

“ Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie... ”: la poésie des monuments aux morts

Jordi Brahamcha-Marin

▶ **To cite this version:**

Jordi Brahamcha-Marin. “ Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie… ”: la poésie des monuments aux morts. Çédille, 2017, 13. halshs-01649165

HAL Id: halshs-01649165
https://shs.hal.science/halshs-01649165

Submitted on 27 Nov 2017

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.

« Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie… » : la poésie des monuments aux morts[1]

Jordi Brahamcha-Marin

Université du Maine
Jordi.brahamcha@univ-lemans.fr

Resumen

En los monumentos a los caídos de la Primera Guerra mundial, a veces se pueden leer algunos versos, generalmente mediocres y estéticamente retrógrados: esos monumentos se conforman a una lógica cívica y democrática que implica la neutralización de toda originalidad y modernismo. Pero esa poesía es también utilizada para inscribir el acontecimiento en la historia nacional, gracias a la convocación de poetas franceses que cantaron las guerras del siglo XIX. El "Himno" de Victor Hugo es de lejos el poema mas citado, en particular a causa de su capacidad a unificar simbólicamente, en nombre del patriotismo, la insurrección revolucionaria y la defensa del territorio.

Palabras clave: Primera Guerra mundial. Conmemoración. Victor Hugo. "Himno". Estudios de recepción.

Abstract

" 'Those who piously died for the fatherland': poetry on war memorials".

On the Great War memorials are sometimes engraved some verses, which are generally poor and aesthetically backward-looking: these monuments obey to a democratic and civic logic, that implies the neutralization of any originality or modernism. But this poetry is also a means to include the recent conflict in the national history, with the quotation of French poets who have sung the wars of the 19th century. Victor Hugo's "Hymn" is by far the most frequently quoted poem, particularly because of its ability to symbolically unify, in the name of partriotism, the revolutionary uprising and the defence of the territory.

Key words: Great War. Commemoration. Victor Hugo. "Hymn". Reception studies.

Résumé

Sur les monuments aux morts de la Grande Guerre figurent parfois quelques vers, généralement médiocres et esthétiquement rétrogrades : ces monuments obéissent à une logique civique et démocratique qui suppose la neutralisation de toute originalité et de tout modernisme. Mais cette poésie sert aussi à réinscrire l'événement dans l'histoire nationale, en convoquant des poètes français qui ont chanté les guerres du XIXe siècle. L' « Hymne » de Victor Hugo est, de loin, le poème le plus souvent repris, en particulier à cause de sa capacité à unifier symboliquement, au nom du patriotisme, l'insurrection révolutionnaire et la défense du territoire.

---

[1] Il s'agit d'une version postprint de l'article, paru dans *Çédille : revista de estudios franceses*, n° 13, avril 2017, et consultable en ligne : https://cedille.webs.ull.es/13/04brahamcha.pdf.

Mots clé : Grande Guerre. Commémoration. Victor Hugo. « Hymne ». Études de réception.

0. Introduction

Le fait historique est bien connu : au lendemain de la Première Guerre mondiale, la France connaît un vaste mouvement d'édification de monuments aux morts – trente-huit mille environ (Prost, 1997: 200), soit un pour chacune ou presque des trente-six mille communes, auxquels il faut ajouter des monuments départementaux, paroissiaux et privés. Dès 1925, la quasi-totalité des communes de France dispose de son monument. Les travaux pionniers d'Antoine Prost (1977: 38-52) ont inauguré une abondante littérature sur la question (et, en particulier, une masse considérable de monographies départementales, très diverses par leur ambition), largement consacrée à l'élucidation sémantique des caractéristiques des différents monuments. L'analyse des inscriptions n'a pas été ignorée : signalons, outre diverses remarques d'Antoine Prost lui-même à ce sujet, celles que propose Yves Hélias dans son impressionnant article sur la « sémiologie politique des monuments aux morts » (1979: 741-744). Nous voudrions ici creuser un aspect particulier de cette question, et revenir sur les inscriptions poétiques gravées sur les monuments. À notre connaissance, un tel travail n'a pas encore été entrepris, même si, à propos d'un sujet plus spécifique mais sur lequel nous allons largement revenir, nous avons eu l'occasion d'entendre, dans un colloque tenu à Lyon en mars 2015, une communication de Maria-Beatrice Giorio sur « Victor Hugo et les monuments aux morts de la Première Guerre mondiale »[2]. Certaines de nos analyses convergent avec les siennes, comme nous aurons l'occasion de le signaler.

1. Aperçu général

Avant toute chose, un repérage quantitatif est nécessaire. Nous avons considéré, en postulant la représentativité de notre échantillon, les deux cent quarante premiers monuments français (par ordre alphabétique des communes) répertoriés sur le précieux site *Les monuments aux morts. France – Belgique*, mis en ligne par l'Université Lille-3. Six monuments, soit 2,5% du total, présentent de la poésie ; dans quatre cas, il s'agit d'un ou plusieurs vers empruntés à l' « Hymne » de Victor Hugo (« Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie… »). Des sondages moins rigoureux nous confirment ces deux résultats : il y a somme toute assez peu de poésie gravée sur les monuments aux morts ; et Hugo se taille la part du lion.

Peu de poésie, donc : les inscriptions sont plutôt stéréotypées, et consistent essentiellement en des variations autour de deux formules canoniques : « Aux enfants de X… morts pour la France… » ou « X… à ses enfants morts pour la France », X étant le nom de la commune (Hélias, 1979: 742). Et cette monotonie s'interprète aisément : plus la formule est simple et neutre, plus elle peut prétendre

[2] Communication présentée au colloque *Représenter Victor Hugo. La légende d'un siècle*, Lyon, 20-21 mars 2015. À l'heure où nous soumettons notre article, les actes de ce colloque n'ont pas encore été édités.

à une forme d'universalité civique, et moins elle risque, notons-le aussi, d'être refusée par la préfecture, qui avait légalement son mot à dire. En un sens, dès lors, toute poésie est une infraction : il s'agit tout au moins d'un acte de singularisation, voire de distinction. Parfois, des vers en occitan trahissent ainsi un sentiment régionaliste : c'est le cas à Aniane, dans l'Hérault[3], ou à Bruniquel, dans le Tarn-et-Garonne (Guicharnaud, 1998: 18) ; parfois, on honore une plume locale, célèbre ou moins célèbre : on grave du Banville à Lucenay-les-Aix (Nièvre), où il a vécu (Moisan, 1999: 145), et l'on reproduit, à Trucy-l'Orgueilleux (Nièvre aussi) quelques vers de l'adjoint au maire (Moisan, 1999: 247). Les poèmes lus lors des cérémonies d'inauguration confirment ces tendances : les recherches méticuleuses d'Hervé Moisan montrent que Raoul Follereau et Achille Millien, poètes nivernais, ont été plusieurs fois à l'honneur dans la Nièvre (1999: 61, 136 et 221) ; Germain Pouget signale, dans le Cantal, la lecture de quelques poèmes en patois, par leurs auteurs eux-mêmes (2002: 111-116).

Mais la fonction civique et républicaine des monuments retient les conseils municipaux d'aller très loin dans l'originalité. Pierrick Hervé, dans un article sur les monuments de la Vienne, signale leur conformisme artistique :

> Ils représentent le courant artistique néo-classique largement antérieur à la guerre et contribuent ainsi au retour à l'ordre dans le monde de l'art officiel que connaît l'après-Première Guerre mondiale. L'art de la commémoration dans le département de la Vienne ne goûte guère les courants artistiques nouveaux, cubisme, futurisme, art abstrait […]. Les remarques faites aux communes par les membres de la commission artistique départementale abondent du reste dans ce sens (Hervé, 1998: 55).

Il se trouve que la même remarque vaut pour la poésie. Pas d'avant-garde, pas de vers libres ; on s'en tient toujours à la forme sage du vers mesuré. En outre, certains poèmes ou vers sont franchement médiocres ; on lit sur la stèle de l'église de Roffiac (Cantal) :

> Pleins de force et de vie, ils sont morts à la guerre
> Victimes du devoir, ils ont quitté la terre,
> Nous les retrouverons dans un monde meilleur,
> Les pleurs seront séchés dans l'éternel bonheur (cité dans Pouget, 2002: 135).

Et le monument de Château-Arnoux (Alpes-de-Haute-Provence) nous propose ce mauvais sonnet de Victorin Maurel, homme politique local :

> Passant, incline-toi devant ce monument,
> Vois cette femme en pleurs montrant les hécatombes,
> Ses yeux taris de pleurs scrutent au loin les tombes
> Où dorment tant de preux victimes du moment.
>
> Ils firent, ces Héros, le solennel serment
> De fermer à jamais les noires catacombes.
> Arrière, dirent-ils, les obus et les bombes,
> Et sois bénie, ô Paix, sœur du désarmement !
>
> Passant, incline-toi ! Regarde cette mère !

[3] Cette information provient de la fiche de la commune concernée sur le site *Les monuments aux morts*. Ce sera désormais toujours le cas en l'absence d'autre référence bibliographique.

Elle clame à son fils : la Gloire est bien amère.
La gloire, ô mon enfant, est là chez nos grands morts.

Mais sache désormais que la guerre est un crime,
Qu'elle laisse après elle à de cuisants remords
Ceux qui firent sombrer les peuples dans l'abîme ! (cité dans Bouillon et Petzold, 1999: 39).

Dans ces deux cas, les vers en question ont été écrits pour l'occasion : à défaut d'être des coups de génie littéraire, ils témoignent de la bonne volonté laborieuse des hommes du lieu, de leur touchant effort pour rendre hommage aux morts de la guerre et, dans le second cas, pour dénoncer cette dernière. Nous n'irons certes pas jusqu'à dire que leur médiocrité est voulue, mais il faut au moins constater ce fait, qui pourrait en soi être étonnant : elle ne constitue pas un obstacle à leur diffusion. Il nous paraît même plausible qu'elle soit heureusement propre à faire signe vers l'idée d'une communion démocratique dans le deuil et dans l'hommage. À l'appui de cette analyse, relevons que même lorsqu'on a recours aux œuvres de poètes plus notables, la sélection des vers ne semble pas guidée par la recherche de la qualité littéraire. À Bussières (Seine-et-Marne), une stèle porte un quatrain de Casimir Delavigne et Eugène Scribe, pris dans le livret de l'opéra *La Muette de Portici* (1828), et qui ne doit sans doute d'être là qu'à la reprise d'un vers de *La Marseillaise*, que nous soulignons :

Amour sacré de la patrie
Rends-nous l'audace et la fierté
À mon pays je dois la vie
Il me devra la liberté (cité dans Cherrier, 1991: 79).

À Champigny, dans le même département, ce sont ces quelques vers de Paul Déroulède qui sont à l'honneur :

La mort n'est rien !
Vive la tombe
Quand le pays
En sort vivant !
En avant ! (cité dans Cherrier, 1991: 79)[4].

Bref, la fonction civique et démocratique des monuments semble faire obstacle, en ce qui concerne le choix des inscriptions, à toute espèce d'originalité : on ne cherche pas, et même on se refuse, à mettre en valeur la modernité artistique d'une part, le génie poétique de tel ou tel écrivain d'autre part – il ne faudrait pas que le monument aux morts devînt indirectement un monument d'hommage à un artiste. Pourquoi, alors, mettre de la poésie ? Nous commencerions volontiers par suggérer, à titre d'hypothèse, que la disposition même des inscriptions en prose sur les monuments invite à les lire comme des poèmes : pour des raisons matérielles, à cause notamment de l'orientation verticale de l'immense majorité des monuments, les retours à la ligne sont fréquents et isolent des segments de phrase que l'on peut à la limite lire comme autant de vers libres, et qui demandent à être complétés ou poursuivis par des vers réguliers. Mais on peut aussi proposer des explications moins aventureuses : d'abord, à la poésie s'attache nécessairement

[4] Le contraste est frappant, du point de vue du message, avec le sonnet de Maurel. Le sens politique des poèmes n'est ni plus ni moins divers que celui des monuments aux morts en général, qui peuvent aller du pacifisme (cas rare, mais moins qu'on le croit parfois) au bellicisme chauvin.

une vague connotation de solennité ; ensuite, ce genre renvoie immédiatement, pour chaque Français de 1920, à l'univers scolaire et aux manuels de morceaux choisis, et constitue une référence partagée et donc démocratique.

Une dernière explication, enfin, pourrait être la suivante : la poésie permet, malgré la brièveté inévitable des fragments reproduits, de donner libre cours à une veine épique déjà sensible dans les choix lexicaux des inscriptions en prose, où, comme Yves Hélias l'a montré, les références aux « braves » ou aux « héros » concurrencent les métaphores filiales, du type « À nos enfants » ou « À nos fils » (1979: 741). L'épique retrouve, à cette occasion, une fonction politique, et assure la perpétuation d'une mémoire nationale, en inscrivant la Grande Guerre dans la continuité des guerres et des révolutions du XIX^{e} siècle, donc dans une mythologie révolutionnaire, patriotique et républicaine – aucune citation n'est antérieure à la Révolution française. Un extrait des *Idylles prussiennes* de Banville (1871) se lit ainsi à Lucenay-les-Aix, dans la Nièvre (Moisan, 1999: 145) ; un morceau des « Paroles du vaincu » de Léon Dierx (1871 également) se trouve à Saint-Sever, dans les Landes (Alégria, 2004: 24). À Bussières (Seine-et-Marne), le monument présente, outre le quatrain de Delavigne et Scribe déjà cité, un extrait des *Messéniennes* de Delavigne consacré à l'évocation de la bataille de Waterloo :

> On dit qu'en les voyant couchés sur la poussière,
> D'un respect douloureux frappé par tant d'exploits,
> L'ennemi, l'œil fixé sur leur face guerrière
> Les regarda sans peur pour la première fois (cité dans Cherrier, 1991: 79).

2. L' « Hymne » de Victor Hugo

Armé de tous ces éléments, on comprend mieux la fortune spectaculaire de l' « Hymne » de Hugo, poème écrit en 1831 pour honorer les morts des Trois Glorieuses de juillet 1830, et recueilli en 1835 dans *Les Chants du crépuscule*. Il est ici nécessaire d'en rappeler la première strophe et le refrain, dont sont extraites toutes les citations du poème figurant sur les monuments :

> Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie
> Ont droit qu'à leur cercueil la foule vienne et prie.
> Entre les plus beaux noms leur nom est le plus beau.
> Toute gloire près d'eux passe et tombe éphémère ;
> Et, comme ferait une mère,
> La voix d'un peuple entier les berce en leur tombeau !
>
> Gloire à notre France éternelle !
> Gloire à ceux qui sont morts pour elle !
> Aux martyrs ! aux vaillants ! aux forts !
> À ceux qu'enflamme leur exemple,
> Qui veulent place dans le temple,
> Et qui mourront comme ils sont morts ! (Hugo, 1985a: 699).

Nous avons effectué en août 2014, grâce au site *Les monuments aux morts. France – Belgique*, une recherche statistique qui nous a permis de constater que, sur environ huit mille monuments répertoriés à l'époque, environ quatre-vingts,

soit un pour cent, présentaient un ou plusieurs vers de ce poème[5]. Encore ce nombre est-il sans doute sous-estimé, en raison de la manière dont nous avons effectué notre sondage. Nous avons mené, grâce au moteur de recherche du site, trois recherches plein texte, à partir des mots *pieusement*, *éternelle* et *vaillants*. Nous avons donc manqué les monuments, et il y en a quelques uns, où seuls des vers plus rares sont gravés : nous avons ainsi trouvé, par la suite, une occurrence de « La voix d'un peuple entier les berce en leur tombeau ». Nous avons aussi manqué les inscriptions qui avaient fait l'objet d'une transcription fautive, car il y a quelques coquilles sur le site, et celles qui citaient Hugo de manière erronée, remplaçant par exemple *éternelle* par *immortelle*. En effet, le texte du poète n'est pas toujours respecté, et les modifications ne sont pas toujours insignifiantes. Remplacer *patrie* par France, au détriment, éventuellement, de la rime, infléchit la connotation de la citation : Antoine Prost note ainsi que l'expression *morts pour la patrie* est une tournure plus affective que *morts pour la France*, expression officielle, dont l'usage est juridiquement réglementé, et qui appartient au « langage officiel de la cité » (1997: 43). Cette altération s'observe notamment à Alan (Haute-Garonne), Arles (Bouches-du-Rhône), Trédrez-Locquémau (Côtes-d'Armor). De même, supprimer l'adverbe *pieusement* n'est pas nécessairement dénué d'arrière-pensées politiques : on laïcise ainsi Hugo à Suippes (Marne), et sans doute dans plusieurs autres localités… Parfois, les vers du poète sont discrètement adaptés à la situation présente : dans le troisième vers, le mot *cercueil* peut être remplacé par *tombeau* (Grézillac, Gironde ; Martres-sur-Morges, Puy-de-Dôme ; Parsac, Gironde ; Sailly-sur-la-Lys, Pas-de-Calais…) – il est vrai qu'un monument aux morts évoque davantage un tombeau qu'un cercueil[6]. Cela dit, dans l'ensemble, les vers du poète sont généralement respectés, ou bien subissent des modifications insignifiantes, dues peut-être à l'inadvertance des commanditaires, et qui ne nous renseignent sur rien d'autre que leur plus ou moins haut degré de maîtrise de la versification classique[7].

Les vers le plus souvent reproduits sont, d'assez loin, les deux premiers de la première strophe, et les deux premiers du refrain ; vient ensuite le troisième du refrain. Ces vers, là encore, ne doivent pas leur succès à leur qualité : « Gloire à notre France éternelle, / Gloire à ceux qui sont morts pour elle », il n'y a pas besoin de s'appeler Hugo pour écrire cela. Et ce n'est pas nous qui l'affirmons, mais Hugo lui-même : dans une lettre au compositeur Hérold, chargé de mettre le texte

---

[5] Fait notable, la proportion n'est pas moindre dans les monuments paroissiaux. Sur les 543 recensés sur le site au 18 avril 2015, sept font figurer un extrait du poème – toujours le premier vers ou les deux premiers, c'est-à-dire ceux où l'adverbe *pieusement* apparaît. – Par ailleurs, pour ce qui est de la répartition géographique des citations de Hugo sur les monuments français, aucune tendance remarquable ne se dégage vraiment. Vu la faiblesse des échantillons, il serait tout à fait vain de se lancer dans des statistiques département par département. Notons tout de même que dans le Doubs, département natal du poète, des vers de Hugo se lisent sur 17 des 444 monuments (432 environ si l'on excepte ceux qui ont été érigés après la Seconde Guerre mondiale) : c'est notablement plus que la moyenne. Dans sa monographie sur les monuments du Doubs, Claude Bonnet propose un relevé incomplet de ces inscriptions hugoliennes (1998: 55-56) ; le reste du livre permet de compléter le relevé.

[6] Hugo ne pouvait pas écrire *tombeau* ici, puisque le mot revenait, à la rime, dans le sixième vers. Cette contrainte tombe quand on ne reproduit, sur les monuments, que les deux premiers vers.

[7] Exemple à Chemy, Nord : « … Ont droit *que sur* leur cercueil la foule vienne et prie… » et « … Toute gloire *devant eux* passe et tombe éphémère… » (évidemment, nous soulignons).

en musique[8], le poète s'excuse pour ces « méchantes strophes », cet « embryon informe », qu'il lui envoie (Hugo, 1967: 1042). Même en faisant la part de la fausse modestie qu'il peut y avoir dans ces propos, reste que le ton est effectivement d'un pompeux qui tend souvent vers le pompier – « trop simple, peu funèbre et pas du tout grandiose », aux dires de l'auteur (Hugo, 1967: 1042). Non, si ce texte de Hugo est si souvent repris sur les monuments aux morts, c'est d'abord parce qu'il s'insère merveilleusement bien dans leur dispositif sémantique, comme Maria-Beatrice Giorio y a largement insisté dans sa communication de mars 2015. Pour reprendre deux des grandes orientations sémantiques mises au jour par Antoine Prost, ces vers sont à la fois patriotiques, ne serait-ce que parce que le mot *patrie* est à la rime, et civiques, puisqu'ils font référence à une manifestation collective, à un hommage rendu par « la foule » à ses morts ; ils exaltent l'héroïsme, en même temps que la référence à la « mère » introduit (dans des vers certes moins souvent cités, mais qui le sont tout de même lorsque la première strophe est reproduite en entier) une note plus triste et plus recueillie, une connotation funéraire. Enfin, même si le texte lui-même peut difficilement être qualifié de « républicain », puisqu'il a été écrit sur commande royale, reste que le nom de son auteur demeure attaché à l'histoire de la République, de même, relève Antoine Prost, que le nom du compositeur Hérold (1977: 44)[9]. De plus, Yves Hélias a finement montré que les formules classiques des monuments aux morts mettaient en scène un double don, et transformaient l'hommage rendu en acquittement d'une créance : « la commune de X *à* ses enfants morts *pour* la France » ; il s'agit pour la France de rendre à ses enfants ce qu'ils lui ont donné (Hélias, 1979: 744). Et comment mieux exprimer cette idée qu'en l'explicitant : « Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie / *Ont droit* qu'à leur cercueil la foule vienne et prie » (nous soulignons) ? Enfin, le vocabulaire religieux (*pieusement*, *prie*) facilite la reproduction du poème sur certains monuments paroissiaux, et, dans le cas des monuments laïcs, s'accorde bien avec la fonction de culte civique que revêt souvent, comme Antoine Prost l'a établi (1977: 52-55 ; 1984: 211-212), l'hommage aux morts de la Grande Guerre. À ce propos, le poème est un morceau de choix des cérémonies d'inauguration des monuments, ou encore des cérémonies du 11 novembre, qui se tiennent elles aussi devant les monuments communaux. Avec la *Marche funèbre* de Chopin et *La Marseillaise*, l' « Hymne » est l'œuvre la plus souvent mentionnée dans les comptes-rendus desdites cérémonies. Le poème est soit dit, soit chanté, souvent par les enfants des écoles ; et nous sommes heureux d'avoir trouvé, dans un manuel de français de cours moyen, écrit par un certain F. Chadeyras et édité en 1921 chez Delagrave, cet intéressant conseil de diction : « Dites lentement, et d'une voix recueillie, ce chant grave, religieux comme une prière aux morts » (1921: 6). Sans doute, par conséquent, faut-il nuancer l'hypothèse d'Antoine Prost, selon laquelle les vers de Hugo seraient typiques des monuments « patriotiques », à l'exclusion des autres (« civiques », « funéraires-patriotiques », « funéraires » ou « pacifistes » ; 1977: 44 et 51).

[8] Pour une cérémonie, commandée par le roi Louis-Philippe, qui aura lieu le 27 juillet 1831. Le poème a été publié dans *Le Globe* le lendemain (Savy, 1985: 1085).

[9] Antoine Prost souligne que Hérold est le père du préfet de la Seine qui fit enlever les crucifix des écoles. Cela dit, autant il est certain que presque tous les Français de 1920 pouvaient identifier l'auteur de ce poème archi-célèbre, autant ils devaient être peu nombreux à connaître le nom du compositeur, et les hauts faits de son fils.

D'ailleurs, Antoine Prost souligne lui-même la place de ce poème dans les cérémonies aux morts, dont il affirme qu'elles ne sont pas « d'abord patriotiques » (1984: 215), mais plutôt funéraires et « républicaines » (1984: 211-213 et 215-216).

À vrai dire, les catégories proposées par Antoine Prost sont sans doute plus poreuses que ne le suggère sa typologie, dont la structure nous paraît parfois discutable : de là vient notre gêne concernant son traitement du poème de Hugo. Dans sa version la plus simple, la typologie est établie de la façon suivante : Antoine Prost construit quatre catégories, à partir de deux orientations sémantiques possibles, chacune d'elle pouvant être, pour chaque monument, réalisée ou non réalisée. Un tableau à double entrée exprime mieux ce dont il s'agit :

Éléments patriotiques / Éléments Funéraires	non	oui
non	Monuments civiques	Monuments patriotiques (ou patriotiques-républicains)
oui	Monuments funéraires (ou funéraires-conservateurs, ou pacifistes)	Monuments funéraires-patriotiques

De là, effectivement, quatre catégories possibles, dont les noms peuvent d'ailleurs varier d'un texte à l'autre. Or la question est de savoir si, sur un monument donné, tel élément porteur de sens nous indique une orientation sémantique ou bien un type de monument. Vu la structure de la typologie, la première interprétation serait plus logique : il suffirait d'associer tel élément à telle orientation (ainsi, la formule « Morts pour la patrie » renvoie au patriotisme, l'emplacement dans un cimetière donne une note funéraire…), et de conclure que les monuments nus et neutres sont « civiques », que ceux qui n'ont que des éléments funéraires sont funéraires, que ceux qui n'ont que des éléments patriotiques sont patriotiques ; qu'enfin, ceux qui ont à la fois des éléments funéraires et patriotiques sont « funéraires-patriotiques ». Or dans sa thèse, Prost suggère que les monuments « funéraires-patriotiques » se caractérisent eux aussi par des attributs propres, qui, il est vrai, manifestent souvent un certain syncrétisme sémantique (notamment des statues de poilus mourant avec un drapeau : Prost, 1977: 47-48). Du coup, Antoine Prost tend à associer les attributs des monuments, non à des orientations sémantiques, mais bien à des types. Et la présence du poème de Hugo devient dès lors, explicitement, le signe, non pas simplement d'une orientation patriotique du monument (éventuellement combinable avec une orientation funéraire), mais bien d'une appartenance du monument considéré au type « patriotique ». Nous préférons considérer, quant à nous, que la présence de ces vers de Hugo donne au monument une orientation patriotique, qui permet de le classer soit dans la catégorie des monuments « patriotiques », soit dans celle des monuments « funéraires-patriotiques ». Et lorsque la première strophe est citée en entier, les deux orientations sont nécessairement co-présentes. Il est possible, certes, que l'orientation

patriotique l'emporte (ne serait-ce que parce que le mot *patrie* est à la rime…), mais alors on met le doigt, nous semble-t-il, sur une autre lacune de la typologie d'Antoine Prost, son insensibilité aux différents degrés auxquels une orientation sémantique donnée peut être réalisée – ce qui est sans doute, du reste, une lacune propre à toute démarche typologique. Et le sens global du monument peut aussi se trouver modifié lorsque *patrie* est remplacé par *France*.

D'autre part, on aimerait pouvoir qualifier de « civique » un message qui, comme c'est le cas dans la première strophe de l' « Hymne », fait allusion à une manifestation publique collective organisée par le pouvoir ; il nous semble dommage que, chez Antoine Prost, cet adjectif soit utilisé pour étiqueter une catégorie purement négative (il est vrai qu'il parle parfois, de manière plus précise, de « caractère *purement* civique » – nous soulignons : 1977: 43)[10]. Ensuite, il nous semble qu'on pourrait préciser la démarche d'Antoine Prost en ajoutant des variables. Antoine Prost réduit à deux le nombre de variables pertinentes en suggérant que les autres variables possibles ne sont pas indépendantes de ces deux-là : ainsi, l'orientation pacifiste est une tendance naturelle des monuments funéraires non patriotiques[11]. Mais peut-on en dire autant de l'orientation laïque/religieuse ? Prost semble suggérer que les symboles religieux se trouvent quasi exclusivement sur les monuments funéraires et funéraires-patriotiques, qu'ils sont donc liés à une orientation funéraire (1997: 47-48). Mais les vers de Hugo, même quand ils ne sont pas surmontés d'une croix ou qu'ils ne se trouvent pas sur des monuments paroissiaux, contiennent des allusions religieuses (*pieusement*, *prie*…). Et la religiosité, dans ce cas, ne semble pas liée à l'élément funéraire, mais plutôt à l'élément civique, puisque c'est bien d'une sorte de liturgie civique qu'il semble être question. En résumé, nous croyons qu'il est plus efficace de nous demander quelles sont les orientations sémantiques que donne à un monument la présence de l' « Hymne » de Hugo, que de nous demander à quel type de monument on a affaire. Et ces orientations, donc, sont nombreuses : il semble bien qu'en réalité, la fortune du poème ait surtout été garantie par l'extraordinaire synthèse sémantique qu'il manifeste.

Mais sa notoriété est aussi pour quelque chose dans son succès. Déjà un classique scolaire avant 1914, l' « Hymne » est connu de tous les Français, et peut être reproduit sans aucune espèce d'élitisme, sans risquer de donner lieu à une connivence entre lettrés. Or cette évidence quant à l'usage de l' « Hymne » au lendemain de la guerre peut avoir quelque chose de surprenant si l'on considère l'histoire du poème. Car en 1830, « ceux qui pieusement sont morts pour la patrie » sont tombés sous des balles françaises ; en 1914-1918, ils sont tombés sous des balles allemandes. Un poème écrit au lendemain d'une guerre civile est donc largement mobilisé pour honorer les morts d'une guerre étrangère. Il y a là un déplacement de sens, peut-être dû au filtre de Péguy : les vers fameux de son poème *Ève* (1913), « Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle… »,

[10] Prost reconnaît d'ailleurs que « tous les monuments ont cette fonction civique de souvenir et de dette », et qu'ils « anticipent […] des cérémonies qu'ils ordonnent » (2005: 17). Mais si tous les monuments sont « civiques » par fonction, leur message peut parfois être redondant avec cette fonction : il y a une positivité de l'orientation sémantique « civique », et les vers de Hugo peuvent facilement, semble-t-il, contribuer à la conférer aux monuments où ils figurent.

[11] En 1977, il fait des monuments « pacifistes » un type à part, mais il les assimile aux monuments « funéraires » dans des articles ultérieurs (1997:48-51 ; 2005: 28).

« Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre… » (2014: 1263), ont pu s'interposer entre l' « Hymne » et son lecteur et favoriser une interprétation plus nationaliste du texte. Mais le vieil Hugo, celui de *L'Année terrible* (1872), a sans doute aussi sa part de responsabilité : pendant la guerre franco-prussienne et le siège de Paris, Hugo exploite une veine parfois franchement belliciste et germanophobe ; quand il écrit « Ô morts pour mon pays, je suis votre envieux », à la fin du poème « Nos morts » (1985b: 55), c'est bien cette fois à une guerre étrangère qu'il fait référence. À ceci près, tout de même, que la guerre franco-prussienne de 1870-1871 était aussi une guerre de défense républicaine, et que la cause de la France, pour Hugo, pouvait alors se confondre avec celle de l'émancipation universelle. Mais entre 1872 et 1920, le nationalisme s'est clairement spécialisé à droite… (Winock, 1990: 17-23) On pourrait gloser longuement sur l'ampleur et la portée exactes du déplacement de sens. On sait que Jacques Prévert, dans « Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France » (publié en 1931, l'année du centenaire du poème de Hugo), avait attaqué ces vers :

> Ceux qui pieusement …
> Ceux qui copieusement…
> Ceux qui tricolorent
> Ceux qui inaugurent (Prévert, 1949: 7)

et, derrière eux, Hugo lui-même. À Arnaud Laster, chercheur spécialiste de Hugo, qui lui reprochait ce poème (« Vous savez bien qu'il s'agit des morts d'une révolution ! »), Prévert répondit : « Eh bien ! il n'avait qu'à être plus clair… »[12]. Il est vrai qu'aussi bien le texte du poème lui-même que les écrits ultérieurs de Hugo autorisent, au moins dans une certaine mesure, l'inflexion de sens, ou peut-être, plus exactement, la superposition des sens, assez bienvenue, au fond, au lendemain d'une guerre vécue simultanément comme une guerre de défense patriotique *et* républicaine. La poésie, sur les monuments aux morts, est l'un des instruments de cette synthèse – et que l'on soit alors fidèle ou non à l'esprit des vers hugoliens, à la rigueur, importe peu : par le déploiement d'un ton et d'un vocabulaire épiques, elle insère l'événement dans l'histoire littéraire et politique de la France, mais d'une France toujours post-révolutionnaire, voire républicaine. Plutôt qu'une fonction d'ornementation esthétique, qu'elle remplit d'ailleurs assez mal, la poésie des monuments a une fonction politique, à double titre : il s'agit d'une part d'assurer l'unité du corps civique autour de vers souvent bien connus qui le ramènent à une expérience scolaire partagée ; et, d'autre part, de suggérer l'unité historique de la France post-révolutionnaire et l'identité symbolique des guerres, civiles ou étrangères, qu'elle a traversées.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ALÉGRIA, Ludivine (2004): *Monuments aux morts de la Grande Guerre dans les Landes*. Mont-de-Marsan, Conseil général des Landes ; Bordeaux, Le Festin (Guides de l'Aquitaine).

[12] L'anecdote nous a été rapportée par Arnaud Laster.

BONNET, Claude (1998): *Guerre 1914-1918. Les monuments aux morts dans le département du Doubs. Le culte du souvenir ou la mémoire collective de la nation*. Franois, Empreinte éditions.

BOUILLON, Jacques et Michel PETZOLD (1999): *Mémoire figée, mémoire vivante. Les monuments aux morts*. Charenton-le-Pont, Citédis.

CHADEYRAS, Ferdinand (1921): *Belles lectures françaises. Cours moyen (premier et deuxième degré). Préparation au nouveau certificat d'études. 55 lectures courantes. 25 lectures expliquées. 55 récits dramatiques*. Paris, Delagrave.

CHERRIER, Claude (1991): *Lecture du monument aux morts et des traces commémoratives des grands conflits. L'exemple de la Seine-et-Marne*. Melun, Centre départemental de documentation pédagogique Seine-et-Marne, Commission départementale de l'information historique pour la paix, Souvenir français de Seine-et-Marne.

GUICHARNAUD, Robert (1998): *Les monuments aux morts du Tarn-et-Garonne*. Montauban, Fondation Singer-Polignac, Secrétariat d'État aux Anciens Combattants, Conseil général de Tarn-et-Garonne.

HÉLIAS, Yves (1979): « Pour une sémiologie politique des monuments aux morts », *Revue française de sciences politiques* 29, 4, 739-759.

HERVÉ, Pierrick (1998): « La mémoire communale de la Grande Guerre : l'exemple du département de la Vienne », *Guerres mondiales et conflits contemporains* 192, 45-60.

HUGO, Victor (1967): *Œuvres complètes*, t. IV. Édition présentée par Jean Massin. Paris, Club français du livre.

HUGO, Victor (1985a): *Œuvres complètes. Poésie 1*. Édition présentée par Claude Gély. Paris, Robert Laffont (Bouquins).

HUGO, Victor (1985b): *Œuvres complètes. Poésie 3*. Édition présentée par Jean Delabroy. Paris, Robert Laffont (Bouquins).

Les monuments aux morts. France – Belgique. [consultation en ligne : http://monumentsmorts.univ-lille3.fr/; 23/04/2015].

MOISAN, Hervé (1999): *Sentinelles de pierre. Les monuments aux morts de la guerre de 1914-1918 dans la Nièvre*. Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu Autour.

PÉGUY, Charles (2014): *Œuvres poétiques et dramatiques*. Édition présentée par Claire Daudin. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

POUGET, Germain (2002): *Cantal, monuments du souvenir. 1914-1918*. Aurillac, Société des lettres, sciences et arts « La Haute Auvergne » (Mémoires).

PRÉVERT, Jacques (1949): *Paroles*. Paris, Gallimard (NRF – Le Point du jour).

PROST, Antoine (1977): *Les anciens combattants et la société française. 1914-1939*, vol. 3, « Mentalités et idéologies ». Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

PROST, Antoine (1997): « Les monuments aux morts. Culte républicain ? Culte civique ? Culte patriotique ? », in Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, t. 1, « La République ». Paris, Gallimard (Quarto), 199-223.

PROST, Antoine (2005): « Le sens de la guerre. Les monuments aux morts de 1914-1918 en France », in Stéphanie Claisse et Thierry Lemoine (dir.), *Comment (se) sortir de la Grande Guerre ? Regards sur quelques pays « vainqueurs » : la Belgique, la France et la Grande-Bretagne*. Paris, L'Harmattan (Structures et pouvoirs des imaginaires).

SAVY, Nicole (1985): Notes des *Chants du crépuscule*, in Victor Hugo, *Œuvres complètes. Poésie I*. Édition établie par Claude Gély. Paris, Robert Laffont (Bouquins).

WINOCK, Michel (1990): *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*. Paris, Éditions du Seuil.