « La Première Guerre mondiale et la régénération morale du théâtre », dans lequel il oppose le discours de régénération des premiers mois à celui plus tardif de l'insouciance héroïque.[5] Il n'est pas fait mention non plus de la contribution de Jan Rüger, Emmanuelle Cronier et Martin Baumeister au deuxième volume de *Capital Cities at War: Paris, London, Berlin, 1914-1919*. Dans leur chapitre consacré aux divertissements, les auteurs distinguaient entre une première période où les films et pièces de théâtre patriotiques dominaient et une seconde période où le thème de la guerre fut écarté pour laisser la place à des récits d'aventure, des histoires fantastiques et des énigmes policières dans le genre nostalgique, comique ou érotique.[6]

La deuxième remarque de méthode porte sur la définition de l'objet. Anne Simon-Carrère a sélectionné les chansons en fonction d'un critère thématique si bien qu'une grande variété d'auteurs se trouve représentée. Il aurait été utile de préciser la perspective dans laquelle ces auteurs écrivaient. L'historienne nous dit que les chansonniers appartenaient en majorité à la bourgeoisie. Soit, mais plus important encore, ces chansonniers étaient sauf exception des hommes de l'arrière. Ils n'étaient ni poilus ni femmes. Le fait qu'ils n'avaient probablement pas l'expérience du combat, du surmenage et de la séparation et qu'ils pouvaient se sentir fragilisés du fait de cette position de spectateur a certainement influé sur le contenu des paroles. L'analyse des textes aurait gagné en nuance si l'historienne avait gardé à l'esprit cette double distance.

Par ailleurs, Anne Simon-Carrère a tendance à identifier poilus et hommes, d'une part, et compagnes des poilus et femmes, de l'autre. Ceci l'amène tout d'abord à cantonner les sexes dans une zone géographique (« les hommes au front et les femmes à l'arrière » comme elle le dit page 20) et ensuite à poser l'irréductibilité de leurs expériences. « Par la ségrégation qu'il impose, le conflit creuse l'écart entre les valeurs masculines et les valeurs féminines » (p. 22). Même si l'historienne s'intéresse aux permissionnaires et aux infirmières, elle ne les traite pas comme des passeurs. Elle ne prend pas non plus en compte le destin de personnes qui pourraient réduire l'écart entre les représentations de l'homme et de la femme ou tout au moins les enrichir. L'embusqué, par exemple, est une figure profondément ambiguë. Charles Ridet a bien montré comment son image s'opposait à celle du poilu et se rapprochait de celle de la femme.[7] Les embusqués bénéficient également de la sollicitude de leurs mères et épouses quand ils ne sont pas suspects de convoler avec les femmes de poilus. Quant à la prostituée, elle aussi force à dépasser la dichotomie des représentations. Elle trahit la misère sexuelle des soldats, dément la vocation maternelle des femmes (faisant même peser la menace vénérienne sur la reproduction des générations) et, dans son rôle d'espionne, jette le doute sur le dévouement des femmes à la cause patriotique.

On peut se demander en outre si Anne Simon-Carrère n'exagère pas la séparation entre les soldats et leurs familles en refusant d'envisager les échanges entre le front et l'arrière. Les poilus ont certes eu une expérience du feu que peu de femmes ont partagée. Mais cela n'empêche pas que des liens ont pu exister entre eux. Jan Rüger, Emmanuelle Cronier et Martin Baumeister ont mis en évidence le fait que les troupes ramenaient dans les tranchées des chansons qu'elles avaient entendues dans les music-halls tandis que les chansons des soldats étaient interprétées sur les scènes des villes. Anne Simon-Carrère reconnaît en fait peu de liberté à ses agents, dont elle fait les jouets de la propagande. « Au fil des mois », déclare-t-elle, « [les chansons] s'efforcent de donner des combattants et de celles qui les attendent une image idéale et très convenue qui flatte une opinion largement conditionnée par la presse et les actualités cinématographiques » (p. 25). Cette conclusion ne se fonde pas sur une comparaison systématique du texte des chansons avec le discours de propagande. Même lorsque l'auteure repère des indices de contestation, elle n'en déduit pas une distance critique vis-à-vis du message officiel. Ainsi, bien que reconnaissant l'existence de chansons vantant les mérites de la contraception, elle écrit que « les chansons ont accompagné les efforts pour encourager la natalité durant les années de guerre, participant à leur manière à une forme d'union sacrée autour des berceaux » (p. 228). Dans le sillage des travaux de Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, on aurait apprécié une réflexion sur la production de normes par les chansonniers, révélatrice de l'auto-mobilisation des fronts intérieurs. Enfin, une étude des concerts donnés sur le front aurait montré que les chansons patriotiques, et la propagande d'une façon générale, étaient accueillies avec circonspection et, en conséquence, y occupaient peu de place.[8]

À travers les chansons, Anne Simon-Carrère présente une grande diversité de points de vue. On peut toutefois regretter que son travail se borne à une explicitation des textes et recule devant une confrontation avec d'autres sources primaires ou des sources secondaires. Les quelques lettres, mémoires et documents officiels cités par l'historienne servent à illustrer les paroles des chansons plus qu'à en évaluer la portée. De plus, la bibliographie ne contient aucune référence en langue étrangère et passe à côté de publications majeures en français, en particulier les plus récentes.[9] Pourtant, une plus grande

familiarité avec la production historiographique aurait permis d'asseoir une interprétation qui donne de temps à autre le sentiment d'être chancelante. Parfois le sentiment vient d'un vocabulaire imprécis. Ainsi à la page 186 on lit : « Quel que soit leur statut ou leur formation, les infirmières doivent faire preuve d'esprit de décision et d'une grande disponibilité. Mais elles ne sont qu'exceptionnellement autorisées à prendre des initiatives. » Parfois le sentiment vient d'un manque de cohérence. « Au fil des mois, l'expérience guerrière ne fera qu'accentuer le cloisonnement entre deux mondes, source d'incompréhension entre celles qui sont restées à l'arrière et ceux qui ont rejoint le front », apprend-on à la page 39. Pourtant, Anne Simon-Carrère affirme dans le même chapitre que « loin de le renforcer, le conflit va lézarder le cloisonnement entre les sexes » (p. 51). D'une manière générale, les analyses de textes sont juxtaposées si bien qu'arrivé à la fin du chapitre, on a davantage l'impression de confusion que de complexité.

Les conclusions n'aident pas plus le lecteur à s'y retrouver puisqu'elles expriment souvent la perplexité de l'auteure. Ainsi Anne Simon-Carrère s'étonne de l'absence de statues élevées à la mémoire des infirmières (p. 198) ou de chansons évoquant les orphelins après la guerre (p. 269). Elle ne peut décider si les représentations de guerre ont confirmé ou transformé les représentations d'avant-guerre. « Les chansons réactivent ainsi les stéréotypes connus, les grands classiques de l'histoire des relations entre les hommes et les femmes. Mais les représentations qu'en donnent les auteurs permettent aussi de mesurer le rôle du conflit dans la redéfinition des identités » (p. 22). Parfois encore elle conclut sur un point qui fait l'objet d'un consensus parmi les historiens : « Mais ces réserves faites, la formation et l'évolution des représentations du masculin et du féminin apparaissent plus que jamais le résultat d'une construction culturelle plutôt que l'expression d'un déterminisme naturel » (p. 275). Tout se passe comme si Anne Simon-Carrère était déstabilisée par la richesse des sources, leur manque d'unanimité. Voulant aboutir à une conclusion absolue, elle s'est trouvée dans l'obligation de gommer les divergences qu'elle avait observées ou de défendre une thèse et son contraire. Sa tâche eût été singulièrement plus facile si elle avait admis et exploité la « variabilité de sentiments et de réactions » au sein du même individu [10] ou encore si elle avait adopté une approche relativiste dans son analyse des représentations. L'expression « on est toujours l'embusqué de quelqu'un » n'était-elle pas d'usage répandu pendant la Grande Guerre?

NOTES

[1] Regina Sweeney, *Singing Our Way to Victory : French Cultural Politics and Music During the Great War* (Middletown, Conn. : Wesleyan University Press, 2001).

[2] Stéphane Audoin-Rouzeau, Esteban Buch, Myriam Chimènes and Georgie Durosoir, *La Grande Guerre des musiciens* (Lyon : Symétrie, 2009).

[3] Florence Gétreau, ed., *Entendre la guerre: Silence, musiques et sons en 14-18* (Paris : Gallimard, 2014)

[4] Charles Rearick, *The French in Love and War: Popular Culture in the Era of the World Wars* (New Haven, Conn. : Yale University Press, 1997).

[5] Jean-Yves Le Naour, "La Première Guerre mondiale et la régénération morale du théâtre," *Revue d'histoire du théâtre* 211(2001): 229-239.

[6] Jan Rüger, Emmanuelle Cronier and Martin Baumeister, "Entertainments," in Jay Winter and Jean-Louis Robert, eds., *Capital Cities at War. Paris, London, Berlin, 1914-1919, Volume 2: A Cultural History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), pp. 105-140.

[7] Charles Ridet, *Les embusqués* (Paris: Armand Colin, 2007).

[8] Rémy Campos, "Félix Mayol dans la Grande Guerre," in Stéphane Audoin-Rouzeau, Esteban Buch, Myriam Chimènes and Georgie Durosoir, eds., *La Grande Guerre des musiciens* (Lyon: Symétrie, 2009), pp. 117-118.

[9] Pour ne prendre que deux exemples: Ruth Harris, "The 'Child of the Barbarian': Rape, Race and Nationalism in France during the First World War," *Past and Present* 141(1993): 170-206; Michelle Rhoades, "Renegotiating French Masculinity: Medicine and Venereal Disease during the Great War," *French Historical Studies* 29(2006): 293-327.

[10] Nicolas Beaupré, *La France en guerre, 1914-1918* (Paris: Belin, 2013), p. 56.

Emmanuelle Loubat
Cardiff University
emmanuelle.loubat@gmail.com

Copyright © 2015 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/ republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172