

Introduction

Héliane VENTURA and Françoise BESSON *

The commemoration of the First World War has given rise to a proliferation of images, images from archives, films and photographs, posters, paintings and sculptures which render the war present anew, in all its horror, a hundred years after its beginning. This proliferation has been accompanied by the development of scholarly research in the field of memorialization, a "memory turn" based on the pioneering work of the early social thinker and theorist Pierre Nora, among others, and the concept of "sites of memory."

Art as a response to absolute violence is explored in this issue and the cover of the present volume suggests the importance of such sites of memory. A trench in Verdun in 1916 reveals bereft men in a devastated landscape: charred trees, so frequent in representations of war—in Paul Nash's paintings, in photographs of the front or in the first sequences of Charles Chaplin's film *The Great Dictator*—indirectly suggest the dismembering of men. Mutilated trees are also to be found in the landscape surrounding the Canadian soldier-painter William Topham in his water-colour "The Artist's Home at Bottom Wood" (1916). Alone in this wasteland, outside his shelter, he is painting or writing.¹ He is a soldier at war, in a landscape of death and destruction; he responds to emptiness and horror through drawing or writing, a gesture of survival which is going to constitute an act of memory for those who did not see the horrors he records. "The Artist at Bottomwood" cannot see the mutilated trees which are behind his back but he cannot erase them, they are salvaged in his mind's eye even though they are outside his field of vision.

*Université de Toulouse 2-Jean Jaurès, CAS.

¹ William Topham was an official war artist. Here is the way he himself describes the scene: what he described as his "home" was later destroyed by shell fire. "My home at Bottom Wood—about 1/2 way between Mametz and Contalmaison, in the trench the entrance to an old German dugout can be seen. The corrugated iron roof is covered by branches to conceal it from aircraft." William Topham, catalogue of the Canadian Museum of History, <http://collections.civilization.ca/public/pages/cmccpublic/emupublic/Display.php?irn=1015791>, visited 31st March, 2015.

Canada occupies a prominent place in this commemorative volume as Canadian troops had a role of paramount importance in the outcome of the war. In 1914, there were eight million inhabitants in Canada and, of them, six hundred thousand enlisted to fight; sixty thousand died during the conflict. The official discourse in and on Canada has stressed one particular battle, the battle of Vimy Ridge, which took place on Easter Monday in 1917 and during which four divisions of Canadian soldiers advanced on a hill which they managed to conquer. This event is officially considered a key moment in the history of the Canadian nation. Speaking in Vimy in 2007 during the ceremony of rededication of the monument erected there, the Queen declared: "those who seek the foundation of Canada's distinction will do well to begin here at Vimy." Prime Minister Steven Harper followed suit, stating that "every nation has a creation story to tell, and the First World War and the battle of Vimy Ridge are central to the history of our country" (*Cambridge Companion to the Literature of the First World War*). Vimy, a founding place of the Canadian nation, has generated a great many artistic representations. The memorial itself, known as the Gate to Heaven Memorial, pays homage to the 3,598 Canadians killed and the 7,000 wounded so that Europe might remain free. At the same time, it is a symbol of the response offered by art to war. Sculpted by Canadian and Italian artists² from Croatian stone and standing in Canadian territory situated on French soil, perhaps inspired by the drawings of an English stage designer for the performance of a Greek tragedy by an Austrian playwright, the Canadian memorial erases frontiers. It now stands on a hill above the Northern plains where sheep quietly graze, and suggests a peaceful natural setting which hardly conceals scars which will never be sutured. Vimy endures in Canadian literature through Jane Urquhart's novel *The Stone Carvers* or the play by Vern Thiessen, *Vimy*, evoked in the third part of this volume.

We have tried in this issue to provide as wide a spectrum of forms of memorialization as possible through a selection of novels, poems, music or films which offer Canadian, Pan-European and transatlantic views on the so-called "Great War." The first section is dedicated to the novel by Timothy Findley, *The Wars* (1977). This novel profoundly renews our perspective on

² The memorial was supervised by Walter Seymour Allward (1876-1955), a sculptor from Toronto, and a team of sculptors among whom several Italian artists, participated in the construction. See Jacqueline Hucker and Julian Smith's *Vimy. Canada's Memorial to a Generation* (Ottawa: Sanderling Press, 2012).

war by including protagonists who are seldom present in war narratives. These protagonists are animals: we are told about rabbits, coyotes, dogs, horses, hedgehogs and frogs, and we are told about human beings becoming other, becoming animal, and becoming imperceptible. We are made to witness human beings allying themselves with the animal world when the human world becomes too beastly. Findley's novel is a very ambivalent one that not only speaks about the bestiality of wars and the humanity of animals but also remains profoundly humanistic despite its depiction of the atrocities committed by men.³

Four contributions are specifically dedicated to Findley's novel.⁴ Sherrill Grace tackles the relationship between the novelist's life and archival material that he used in his fiction about World War I. Liliane Louvel evokes the soldiers' drawings and photographs that appear in the novel. She analyses the time honoured device of *ekphrasis* to show that the "process of describing an image reveals what matters." Corinne Bigot explores Findley's literary heritage by making a parallel analysis of Timothy Findley's *The Wars* and of Joseph Boyden's novel *Three Day Road*. She emphasizes the experiences of young officers and those of marginalized individuals, such as soldiers belonging to Canadian First Nations. Helen Goethals situates the power of *The Wars* in its particular combination of poetry and prose. She shows, on the one hand, how poetry infiltrates prose and, on the other, how the sources of Findley's novel are drawn from eye-witness accounts explored by historians and cultural critics in the 1970s.

In the second part, the selection of works evoked concerns English and Nigerian poetry, German avant-garde music, and English-language cinema. The section introduces war through one of its best-known British poets, Wilfred Owen, a "poet of brotherhood and sorrow," "a visionary, even when he depicts scenes of slaughter," as Roland Bouyssou describes him. Wilfred Owen, like other soldier poets, influenced Nigerian poets during the Nigerian civil war from 1966 to 1970, as Nelly Segers demonstrates. The response of musicians to war is highlighted by Maxime Lachaud who

³ We should not forget that horses, mules, mine-clearing dogs, and pigeons also paid a heavy tribute to men's conflicts. In Lille, for example, a memorial pays homage to the 20,000 pigeons killed on the French side. See Florence Calvet, Jean-Paul Demonchaux, Régis Lamand and Gilles Bornert, "Une brève histoire de la colombophilie," in *Revue historique des armées* 248 (2007): 93-105. [On line], 248 | 2007, visited 3 November 2014. URL : <http://rha.revues.org/1403>.

⁴ These contributions were initially presented during the symposium dedicated to Timothy Findley, which took place at the University of Toulouse-Jean Jaurès on December 13, 2013 and was organized by Héliane Ventura.

suggests that German avant-garde musicians, *Einstürzende Neubauten*, relied on Afro-American music in order to pay tribute to those who died during the conflict.

The third part of this volume concentrates on the representation of war on stage and screen. It examines anew the nation-building event of the battle of Vimy Ridge through the theatrical, non-realist approach in *Vimy*, a play by Canadian playwright Thiessen (Jan Lermite). It also explores two film adaptations of Erich Maria Remarque's novel *All Quiet on the Western Front*: one of them was made a short time after the war, in 1930; the other was made more than sixty years later, in 1980 (Raphaëlle Costa de Beaugard). An article explores Charlie Chaplin's burlesque representation of war in *Shoulder Arms* through an investigation of the remotivation of language through pantomime, demonstrating that far from shirking tragic events, Chaplin performs the task of a satirist and a humanist (Françoise Besson).

The final section, which is unrelated to the theme of war, brings together essays (by Nicola Chadwick, Lucile Rouet-Bentley and Karis Shearer) on the first collection of short stories by the Canadian Nobel Prize winner Alice Munro, which specifically highlight the various strategies she deploys in *Dance of the Happy Shades*.

From the battles in Flanders Fields evoked in the novel by Timothy Findley to the Elysian Fields suggested in the title of the first volume by Alice Munro, this issue bridges the abyss opened by the horror of war and proposes an itinerary through the arts, literature, poetry, drama, music and cinema, which is not so much a homage as an intimation of the reparation which can tentatively be offered for the unspeakable acts which were then committed.

H.V.

Se remémorer, se souvenir, est-ce oublier le démembrement opéré par la guerre ou au contraire reconstruire les corps mutilés en leur redonnant leur nom, leur image, leur histoire ? La langue, par ses racines, peut raconter en deux mots l'histoire du monde : "*dismember*" et "*remember*" se font écho dans la langue anglaise. Une partie du monde démembre ses semblables tandis qu'une autre partie, en se souvenant, leur rend hommage sans doute, mais pour que leur sacrifice empêche ces mutilations organisées qui depuis la nuit des temps et en particulier depuis le siècle dernier, creusent la terre de cicatrices pour en faire une gigantesque tombe collective.

En cette période de commémoration de la Grande Guerre, les images se

multiplient : images d'archives, films et photographies, affiches, peintures et sculptures, la guerre se regarde dans toute son horreur cent ans après. Les images ne peuvent restituer toute l'horreur de cette tragédie planétaire qui a creusé le sol de France de cicatrices qui racontent la guerre dans ces espaces creux que la nature se réapproprie mais sans effacer la trace de souffrance et de mort laissée par le cratère. Dans son ouvrage *Flanders Fields*, le photographe allemand Stefan Boness a montré ces lieux de la Grande Guerre tels que les paysages des Flandres nous les re-présentent aujourd'hui. Image des livres, comme celui d'Annette Becker, *Voir la Grande Guerre, un autre récit*, qui a voulu se "placer à hauteur d'œil, voir ce qui a été senti, perçu, restitué du conflit et ce dans le monde entier" (Becker 12) ; images photographiques et cinématographiques, images des textes et images des paysages décomposés et recomposés par la guerre. Le monde cherche à voir pour mieux se souvenir d'une horreur qu'il n'a pas vue en direct et qui a déterminé l'existence du monde libre. Le titre d'un colloque en écho au livre de Didi-Huberman, "Images malgré tout,"⁵ suggère la réticence qu'il peut y avoir à montrer l'inmontrable, qui pourtant peut apparaître comme un moyen de résistance à l'horreur de la guerre, comme un pas vers la résilience collective qui ne signifie pas l'oubli mais la reconnaissance reconstructrice.

L'art comme réponse à la violence absolue. Romans, poèmes, pièces de théâtre, musique, films qui évoquent la Première Guerre Mondiale sont explorés dans ce numéro. Dessins de soldats et photographies sont également présents dans le roman de Timothy Findley, et la couverture de ce volume suggère l'importance de la mémoire visuelle. Une tranchée à Verdun en 1916 montre des hommes tristes dans un paysage dévasté où ces arbres calcinés qui apparaissent si souvent dans les représentations de la guerre — dans les tableaux de Paul Nash, les photographies ou les premières séquences du film de Charles Chaplin *The Great Dictator* —, reproduisent dans le paysage le démembrement des hommes et de la terre transformée en espace vidé de toute vie. Ces arbres mutilés sont aussi le paysage qui entoure le peintre-soldat canadien William Topham. Seul dans un paysage dévasté, devant son abri, il peint ou il écrit.⁶ Il est dans la guerre, dans ce paysage de mort et de

⁵ Ce colloque sur la Guerre de 14 a été organisé à l'Université Toulouse-Jean Jaurès les 19 et 20 septembre 2014 par Philippe Birgy (CAS), Adèle Cassigneul (CAS), Elsa Cavalié (CAS), Jean-Yves Laurichesse (PLH), Philippe Maupeu (PLH), Laurent Mellet (CAS) et Sylvie Vignes (PLH).

⁶ L'artiste de guerre officiel William Topham a représenté sa "demeure" pendant qu'il servait dans la Somme, qui fut plus tard détruite par un incendie causé par un obus. "Ma demeure à *Bottom Wood*" — à peu près à mi-chemin entre Mametz et Contalmaison. Dans la tranchée, on peut voir l'entrée d'un vieil abri allemand. Le

destruction ; il répond au vide et à l'horreur par l'acte tranquille de l'artiste qui dessine ou écrit, geste de survie qui va devenir mémoire pour ceux qui n'ont pas vu l'horreur, une mémoire où les arbres mutilés qui sont pourtant dans le dos de l'artiste, sont présents. "L'artiste à Bottom Wood" ne peut les voir mais le soldat ne peut les effacer et les conserve dans son regard même lorsqu'il ne les voit pas.

La sélection de romans, poèmes, musique et films que l'on trouve dans ce numéro montre la Première Guerre Mondiale réécrite dans la culture littéraire canadienne comme dans la poésie nigériane, la musique d'avant-garde allemande ou le cinéma anglo-saxon.

Si le Canada tient une place importante dans ce volume c'est que les troupes canadiennes ont eu un rôle prépondérant dans l'issue de la guerre. En 1914, le Canada comptait huit millions d'habitants dont six cent mille furent engagés dans cette guerre ; soixante mille d'entre eux moururent pendant le conflit. Le discours officiel au Canada et en dehors a mis l'accent sur la bataille de Vimy qui eut lieu le lundi de Pâques, en 1917. Au cours de cette bataille, quatre divisions de soldats canadiens avancèrent sur une crête dont ils parvinrent à s'emparer. Ce moment est officiellement considéré comme un moment clé de l'histoire de la nation canadienne. Parlant de Vimy en 2007, pendant la cérémonie au cours de laquelle le monument érigé sur la crête était à nouveau consacré, la reine déclara : "ceux qui se demandent à quand remonte le moment fondateur de la grandeur du Canada en tant que tel feront bien de commencer ici à Vimy." le Premier Ministre Steven Harper alla dans le même sens et déclara : "toute nation a un récit de création à faire ; la Première Guerre Mondiale et la bataille de Vimy sont des moments fondamentaux dans l'histoire de notre pays." (*Cambridge Companion to the Literature of the First World War*). Vimy, lieu fondateur de la nation canadienne, a donné lieu à de nombreuses représentations artistiques. Le monument lui-même, les Portes du Ciel, rend hommage aux 3 598 Canadiens tués et 7 000 blessés pour que l'Europe reste libre. Il est en même temps l'image de la réponse qu'offre l'art à la guerre. Sculpté par des artistes canadiens et italiens⁷ dans une pierre venue de Croatie et placé sur un territoire

toit en tôle ondulée est recouvert de branches pour le dissimuler à la vue des avions."

William Topham, catalogue du Musée Canadien de l'Histoire,
<http://collections.civilization.ca/public/pages/cmccpublic/emupublic/Display.php?irn=1015791>, consulté le 31 mars 2015.

⁷ Walter Seymour Allward (1876-1955), sculpteur de Toronto, en fut le maître d'œuvre et une équipe de sculpteurs notamment italiens y participa. Voir Jacqueline Hucker, and Julian Smith. *Vimy. Canada's Memorial to a Generation* (Ottawa: Sanderling Press, 2012). Je tiens aussi à exprimer toute ma reconnaissance à Gilbert

canadien situé sur le sol français, peut-être inspiré par les dessins d'un décorateur de théâtre anglais pour la représentation par un dramaturge autrichien d'une tragédie grecque, le monument canadien efface les frontières. Et lorsqu'on le voit se dresser sur la colline au-dessus de la plaine du Pas-de-Calais, près des pelouses vallonnées apparemment paisibles où paissent les moutons, on entend cette terre dont les vallons sont des cratères d'obus habités à nouveau par la vie de la nature, une nature qui montre la paix mais laisse entendre le cri sourd de la terre dont les cicatrices sont partout autour du monument de Vimy. Vimy habite aussi la littérature canadienne, comme le roman de Jane Urquhart *The Stone Carvers* ou la pièce de Vern Thiessen, *Vimy*, dont parle Jan Lermitte dans la troisième partie de ce numéro.

Vimy suscite des œuvres d'art et des discours politiques. Et les exemples de discours officiels comme ceux de la reine d'Angleterre ou du Premier Ministre canadien, qui glorifient la guerre sont à rapprocher de la poésie et des romans patriotiques qui chantent le courage et les souffrances des soldats, et commémorent leur sacrifice. Des romanciers ou des poètes canadiens tels que Bliss Carman, Robert Service, Duncan Campbell Scott, E. J. Pratt, Charles C. D. Robert ou Lucy Maud Montgomery ont parfois écrit de tels hommages mais plus récemment, la littérature canadienne s'est mise à proposer une vision plus critique en révélant le bain de sang dans lequel les soldats ont été entraînés. Les romans de Jane Urquhart, non seulement *The Stone Carvers* mais également *The Underpainter*, ou *Broken Ground* de Jack Hodgins, par exemple, ou encore les poèmes de Madeleine Bowering, sont des dénonciations de l'horreur générée par les guerres.

Le roman de Timothy Findley, *The Wars* est fondé sur cette dénonciation. La première partie de ce numéro lui est consacrée.⁸ Cette œuvre renouvelle notre vision de la guerre en intégrant des protagonistes rarement évoqués dans les récits de guerre, les animaux. Pourtant, chevaux, mulets de guerre, chiens démineurs, pigeons voyageurs ont eux aussi payé un lourd tribut aux conflits des hommes. A Lille, un monument rend hommage aux 20 000 pigeons tués du côté français.⁹ Le roman de Timothy Findley nous parle de

Billaud, pyrénéen et habitant de Vimy, pour toutes les recherches qu'il a effectuées sur le monument avant de partir au-delà des "Portes du Ciel" sculptées au-dessus de la plaine.

⁸ Les articles proposés dans la première partie de ce numéro sont issus de communications présentées lors d'une journée d'étude consacrée à Timothy Findley et organisée par Héliane Ventura le 13 décembre 2013 à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès : "L'image de guerre et la représentation de la violence/ Relire *The Wars* de Timothy Findley."

⁹ Florence Calvet, Jean-Paul Demonchaux, Régis Lamand et Gilles Bornert, "Une

lapins, de coyotes, de chiens, de chevaux, de hérissons, de grenouilles, il nous parle d'êtres humains devenus autres, devenus animaux, devenus imperceptibles, d'êtres humains qui font alliance avec le monde animal quand le monde humain devient bestial. Le roman de Findley est une œuvre ambivalente qui ne parle pas seulement de la bestialité des guerres et de l'humanité des animaux, mais qui demeure aussi empreinte d'un humanisme profond en dépit des atrocités commises par les hommes. Sherrill Grace aborde la relation entre la vie du romancier et les documents d'archives qu'il a utilisés dans son écriture fictive de la guerre de 14. C'est aux dessins de soldats et aux photographies apparaissant dans le roman que s'intéresse Liliane Louvel. *L'ekphrasis* y est analysée et elle montre comment "le processus de visualisation d'une image révèle ce qui compte." Corinne Bigot explore l'héritage littéraire de Findley en analysant parallèlement à *The Wars* le roman de Joseph Boyden *Three Day Road* pour opérer un décentrement de l'histoire en mettant l'accent sur l'expérience personnelle et celle des individus marginalisés, telles les Premières Nations du Canada. Helen Goethals situe la puissance de *The Wars* dans la combinaison très particulière du conte et de l'effet poétique. Elle montre à la fois comment la poésie s'insinue dans la prose de ce court roman et comment les sources du roman de Timothy Findley sont les témoignages de la Grande Guerre tels qu'ils ont été découverts et travaillés par les historiens et les critiques culturels dans les années 1970.

Les poètes et musiciens apportent un autre type de réponse à l'horreur de la guerre : c'est ce qu'étudie la deuxième partie du numéro. Roland Bouyssou nous conduit au cœur de la poésie de Wilfred Owen, "poète de la fraternité et du chagrin" et "poète-prophète," poète "visionnaire même lorsqu'il décrit des scènes de massacre" ou peut-être visionnaire parce qu'il voit le massacre. Lui qui était "tirailé entre l'objection de conscience et son devoir de solidarité," profondément pacifiste mais qui a choisi de rejoindre ses camarades au front où il a été tué une semaine avant l'armistice, peint la réalité et l'absurdité de la guerre en étant toujours le "poète de la compassion." De la tranchée à la mangrove : Wilfred Owen, comme d'autres poètes combattants britanniques, a influencé les poètes nigériens entre 1966 et 1970, lors de la guerre du Biafra, comme l'explique Nelly Segers. Et les musiciens allemands d'avant-garde du groupe *Einstürzende Neubauten* rendent hommage aux victimes du conflit en rappelant comment un régiment de musiciens afro-américains, les *Harlem Hellfighters*, introduisit le jazz en Europe. Maxime

brève histoire de la colombophilie," in *Revue historique des armées* 248 (2007) : 93-105. [En ligne], 248 | 2007, mis en ligne le 13 juin 2008, consulté le 3 novembre 2014. URL : <http://rha.revues.org/1403>.

Lachaud part d'un entretien qu'il a réalisé avec Blixa Bargeld autour de la performance *Lament* pour aborder cet élément culturel et historique peu connu.

La troisième partie offre une perspective pan-européenne et transatlantique sur la guerre dans sa représentation à la scène et à l'écran. Jan Lermite examine l'élément fondateur qu'a été la bataille de Vimy à travers la pièce de Vern Thiessen et l'approche théâtrale et non réaliste qui est faite de cet événement. Le cinéma a lui aussi beaucoup représenté la guerre. Raphaëlle Costa de Beauregard analyse deux adaptations cinématographiques du roman d'Erich Maria Remarque, *A l'Ouest rien de nouveau*, l'une réalisée peu de temps après la guerre, en 1930, l'autre plus de soixante ans après, en 1980. La guerre n'a pas toujours été traitée sur le mode tragique et cela pose une question : peut-on représenter la tragédie par le rire ? Charles Chaplin répond souvent à cette question. Françoise Besson explore la représentation burlesque que fait le cinéaste de la guerre de 14 dans *Shoulder Arms* et aussi dans les premières séquences de *The Great Dictator*. Est examinée la remotivation du langage par la pantomime ; suggérant de voir dans ces films un monde en creux dessiné par une écriture visuelle de l'ellipse, l'article démontre que, loin d'éluider le tragique, Chaplin apparaît comme un satiriste et un humaniste.

Le volume consacre une dernière partie à la première œuvre du Prix Nobel de littérature Alice Munro, *Dance of the Happy Shades* avec trois essais de Nicola Chadwick, Lucile Rouet-Bentley et Karis Shearer.

Des batailles des Flandres évoquées dans le roman de Timothy Findley *The Wars* aux Champs Elysées suggérés dans le titre de la première œuvre d'Alice Munro, ce numéro propose un itinéraire à travers les arts — littérature, poésie, théâtre, musique et cinéma ; par ce voyage de mémoire, il s'agit sans doute de rendre hommage mais aussi de suggérer avec des mots le type de réparation que l'on peut tenter de proposer face à l'indicible des actes commis. Il s'agit aussi de montrer comment les artistes œuvrent, par les mots ou les images, pour dire non à la guerre en la dévoilant.

F. B.