



HAL
open science

”Egalement disponible du même auteur” : la pratique de l’auto-réécriture chez Roland Dorgelès

Alexandre Leducq

► To cite this version:

Alexandre Leducq. ”Egalement disponible du même auteur” : la pratique de l’auto-réécriture chez Roland Dorgelès. *Romanesques : revue du Cerell : roman & romanescque*, 2020, Roland Dorgelès, 13, pp.35-75. 10.15122/isbn.978-2-406-11036-1.p.0035 . hal-02984216

HAL Id: hal-02984216

<https://hal.science/hal-02984216>

Submitted on 24 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Également disponible du même auteur » : la pratique de l'auto-réécriture chez Roland Dorgelès

Alexandre Leducq,

Conservateur des Bibliothèques,

En charge des manuscrits et imprimés aux Beaux-Arts de Paris.

Tous mes remerciements à Marion Paupert, Yannick Hoffert et Philippe Pons, pour leur apport décisif à la qualité de cet article.

De la pratique du gueuloir chère à Flaubert aux multiples épreuves corrigées qu'infligeait Balzac à ses imprimeurs, le processus de création à l'œuvre chez les écrivains passionnés. En apparence Roland Dorgelès facilite le travail de ses exégètes en décrivant sa manière de travailler dans le chapitre de *Bleu horizon*, « En marge des Croix de bois ». Le chapitre « Victoire » aurait ainsi été écrit d'un seul jet, en première ligne, sous le bombardement allemand, et n'aurait demandé aucune correction en vue de la version définitive :

- « Les doigts paralysés, j'ai soudain saisi mon crayon, et d'une petite écriture volontaire dont les mots ne chevauchaient pas, lucide au point de biffer un terme impropre et de faire un renvoi, j'ai noté mes impressions d'objet vivant qu'on va broyer, de bête qui tremble, de cible humaine. [...] Je n'ai fait que recopier, sans déplacer un mot, sans ajouter une virgule. Qu'on reprenne maintenant *les Croix de Bois* au chapitre « Victoire », on y retrouvera ces notes, à peine modifiées. »¹

Pourtant, quelques pages plus loin, le romancier décrit au contraire un travail de rédaction beaucoup plus laborieux :

- « Mon manuscrit garde la trace de ces mutilations, avec des phrases qui résument, de grands traits qui ressoudent, et des bandes de papier quadrillé qui font penser à du taffetas anglais collé à une estafilade »²

¹ Dorgelès, Roland, *Bleu Horizon*, Paris, Albin Michel, 1949, p. 21

² Dorgelès, Roland, *op. cit.*, p.33-34

De fait, la première page du manuscrit des *Croix de bois* reproduite dans ce même ouvrage³ ainsi que nombre de manuscrits conservés dans le fonds Dorgelès des Bibliothèques d'Amiens Métropoles témoignent d'un travail d'écriture marqué par de nombreux ratures, corrections, repentirs et collages.

De manière générale, Roland Dorgelès a, tout au long de sa carrière, beaucoup retravaillé son matériau et la description qu'il fait pour son manuscrit est en fait valable pour son œuvre tout entière : il n'a eu de cesse de mutiler ses textes, de les résumer ou de les enrichir et enfin de les ressouder pour donner naissance à de nouveaux récits. La production de l'auteur des *Croix de bois* est traversée par un important travail de réécriture, d'autocitations voire d'auto-plagiat.

La création originale : la réécriture du matériau brut.

*Du brouillon manuscrit au « feuilles retrouvées ».*⁴

Les Bibliothèques d'Amiens-Métropole ont acquis en 2014 un manuscrit autographe de la main de Dorgelès composé de onze pages petit in-quarto intitulé : « Un chien, un âne, un censeur et moi »⁵. Comme l'indique le titre, ce court écrit traite de la censure et des moyens utilisés pendant la guerre par l'auteur pour la contourner. Schématiquement le texte se divise ainsi :

- Feuillet 1 et 2 : introduction
- Feuillet 2 et 3 : réminiscence de l'épisode de la censure des *Croix de bois*
- Feuillet 4 et 5 : utilisation du pseudonyme Grinche pour tromper les censeurs
- Feuillet 5 à 8 : cœur du récit avec l'anecdote de la demande de légion d'honneur pour un âne
- Feuillet 9 à 11 : anecdote sur la censure frappant les écrits sur la victoire de Samothrace conservée au Louvre.

A notre connaissance ce manuscrit est resté inédit en l'état. En revanche, Roland Dorgelès s'en est servi comme aubier pour le recueil *Bleu Horizon*.

Il a en effet tout d'abord « recyclé » les feuillets numérotés 2 et 3 dans le sous-chapitre « En marge des Croix de Bois ». Le texte du brouillon est le suivant⁶ :

³ Dorgelès, Roland, *op. cit.*, p.31

⁴ Titre du deuxième chapitre de *Bleu Horizon*.

⁵ Aujourd'hui conservé sous la cote Ms 2724 B.

⁶ Pour faciliter la lecture, la transcription du texte n'intègre pas les ratures et « les bandes de papier quadrillé qui font penser à du taffetas anglais ». Voir Annexe 1 pour le brouillon original.

- Le mois dernier, lorsque je corrigeais les épreuves du *Cabaret de la Belle Femme*, je me voyais : c'est en uniforme que j'apparaissais. Je me revoyais, dix ans plus tôt, penché sur des placards semblables - ceux des Croix de bois – et, laissant retomber ma plume, je suivais attendri ce caporal désarmé qui défendait rageusement son premier livre contre les ciseaux d'un censeur. Pourquoi ces messieurs de la Place de la Bourse avaient-ils balaféré mon manuscrit de coups de crayon bleu, il faut se rappeler la sottise du temps de l'époque pour le comprendre. Je viens de relire *la Boule de Gui* et *Permissionnaires*, que je dus retirer du livre, tant on les avait charcutés et qui figurent à présent dans le *Cabaret de la Belle femme*, eh bien je [mot difficilement lisible] à rengager pour cinq ans si le militaire le plus soupçonneux y découvre quelque chose qui ressemble de loin à une apologie de la paix prématurée. Je crois même que l'horrible mot n'y est pas prononcé...

Il inspire en grande partie le récit de la rencontre place de la Bourse entre le commandant chargé de la censure et l'écrivain, relaté aux pages 34 et 35 de *Bleu Horizon* :

- Peut-être gêné d'avoir à discuter avec un gradé si modeste, il [le commandant] poussa néanmoins la complaisance jusqu'à feuilleter le manuscrit devant moi et à me faire des observations. A chaque page que je voyais barrée d'un coup de crayon bleu, mon trouble s'accroissait [...].

J'aurais dû le conserver comme document de l'époque, ce manuscrit tout balaféré qu'on me rendit. Le censeur – était-ce mon officier ou quelque adjoint obscur ? – avait supprimé, sans un semblant de raison, des réflexions de soldats, des faits insignifiants et jusqu'à d'innocents jurons. [...] Trois chapitres surtout étaient éprouvés : *la Boule de Gui*, *Permissionnaires* et *Mourir pour la Patrie*. (Roland Dorgelès, *Bleu Horizon*)⁷

L'emprunt au manuscrit inédit de 1928 est encore plus net dans le récit « La Gloire à quatre pattes » publié dans le chapitre intitulé, à juste titre, « Feuilles retrouvées ». Les feuillets numérotés 5 à 8 du brouillon rapportent la provocation de Dorgelès demandant la Légion d'honneur pour un âne après que la Croix de guerre a été attribuée à un chien :

- Figurez-vous qu'un officier supérieur bien intentionné avait eu l'idée biscornue de faire décerner la Croix de guerre au chien de son régiment, le 10e colonial si je me souviens bien. En 1928 cela fait hausser les épaules et l'on se demande comment le général qualifié responsable ne mit pas aux arrêts l'auteur de cette bouffonnerie mais, en ce temps béni, on s'accorda à trouver cela très bien, et la plupart des journaux consacrèrent des articles émus à cette cérémonie patriotique. Alors, peut-être vexé dans ma dignité de « cabot », je m'étais fâché. Pas tout rouge, bien entendu ; Je n'allais pas prendre l'Etat major au collet. Mais, sur le ton badin, je faisais remarquer que les chiens n'étaient pas les seules bêtes à faire leur devoir sur le front, que des chevaux d'artillerie et des mulets de traits régimentaires étaient tués tous les jours à leur poste, que des pigeons disparaissaient quotidiennement en franchissant les lignes et que c'était qu'on risquait de mécontenter gravement tous ces courageux auxiliaires en récompensant uniquement « l'ami de

⁷ Dorgelès, Roland, *op. cit.*, p. 35-36

l'homme ». Soucieux de réparer cette injustice, je signalais respectueusement au Haut-Commandement la conduite héroïque d'un petit âne civil d'Hermonville (Marne) qui, entraîné par les Allemands en retraite avait refusé de les suivre, et qui frappé à coups de crosse, ensanglanté par la pointe des baïonnettes, s'était maintenu sur ses positions, malgré les efforts répétés d'un ennemi supérieur en nombre. « On a donné la croix de guerre au chien des coloniaux, c'est très bien, disai-je en terminant. Mais alors, je réclame, aussi la Légion d'Honneur pour mon âne. ».

En 1949, il enrichit ce texte pour donner naissance au récit de trois pages « La Gloire à quatre pattes » dont le corps est une simple réécriture de ces feuillets inédits de 1928 :

- « On aura tout vu », grognent parfois les copains. Ils ont raison : tout et le reste. Ainsi je viens de lire dans le journal – en quels termes émus ! - qu'on a décerné la croix de guerre à un chien ; le nommé Lion du 10^e Colonial. J'aurais aimé connaître également pour le transmettre à la postérité, le nom du Colonel qui rédigea la citation, malheureusement on ne le donnait pas.

Je mentirais en assurant que cette mesure a soulevé l'enthousiasme des autres « cabots » - ceux qui portent comme moi deux galons de laine bleue sur la manche – et des « poilus » à deux pattes qui ont, pour la plupart, risqué vingt fois leur peau sans obtenir le moindre bout de ruban, mais mon dessein n'est pas de critiquer le commandement.

Je m'étonnerai simplement, avec les formes extérieures du plus profond respect, les talons joints et le regard à quinze pas que cette marque de faveur ne soit pas étendue à d'autres animaux tout aussi méritants, comme les chevaux du train de combat et les mulets de la mitraille. [...]

Donnant l'exemple j'attirerai l'attention sur la courageuse attitude d'un âne nommé Gamin, attaché aux travaux du moulin de Cauroy, près Hermonville, Marne.

En septembre 1914, l'ennemi battant en retraite emmena tous les animaux de trait de la région, afin de les employer à des usages militaires. Seul de la région ce vaillant solipède refusa de les suivre. Les Prussiens tirèrent sur la longe : il résista. On le frappa à coups de botte, puis de crosse : il tint bon. Arcbouté au sol natal, il bravait ces barbares, décochant de terribles ruades à ceux qui le lardaient de leurs baïonnettes. Enfin, quand les clairons français sonnèrent au loin la charge, les ravisseurs s'enfuirent lâchement, abandonnant le petit brave ensanglanté, et nos troupes victorieuses pénétrant dans le village furent saluées par les braiements de Gamin qui – je suggère timidement ce texte de citation – « s'était maintenu blessé, à son poste, malgré l'acharnement d'un ennemi supérieur en nombre ».

On a donné la croix de guerre au chien Lion, c'est très bien. Mais, moi, je demande la Légion d'honneur pour mon âne. (Roland Dorgelès, *Bleu Horizon*)⁸

⁸ Dorgelès, Roland, *op. cit.*, p. 83-85

Roland Dorgelès s’empare donc d’un manuscrit inédit, de « feuilles retrouvées » qu’il n’avait pas publiées à l’époque de leur rédaction. Il les retravaille tout en restant très proche de l’original (au point de conserver le même numéro de régiment, le 10^e Colonial, de situer l’âne dans la même localité, Hermonville, et de reprendre la même chute et son rythme binaire) et, une fois les modifications apportées, livre un nouveau texte inédit.

De la missive personnelle à l’œuvre publiée.

Les brouillons restés inédits ne sont pas le seul matériau brut que Roland Dorgelès mobilise pour un travail de réécriture : il réinvestit à différentes reprises sa propre correspondance et en intègre certains passages dans ses œuvres littéraires. La comparaison des lettres envoyées durant la guerre par Dorgelès à sa mère d’une part et à sa compagne d’alors, Madeleine Borgeaud d’autre part, permet à Frédéric Rousseau de conclure dans la préface de la correspondance de guerre de l’écrivain, *Je t’écris de la tranchée*, : « [...] un certain nombre d’idées ou d’images développées dans la correspondance de guerre ont été transcrites dans le roman [...]. indéniablement, les lettres envoyées aux proches ont préparé le livre et il semble bien qu’avec les notes accumulées sur des petits blocs, les lettres conservées par la mère ont constitué une partie non négligeable de la documentation du romancier. »⁹. Frédéric Rousseau détaille ensuite une comparaison éclairante entre dix extraits significatifs de lettres et les passages des *Croix de bois* qui leur correspondent.

La reprise d’éléments de la correspondance n’est cependant pas cantonnée à la période de la Grande Guerre. Ainsi les Bibliothèque d’Amiens Métropole conservent un mot de l’écrivain, datant des années 1920, envoyé à une dénommée « Mademoiselle Jacques Christophe » :

- Le but, mademoiselle, mais cela ne compte pas.

Charles Baudelaire a répondu pour moi. « ... les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent

... pour partir »¹⁰

Admirateur de Baudelaire¹¹ et certainement heureux de sa formule, Roland Dorgelès reprendra le matériau de cette missive dans l’un des courts récits du recueil *Entre le ciel et l’eau* :

- Ils s’embarquent donc presque contraints, leur frénésie tombée et moins impatients d’atteindre le but à mesure qu’ils en approchent.

⁹ Rousseau, Frédéric, « De l’expérience du feu à l’écriture de la guerre », in *Roland Dorgelès, Je t’écris de la tranchée*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 58.

¹⁰ Bibliothèques d’Amiens Métropole Ms 2732 C [Jacques Christophe] / 1

¹¹ Sur la place de Baudelaire dans l’œuvre de Dorgelès voir également : Leducq, Alexandre, « Dorgelès. Honorer les morts, réparer les survivants » in *Quadrilobe*, n°6, 2019, p 117-118

Pourtant, ils recommenceront. Le voyage n'est pas un goût, c'est une maladie. Après la période d'incubation, il faut que la fièvre suive son cours. Baudelaire connaissait bien leur mal :

« Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent

Pour partir... »¹²

L'auteur s'inspire également des lettres écrites dans des circonstances plus dramatiques, et de même que les *Croix de bois* se sont nourries de la correspondance envoyée à sa mère et à Madeleine, les échanges épistolaires de l'Occupation ont servi de matériau au romanesque. Dans une lettre adressée à un « cher vieux »¹³, datée du Dim[anche] 24 sept[embre] [1944], Roland Dorgelès précise :

- J'avais été obligé, à la fin mai, de déménager en 2 heures, à la suite d'une visite de la Milice et de la Gestapo qui surgirent chez moi, mitrailleuse braquée, nous firent faire du « haut les mains » et m'apprirent que ma maison au premier signe de trouble, serait attaquée. Bien qu'elle eut une petite tour, avec créneaux décoratifs, j'ai préféré ne pas soutenir le siège. Cela m'aurait rudement embêté de ne pas voir la Victoire.¹⁴

L'image dut plaire au romancier qui la réutilise donc dans son récit sur l'Occupation, *Carte d'identité* :

- Le castel, en dépit de sa tour à créneaux, ne pouvait soutenir un siège, et tout l'armement consistait en quelques sabres moïs et une collection de flèches, même pas empoisonnées. Nous décidâmes donc de quitter le pays [...] ¹⁵

Bien qu'elle s'éloigne quelque peu de la reprise du brouillon manuscrit qui donne naissance à l'œuvre, cette réécriture à partir de matériau brut, soit des feuillets retrouvés qu'on retravaille soit des phrases issues de la correspondance, reste assez traditionnelle. L'œuvre de Dorgelès se distingue davantage par un travail d'auto-réécriture de textes ayant déjà fait l'objet d'une publication.

¹² Dorgelès, Roland, *Entre le ciel et l'eau*, Paris, Les Editions G. Crès et Cie, 1930, p. 148.

¹³ Il est possible que ce destinataire soit l'écrivain et journaliste Gabriel Reuillard appelé « Cher Vieux Reuillard » dans une lettre de Dorgelès datée de 1949. Le contenu de la lettre qui demande « ce qui se passe dans le monde des lettres, de la radio, des arts » à Paris semble un argument supplémentaire pour faire de Reuillard le destinataire.

¹⁴ Bibliothèques d'Amiens Métropole Ms 2710 C / 17

¹⁵ Dorgelès, Roland, *Carte d'identité*, Paris, Omnibus, 2013, p. 937. [Albin Michel, 1945]. Pour faciliter la tâche du lecteur, la réédition des textes *les Croix de bois*, *le Réveil des morts* et *Carte d'identité* parue chez Omnibus en 2013 a été privilégiée pour les renvois.

Les écrivains morts à la Grande Guerre : la réécriture obsessionnelle.

Sollicité par l'Association des Ecrivains Combattants pour rédiger la préface du tome III de *l'Anthologie des écrivains morts à la guerre 1914 – 1918*,¹⁶ Roland Dorgelès livre un texte de six pages, qu'il ne cessera de republier, soit dans un format proche soit sous une forme enrichie, dans différentes publications étalées sur près de trente ans. Cette réécriture perpétuelle traduit en fait l'obsession de l'auteur des *Croix de bois* : lutter contre l'oubli de ses compagnons écrivains morts au front.

« Je voudrais les sauver de l'oubli ces infortunés »¹⁷

A défaut de parvenir à l'édification d'un monde meilleur, promesse faite entre soldats sur le front, Roland Dorgelès se donne pour mission « [...] de prolonger un peu la brève existence de ses compagnons trop tôt disparus. »¹⁸ En effet, il identifie, dans ses discours et ses écrits, un mal plus cruel que la mort qui menace les combattants tués lors de la Grande Guerre : « l'Oubli » qualifié dans *Le Réveil des morts* de « mot terrible »¹⁹. Que ce soit volontaire ou qu'il faille y voir la persistance inconsciente d'un schéma de pensée hérité des tranchées²⁰, l'Oubli, personnifié par la majuscule, est présenté sous la plume de Dorgelès comme un ennemi dont il faut « défendre » et « sauver »²¹ les camarades tombés au champ d'honneur.

Il faut distinguer deux périodes dans la lutte contre l'oubli entreprise par l'ancien caporal du 39^e R.I. qui correspondent chacune à la défense d'une mémoire spécifique.

« [...] ne pas raconter *ma* guerre, mais *la* guerre. »

Dans le chapitre « En marge des Croix de Bois » qui ouvre le recueil *Bleu Horizon*, Roland Dorgelès explicite son intention lors de la rédaction du livre : « Pas un instant je n'ai songé à tenir

¹⁶ Association des Ecrivains Combattants, *Anthologie des écrivains morts à la grande guerre 1914-1918, Tome troisième*, Amiens, Bibliothèque du hérisson, Edgar Malfère, 1925.

¹⁷ Dorgelès, Roland, *Bleu Horizon*, *op. cit.*, p. 193

¹⁸ Dorgelès, Roland, Texte dactylographié avec corrections manuscrites, feuillet paginé 60, Bibliothèques d'Amiens Métropole, Ms 2560 C / 20

¹⁹ Dorgelès, Roland, *Le Réveil des morts*, Paris, Omnibus, 2013 (Albin Michel, 1923), p. 421.

²⁰ Dans son discours pour les dix ans de l'Association des Ecrivains Combattants, Roland Dorgelès confie « employer un jargon guerrier dont nous nous [les écrivains combattants] débarrasserons malaisément. »

²¹ Nous avons relevé chez Dorgelès trois occurrences du mot « défendre » associé à l'oubli : la première dans *Le Réveil des morts*, *op. cit.* p. 485, la deuxième dans la conférence donnée pour les Annales : « nous ne les défendrons plus longtemps contre l'oubli » tandis que la dernière occurrence est rapportée par Claude Catherine Ragache dans son ouvrage, *Roland Dorgelès, Combattant, Journaliste, Ecrivain*, à la page 180 : « Il ne faut pas les oublier. Dire seulement leur nom, c'est les défendre, c'est les sauver. ». Le terme « sauver » associé à l'oubli apparaît donc dans la même citation rapportée par Claude Catherine Ragache et dans *Bleu Horizon* : « Je voudrais les sauver de l'oubli ces infortunés, comme on relevait un blessé entre les lignes pour l'aider à se traîner jusqu'au poste de secours. » (p. 193)

le journal de mon régiment. J'avais une ambition plus haute : ne pas raconter *ma* guerre, mais *la* guerre. Renoncer aux dates, effacer le nom des secteurs, oublier le numéro des armées, et tirer de moi-même de prétendus souvenirs si nourris de vérité que chaque combattant s'écrierait : « Ce sont aussi les miens ». ²² Ainsi, dans les trois romans inspirés du premier conflit mondial qu'il publie de 1919 à 1923, Roland Dorgelès entend bâtir un récit s'approchant au maximum d'une réalité type ou d'une vérité absolue. En s'efforçant de « raconter *la* guerre », il entretient la mémoire de l'ensemble des combattants et travaille à pérenniser le souvenir de la Grande Guerre dans ce qu'elle a d'universel. Cette démarche empêche donc tout hommage personnel à des camarades réels.

« Mes morts, mes pauvres morts »²³

La publication du *Réveil des morts* en 1923 suivie en 1925 de la rédaction de la préface au tome III de *l'Anthologie des écrivains morts à la Guerre*, marque chez Dorgelès une rupture dans la manière de rendre hommage aux soldats tués au front.

En effet, *Le Réveil des morts* est le dernier roman qu'il consacre entièrement²⁴ à la Grande Guerre, et plus précisément à la reconstruction dans une région « aplatée »²⁵ de l'Oise. Or, en même temps que la forme romanesque, Roland Dorgelès abandonne son « ambition plus haute : [...] raconter *la* guerre. ». Comme un symbole et un passage de témoin, c'est le héros de ce dernier roman guerrier, Jacques le Vaudoier, ancien combattant obsédé par le souvenir de ses camarades tués au combat²⁶, qui expose ce qui sera désormais la philosophie de Dorgelès : « Il ne voulait en oublier aucun. Rien qu'en disant leur nom, il croyait les défendre, les arracher à l'horrible néant ». ²⁷ A partir de 1925, le but poursuivi par l'auteur des *Croix de bois* n'est en effet plus d'écrire des œuvres qui rendent compte de l'essence même du conflit mondial en mettant en scène des personnages de papier ; il entend désormais « prolonger un peu la brève existence de ses compagnons trop tôt disparus » en, comme le préconise Jacques le Vaudoier, « citant tant de noms aujourd'hui à peu près oubliés »²⁸. Les personnages Sulphart, Demachy, Broucke, Bréval,

²² Dorgelès, Roland, *Bleu Horizon*, op. cit. p. 22.

²³ Dorgelès, Roland, *Les Croix de bois*, Paris, Omnibus, 2013 (Albin Michel, 1919), p. 216

²⁴ La Grande Guerre reste en effet présente dans de nombreux romans de Dorgelès ultérieurs à 1925 tel *Partir* dont le héros Jacques Largy est un ancien poilu en cavale après le meurtre de son oncle qui a dilapidé son héritage pendant qu'il combattait sur le front ; elle figure néanmoins en arrière-plan et n'est plus le sujet principal des œuvres. Sur la permanence de la Grande Guerre dans les œuvres de Dorgelès voir : Leducq, Alexandre, « Dorgelès. Honorer les morts, réparer les survivants », op. cit., p. 121

²⁵ Les régions dites aplatées sont les régions dont presque tout le bâti a disparu suite aux combats et aux bombardements incessants. Voir Nivet, Philippe, « Les reconstructions après la Première Guerre mondiale » dans *11 novembre 1918 : amère Victoire*, Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, 2019, p. 91-109 (actes du colloque du 10 novembre 2018).

²⁶ Concernant la proximité entre le personnage de Jacques Le Vaudoier et de Roland Dorgelès lui-même, voir : Leducq, Alexandre, « Dorgelès. Honorer les morts, réparer les survivants », op. cit. p. 122, note 77.

²⁷ Dorgelès, Roland, *Le Réveil des morts*, op. cit., p. 485

²⁸ Bibliothèques d'Amiens Métropole Ms 2560 C

Lousteau et Delbos cèdent la place aux « Dalleré, Jordens, Franconi, Bonneff, Dispan, Godin, mes camarades [...] »²⁹.

Roland Dorgelès attribue ainsi une valeur performative à la parole : dire, ou écrire pour qu'il soit lu, le nom des compagnons tués aux combats permet de leur conserver une existence et de les tirer du « néant ». L'acte de répétition apparaît alors comme le corolaire logique de cette valeur performative : plus le nom des disparus est répété, plus ces derniers ont des chances d'être sauvés de l'oubli. S'il exhorte les anciens soldats à se livrer à cette répétition salvatrice par le discours et à « dire seulement leur nom, [car] c'est les défendre, c'est les sauver. Camarades de régiment, quand vous vous retrouvez, parlez des morts, parlez-en librement [...] »³⁰, Dorgelès l'applique par écrit. Ainsi il n'écrit finalement qu'un seul texte pour servir la mémoire de ses compagnons morts au feu, mais ce texte n'est jamais clos et l'ancien caporal n'a de cesse de le retoucher, le réécrire, l'enrichir et le republier dès que l'occasion se présente. De 1925 à 1956 nous avons dénombré six versions de ce texte hommage.

La préface de *l'Anthologie des Ecrivains Combattants* : le déclic mémoriel ?

Dorgelès livre la première version du texte pour la préface du troisième tome de *l'Anthologie des écrivains morts à la Guerre 1914-1918*. Dans un nombre de pages limité (seulement six) en raison de l'exercice, il aborde déjà toutes les idées qui seront par la suite développées dans les versions ultérieures.³¹

Le thème de la jeunesse et du génie sacrifiés prend une place prépondérante puisqu'ils sont développés dans trois paragraphes distincts :

- « Quels rêves alliez-vous réaliser, quelles œuvres vous promettiez déjà !... Mais la guerre a passé, fauchant votre printemps, et vous n'aviez donné encore que des espoirs, rien révélé, que les prémices de vos talents naissants. » (*Anthologie des écrivains morts à la Guerre 1914-1918*. Préface, p. XI)
- « Nous aurons beau choisir le meilleur de votre léger bagage, faire entrevoir d'une seule citation, quels merveilleux destins ont péri avec vous, nous seuls pouvons vous admirer vraiment, nous qui avons vécu à vos côtés et pu approfondir vos âmes inspirées, nous qui savons quels dons magnifiques vous animaient, nous qui avons recueilli de vos bouches l'ébauche des grandes œuvres projetées. » (*Anthologie des écrivains morts à la Guerre 1914-1918*. Préface, p. XII)

Enfin le passage estimé soit le plus représentatif soit le plus fort puisqu'il est repris dans trois des versions ultérieures (contre deux seulement pour les deux extraits précédents) :

²⁹ Dorgelès, Roland, « Préface » in *Anthologie des écrivains morts à la grande guerre 1914-1918, Tome troisième*, Amiens, Bibliothèque du hérisson, Edgar Malfère, 1925, p. XI.

³⁰ Ragache, Claude-Catherine, *Roland Dorgelès: combattant, journaliste, écrivain*, Paris, Economica, 2015. p. 180.

³¹ Pour une comparaison entre les cinq versions du texte que nous avons identifiées voir le tableau en Annexe 2.

- « Combien de rêves magnifiques recouvres-tu de ton dur linceul, terre insatiable du front ! Ce ne sont pas seulement des ossements, des loques d'uniformes, des godillots durcis qu'on a jeté à la fosse commune : c'est le mystérieux avenir de toute une jeunesse.

Qui sait dans quelle tranchée est peut-être tombé l'enfant de génie qui aurait bouleversé le monde ? Son nom figure-t-il seulement dans cette ANTHOLOGIE ? A-t-on gardé parmi les siens mieux que le souvenir d'un gamin taciturne ? Un seul être avait-il soupçonné les richesses qu'il portait en lui ? ... Oui, savons-nous quelles sublimes espérances la guerre a massacrées ? » (*Anthologie des écrivains morts à la Guerre 1914-1918*. Préface, p. XII)

La deuxième idée développée est directement liée à la notion de jeunesse sacrifiée. En effet, bien qu'intégré à l'*Anthologie des écrivains morts à la Guerre 1914-1918*, le texte de Dorgelès défend une philosophie mémorielle différente de celle du recueil³². Alors que le ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Léon Bérard, se félicitait que, dans cette somme, un hommage égal soit rendu à « [...] tous ceux qui avaient déjà honoré les lettres françaises et ceux qui commençaient à peine, hélas, à suivre la voie de leurs aînés, tous sans distinctions, quelques soient leurs opinions, leurs croyances. »³³ au contraire l'auteur des *Croix de bois* entend donner la priorité aux auteurs morts sans avoir eu le temps de laisser une œuvre qui rende compte de leur talent :

« Beaucoup de vos aînés avaient accompli déjà l'essentiel de leur tâche, - Charles Péguy, Louis Codet, Psichari, Emile Despax, Nolly, Müller, noms glorieux et chers, - mais vous, qui n'aviez pas encore trente ans, allez quitter le monde sans y laisser de trace, et c'est moins à eux que je pense; moins sur eux que je pleure, que sur vous, soldats de mon âge, amis de ma jeunesse, dont les noms, pour survivre, n'ont souvent que quelques pages dispersées, quelques notes, quelques vers. » (*Anthologie des écrivains morts à la Guerre 1914-1918*. Préface, p. XI-XII)

Cette distinction entre d'une part les disparus connus et reconnus et d'autre part les disparus n'ayant laissé que « quelques pages dispersées » est fondamentale pour celui qui, consacré en 1919 pour son premier roman, n'aurait laissé aucune œuvre s'il était mort au front. Le paragraphe cité est donc repris dans deux des quatre versions ultérieures.

Le troisième motif concerne ce qu'on pourrait nommer une cartographie des écrivains combattants morts au front. Roland Dorgelès, pour valoriser leur rôle, insiste sur la présence et le sacrifice d'écrivains combattants à chaque grande bataille :

« Puis d'autres noms encore. La liste noire s'allongeait toujours. Drouot à Lorette, Jean Marc Bernard à Carency, Henri Chervet en Champagne, Maxence Legrand à

³² Concernant la divergence de philosophie entre la politique mémorielle défendue par l' *Anthologie des Ecrivains morts à la guerre 1914-1918* et celle de Dorgelès voir : Leducq, Alexandre, « Roland Dorgelès : sauver de l'oubli, ces infortunés », in *Festival Résonances Auteur / Lecteur*, 2020 p. 48-51.

³³ Léon Bérard, *Anthologie des Ecrivains morts à la guerre 1914-1918*, Tome I, Edgar Malfère, Amiens, 1924, Introduction, p. VIII.

l'Hartmantzwiller, Pierre Corrad en Argonne, Paul Lintier en Lorraine... il n'y a pas une offensive où ne reste attaché le souvenir d'un écrivain soldat. » (*Anthologie des écrivains morts à la Guerre 1914-1918*. Préface, p.XII)

Ce sujet est le seul à apparaître dans les cinq versions du texte pour lesquelles nous avons effectué une comparaison.

En dernier lieu, l'auteur évoque le caractère aléatoire de la « Fatalité », les destins interchangeables des morts et des vivants et, en conséquence, les obligations des derniers envers les premiers :

« Pieusement, pour que votre mémoire demeure, nous avons accompli la tâche fraternelle, comme vous l'auriez fait vous-même, si la Fatalité, à votre place nous avait désignés... » (*Anthologie des écrivains morts à la Guerre 1914-1918*. Préface, p.XVI)

Ces quatre thèmes et les paragraphes qui leur correspondent se retrouvent dans la majorité des versions ultérieures du texte.

L'année 1929 : deux versions pour deux anniversaires ?

« L'instant est donc venu de sceller la dalle funéraire, c'est donc la dernière fois que nous parlerons d'eux »³⁴, la préface au troisième tome de l'*Anthologie des écrivains morts à la Guerre 1914-1918* est présentée dès les premières lignes du texte comme une épitaphe définitive. Elle semble au contraire jouer le rôle de déclic.

L'année 1929, date d'un double anniversaire, fournit l'occasion de délivrer deux nouvelles versions du texte.

Un discours pour les dix ans de l'Association des écrivains combattants.

Roland Dorgelès, nommé à la tête de l'Association des écrivains combattants (AEC), prend en charge le discours pour célébrer les dix ans de l'association. Se pliant à un exercice aussi contraint que celui d'une préface, il livre un texte court³⁵ qui, au milieu de remarques générales sur l'association, développe à nouveau la plupart des éléments présents dans la préface de l'*Anthologie* de 1925, parfois avec les mêmes mots.

³⁴ Dorgelès, Roland, « Préface » in *Anthologie des écrivains morts à la grande guerre 1914-1918*, Tome troisième, Amiens, Bibliothèque du hérisson, Edgar Malfère, 1925, p. XI.

³⁵ Nous n'avons pas trouvé de version publiée de ce texte. Manuscrit vendu à la vente ADER du 20 juin 2019. Collection particulière. Feuillet 14 du manuscrit reproduit dans Leducq, Alexandre, « Roland Dorgelès : sauver de l'oubli, ces infortunés », in *Festival Résonances Auteur / Lecteur*, 2020 p. 50.

Le thème de la dette des survivants envers les morts est, quant à lui, accentué dans cette version pourtant plus brève. En effet, Roland Dorgelès introduit deux vers du poète Sylvain Royé, une prière aux rescapés de se souvenir de ceux qui ne sont pas revenus, qu'il intégrera dans deux des trois variantes ultérieures, preuve de la place prépondérante que prend ce sujet dans l'esprit de l'écrivain :

- Et ainsi qu'un couplet il me monte alors du fond du cœur, cette Prière des tranchées que murmurait Sylvain Royé dans la boue de Verdun où il allait mourir :

D'autres heures naîtront, plus belles et meilleures.

La Victoire luirait sur le dernier combat.

Seigneur, faites que ceux qui connaîtront ces heures

Se souviennent de ceux qui ne reviendront pas.

La question de la reprise au sein de ce discours de la dichotomie entre écrivains morts célèbres et écrivains morts inconnus est plus délicate. Roland Dorgelès ne parlant pas en son nom propre mais en tant que responsable de l'Association des écrivains combattants, il ne peut se permettre d'émettre une opinion allant à l'encontre de la philosophie générale de l'association. Ainsi il n'énonce pas clairement sa volonté de mettre en lumière en priorité les écrivains demeurés inconnus. Pourtant l'analyse du brouillon manuscrit fait apparaître cette distinction sous la plume de Dorgelès. En effet, alors qu'il avait initialement prévu de citer Péguy et Fournier dans la litanie des poètes tombés aux combats, les deux noms sont finalement biffés au profit de Montesquiou et Royé. A défaut d'énoncer la préférence à accorder aux inconnus comme il l'a fait dans la version de 1925, l'ancien caporal l'applique donc dans son discours.

Une conférence pour les dix ans du Goncourt attribué à L'ombre des jeunes filles en fleur.

Roland Dorgelès s'est peu exprimé sur son échec au Goncourt de 1919. Pourtant, l'attribution du prestigieux prix littéraire à *L'ombre des jeunes filles en fleur* devant les *Croix de bois* semble justifier les craintes de l'écrivain quant à une société française désireuse d'oublier la Grande Guerre. Davantage qu'un camouflet personnel, le Goncourt 1919 a pu être vécu comme une injustice faite à la mémoire des soldats morts au front.³⁶ Il ne semble donc pas anodin que Dorgelès rende hommage aux écrivains combattants morts à la guerre 1914-1918 dans une conférence, « Leurs chefs-d'œuvre : Les Poètes de la Guerre », donnée le 20 mars 1929 soit dix ans après cet échec au Goncourt.

³⁶ Concernant le Goncourt 1919 et la mémoire des morts de la Grande Guerre, voir : Leducq, Alexandre, « Dorgelès. Honorer les morts, réparer les survivants », *op. cit.* p. 117

Affranchi des contraintes liées à la production de textes courts (préface et discours inaugural d'un banquet) et parlant en son propre nom, Dorgelès livre une version plus étoffée de son hommage aux écrivains combattants morts à la Grande Guerre, qui paraît le 20 novembre 1929 dans le numéro 23 du journal de l'université des Annales, *Conférenci*a. Il y reprend les quatre thèmes développés dans les versions précédentes avec des formulations très proches³⁷, mais pour la première fois il a la possibilité de mener à bien son projet : prendre ses distances avec la volonté d'un hommage exhaustif défendu par l'Association des écrivains combattants et, au contraire, mettre en lumière quelques-uns de la « centaine de jeunes écrivains que la guerre nous a pris avant que leur talent ait eu le temps d'éclorre »³⁸. Déjà présente dans la préface de *l'Anthologie*, la distinction entre les morts « illustres » et les inconnus est affirmée dès les premières lignes :

- « [...] et quand je me retourne vers ce passé tout hérissé de croix, ce n'est pas aux plus illustres que je songe d'abord, mais aux soldats de mon âge, aux amis de ma jeunesse, à ceux qui n'ont pour survivre, que quelques pages décousues, quelques poèmes inachevés. Les aînés qui devaient tomber à leurs côtés sur le champ de bataille, les Peguy, les Codet, les Muller, les Pergaud, les Psichari, étaient déjà célèbres ; ils laissaient une œuvre et avaient l'orgueilleuse consolation de se dire qu'ils ne disparaîtraient pas tout entiers ; tandis qu'eux ne laissaient que des promesses, des ambitions, des désirs. Tout dans le cœur... » (« Les Poètes de la Guerre », in *Conférenci*a n°23, novembre 1929, p. 523.)

Preuve de l'importance que Dorgelès y attache, cette distinction, évoquée dans un seul paragraphe dans *l'Anthologie* et sous forme de repentir dans le brouillon manuscrit du discours pour les dix ans de l'AEC, est formulée à deux reprises supplémentaires lors de la conférence de 1929 :

- « Puisque j'ai entrepris de vous parler d'abord des poètes les moins connus, des jeunes, des malchanceux qui disparurent avant d'avoir donné l'œuvre définitive où s'inscrirait leur nom [...] » (« Les Poètes de la Guerre », in *Conférenci*a n°23, novembre 1929, p. 527.)

Puis presque en conclusion du texte :

- « Qu'on me pardonne si je me suis attardé sur des tombes moins fameuses. Mais, les inconnus plus que d'autres ont besoin d'être aimés. » (« Les Poètes de la Guerre », in *Conférenci*a n°23, novembre 1929, p. 530.)

Bien qu'il reprenne, presque mot pour mot, le paragraphe de la préface de *l'Anthologie* sur la jeunesse et le génie sacrifiée :

- « Nous aurons beau choisir le meilleur de leur léger bagage, faire entrevoir d'une citation, quels merveilleux desseins ont péri avec eux, nous ne les défendrons plus longtemps

³⁷ Pour la comparaison exacte voir Annexe 2

³⁸ Dorgelès, Roland, « Les Poètes de la Guerre », in *Conférenci*a n°23, novembre 1929, p. 523.

contre l'oubli. Ils sont partis trop tôt. » (« Les Poètes de la Guerre », in *Conferencia n°23*, novembre 1929, p. 524.)

Roland Dorgelès se livre pourtant dans ce texte à cet exercice qu'il présente comme dérisoire. Introduisant tout d'abord la vie de onze écrivains sous une forme plus vivante et moins formelle que les notices publiées dans l'*Anthologie des écrivains morts à la Guerre 1914-1918*, il prend le soin d'accompagner ces éléments biographiques d'extrait des œuvres publiées par ces disparus. Animé certainement par le désir de ressusciter le temps de la conférence le maximum de camarades possible, Dorgelès égrène ensuite, sans donner aucun détail sur leur vie ni livrer aucun de leurs textes, le nom de neuf autres écrivains combattants morts à la Grande Guerre.

Malgré son projet initial, réaffirmé deux fois, l'auteur des *Croix de bois*, ne peut s'empêcher de citer, parmi les onze auteurs bénéficiant d'une présentation, Guillaume Apollinaire, « sans doute la perte la plus cruelle pour les écrivains de notre génération »³⁹ et Charles Péguy qu'il « n'est pas permis d'oublier »⁴⁰.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale : deux versions de l'hommage pour une lutte mémorielle ?

Durant toute la décennie 1930, Roland Dorgelès ne livre aucune nouvelle version de son texte d'hommage aux écrivains combattants morts à la Grande Guerre.

Les témoignages de sa fidélité à la mémoire des disparus demeurent mais prennent des formes plus discrètes comme le patronyme du héros du *Château des brouillards*, Gérard, choisi à dessein pour « ranimer une ombre »⁴¹, ou la comparaison dans *Retour au front*, recueil de ses écrits publiés par Gringoire sur la « drôle de guerre », entre les jeunes soldats de 1940 et ses « camarades qui ne sont pas revenus et gardent dans nos mémoires leur visage de vingt ans »⁴².

La fin de la Seconde guerre mondiale ouvre chez Roland Dorgelès une période de productions littéraires marquées par la nostalgie. Il multiplie ainsi les ouvrages consacrés au Montmartre de la première décennie du XX^{ème} siècle dont *Au beau temps de la Butte*⁴³ ou édite *Portraits sans retouche*, recueil des biographies des grands hommes disparus qui l'ont inspiré. Cette nostalgie le

³⁹ Dorgelès, Roland, « Les Poètes de la Guerre », op. cit, p. 528.

⁴⁰ Dorgelès, Roland, « Les Poètes de la Guerre », op. cit, p. 530.

⁴¹ Dorgelès, Roland, *Bleu Horizon*, op. cit. p. 177. Cette ombre est celle de Jules-Gérard Jordens mort au Bois des Buttes et dont Dorgelès assumera par ailleurs la biographie dans le tome IV de l'*Anthologie des écrivains morts à la grande guerre 1914-1918*, p. 413-415. Sur les différentes manières utilisées par Dorgelès pour raviver le souvenir des morts voir : Leducq, Alexandre, « Dorgelès. Honorer les morts, réparer les survivants » ; op. cit. p. 123-126.

⁴² Dorgelès, Roland, *La Drôle de guerre*, Paris, Omnibus, 2013 (Albin Michel, 1957) p. 609.

⁴³ Notre article étudie en détail trois cas de réécriture chez Dorgelès mais ne pouvait se permettre d'être exhaustif. Une étude pourrait être pareillement menée pour les écrits montmartrois avec une comparaison entre les titres *Montmartre mon pays / Une histoire qui finit drôlement / Quand j'étais montmartrois / L'Esprit montmartrois avant la guerre / Bouquet de bohème / Au beau temps de la Butte / Portraits sans retouche* et *Promenades montmartroises*.

conduit naturellement à évoquer également ses camarades tombés au feu. Il livre ainsi deux nouvelles versions de l'hommage aux écrivains combattants morts durant la Grande Guerre.

Sans le théoriser de manière formelle, Roland Dorgelès explicite la genèse de ces deux nouvelles réécritures. Soucieux dès 1919 dans la conclusion des *Croix de bois* que le temps n'emporte le souvenir de ses compagnons de tranchées, il craint en 1945 que le culte des morts de la Seconde guerre mondiale ne se fasse au détriment de ceux de 1914-1918 et conclut que « [c]e serait en effet une hypocrisie de dire qu'on pense encore aux morts de la première guerre : ceux de la suivante les ont poussé devant eux, comme un troupeau hagar, et ceux-ci sombreront à leur tour dans la fosse sans fond lorsqu'une mère ou une épouse ne sera plus là pour prononcer leur nom »⁴⁴. Les deux nouvelles versions de son hommage s'inscrivent donc très certainement dans une logique de concurrence mémorielle.

Gabriel-Tristan Franconi et Guillaume Apollinaire dans Bouquet de Bohême.

Deux ans après la fin de la Seconde guerre mondiale, la publication de *Bouquet de Bohême* permet à Roland Dorgelès de réunir ses deux préoccupations majeures. Durant les trois cent premières pages il se livre à la nostalgie et raconte son Montmartre d'avant la Grande Guerre, sa Butte avant que « les étrangers et les nouveaux riches s'y [installent] en maîtres, [que] les Américains la [mitraillent] à coup de dollars » et qu'« au lieu d'un village [il retrouve] un lieu de plaisir »⁴⁵. La conclusion de l'ouvrage et ses quinze dernières pages sont l'occasion d'évoquer une nouvelle fois les écrivains combattant morts à la Grande Guerre.

Près de vingt ans après la parution du texte de la conférence donnée pour les Annales, Dorgelès retravaille ainsi son hommage et l'adapte au sujet montmartrois. Cette focalisation sur Montmartre explique que la version parue dans *Bouquet de Bohême* soit parmi les cinq que nous avons recensées celle qui se distingue le plus. Ainsi des quatre thèmes (et des paragraphes qui leur correspondent) que nous avons identifiés, un seul y est repris : la cartographie des écrivains-combattant morts à la Grande Guerre, expurgée cependant, comme dans le texte de la revue *Conferencia*, des noms des disparus. Aucun de ceux cités en effet dans la préface de l'Anthologie ou dans le discours pour les 10 ans de l'AEC n'était montmartrois :

- « Chaque offensive nous enlevait un ami. Les Eparges, Lorette, L'Hartmantswiller, le Chemin-des-Dames, Verdun ; pour d'autres des noms de victoires, pour nous des noms de cimetières. » (*Bouquet de Bohême*, Albin Michel, 1989 (Albin Michel, 1947), p. 339)

Étonnamment, les thèmes de la jeunesse sacrifiée, de la distinction entre les écrivains morts reconnus et ceux morts inconnus, et de la fatalité aveugle de la destinée sont évacués dans cette réécriture.

⁴⁴ Dorgelès, Roland, *Bleu Horizon*, op. cit. p. 150-151

⁴⁵ Bibliothèques d'Amiens Métropole Ms 2560 C / 20, feuillets numéroté 72 et 73

La comparaison entre les différentes versions de l'hommage aux écrivains combattants morts à la Grande Guerre⁴⁶ met en lumière une plus grande proximité entre la réécriture présente dans *Bouquet de Bohême* et le texte originel, celui de la préface du tome III de l'*Anthologie*. Roland Dorgelès y reprend en effet une narration plus traditionnelle, abandonnant notamment la reprise d'extraits d'œuvres des écrivains décédés au profit d'éléments biographiques classiques. En outre les disparus évoqués sont, pour beaucoup, ceux déjà présents dans l'*Anthologie*, notamment Richard de Burge, André Godin ou les frères Bonneff. En concluant *Bouquet de Bohême* par une nouvelle mouture du texte d'hommage, l'auteur des *Croix de bois* a voulu compléter le texte donné dans *Conferencia* et ressusciter en les nommant huit nouveaux camarades⁴⁷ absents de cette précédente version. Deux portraits relient cependant la version de 1929 et celle de 1947 : ceux de Gabriel-Tristan Franconi et de Guillaume Apollinaire.

Roland Dorgelès reprend en effet presque dans les mêmes termes la présentation de Franconi. Au-delà de la bravoure et des actes d'héroïsme de ce jeune écrivain prometteur, l'intérêt particulier que lui porte l'auteur des *Croix de bois* nous apparaît avant tout tenir à une anecdote aussi macabre que marquante : lors d'une séance de « table tournante » à laquelle les deux hommes avaient participé avant la guerre, il avait été prédit à Franconi qu'il mourrait « Tête tranchée ». Il est probable que la nouvelle de sa décapitation par un obus ait dû laisser à Dorgelès un souvenir durable expliquant la reprise de ce souvenir.

A l'inverse, le portrait d'Apollinaire dressé dans *Bouquet de Bohême* est inédit et, parmi les six écrivains cités, il est le seul dont des extraits de poèmes soient repris⁴⁸. L'admiration portée au poète d'origine polonaise a conduit l'écrivain à vouloir assurer aux œuvres de ce dernier une audience maximum et donc à rompre avec sa pratique de reprise de textes déjà publiés au profit de l'écriture d'un paragraphe original⁴⁹.

Bleu Horizon, pages de la Grande Guerre : la version de synthèse.

Deux ans après la parution de *Bouquet de Bohême*, Roland Dorgelès adresse une lettre, datée du 6 août 1949, à l'écrivain et journaliste Gabriel Reuillard. Il l'informe avoir « non sans peine, [...] réuni soixante-dix photos de guerre épatantes, pour illustrer, avec autant de dessins, [s]on livre

⁴⁶ Voir Annexe 2

⁴⁷ Outre Richard de Burge, André Godin et les frères Bonneff déjà présents dans la préface de l'*Anthologie* Dorgelès évoque également Drouart. Traitant de Montmartre, il en profite pour élargir son travail de mémoire à l'ensemble des artistes morts au front et non aux seuls écrivains. Les noms du peintre Doucet, de l'humoriste Ricardo Florés et du comédien Ollin sont ainsi cités tandis que le sort du sculpteur Léon John Wasley fait l'objet d'un développement plus long.

⁴⁸ Les poèmes d'Apollinaire cités sont en outre différents du poème repris dans le texte de la revue *Conferencia*.

⁴⁹ Si dans la réécriture de l'hommage aux écrivains morts à la Grande Guerre dans *Bleu Horizon*, le portrait d'Apollinaire reprend l'intégralité du texte la conférence publiée dans *Conferencia* et notamment le poème « Les Saisons », Dorgelès prend soin de l'enrichir substantiellement, citant davantage d'éléments biographiques et publiant notamment en sus le poème « Oiseau chante » et un calligramme absent de la revue de 1929.

BLEU HORIZON » et se réjouit qu' « ainsi le nom de [leurs] camarades morts [soient] lus encore une fois. »⁵⁰.

De fait, comme l'indique le sous-titre de l'ouvrage, « pages de la Grande Guerre », *Bleu Horizon*, qui paraît chez Albin Michel en 1949, est un recueil de six textes, indépendants les uns des autres, concernant le premier conflit mondial dont le chapitre « Des morts vous parlent ». Les quatre premières pages reprennent la narration classique de la préface du tome III de l'*Anthologie* et de *Bouquet de Bohême* égrenant anecdotes et brefs éléments biographiques de Richard de Burgue, des frères Bonneff, de Jean Lévêque et de nombreux autres passés sous silence dans le texte de la revue *Conférenci*a. Les soixante pages suivantes en revanche calquent l'organisation de la version de *Conférenci*a : une rapide notice biographique suivie d'extraits des œuvres. Elles reprennent en grande partie le texte édité en novembre 1929 et l'enrichissent, soit en développant les notices biographiques des soldats déjà représentés (comme Jean-Marc Bernard ou Paul Drouot), soit par l'introduction de nouveaux écrivains (à l'image de Lucien Rolmer ou Maurice Dalleré)⁵¹. Cette dernière version est donc la plus riche, mentionnant le nom de trente-cinq écrivains, accompagné pour vingt-et-un d'entre eux d'extraits de leurs rares récits.

Les quatre thèmes identifiés et les paragraphes qui leur sont associés sont évidemment présents dans cette réécriture, qui est la plus complète. Concernant la distinction entre les disparus connus et ceux n'ayant laissé que « quelques pages dispersées », Dorgelès réécrit un passage fort semblable à ceux des précédentes versions :

- « Certains de leurs aînés, qui les encadrent ici, avaient eu le temps d'accomplir leur tâche: Charles Péguy, Ernest Psichari, Emile Driant, Robert d'Hulnières, Léon de Montesquiou, Louis Codet ; d'autres, bien que plus jeunes, avaient eu le bonheur d'écrire dès leur début un livre qui les sauverait – le Grand Meaulnes emporte le tendre Alain Fournier, Apollinaire surgit ironique, des fumées d'Alcools, Charles Muller sourit entre les pages des A la manière de, Louis Pergaud traque ses bêtes de Goupil à Margot – tandis qu'eux n'avaient rien pour défier l'oubli, et sans la piété des Ecrivains Combattants qui érigèrent ces stèles ils seraient à jamais rayé du monde. » (*Bleu Horizon*, p. 155)

Mais pour la première fois, à la suite de cette énumération, Roland Dorgelès explicite également les raisons le conduisant à apporter un soin particulier aux jeunes écrivains morts sans avoir laissé d'œuvres derrière eux :

⁵⁰ Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 2710 C / 34. Lettre reproduite dans Leducq, Alexandre, « Dorgelès. Honorer les morts, réparer les survivants » ; *op. cit.* p. 124.

⁵¹ Dans sa lettre à Reuillard, Dorgelès insiste sur le soin apporté à se procurer des illustrations pour ce nouvel ouvrage. De fait, si le chapitre « Des morts vous parlent » reprend presque la totalité du texte paru dans *Conférenci*a, en revanche les images qui l'illustrent sont, à l'exception du médaillon représentant Alan Seeger, toutes inédites. Une partie des photographies utilisées pour la publication avec des annotations manuscrites de Dorgelès à l'encre violette est aujourd'hui conservée par les Bibliothèques d'Amiens Métropole sous la cote Ms 2549 C. Il est possible d'en consulter une numérisation sur la bibliothèque numérique des Hauts-de-France : L'Armarium.

- « Les yeux levés sur cette plaque, je songe que si le sort m'avait pareillement désigné, je me trouverais perdu parmi les plus obscurs, c'est peut-être pourquoi je m'afflige d'abord sur eux. » (*Bleu Horizon*, p. 156)

Sous-entendu dans les textes de 1923 et 1929, le rôle moteur du phénomène d'identification dans la farouche volonté de sauver de l'oubli les jeunes camarades méconnus est ainsi clairement énoncé dans la version de 1949.

Un Tombeau pour finir.

En 1925, Roland Dorgelès débute la préface du troisième tome de l'*Anthologie des écrivains morts à la guerre 1914-1918* par cette phrase « L'instant est donc venu de sceller la dalle funéraire, c'est donc la dernière fois que nous parlerons d'eux... » ; ce n'est finalement que trente années plus tard, et après quatre variations de son texte, qu'il scellera cette dalle avec la publication en 1954 du *Tombeau des poètes 1914-1918*.

Dans cet ouvrage de luxe, illustré de cinquante bois signés par Jacques Beltrand, destiné aux bibliophiles, Dorgelès reprend le texte du chapitre « Des morts vous parlent ». Suivant la même démarche qu'il avait appliquée lors de la réécriture de « Des morts vous parlent » à partir de l'article paru dans *Conferencia*, il enrichit à nouveau le texte en allongeant la notice biographique de certains auteurs présents dès l'origine et en intégrant la notice de nouveaux écrivains dans le corps du récit, à l'image de Jean Arbrousset.

En revanche, en rupture avec les principes qui le guidaient jusqu'alors, il débute ce nouveau livre par une cinquantaine de pages dédiées à Charles Péguy (qu'il ne cite qu'en conclusion dans les versions précédentes) et Alain-Fournier. Il est probable que fort du constat fait, une dizaine d'années plus tard, dans un entretien avec Jacques Meyer que « la Grande [Guerre], est déjà bien loin, [qu'e]lle s'enfonce dans l'histoire et [qu' a]ux yeux des adolescents d'aujourd'hui [1968] nous [les anciens combattants de 1914] sommes des survivants de la guerre de Cent ans. »⁵², Dorgelès ressente le besoin d'honorer la mémoire même des plus illustres, désormais également menacés par l'oubli.

Cette publication sera la dernière variante de l'hommage aux écrivains morts au front, et, avec le *Tombeau des poètes 1914-1918*, Roland Dorgelès « ferme la tombe » de ses camarades.

La réécriture, Dorgelès et sa méthode de travail : les enseignements de l'exemplaire du Tombeau des Poètes des Bibliothèques d'Amiens Métropole.

L'exemplaire du *Tombeau des poètes* conservé par les Bibliothèques d'Amiens-Métropole sous la cote RES 776 D est riche en enseignements, notamment sur la méthode de travail de Roland Dorgelès.

⁵² Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 2563 C

La dédicace manuscrite de l'auteur, datée de janvier 1955, réaffirme tout d'abord le projet poursuivi inlassablement à travers les différentes variantes de l'hommage aux écrivains morts à la grande Guerre : « ce tombeau où reposent de jeunes morts que j'ai tenté de faire revivre ».

Le post-scriptum, sous forme de parenthèse, renseigne sur une pratique de Dorgelès : « J'y joins quelques pages manuscrites que vous aurez grand mal à déchiffrer ». De fait, il semble que l'écrivain avait pour habitude d'offrir à ses amis les brouillons de ses œuvres et, si les Bibliothèques d'Amiens Métropole ont pu acquérir en vente aux enchères des manuscrits complets de certains livres, tels le scénario de la Butte Montmartre⁵³ ou *La caravane sans chameaux*⁵⁴, les brouillons manuscrits d'autres œuvres, tel *Partir*, dont les Bibliothèques d'Amiens Métropole conservent un exemplaire truffé de quatre feuillets manuscrits⁵⁵, ont manifestement été dispersés, rendant l'étude génétique de ces romans fort ardue⁵⁶.

Les « quelques pages manuscrites » sont au nombre de quatre, numérotées 197 / 197 bis / 197 ter et 197 quarter et sont un témoignage précieux quant à la méthode de travail de Roland Dorgelès lors de la réécriture d'un texte déjà édité. En effet, alors que le *Tombeau des poètes* est une variante très proche du chapitre « Des morts vous parlent » publié dans *Bleu Horizon*, on constate que l'auteur ne retravaille pas son écrit à partir d'une version imprimée qu'il annoterait et amenderait mais, au contraire, en réécrit l'intégralité à la main sans même recopier la version précédente. En outre, loin des brouillons nets qu'on pourrait imaginer pour une version retravaillée d'un texte déjà publié, les quatre feuillets portent « la trace [de] mutilations, avec des phrases qui résument [et] de grands traits qui ressoudent », comme le manuscrit autographe d'une œuvre totalement inédite.

Une réécriture obsessionnelle et viscérale.

Avec la rédaction de la préface au troisième tome de *l'Anthologie des écrivains combattants morts à la guerre 1914-1918*, Roland Dorgelès débute, sans en avoir conscience, un vaste travail de réécriture qui s'étalera finalement sur trente ans et donnera naissance à cinq nouvelles versions du texte d'hommage à ses camarades disparus au front. Portant sur un thème auquel l'auteur est viscéralement attaché, ces réécritures sont très certainement dictées par l'affect et paraissent à des dates symboliques :

- à l'occasion du dixième anniversaire de l'armistice, qui est en même temps celui de la fondation de l'association des écrivains combattants, pour le discours et le texte paru dans *Conferencia*

⁵³ Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 2545 B

⁵⁴ Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 2550 B

⁵⁵ Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 2597 B

⁵⁶ L'exemplaire du roman *Tout est à vendre* enrichi d'un envoi autographe de Dorgelès à Betty Strauss, qui fut sa fidèle secrétaire, conservé par les Bibliothèques d'Amiens Métropole sous la cote RES 1337 B est également truffé de sept feuillets autographes du manuscrit original. Il est fort probable que la présence de ces feuillets dans l'exemplaire de Betty Strauss résulte de cette habitude généreuse de Dorgelès.

- à la Libération, quand les morts de la Seconde guerre mondiale risquent de pousser ceux de la première un peu plus dans l'oubli pour *Bouquet de bohême* et *Bleu Horizon*.

La version de 1956 parue sous le titre *le Tombeau des poètes 1914-1918* est certainement pensée par Dorgelès, alors septuagénaire, comme une dernière occasion de faire lire encore une fois le nom de ses camarades.

Bien qu'il ne l'ait jamais théorisée, nul doute que Roland Dorgelès aurait assumé cet auto-réécriture⁵⁷ qui servait un des buts qu'il avait fixé au « rabiote d'existence » que la Grande Guerre lui avait accordé : répéter le nom de ses camarades pour qu'ils ne meurent pas encore.

La réécriture des récits de voyages procède en revanche d'une toute autre logique.

Route des tropiques : la réécriture opportuniste

Sept récits pour huit livres

Le succès des *Croix de bois*, et les retombées financières qui l'accompagnent, permettent à Roland Dorgelès d'entreprendre, à partir des années 1920, plusieurs grands périple qui l'amènent à visiter l'Indochine en 1923 (à la faveur de son voyage de noces avec Hania Rouchine), la Syrie en 1927 et le Maroc en 1937.⁵⁸

Tout comme la vie des tranchées fut une source d'inspiration pour rédiger, entre autres ouvrages, *Les Croix de bois* et *le Cabaret de la belle femme*,⁵⁹ ces différentes expéditions lointaines fournissent à Dorgelès le principal matériau pour ses publications des décennies 1920 et 1930. Il précise ainsi lui-même dans son troisième récit de voyage intitulé *la Caravane sans chameaux* : « Je puis dire que mes derniers livres sont nés sous le pavillon blanc et rouge des Messageries Maritimes. Ces couleurs leur furent propices »⁶⁰. S'il est indéniable que le récit de voyages a été le genre littéraire le plus prisé par Roland Dorgelès pour ses écrits entre 1925 et la parution de la première œuvre issue de cette veine, *Sur la route mandarine*, et 1944 avec la parution de *Route des tropiques*, dernier recueil d'aventures maritimes, préciser le nombre exact de ces récits dans l'œuvre de l'auteur picard apparaît plus compliqué.

⁵⁷ Merci à Yannick Hoffert qui m'a, à juste titre, soufflé d'utiliser le terme d'auto-réécriture pour les variantes de l'hommage aux écrivains morts à la Grande Guerre et de réserver celui d'auto-plagiat pour la publication de *Route des tropiques*.

⁵⁸ Pour une vision synthétique des voyages « exotiques » de Roland Dorgelès, voir Py, Françoise, *Roland Dorgelès de Montmartre à l'Académie Goncourt*, Paris, Bibliothèque nationale, 1978, Chapitre VI « Voyages littéraires », p. 137-167.

⁵⁹ D'après une lettre adressée à sa mère, en date du 5 novembre 1914, sa demande pour rejoindre le front aurait été motivée par la volonté d'amasser du matériau pour son livre : « Tu comprends, je voulais absolument voir la guerre, car comment écrire mon livre sans cela. J'ai vu des choses épatantes qui me permettront d'écrire quelque chose de neuf. [...] » Lettre transcrite dans *Roland Dorgelès, Je t'écris de la tranchée, Correspondance de guerre, 1914-1917, op. cit.* p. 93-96.

⁶⁰ Dorgelès, Roland, *La Caravane sans chameaux*, Paris, Albin Michel, 1928, p. 11, note 1.

L'examen de la page consacrée à Roland Dorgelès sur Data BnF⁶¹ conduirait à dénombrer huit récits de voyages : *Sur la route mandarine* (1925), *Partir* (1926), *La Caravane sans chameaux* (1928), *Entre le ciel et l'eau* (1930), *Chez les beautés aux dents limées* (1930), *Le Dernier Moussem* (1938), *Sous le casque blanc* (1941), *Route des tropiques* (1944).⁶² Néanmoins ces huit titres ne correspondent qu'à sept récits différents. En effet avec *Route des tropiques* en 1944, Albin Michel ne publie pas un inédit mais la compilation de trois textes antérieurs que Dorgelès a en partie réorganisés et réécrits : *Chez les beautés aux dents limées*, *Le Dernier Moussem* et *Entre le ciel et l'eau* (selon l'ordre dans lequel ils apparaissent dans *Route des tropiques*.)

Structure de Route des tropiques.⁶³

Le recueil paru chez Albin Michel en 1944 est composé de trois grands chapitres qui renvoient chacun à l'un des trois titres précédemment cités.

Un travail important de réécriture de *Chez les beautés aux dents limées*.

Le premier chapitre intitulé « Un parisien chez les sauvages » est une reprise de *Chez les beautés aux dents limées*. Des trois textes repris, c'est celui auquel Dorgelès a apporté le plus de modifications.

Enrichissement du récit

Profitant de cette nouvelle publication, l'auteur enrichit, de manière significative, son récit, composé de quatre chapitres dans sa version de 1930⁶⁴ contre un seul en 1944 mais qui se divise en six sous-chapitres⁶⁵. Cet important ajout de matière – en l'absence de numérisation des deux textes et la typographie différant d'une publication à l'autre, il est difficile de quantifier avec précision l'importance de cet ajout ; nous avancerons cependant l'estimation d'une augmentation du texte d'un tiers – vient corriger certaines faiblesses de *Chez les beautés aux dents limées*. Commande des laboratoires Martinet, qui l'éditent à des fins publicitaires, ce livre prend la forme d'une suite légère d'anecdotes issues du voyage effectué par Dorgelès au Darlac (province alors rattachée administrativement à l'Annam, faisant aujourd'hui partie du Viêt-Nam) ; l'écrivain y

⁶¹ [En ligne] : <https://data.bnf.fr/ark:/12148/cb11900436z>, consulté le 18/01/2020.

⁶² Nous entendons par « récits de voyages », les œuvres de Dorgelès traitant d'un ailleurs exotique, à l'exemple des écrits de Pierre Loti dont l'auteur des *Croix de bois* se réclame. Nous excluons donc les deux ouvrages *Vive la liberté !* et *Frontières, menaces sur l'Europe*, qui, bien qu'écrits à la suite d'un voyage de Dorgelès dans les différents régimes autoritaires européens en 1936, relèvent davantage de réflexions politiques. Les commissaires de l'exposition Dorgelès, présentée en 1978 à la Bibliothèque nationale ont opéré le même choix séparant les « Voyages littéraires » objets de la sixième section de l'exposition et la « Défense des libertés » traitée dans la huitième section.

⁶³ Pour une comparaison complète des quatre publications voir Annexe 3

⁶⁴ La leçon du Bidoué / En marge d'Atala / L'explorateur qui cherchait des chansons / Le tombeau de la Race Moï

⁶⁵ L'homme qui voulut sauver une race / Beautés aux dents limées / Ce qu'on apprend dans un album / Réponse tardive à l'Académie de Dijon / L'Explorateur qui cherche des chansons / Tombeau de la race moï.

transporte son lecteur sans introduction ni description préalable, privant ainsi le récit de décors. Le premier sous-chapitre de *Route des tropiques*, « L'homme qui voulut sauver une race » (presque totalement inédit par rapport au texte de *Chez les beautés aux dents limées*) comble cette lacune. Comme il l'annonce clairement, « Avant de poursuivre, il faut que vous sachiez où je vous conduis »⁶⁶, Roland Dorgelès en préambule de son récit, à la manière d'une scène d'exposition au théâtre :

- situe le lieu dans lequel se déroule l'action : « C'est dans une des régions les moins fréquentées de l'Indochine, sur ces hauts plateaux boisés qui prolongent vers l'ouest la chaîne annamitique, à mi-chemin de la mer et du Mékong. » (*Route des tropiques*, p. 13)
- présente sous un angle ethnographique la population dont il sera question : « Il n'y a pas longtemps que les ethnographes se sont mis d'accord sur les origines de cette race oubliée. [...] Il est maintenant établi que ces peuplades malayo-polynésiennes, refoulées au cours des âges par les envahisseurs (notamment par les Chams eux-mêmes disparus) sont les derniers vestiges de la race autochtone [...] » (*Route des tropiques*, p. 14)
- et relate les dernières révoltes ayant secoué la contrée.

A l'image du cadre du récit, la description des personnages principaux est également retravaillée et très nettement étoffée. Figure centrale des deux premiers chapitres de *Chez les beautés aux dents limées*⁶⁷, Léopold Sabatier n'est pourtant présenté que par touches rapides, ce qui ne permet pas au lecteur de s'en faire une représentation précise. Son apparition sert avant tout de prétexte à l'introduction du « code civil » des indigènes, le Bidoué dans le développement du récit : « Le Bidoué, patiemment reconstitué par Léopold Sabatier, résident de France à Banmethuot, mérite de demeurer comme un monument de justice naturelle. » (*Chez les beautés aux dents limées*, p. 19).

A l'inverse dans la version de 1944, Léopold Sabatier prend une réelle consistance au point d'inspirer le titre du premier sous chapitre « l'homme qui voulait sauver une race ». L'introduction de son personnage est soignée, et, loin de servir de prétexte, elle semble, au contraire, être la finalité du long développement précédent sur l'histoire du Darlac : « Enfin, à la veille de la Grande Guerre, un sixième résident avait été nommé à Banmethuot, Léopold Sabatier, et quand je débarquai en Indochine, en 1923, il occupait le poste depuis bientôt dix ans, fermement décidé à s'y maintenir longtemps. »⁶⁸ (*Route des tropiques*, p. 17). Sans disparaître, les anecdotes pittoresques qui forment l'essentiel du propos des deux premiers chapitres de *Chez les beautés aux dents limées*⁶⁹ passent désormais au second plan, derrière la volonté témoignée

⁶⁶ Dorgelès, Roland, *Route des tropiques*, Paris, Albin Michel, 1944 p. 13

⁶⁷ La leçon du Bidoué et En marge d'Atala

⁶⁸ Cette phrase permet en outre de dater l'action de 1923. Dans *Chez les beautés aux dents limées* la première indication temporelle n'intervient qu'incidemment à la page 88 : « En 1924, parcourant le pays moi, j'ai appris que Pétralong vivait toujours, honoré comme un chef et craint comme un bandit. »

⁶⁹ La leçon du Bidoué et En marge d'Atala

par Sabatier de « sauver la race Moï » et de la revivifier, devenue le sujet principal des quatre premiers sous-chapitres de *Route des tropiques*⁷⁰. Le récit de voyage exotique de 1930 se transforme en un texte quasi hagiographique rapportant, tout au long des cent premières pages de l'ouvrage, la vie de Sabatier et les actions bienfaitrices qu'il a menées pour le Darlac à l'image des infrastructures dont il dote la région : « Sans subvention particulière, il avait fondé un hôpital, ouvert des ateliers d'apprentissage, monté une usine électrique, construit un collège [...] » (*Route des tropiques* p. 25), ou des efforts consentis pour instruire les « sauvages » : « Après des journées de labeur écrasant, il prenait place au tableau noir et apprenait le calcul à des sauvages effarés [...] » (*Route des tropiques* p. 25)⁷¹.

A la différence de Léopold Sabatier, le second colon dont les actions servent de matériau au roman de Dorgelès, Henri Maitre se voit consacré dès *Chez les beautés aux dents limées* un chapitre, le troisième intitulé « L'explorateur qui cherchait des chansons », qui devient dans *Route des tropiques* le cinquième sous-chapitre : « L'Explorateur qui cherche des chansons ». Bien que l'écrivain y consacre un développement beaucoup plus important dans la version réécrite de 1944⁷², la raison avancée pour faire de Maitre un des protagonistes du récit demeure inchangée entre les deux ouvrages : il importe de corriger les oublis d'une postérité injuste et donc de rappeler les mérites d'Henri Maitre. L'aversion que ressent Dorgelès contre l'oubli n'est donc pas exclusivement réservée à ses camarades morts au front. L'écrivain entend autant qu'il le peut corriger les injustices commises par la postérité.

Néanmoins, l'image du colonial diffère grandement suivant la publication. Contraint par la brièveté du récit dans *Chez les beautés aux dents limées*, Roland Dorgelès y dresse un portrait très schématique de Maitre et désire mettre avant tout en relief l'amour de son héros pour les chansons traditionnelles des Moïs. Mais, en mettant l'accent sur cette passion, sans décrire aucune autre occupation du jeune fonctionnaire, l'écrivain donne finalement naissance à un personnage léger, plus occupé à satisfaire son violon d'Ingres qu'à remplir les obligations liées à ses fonctions : « Sans doute, il accomplissait aussi consciencieusement qu'un autre sa tâche de fonctionnaire explorateur, traçant des routes, rendant la justice, traquant les marchands d'esclaves

⁷⁰ L'homme qui voulut sauver une race / Beautés aux dents limées / Ce qu'on apprend dans un album et Réponse tardive à l'Académie de Dijon

⁷¹ Roland Dorgelès dans les quatre premiers sous-chapitres de *Route des tropiques* donne de nombreux autres exemples du dévouement de Sabatier qui nous amène à une comparaison avec une hagiographie : son exemplarité pendant l'épisode de grippe espagnole durant lequel « il s'était débrouillé seul. [...] n'ayant que sa présence pour guérir » (p. 21), son implication totale : « Quand se reposait-il ? Jamais... Dormant peu, ne mangeant guère. » (p.41), et un esprit de sacrifice prêt au martyr pour sauver les Moïs : « Autre humiliation, le Sadet [chef indigène] exigea que le Français vint seul et sans arme. [...] Et il [Sabatier] franchit l'enceinte de son pas résolu. Le village grouillait d'une foule hostile. Partout pointaient des lances. N'était-ce pas un guet-apens ? [...] Mais reculer, pas question ! Il parla au sorcier, sut le convaincre [...] » (p. 43)

⁷² En effet dans *Route des tropiques* Dorgelès livre un exposé de deux pages sur ses remords « d'avoir autrefois consacré un long chapitre aux ruines d'Angkor [dans *Sur la route mandarine*] sans réserver seulement une ligne à Henri Mouhot » (p.93), l'inventeur français du site et conclut : « J'ai été injuste envers lui, je ne le serai pas avec Henri Maître. Il n'est pas permis, quand on parle des Moïs, de taire ce nom-là. » (p. 96). La motivation est beaucoup plus lapidaire dans *Chez les beautés aux dents limées* qui évacue toute référence à Mouhot, à Angkor et à la rédaction de *Sur la route mandarine* : « Il y a pourtant certains noms qui mériteraient de n'être pas oubliés. C'est pourquoi je veux raconter la mort de Maitre. » (p.67)

et levant l'impôt, mais ce qui l'attirait toujours plus loin dans ses randonnées, c'était la joie de recueillir de la bouche des anciens les fables merveilleuses que se transmettent, depuis le fond des âges, des générations de chasseurs et de pâtres qu'aucune civilisation n'a gâtés. » (*Chez les beautés aux dents limées*, p. 72). Un paragraphe maladroit, destiné certainement, dans l'esprit du romancier, à ajouter une touche d'authenticité dans la narration, présente Maître dans la position de corrompu : « Connaissant son faible, des chefs astucieux convoquaient les conteurs les plus habiles, ceux qui savent l'histoire du partage du monde, quand les Nék'dam, sortant du trou du hérisson, frappèrent le sol du pied, pour en prendre possession, et lorsqu'il avait noté une belle légende, Maître ne chicanait plus sur les jours de corvée. ».

Pour la publication de *Route des tropiques*, Dorgelès retravaille profondément son texte afin de donner une image très différente de Maître. Il prend soin de rédiger vingt pages inédites qui, en introduction, louent les qualités de l'explorateur. Sourd aux tentations, il s'adonne à l'étude : « A Shanghai, ville de lucre et de plaisir, les garçons de son âge se laissaient facilement tenter ; lui, au contraire, se mit au travail, apprit le chinois, pour commencer, puis bientôt le russe, comme il devait plus tard apprendre, en se jouant, le cambodgien et le rhadé. » (*Route des tropiques* p. 97). Il se montre héroïque dans l'effort : « La fièvre le saisit, et lui coupe les jambes : il marche toujours, butant dans les racines, pataugeant dans la vase. » (*Route des tropiques* p. 99). Il fait preuve d'une grande finesse diplomatique : « Devant ces provocations d'autres useraient de représailles, tireraient sur les suspects, incendieraient les villages déserts. Lui se contente de faire capturer les fuyards pour les charger de cadeaux, et ce sont eux, alors, qui lui amènent le chef repentant » (*Route des tropiques* p. 99) et se montre juste et frugal : « Dans les villages où il fait halte, il ne réquisitionne que le strict nécessaire : du riz pour ses hommes, du fourrage pour les éléphants. Et pour lui des chansons. » (*Route des tropiques* p. 102).

Dorgelès en outre ne se contente pas de ces ajouts laudatifs, mais réécrit les passages délicats pour en donner une version flatteuse pour Maître : ainsi le paragraphe qui pourrait laisser conclure à une corruption de l'explorateur français devient « Des chefs astucieux, connaissant son faible, réunissaient pour lui leurs meilleurs aèdes. Même – « pour toi seul ô frère aîné ! » - ils lui faisaient en secret, chanter des *kut*, ces rapsodies sacrées qu'entonnent les vieillards en mémoire des aïeux » (*Route des tropiques* p. 103). Dans la version de 1944 ce n'est donc pas l'officier qui se rend coupable et sacrifie des jours de corvées contre des chansons, ce sont les chefs autochtones qui trahissent la tradition et livrent des chants sacrés sans contrepartie. De même, alors que dans *Chez les beautés aux dents limées* la collecte de chansons n'est jamais présentée autrement que comme une simple pratique hédoniste, elle prend, dans *Route des tropiques* une valeur politique : « Mais cela m'en apprend plus que de questionner les chefs ! protestait-il. Celui qui chante ne vous trompe pas. Voulez-vous savoir ce qu'on pense de nous sur le Srépok ? Pas besoin d'enquête : un refrain nous l'apprendra. » (*Route des tropiques* p. 103). Le travail de réécriture entrepris par Dorgelès est donc l'occasion de modifier profondément l'image de son héros : le poète inconséquent de *Chez les beautés aux dents limées* se transforme en officier colonial modèle dans *Route des tropiques*.

Réorganisation du récit.

La nouvelle publication est ainsi l'occasion pour Roland Dorgelès d'enrichir son texte, mais également de le réorganiser. Les anecdotes qui composent les deux premiers chapitres de *Chez les beautés aux dents limées* semblent s'enchaîner au fil de la plume de l'auteur sans suivre de logique précise. Au contraire les sous-chapitres de *Route des tropiques* sont très structurés. Dans le premier sous-chapitre notamment, « L'homme qui voulait sauver une race », après avoir décrit, comme nous l'avons vu, le cadre du récit et présenté le principal protagoniste en la personne de Léopold Sabatier, Roland Dorgelès organise sa narration et prend soin de marquer les différentes étapes. Il introduit l'origine de la péripétie (son voyage au Darlac) : « Leur discussions me donnaient envie d'y aller voir » (*Route des tropiques* p. 18), annonce un premier temps dans la narration : « J'y étais, à l'heure dite, et ce fut ma première surprise [...] » (*Route des tropiques* p. 22), puis un second temps « La deuxième surprise m'attendait là-haut, sur la fin du jour [...] » (*Route des tropiques* p. 22) avant de conclure au moyen d'une ellipse temporelle « Depuis vingt ans ont passé [...] » (*Route des tropiques* p. 28). De même, pour corriger l'impression de feuilleton aux anecdotes qui se suivent sans justification, il introduit dans le sous-chapitre « Ce qu'on apprend dans un album » un fil rouge qui lie les souvenirs entre eux : le feuilletage d'un album de photographies dont chacune devient prétexte à réminiscence. Enfin, dans la version de 1944, l'écrivain met en place une dramatisation des événements : tandis que dans le chapitre « La leçon du Bidoué » de *Chez les beautés aux dents limées* l'ordre des différents procès des indigènes semble indifférent, dans le quatrième sous-chapitre de *Route des tropiques*, « Réponse tardive à l'Académie de Dijon » le procès le plus important, celui portant sur le népotisme, prend place à la fin du récit et se voit mis en valeur par Sabatier lui-même : « Très important, me dit Sabatier, abandonnant lui-même ses paperasses. » (*Route des tropiques* p. 80).

Le Dernier Moussem et *Entre le ciel et l'eau* : de l'auto plagiat ?

La deuxième partie de *Route des tropiques* « Soliloque marocain » reprend avec une très grande fidélité l'ouvrage de 1938 *Le Dernier Moussem* dont elle épouse la structure avec quatre sous-chapitres qui correspondent exactement aux chapitres de l'œuvre originelle : « Le soleil qui tue », « Surprises de Fès », « Le dernier moussem » et « Sous la main de Fathma »⁷³.

La troisième partie enfin sous le titre « Entre le ciel et l'eau » regroupe de nombreuses microfictions déjà publiées en 1930 sous le même titre dans une édition limitée à mille exemplaires au sein de la collection « Maîtres et jeunes d'aujourd'hui »⁷⁴. Le texte de la première

⁷³ La principale modification apportée par Dorgelès aura donc été de regrouper l'ensemble des chapitres sous un titre original « Soliloque marocain » plutôt que de faire du titre du troisième chapitre « Le dernier moussem » le titre éponyme du roman.

⁷⁴ Pour être complet il faut noter que, sans prendre la forme d'un titre, l'expression « entre le ciel et l'eau » apparaît déjà sous la plume de Dorgelès en 1925 dans le roman *Sur la route mandarine* : « Seul entre le ciel et l'eau, je songeais [...] » (p. 63) et sous une forme légèrement modifiée en 1928 dans *La Caravane sans chameaux* : « Cris sur le môle, cris sur les barques, cris déchirants dans le ciel et sur l'eau » (p. 12)

version est légèrement réorganisé : Roland Dorgelès écarte en effet huit nouvelles parmi les vingt-huit qui composaient le premier volume et, alors qu'elles étaient toutes présentées de manière indépendante, il regroupe les vingt nouvelles conservées en trois sous-chapitres : « Noté sur le pont », « La mort de l'Athos » et « Tropiques » ; à l'intérieur de ces trois ensembles les nouvelles suivent cependant le même ordre que celui du premier recueil⁷⁵.

A l'inverse du chapitre « Un parisien chez les sauvages », le contenu de ces deux parties diffère peu de celui des œuvres originelles dont elles sont issues. L'examen attentif des rares modifications semble dévoiler une volonté de policer à la marge le texte.

Certains éléments susceptibles de heurter la sensibilité des lecteurs ne sont en effet pas repris ; ainsi Roland Dorgelès n'édulcore pas totalement son discours dans *Route des tropiques* puisqu'il conserve la description d'une colonne d'autochtones en proie à la famine cherchant des terres plus fertiles : « Un de ces douars d'affamés qui, depuis trois mois, refluent du Sud, poussant devant eux leurs moutons et leurs chèvres, traînant des vieillards chancelants et des femmes squelettiques. » (p. 152), mais il juge certainement son effet suffisamment pathétique pour ne pas reprendre la proposition relative qui concluait le passage dans « Le dernier moussém » : « [...] et des femmes squelettiques, qui portent leurs enfants sur leur dos, si bien qu'en cours de chemin elles ne les voient pas mourir. » (p. 4). C'est peut-être également le souci d'un respect de la décence des mœurs qui amène Dorgelès à amputer le récit de *Route des tropiques* de la description du « quartier réservé » de Singapour présente dans le recueil *Entre le ciel et l'eau*⁷⁶.

Enfin, l'écrivain expurge la première version du *Dernier Moussem*, d'un nombre non négligeable de réflexions d'ordre politique qui auraient pu alimenter une polémique. Tout comme la colonne d'indigents ne disparaît pas dans la seconde version du texte, le Moristane, asile d'aliénés, est toujours traité dans *Route des tropiques* de « bagne, [...] géhenne. Un lieu d'abjection et de torture [...] » (p. 180) mais Dorgelès fait disparaître le jugement péremptoire « dont l'existence seule déshonore un pays ».

Route des tropiques : une réécriture opportuniste.

A l'origine, le spectre de Léopold Sabatier à Montsaunès.

Les motivations ayant conduit Roland Dorgelès à rédiger le recueil *Route des tropiques* ne devraient pas faire l'objet d'investigations poussées puisque l'auteur les explicite lui-même dans son ouvrage à la page 24 : « J'ai brièvement, conté, dans la *Route Mandarine*, mon séjour chez les Moïs, rapporté quelques traits de leurs mœurs primitives, transcrit certaines lois, fredonné des chansons, mais devant alors parler de l'Indochine entière, j'abrégeai mon récit, et je comprends aujourd'hui que le meilleur restait à dire. ». On ne peut cependant pas donner foi à cette

⁷⁵ Voir Annexe 3

⁷⁶ Au-delà de la décence du propos, les récits de voyage de Roland Dorgelès n'étant pas des œuvres de pure fiction mais, comme il l'annonce lui-même, inspirés de ses propres pérégrinations, il est également fort probable que l'auteur ait voulu, pour préserver sa propre image, « gommer » sa visite dans les lupanars de Singapour.

déclaration de l'auteur puisque la publication en 1930 de *Chez les beautés aux dents limées* entièrement consacré aux Moïs avait déjà pour but de corriger les lacunes de la *Route mandarine* et de « dire le meilleur » sur ce peuple. Dorgelès avance d'ailleurs la même justification à la rédaction de *Chez les beautés aux dents limées* « J'ai raconté, dans la Route Mandarine, mon séjour chez les Moïs et j'ai exprimé la pitié que m'inspirait cette race, mais devant parler de l'Indochine entière, je n'ai pas pu m'étendre comme je l'eusse souhaité et je me suis contenté de décrire certaines scènes plus frappantes, de transcrire quelques lois et quelques chansons, pour tenter de faire aimer ces pauvres êtres que les Annamites ont toujours exploités et que nos Administrateurs ne parviendront pas à sauver. / J'aurais cependant voulu me tourner une dernière fois vers eux : je leur dois de si beaux souvenirs ! » (p. 15-16).

Pourtant il semble possible de retracer la genèse officieuse du recueil *Route des tropiques*. Il est fortement probable que la première partie « un parisien chez les sauvages », qui occupe à elle seule la moitié de l'ouvrage, ait été le noyau central du projet. En effet, à partir de novembre 1942, Roland Dorgelès trouve refuge avec sa femme Hania Routchine en zone libre dans le village de Montsaunès dans la demeure qui fut celle de Léopold Sabatier dans les années qui ont précédé son décès. L'auteur décrit cet épisode dans une œuvre qui n'appartient pas au corpus de ses récits de voyage mais à ses romans de guerre, *Carte d'identité* : « Ce même mois de l'occupation totale [novembre 1942], j'étais donc venu me fixer à Montsaunès, village situé sur la hauteur, à un quart d'heure de Salies. Le souvenir d'un ami colonial qui repose au cimetière m'avait attiré là. Je pensais que l'exil me serait moins pénible dans cette demeure où il avait vécu [...] »⁷⁷. Une rapide description de l'intérieur de « cette demeure » lève tout doute sur l'identité de cet « ami colonial » : « Le castel, en dépit de sa tour à créneaux, ne pouvait soutenir un siège, et tout l'armement consistait en quelques sabres moïs et une collection de flèches, même pas empoisonnées. »⁷⁸ Il est dès lors assez logique de conclure qu'évoluer durant deux ans dans les meubles et parmi les objets personnels de Sabatier, qu'il décrit à plusieurs reprises dans *Routes des tropiques*⁷⁹, ait inspiré à Dorgelès l'idée de reprendre et compléter le récit colonial sur son voyage chez les Moïs, *Chez les beautés aux dents limées*⁸⁰. L'origine de cette réécriture explique ainsi en partie l'importance accrue de Léopold Sabatier dans *Route des tropiques*.

⁷⁷ Dorgelès, Roland, *Carte d'identité*, op. cit., p. 926.

⁷⁸ Dorgelès, Roland, *Carte d'identité*, op. cit., p. 937.

⁷⁹ Ces passages sont au nombre de trois : « Depuis, vingt ans ont passé, et par les singulières conjectures de la défaite, c'est sur la table même de Léopold Sabatier que je réunis ces notes, à deux pas du petit cimetière où il prend son premier repos » (p. 28) / « J'ai découvert, dans la bibliothèque de Sabatier, un lourd album de photos, relié en toile noire, que je ne me lasse pas de feuilleter » (p. 54) / « Alors, il s'astreignit à étudier le Code pénal, le Code civil, la Procédure, l'Instruction criminelle, dans ces petits volumes de la collection Dalloz que j'ai retrouvés, vingt ans plus tard, sur son bureau. » (p. 76)

⁸⁰ D'autant plus que l'écrivain vient alors de publier en 1941 un autre recueil de nouvelles coloniales, consacré pour sa part aux colonies africaines de la France : *Sous le Casque Blanc*.

Roland Dorgelès, de l'Académie Goncourt, auteur des éditions Albin Michel.

Le rassemblement au sein de *Route des tropiques* de cette nouvelle version de *Chez les beautés aux dents limées*, du *Dernier Mousse*, devenu « Soliloque marocain », et de vingt des vingt-huit nouvelles d'*Entre le ciel et l'eau*, trois ensembles qui n'ont en commun que leur exotisme aux yeux d'un Français, relève de la part de Dorgelès ou de son éditeur Albin Michel (voire des deux) de l'opportunisme. Trois textes déjà publiés par Dorgelès chez d'autres éditeurs, avec une finalité publicitaire et à un faible tirage, sont présentés sous un titre inédit et rejoignent ainsi le catalogue des éditions Albin Michel. Le caractère commercial de cette opération apparaît évident quand on compare la liste des œuvres de l'écrivain présentées au début ou à la fin des romans : jusqu'à la parution de *Route des tropiques* en 1944, les trois titres *Chez les beautés aux dents limées*, *le Dernier Mousse* et *Entre le ciel et l'eau* sont mentionnés sous la rubrique « Chez d'autres éditeurs » notamment dans le catalogue en troisième page de *Frontières* ou de *Retour au front* ; ils disparaissent en revanche dans les romans ultérieurs à 1944, comme *Bouquet de Bohême* ou *Drôle de guerre*, de la liste des publications disponibles à la vente. Les références faites à *Sur la route mandarine*⁸¹ par Dorgelès dans *Route des tropiques* alors que l'existence préalable de *Chez les beautés aux dents limées*, du *Dernier Mousse*, et d'*Entre le ciel et l'eau* est occultée participe de la même logique, à savoir taire les trois publications « honteuses » publicitaires⁸² et s'inscrire au contraire dans la lignée officielle des publications faites chez Albin Michel. Roland Dorgelès est définitivement un auteur Albin Michel.

Une importante inflexion du jugement sur la colonisation à la faveur de la réécriture

« Le meilleur et le pire »

La réécriture de *Chez les beautés aux dents limées*, du *Dernier Mousse*, et d'*Entre le ciel et l'eau* qui donne naissance au recueil *Route des tropiques* résulte donc d'une démarche opportuniste et non de considérations d'ordre politique. Néanmoins, bien que Dorgelès se déclare apolitique, il ne fait pas l'économie dans ses récits de voyage d'une analyse de la question coloniale. Or, durant les quatorze années qui séparent la parution de *Chez les beautés aux dents limées* en 1930 de celle de *Route des tropiques* en 1944, l'opinion de l'écrivain au sujet des colonies évolue, ce qui se traduit par des modifications dans le texte de la nouvelle publication.

⁸¹ Outre la motivation, citée au paragraphe précédent, prétendument à l'origine de la publication de *Route des tropiques* qui mentionne « *La Route Mandarine* » p. 24, deux notes de bas de page renvoient au premier récit de voyage de Dorgelès à la page 44 et 93.

⁸² Roland Dorgelès qui dénonce le pouvoir de l'argent dans un très grand nombre de ses œuvres a donc paradoxalement livré dans la décennie 1930 plusieurs textes pour des grands groupes pharmaceutiques comme les laboratoires Martinet (*Chez les beautés aux dents limées*) ou les laboratoires Deglaude (*Le Dernier Mousse*) ou encore plus étonnant pour un constructeur automobile, également manufacturier d'armes : Hotchkiss (*Ma grosse bête et les petits lapins*). Au-delà de l'opportunité qui lui est offerte d'augmenter à peu de frais son catalogue de publication d'un titre chez Albin Michel, on peut supposer que l'auteur des *Croix de bois* est donc plutôt favorable à ce que ces publications devant servir de publicité à de grandes entreprises tombent dans l'oubli au profit d'une version reprise par son éditeur traditionnel.

Le jugement que porte Dorgelès sur la colonisation est assez nuancé. En théorie, il épouse presque parfaitement les principes exposés par Rudyard Kipling dans son poème de 1899 : « Fardeau de l'homme blanc » : l'Européen représente un degré supérieur du développement de la civilisation ; il est donc de son devoir d'apporter le progrès aux populations indigènes moins « avancées »⁸³. Ainsi dès *Chez les beautés aux dents limées* il pourfend le mythe du bon sauvage à travers un dialogue artificiel avec Rousseau : « Ce n'est pas parce que le présent est incapable de réaliser notre idéal de justice, que nous devons nous réfugier dans le passé. L'âge d'or n'est qu'une invention de poète, et le favorisé que je suis est mal venu quand il descend d'auto ou débouche son thermos, de réclamer pour autrui les bienfaits de la sauvagerie. » (p. 41). Le colonialisme idéalisé de Dorgelès est incarné par les explorateurs tels Henri Maître, Odend'hal et évidemment Leopold Sabatier qui ne « veulent d'autres armes qu'une lancette à vaccin [...] » et « qui s'en iront [...] avec leur mire et leur niveau, leurs boîtes d'ampoules et leurs comprimés pour jouer leur chance dans la brousse » (p. 67).

Cette vision théorique ne résiste cependant pas aux observations que peut faire Dorgelès sur place lors de son voyage en 1923. Loin de donner une vision manichéenne de la présence française, il fait part dès le récit de 1930 de ses réticences face à la politique coloniale menée. Très critique durant toute sa vie vis-à-vis de la toute-puissance de l'argent⁸⁴, l'écrivain déplore que les recommandations de Léopold Sabatier, qui milite pour une intégration progressive des populations indigènes, soient négligées au profit d'une exploitation rapide et immédiate des terres, mettant en danger les autochtones. Il se déclare ainsi « accablé lorsqu'[il] voi[t] la civilisation représentée par ce qu'elle a de moins noble, l'appât du gain, s'emparer d'une région vierge, où l'on appliquera d'excellents règlements pour préserver le gibier et rien d'efficace pour défendre les hommes » (*Chez les beautés aux dents limées* p. 48). La conclusion du récit *Chez les beautés aux dents limées* est une parfaite traduction du sentiment mitigé de Roland Dorgelès sur la colonisation : « Cependant, tout près de nous, aux frontières du Darlac, la civilisation attendait pour s'infiltrer, avec ses concessions, ses plantations, ses débits d'alcools, ses hôpitaux, ses écoles, ses comptoirs. Le meilleur et le pire. » (p. 109)

⁸³ Plusieurs extraits dans les récits de voyage de Dorgelès révèlent que l'écrivain ne considère pas qu'il existe une différence de nature entre les différents peuples mais des degrés de développement différents : les Moïs seraient l'équivalent des ancêtres des occidentaux à même à terme d'atteindre le même stade d'évolution. Il précise ainsi dans *Chez les beautés aux dents limées* : « Exploits guerriers, drames d'amour, ces récits ne varient guère : on croirait retrouver, à mille ans de distance et adaptées à d'autres mœurs, nos antiques chansons de geste. Mais, cette fois, on ne les exhume pas de la poussière des archives, on ne les a pas déchiffrées à la loupe, on n'a pas à se garder des interpolateurs, ni à comparer les versions de copistes ignorants. C'est à l'arbre même qu'on les cueille, on découvre un filon qui vient du bout du monde, on boit le poème à sa source. » (p. 72) et dans *Routes des Tropiques* : « Enfin, le monticule prit forme, et j'eus sous les yeux le tumulus des anciens. Sans doute pour me rappeler que j'étais revenu aux premiers âges du monde... » (p. 147). Un travail sur le jugement du colonialisme chez Dorgelès reste à mener en s'appuyant sur la lecture des différents récits de voyage mais également sur ses nombreuses notes de travail conservées dans les Bibliothèques d'Amiens Métropole sous la cote Ms 2551 C.

⁸⁴ Jacques Meyer dans un texte intitulé « Il y a cent ans naissait Roland Dorgelès » rappelle ainsi : « Comme un testament implicite qui maudirait le pouvoir assis sur l'argent, paraissent successivement de 1956 à 1971, *Tout est à vendre, A bas l'argent, Lettre ouverte à un milliardaire* et enfin, dernière pochade de l'éternel journaliste, qui allie, chez son héros, pauvreté des moyens avec aristocratie d'allure, *le Marquis de la dèche*. » [en ligne : <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wp-content/uploads/2016/11/9c5431bf6672e905b049d4e0040a3cf6.pdf>] « consulté le 16/04/2020 »

« La France casquée de raison »⁸⁵ (Ernest Psichari)

La virulente diatribe contre le « capitalisme colonial » ne disparaît pas en 1944 avec la publication de *Route des tropiques*. Le sous-chapitre « Un parisien chez les sauvages » reprend l'intégralité des critiques émises dans la version du texte de 1930, les réorganise et les concentre à la fin du récit, ce qui leur donne une visibilité accrue. Aux yeux de Dorgelès, le protectorat français à l'œuvre au Maroc présente les mêmes défauts que l'administration de l'Indochine ; la dénonciation que fait *Le Dernier Moussem* des conditions de détention au sein de l'asile d'aliénés est reprise par son équivalent « Soliloque marocain » : « A toutes leurs protestations, les dignitaires des Habous, soutenus par le Maghzen, ont opposé un refus brutal. Religion, tradition : cela les regarde. Et le Protectorat français qui lève les troupes, décuple les impôts, capte les oueds, n'a pas cette fois osé imposer sa loi. / A quoi bon s'attirer des ennuis pour vingt-cinq malheureux qui geignent dans ces cages ? Personne ne le saura... ». (*Route des tropiques* p. 181)

Pourtant, le discours de Dorgelès sur la question coloniale connaît une évolution importante dans les années 1930-1940. Les propos critiques des premiers récits *Sur la route mandarine* (1925) et *Chez les beautés aux dents limées* (1930) s'estompent dans *Le Dernier Moussem* (1936) avant de disparaître totalement dans *Sous le casque blanc* (1941), panégyrique sans réserve de l'action coloniale de la France en Afrique. Les mêmes « singulières conjectures de la défaite » de 1939 qui ont conduit Dorgelès à se réfugier dans le petit castel de Sabatier à Montsaunès, sont certainement à l'origine de cette modification du discours. Patriote convaincu, l'ancien capitaine du 39^{ème} RI est traumatisé par l'humiliation de la campagne de France en juin 1940. L'Empire colonial demeure une des dernières sources de fierté pour la France : il n'est donc plus question d'émettre la moindre critique à son sujet.

Ainsi, bien que son point de vue ait changé depuis les années 1930, Dorgelès fait le choix de ne pas profiter de la publication de *Route des tropiques*, pour faire un aggiornamento sur la question coloniale et de ne pas dénaturer totalement le propos des deux premières versions du texte. Mais s'il conserve la lourde charge contre la politique colonialiste à l'œuvre en Indochine dans les pages 139 à 145, qui reflète l'opinion du voyageur qu'il était en 1925, il ajoute trois pages inédites dans le sous-chapitre IV « Réponse tardive à l'Académie de Dijon » page 87 à 90, ode à la colonisation, représentation fidèle de l'idée coloniale de Dorgelès en 1944 à savoir : « Les peuplades attardées attendent après nous pour commencer à vivre. [...] Le primitif n'est jamais heureux, il ne peut pas l'être parce qu'il a perpétuellement peur. Peur de ses semblables, peur des bêtes, peur des éléments. Peur aussi du mystère, contre quoi il n'a d'autres armes que des conjurations. Le blanc qui survient le délivre. Ainsi, de la mer au Mékong, des centaines de milliers d'êtres ne tremblent plus pour leur vie : ils le doivent à une poignée d'inconnus qui se sont sacrifiés à petits coups de privations, de fièvres, de fatigues, pour pacifier les hauts-plateaux. » (*Route des tropiques* p. 88). Il existe donc une contradiction interne au recueil *Route des tropiques* entre un discours de soutien sans faille de l'œuvre coloniale au sous-chapitre IV « réponse à l'Académie de Dijon » et une condamnation sévère au sous-chapitre VI « Tombeau de la race moi ». Cette contradiction s'éclaire à la lecture de la double signature

⁸⁵ Expression d'Ernest Psichari employée par Dorgelès à la page 18 de *Route des tropiques*.

présente à la fin de la partie : « Banméthuoit 1924 / Montsaunès 1943 » : la critique est issue des souvenirs écrits à Banméthuoit en 1924, le soutien sans faille, qui s'inscrit logiquement dans la lignée de *Sous le casque blanc* (1941), doit être rattaché à la réécriture à Montsaunès en 1943.

Conclusion :

Le procédé de réécriture est au centre de l'œuvre de Roland Dorgelès. Malgré l'anecdote rapportée dans *Bleu Horizon* sur l'écriture automatique sous le bombardement qui aurait livré un manuscrit de premier jet sans aucune retouche, les brouillons de l'écrivain répondent parfaitement à l'affirmation de Roland Barthes : « la littérature, c'est la rature ». Dès l'acte créatif, l'écrivain rature, retouche, réécrit et donne naissance à un document ressemblant à, pour reprendre ses mots, « du taffetas anglais collé à une estafilade ».

Habitué à retravailler ses textes dès l'origine du processus d'écriture, Roland Dorgelès poursuit par la suite ce travail de réécriture. Tout d'abord de manière assez classique en remodelant du matériau brut inédit comme les « feuilles retrouvées » du manuscrit « Un chien, un âne, un censeur et moi », ou des éléments de correspondance privée appelée à nourrir les romans. Cette réécriture sera exceptionnellement opportuniste, quand l'auteur des *Croix de bois*, reniant les préceptes de son maître Courteline, qui arguait qu'« on n'annonce pas comme roman inédit une nouvelle retapée »⁸⁶, présente sous *Route des tropiques*, un auto-plagiat avec la reprise de trois nouvelles précédemment publiées chez d'autres éditeurs que son éditeur traditionnel Albin Michel. Elle est de circonstance quand les événements historiques bouleversent l'histoire et qu'une première écriture devient donc obsolète : la campagne de France et le grand exode de 1940 rendent en grande partie caduques les réflexions des récits de *Retour au front* (paru en 1940) et justifient la réécriture de l'ouvrage qui donne naissance à *La drôle de guerre* (paru en 1956)⁸⁷.

Si les réécritures chez Roland Dorgelès sont de natures diverses, innervent toute son œuvre et correspondent à sa manière de travailler, la réécriture obsessionnelle est, à n'en point douter, la principale. Bien plus qu'une méthode de travail, elle révèle un élément central de la psychologie de l'écrivain. Obsédé par le temps qui passe, et surtout par son corollaire, l'oubli, Roland Dorgelès n'aura de cesse de lutter. La réécriture incessante à intervalles réguliers d'un texte qui apparaît comme ne devant jamais être clos traduit la volonté profonde de Dorgelès : ne pas oublier le Montmartre d'avant 1914, et contrairement aux lignes introductives de la préface au

⁸⁶ De manière ironique, ce propos de Courteline est rapporté par Dorgelès lui-même dans : Dorgelès, Roland, *Portraits sans retouche*, Paris, Albin Michel, 1952, p. 26.

⁸⁷ Il ne nous a pas été possible de traiter toutes les formes de réécriture présentes chez Dorgelès dans le cadre de cet article. Nous avons fait le choix de ne pas étudier la « réécriture de circonstance » en partie abordé dans la réédition des textes de guerre de Dorgelès aux éditions Omnibus : *D'une guerre à l'autre*. Une étude approfondie reste cependant à faire de même que la comparaison entre *Carte d'identité* qui paraît dès la fin de la Seconde guerre mondiale et sa réécriture, *Vacances forcées*, bien ultérieure puisqu'éditée en 1956.

troisième tome de l'*Anthologie*, ne jamais « sceller la dalle » sur les « camarades qui ne sont pas revenus et gardent dans nos mémoires leur visage de vingt ans ».