

# La bataille, du combat au récit

Hervé Dréville

Professeur à l'Université Paris – Panthéon-Sorbonne,  
directeur scientifique de la recherche au Service historique de la Défense,  
fondateur et directeur de l'Institut des études sur la guerre et la paix

Les actions citées sur le drapeau de la gendarmerie forment un ensemble composite (batailles, siège, guerre...), qui raconte des histoires riches et diversifiées. Souvent regroupées sous le paradigme de la bataille, elles construisent une identité qui interroge le processus de cristallisation événementielle, par lequel une action de guerre se transforme en récit. En 1820, dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de France en 1815* attribués à Napoléon, la bataille est définie comme « une action dramatique qui a son commencement, son milieu et sa fin »<sup>(1)</sup>. Cette définition peut paraître ironique par son imprécision et, surtout, par la réduction de la bataille à sa dimension narrative. La bataille ne serait-elle qu'une figure du récit ?

Il est difficile d'opposer à cette hypothèse, une définition strictement opérationnelle de la bataille. Selon l'*Encyclopédie méthodique*, la bataille est une « action entre une armée entière et une autre armée, ou une de ses parties, qui sont en présence, et dont chacune charge l'autre, avec intention de la défaire »<sup>(2)</sup>. Sans la moindre ironie, l'*Encyclopédie méthodique* semble donc laisser au lecteur le soin de définir le seuil à partir duquel une « partie d'armée » constitue une force suffisamment conséquente pour livrer une bataille. Et quand bien même ce seuil serait identifiable, l'imprécision des termes « action » et « défaire » laissent planer une grande incertitude sur la définition opérationnelle de la bataille.

Il manque en effet à cette définition, la concentration de l'action dans une unité de temps et de lieu. Deux armées peuvent en effet chercher à se défaire tout

au long d'une campagne, entrer ponctuellement en contact sans se livrer à un affrontement général. Par opposition à ce type d'engagement dilué dans la durée et l'étendue, la bataille se définit alors par la concentration de l'action dans un temps et un espace limités. La norme dramaturgique de la règle des trois unités contribue ainsi à la définition de la bataille. La cristallisation événementielle est donc une dimension majeure de la bataille comme action de guerre mais également comme objet d'histoire et de mémoire.

Le récit est structurellement omniprésent dans la formation de la bataille en tant qu'objet d'histoire. Les sources qui nous donnent accès à la connaissance des batailles du passé sont, en effet, souvent de nature narrative. Pour les temps anciens, les chroniques sont souvent les seules sources, éventuellement complétées par des données archéologiques. Même après la constitution du Dépôt de la guerre qui, à partir de 1688, ouvre un nouveau régime historiographique de l'histoire militaire, les batailles apparaissent sous la forme du récit, notamment dans les comptes rendus adressés par les généraux aux autorités politiques.

La cristallisation narrative est amplifiée par les usages politiques et mémoriels de la bataille qui la consolident voire l'institutionnalisent. Sous l'Ancien Régime, par exemple, les « cérémonies de l'information »<sup>(3)</sup> telles que les *Te Deum* associent à la célébration des batailles, un récit institué par le pouvoir royal dans les mandements épiscopaux. Celui-ci trouve d'autres prolongements dans la presse périodique contrôlée par l'autorité souveraine, de la *Gazette de France* au *Bulletin de la Grande Armée*. Cette fonction politique du récit

<sup>(1)</sup> Napoléon Bonaparte, *Mémoires pour servir à l'histoire de France en 1815*, Paris, Chez les marchands de nouveautés, 1820, p. 69.

<sup>(2)</sup> Article « Bataille », *Encyclopédie méthodique – Art militaire*, t. 1, Paris, Panckouke, 1784.

<sup>(3)</sup> Michèle Fogel, *Les Cérémonies de l'information dans la France du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1989.

est suggérée par les termes anglais de *narrative* et de *story telling*, qui font du récit un véritable vecteur idéologique.

Toutefois, la cristallisation narrative ne saurait être réduite à sa dimension politique, car elle se vérifie également dans la théorie militaire. Dans le livre troisième de l'*Art de la guerre* publié en 1521, Machiavel commence par énoncer les principes de la formation d'un ordre de bataille inspiré par les Anciens. Une fois l'ordre établi, il le met à l'épreuve d'une bataille fictive, qu'il présente sur un mode narratif, en amplifiant même la dimension dramatique par des procédés littéraires de mise en scène tels que : « N'entendez-vous pas déjà le bruit des canons. Les nôtres ont fait feu, sans avoir beaucoup endommagé l'ennemi<sup>(4)</sup>. » Par cette indication, Machiavel ne se contente pas de restituer l'atmosphère d'un combat par l'évocation d'un détail sensible (le bruit du canon) ; il énonce un principe essentiel de son art de la guerre : la faible efficacité du feu qui, selon lui, justifie la réactivation des principes de l'art militaire des Anciens.

Dans la vision idéaliste de Clausewitz, la bataille concentre l'essence violente et interactive de la guerre, qu'il définit comme un duel. Dans *De la guerre*, le chapitre consacré à l'engagement explore les diverses formes, mais Clausewitz y distingue la « bataille principale », dans laquelle il voit la modalité cardinale de l'anéantissement de l'ennemi. Cette concentration des enjeux de la guerre dans le moment de l'affrontement aboutit chez Clausewitz à une forme de sacralisation de la bataille, qui finit par devenir un objet totalement reconstruit par la pensée et par le récit. Dans le chapitre sur la « bataille principale », il écrit : « Ce n'est pas seulement notre concept de la guerre, mais aussi l'expérience qui nous incitent à ne rechercher de grandes décisions que dans de grandes batailles. De tout temps, seules les grandes victoires ont donné de grands résultats, ce qui est absolument vrai pour l'agresseur, et plus ou moins pour le défenseur<sup>(5)</sup>. » Malgré la volonté de prendre en compte les deux dimensions de « l'expérience » et du « concept », la bataille tend à s'affirmer comme une vue de l'esprit. De façon tout à fait emblématique, la théorie clausewitzienne de la guerre se focalise sur la bataille, tandis que dans ses œuvres historiques<sup>(6)</sup>, Clausewitz se concentre sur l'échelle de la campagne qui relativise le rôle de la

bataille. Il y a donc une certaine contradiction que Clausewitz développe à travers l'opposition entre « guerre absolue » et « guerre réelle ». La bataille dans son essence sacralisée semble exprimer l'absolu de la guerre, tandis que la campagne avec ses déterminations topographiques, logistiques et politiques semble plutôt relever des « frictions », qui entravent l'expression de la perfection absolue de la guerre.

C'est ainsi, par exemple, que Clausewitz écrit à propos d'Ulm : « Bonaparte lui-même n'aurait pas connu une journée comme celle d'Ulm, sans précédent dans l'histoire, s'il avait redouté de verser le sang<sup>(7)</sup>. » L'évocation de la « journée » d'Ulm est surprenante, car Ulm est l'antithèse même du concentré d'action dramatique qui, nous l'avons vu, définit la bataille. À cette occasion, les combats se sont étalés sur cinq jours, du 15 au 20 octobre 1805, dans un vaste espace parcouru par plusieurs corps d'armée et n'ont pas abouti à l'anéantissement de l'ennemi mais à sa reddition. Il n'y eut pas de bataille d'Ulm, comme le suggère Napoléon dans le *Bulletin de la Grande Armée* : « Soldats de la Grande Armée, je vous ai annoncé une grande bataille. Mais grâce aux mauvaises combinaisons de l'ennemi, j'ai pu obtenir les mêmes succès sans courir aucun risque... En quinze jours, nous avons fait une campagne ». Dans la longue liste des batailles napoléoniennes érigées en modèles de l'engagement décisif, le contrepoint présenté par Ulm explique l'intérêt que lui porte Clausewitz. Car l'auteur de *De la guerre*, avait pour habitude de ne pas esquiver les nombreux paradoxes de sa pensée.

Le paradoxe clausewitzien illustre l'ambiguïté du statut de la bataille, dans les décennies qui suivent l'ère napoléonienne. Dans la pensée militaire, dans la mémoire collective et dans la littérature, la bataille napoléonienne alimente une véritable mythologie, qui se construit notamment autour de Waterloo<sup>(8)</sup>. Le courant romantique contribue à cette sacralisation, comme l'illustre l'ambition de Balzac de construire un véritable projet littéraire fondé sur le récit de bataille : « Là, j'entreprends de vous initier à toutes les horreurs, à toutes les beautés d'un champ de bataille ; ma bataille, c'est Essling. Essling avec toutes ses conséquences. Il faut que, dans son fauteuil, un homme froid voie la campagne, les accidents de terrain, les masses d'hommes, les événements stratégiques, le

<sup>(4)</sup> Machiavel, *L'art de la guerre*, [trad. Guiraudet], Paris, Potey – Pichard, 1799, p. 153.

<sup>(5)</sup> Clausewitz, *De la guerre*, Paris, Minuit, 1955, p. 282.

<sup>(6)</sup> *La campagne de 1796 en Italie*, Paris, Baudoin, 1899 ; *La campagne de 1799 en Italie et en Suisse*, Paris, Chapelot, 1906.

<sup>(7)</sup> Clausewitz, *op. cit.*, p. 162.

<sup>(8)</sup> Jean-Marc Largeaud, *Napoléon et Waterloo : la défaite glorieuse de 1815 à nos jours*, Paris, La boutique de l'Histoire, 2006.

Danube, les ponts, admire les détails et l'ensemble de cette lutte, entend l'artillerie, s'intéresse à ces mouvements d'échiquier, voit tout, sent, dans chaque articulation de ce grand corps, Napoléon, que je ne montrerai pas, ou que je laisserai voir le soir traversant dans une barque le Danube. Pas une tête de femme, des canons, des chevaux, deux armées, des uniformes ; à la première page, le canon gronde, il se tait à la dernière<sup>(9)</sup>. »

Le projet d'intégrer dans le récit de bataille les éléments structurels qui déterminent la guerre ne sera finalement pas réalisé par Balzac. La présentation des multiples déterminants de la guerre semble ainsi incompatible avec la trame narrative qui soumet leur complexité et leur diversité au déroulement diachronique d'un enchaînement causal forcément réducteur. Cette tension apparaît dans les critiques formulées par l'historien Alexis Monteil à l'encontre de « l'histoire bataille », dans son *Histoire des Français*, publiée entre 1830 et 1843. Dans cette vaste entreprise historiographique, l'auteur dénonce la focalisation excessive sur l'événement et sa dimension dramatique, à laquelle il oppose la compréhension des données structurelles qui façonnent la société. On le voit, les historiens de l'école de *Annales* ne furent pas les premiers, au XX<sup>e</sup> siècle, à dénoncer l'histoire bataille.

L'interrogation sur le statut de la bataille interroge la pensée militaire, mais aussi la science historique car, comme le souligne le général Pelet, ancien aide de camp de Masséna, devenu directeur du Dépôt de la Guerre sous la Monarchie de Juillet, « l'histoire militaire est soumise aux mêmes lois et aux mêmes devoirs que l'histoire générale »<sup>(10)</sup>. Dans sa double activité d'historien et de théoricien de la guerre, le général Pelet a développé une passionnante réflexion sur les méthodes et les enjeux de l'histoire militaire en étudiant, notamment, l'influence délétère des récits de bataille chargés de mythologies et d'idéologies. Ses travaux historiques se situent dans cette tradition qui vise à insérer la bataille dans l'analyse d'un plus vaste système d'opérations, comme l'illustrent ses *Mémoires sur la guerre de 1809 en Allemagne* qui s'achèvent par l'étude de la bataille de Wagram. Le choix de placer la bataille en conclusion de l'étude d'une campagne, en modifie substantiellement la compréhension.

<sup>(9)</sup> Honoré de Balzac, *Lettres à madame Hanska*, Paris, Éditions du Delta, 1967, p. 27.

<sup>(10)</sup> Lieutenant-général Pelet, introduction à Lieutenant-général de Vault, *Mémoires militaires relatifs à la guerre de succession d'Espagne sous Louis XIV*, Paris, Imprimerie Royale, 1835, t. 1, p. II.

Généralement, les récits d'histoire bataille traitent l'environnement opérationnel comme un simple prélude à l'engagement final, qui concentre l'essence de la guerre. Ici, la bataille n'apparaît que comme l'acte final de la campagne. Ainsi, selon le général Pelet, « l'histoire n'est plus le récit stérile des principaux événements d'un règne et des actions brillantes de quelques hommes »<sup>(11)</sup>.

La critique du statut du récit de bataille dans l'histoire et la pensée militaires connaît un véritable apogée dans les années 1860. Dans la *Vie du maréchal de Lowendal* publiée en 1868, le marquis de Sinety souligne la diversité et la grandeur des opérations qui ont abouti au succès français lors de la campagne de Flandre en 1747. Au-delà de la bataille de Lauffeld (27 juillet 1747), c'est un ensemble de sièges et de manœuvres opératives qui ont construit la victoire et justifié le choix de l'auteur de renoncer à la trompeuse séduction du récit de bataille : « On se passionne pour des aventures imaginaires et presque toujours invraisemblables, et l'on néglige les ouvrages qui montrent les grandes actions de ceux qui ont précédé nos contemporains dans la carrière de la gloire. Il faut convenir que la narration d'une suite d'opérations fort lentes, qui présentent souvent beaucoup de similitude entre elles, ne peut produire les mêmes émotions que des œuvres romanesques et le récit de grandes batailles, où tout est mouvement, où les événements se pressent et attirent l'intérêt des lecteurs, même ceux qui en recherchent le moins les causes »<sup>(12)</sup>. »

Une autre vision critique du récit de bataille apparaît dans les *Études sur le combat* composées dans les années 1860 et publiées en 1876. Le colonel Ardant du Picq y analyse la propension de la pensée militaire à soumettre la complexe réalité du combat aux figures du récit : « Le militaire qui raconte, comme tout narrateur a besoin de préciser. Il lui faut des lignes, des points nets pour se retrouver dans le désordre d'un combat »<sup>(13)</sup>. » Ardant du Picq en déduit que la pensée militaire confère aux batailles une cohérence artificielle, qui occulte les facteurs structurels de l'action, tels que les données psychologiques et notamment la peur. La critique esquissée par Ardant du Picq trouve une brillante et radicale illustration dans *Guerre et paix* publié entre 1865 et 1869.

<sup>(11)</sup> *Ibid.*, p. I.

<sup>(12)</sup> Marquis de Sinety, *Vie du maréchal de Lowendal*, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1868, tome 2, p. 1, cité par Daniel Robbe, 1747 dans *Les Flandres. Une campagne décisive*, mémoire de master de l'université Paris I, 2018, p. 7.

<sup>(13)</sup> Charles Ardant du Picq, *Études sur le combat*, Paris, Économica, 2004 [1868], p. 37.

Tolstoï revendique l'impossibilité de raconter la bataille sur le mode napoléonien, c'est-à-dire selon une trame narrative parfaitement ordonnée suggérant l'existence d'un plan d'action tout aussi maîtrisé. Au déroulement cohérent de l'événement, Tolstoï oppose une vision de la bataille perçue à l'échelle de l'acteur individuel perdu dans le chaos de la guerre. Le problème ne relève pas seulement d'un choix narratif, mais postule une essence de la guerre qui, par sa dimension irrationnelle, est irréductible à la narration. Selon l'analyse d'Albert Sorel, « la bataille suppose un plan et de l'ordre ; Tolstoï prétend qu'il n'y en a pas. Ses batailles sont une série d'épisodes reliés par un artifice littéraire »<sup>(14)</sup>. L'artifice, en l'occurrence, consiste à réfuter les voies ordinaires du récit de guerre, qui ordonne et élabore des structures causales. Seuls les mouvements de l'âme peuvent, selon Tolstoï, donner un sens au chaos des batailles.

Le roman de Tolstoï eut un véritable impact sur la pensée militaire, comme le souligne l'analyse du général russe Mikhaïl Dragomirov auteur d'une étude sur *Guerre et Paix de Tolstoï au point de vue militaire*<sup>(15)</sup> où il réhabilite le récit de bataille et sa capacité à illustrer les principes de l'art de la guerre. Dragomirov loue Tolstoï pour sa capacité à révéler les motifs moraux, mais il en conteste les conclusions exposées dans *Guerre et paix*, car la métaphysique des motivations morales ne devrait pas empêcher de soumettre la guerre à des principes rationnels. Selon Dragomirov, il appartient précisément à la théorie d'intégrer l'irrationnel des forces morales dans la raison militaire.

Dans le foisonnement théorique de la pensée militaire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la question du récit de bataille ne se limite pas à des enjeux de forme littéraire, car elle interroge l'essence même du fait guerrier. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, dans son analyse du système de guerre napoléonien, Hubert Camon tente de dépasser les oppositions qui s'étaient formées au cours du XIX<sup>e</sup> siècle entre la bataille et la campagne, entre le récit et l'approche systémique. Il critique le fait que l'histoire des batailles napoléoniennes résulte souvent de l'exploitation des bulletins de la Grande Armée qui figent l'essence de la bataille dans une structure narrative conventionnelle et déterminée par des enjeux politiques. Pour autant, il ne réfute pas la pertinence de l'échelle de la bataille, qu'il met en perspective avec l'échelle

opérative en citant Napoléon : « dans un art aussi difficile que celui de la guerre, c'est souvent dans le système de campagne qu'on conçoit le système d'une bataille »<sup>(16)</sup>. En insérant la bataille dans un ensemble de déterminations opératives et stratégiques, Hubert Camon s'autorise à en exposer la « structure interne », qui relève de la logique tactique. Mais cette présentation systémique de la bataille napoléonienne est-elle de nature à résister à la logique narrative qui tend, par nature, à ériger le début, le milieu et la fin de cette action dramatique, en valeurs absolues contribuant à isoler et essentialiser ce moment particulier de la guerre ?

Les batailles inscrites sur le drapeau de la gendarmerie peuvent ainsi être interprétées, non seulement comme des titres de gloire, mais aussi comme des incitations à la réflexion. La gendarmerie est une force dont la mission principale n'est pas de participer aux batailles, mais de prendre en charge des missions (contrôle du territoire, des populations civiles et militaires, etc...) qui, justement, relativisent l'importance de la bataille. Il y a donc un paradoxe à célébrer des batailles dans la culture gendarmique. Mais, comme le souligne Diderot dans *Le neveu de Rameau*, « un paradoxe n'est pas une fausseté ».

Les batailles célébrées par la gendarmerie sont toutes des événements ambivalents qui renvoient précisément aux autres dimensions de la guerre. Comme le montre Renaud Faget dans sa contribution à ce numéro, Hondschoote peut être considéré comme la naissance de l'échelle opérative, qui explique la condamnation du général Houchard, vainqueur de la bataille mais victime d'une campagne inaboutie. À Villodrigo, dans le contexte de la guerre d'Espagne, comme à Taguin dans la lutte contre d'Abdelkader, les enjeux ne relèvent pas du modèle classique de la bataille napoléonienne. Dans les deux cas, le contrôle du territoire et des populations ainsi que l'environnement insurrectionnel de la guerre ouvrent diverses perspectives qui relativisent les enjeux de la bataille. Quant à Sébastopol, il s'agit d'un siège intégrant diverses séquences événementielles (Malakoff, Tchernaiïa, Balaklava...). Les batailles inscrites au drapeau de la gendarmerie racontent toutes des histoires complexes, qui appellent à la célébration, à la commémoration et à la réflexion.

<sup>(14)</sup> Albert Sorel, « Tolstoï historien » dans *Lectures historiques*, Paris, Plon, 1894 [publication originale dans la *Revue bleue*, t. XV, 1888].

<sup>(15)</sup> Michail Ivanovic Dragomirov, « *Guerre et Paix* » de Tolstoï au point de vue militaire, Paris, Baudoïn, 1896.

<sup>(16)</sup> Hubert Camon, *La guerre napoléonienne. Précis des campagnes*, Paris, Berger-Levrault, 1925, t. 1, p. 143.