

LA GRANDE GUERRE DANS LE ROMAN FRANÇAIS CONTEMPORAIN

Thierry Laurent

Institut de Recherche en Langues et Littératures Européennes
Université de Haute-Alsace

Annotation. *Cet article, sans prétendre à l'exhaustivité, se propose de mettre en évidence la forte présence de la Première Guerre mondiale dans le roman français d'aujourd'hui, d'en étudier les raisons, de montrer les caractéristiques communes des œuvres qui l'évoquent ainsi que l'originalité littéraire de quelques-unes d'entre elles¹.*

Mots-clés : *Première Guerre mondiale, roman français contemporain, fiction critique, la guerre en littérature.*

Keywords: *First World War, Contemporary French novel, Critical fiction, War in literature.*

Alors que les années cinquante, soixante et soixante-dix avaient été marquées par les recherches formelles, la défiance à l'égard de toute une série de notions, de thèmes, d'invariants, qui avaient été les caractéristiques majeures du roman depuis l'époque de Balzac, comme le récit linéaire ou l'importance du personnage, la période qui a suivi et qui, d'une certaine manière, se prolonge jusqu'à maintenant, remet en valeur la narration, le sujet, l'analyse psychologique, la confrontation des protagonistes à des situations difficiles,

l'exploration du passé et le travail de mémoire, voire la nostalgie. En même temps que décline la « vision téléologique de l'Histoire » (Cousseau 2004, 360) et que meurent les prophètes et autres mobilisateurs des masses, « la littérature transitive qui s'ouvre au monde et le questionne reprend du souffle » (Laurent 2015, 56). Certes, les textes marquent une défiance à « l'égard de tout retour naïf au point de vue réaliste » (Gontard 2003, 68), ne sont pas forcément politisés, n'ont plus de certitudes à délivrer et critiquent d'ailleurs souvent le positionnement aveugle, mais ils marquent une nouvelle forme d'engagement en ce sens qu'ils représentent une sorte d'écriture critique visant à révéler certains aspects des choses ordinairement occultés.

Nous voudrions insister sur le fait qu'au temps de la postmodernité les fic-

¹ Depuis une vingtaine d'années, les chercheurs en littérature ont beaucoup travaillé sur la thématique de la guerre en général, et de la Première Guerre mondiale en particulier. Pour la rédaction de cet article, je suis redevable envers Pierre Schoentjes, auteur de *Fictions de la Grande Guerre*, paru en 2009 aux Classiques Garnier, et Griet Theeten qui a publié en 2015 chez Droz une étude remarquable intitulée *La Grande Guerre revisitée : 14-18 dans le roman français contemporain*.

tions en prose tendent à se « réhistoriser » en portant des regards curieux, inquiets ou dérangeants sur le passé et en opérant sur eux-mêmes un retour réflexif. Nous sommes dans un contexte où le débat médiatique et politique en France est en partie occupé par la question de la « mémoire », tout autant peut-être que par celles de la laïcité ou de l'identité nationale. Sylvie Servoise explique que le passé ne se conçoit plus ni comme source d'enseignement ni comme genèse d'un monde meilleur à venir (Servoise 2011, 95) ; elle s'accorde avec Pierre Nora, qui a entrepris dès les années quatre-vingt d'inventorier des « lieux de mémoire » se référant à l'histoire collective, pour penser qu'il nous indique plutôt « ce que nous sommes à la lumière de ce que nous ne sommes plus » (Nora 1984, XXXIII). François Hartog, étudiant les régimes d'historicité, c'est-à-dire les rapports qu'entretient une époque ou une société avec le passé, le présent et l'avenir, parle d'un phénomène qu'il nomme le « présentisme » : la quête des traces laissées dans le présent par les passés successifs, bref la mémoire, qui se substituerait à la reconstruction et à la mise à distance de ces passés, autrement dit l'Histoire (Hartog 2003, chap. 4-5) ; il s'agit de comprendre le présent à la lumière du passé. L'Histoire que la littérature contemporaine interroge est principalement celle du XX^e siècle. Même si toutes les périodes sont revisitées, des « Années folles » au conflit algérien, ce sont surtout les deux guerres mondiales auxquelles on réfléchit ; mais les mythologies épiques sont définitivement révolues et l'épistémologie historique est contestée ; nous assistons à l'apparition d'un modèle narratif nouveau,

« archéologique, qui désenfouit des vérités inconnues, oubliées ou dissimulées » (Viart 2006, 199), loin des discours d'Etat, des visions partielles et partiales, du manichéisme simpliste.

Si la Première Guerre mondiale est si présente dans la littérature récente, c'est parce qu'elle intéresse nos contemporains, comme en témoignent les centaines d'études que lui ont consacrées les historiens depuis 1980, et dont le nombre est allé croissant à mesure que se rapprochait son centenaire, événement lui-même fort médiatisé. On se penche donc vers cette « Grande Guerre » dont les spécialistes disent à l'envi qu'elle est à l'origine des conflits postérieurs, à l'instar d'Albert Camus qui la présentait déjà comme « la couveuse de notre époque » dans *Le Premier Homme*. Après que les derniers témoins ont disparu et que la République a fait des obsèques nationales en 2008 à Lazare Ponticelli, ultime vétéran, il semble important de ne pas oublier le sacrifice de neuf millions d'hommes, dont un million et demi de Français. La figure du « poilu », soldat courageux et martyr, suscite autant de compassion que d'admiration. On met au jour dans les greniers des archives jaunies et longtemps ignorées (lettres du front ou papiers militaires) ; des musées exhibent les objets du quotidien dans les tranchées ; les mémoriaux accueillent de plus en plus de visiteurs, notamment celui de Verdun, rénové pendant trois ans, réouvert en 2016 et inauguré par le président de la République française et la chancelière d'Allemagne.

Nous avons recensé une centaine de romans grand public, tous sous-genres confondus, parus en France et en Belgique

à partir de 1980, qui concernent, directement ou indirectement, la période 1914-1918 ou alors ses conséquences à court ou à moyen terme. La littérature de jeunesse mériterait une étude à part. La plupart de ces fictions en prose sont postérieures à l'année 2000 (plus de 70 titres) et une quarantaine paraissent dans la seule période 2003-2011. Entre 2012 et 2014, à la veille des célébrations du centenaire, le nombre de parutions est en forte hausse. Citons, parmi les œuvres les plus anciennes et les plus lues, *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave Le Clézio en 1985 (dont une partie est consacrée à l'engagement volontaire du héros dans l'armée britannique) et *Un long dimanche de fiançailles* de Sébastien Japrisot, prix Interallié en 1991 ; plus récemment, voici un hommage aux Antillais combattants avec *Le Bataillon créole* de Raphaël Confiant en 2013 et un roman féministe sur la guerre, *L'Horizon de Blanche* de Maryline Martin en 2015. Il s'avère que peu d'écrivaines ont choisi d'évoquer la Grande Guerre : une vingtaine au total ; elles l'ont d'ailleurs plutôt abordée sous l'angle de ses répercussions à l'arrière, dans la vie des couples et des familles, comme l'ont fait Isabelle Condou dans *Il était disparu*, portraits de proches ayant aimé un soldat disparu ou encore Oriane Charpentier qui, dans *La Vie au bout des doigts*, imagine une vieille dame racontant à sa petite-fille ses souvenirs de la terrible époque. Il est remarquable que Gisèle Bienne ait consacré trois romans au conflit : *Paysages de l'insomnie*, où l'on retrouve acteurs et témoins des événements militaires dans les années vingt, *La Ferme de Navarin*, consacrée à Blaise Cendrars, *Le Cavalier démonté*, roman

pour la jeunesse. On notera que plusieurs écrivains font leur entrée en littérature ou accèdent à la notoriété par le biais de fictions sur la Grande Guerre : Jean Rouaud obtient le prix Goncourt en 1990 pour *Les Champs d'honneur*, Laurent Gaudé abandonne l'écriture théâtrale pour se consacrer à la rédaction de *Cris* en 2001, Jean-François Roseau publie à 24 ans *Au plus fort de la bataille* en 2014. Ajoutons que quelques auteurs de romans policiers ont investi l'univers anormal de la guerre pour raconter des histoires insolites, notamment Thierry Bourcy, auteur chez Gallimard, inventeur du personnage de Célestin Louise, flic et soldat, auquel il consacre cinq récits.

Outre le fait que la thématique de la guerre a un fort pouvoir romanesque et que le contexte de l'épreuve du feu et du risque de mort imminente se prête à la mise à nu de l'être, l'écart quasi incommensurable entre, d'une part, notre perception actuelle des terribles conditions de vie dans les tranchées ou de la violence des combats et, d'autre part, ce qu'était la réalité, favorise les tentatives ou les tentations littéraires d'imaginer ce que cela a pu être sans pour autant prétendre à la reconstitution fidèle. Dès les années 1914-1918 et plus encore dans l'immédiate après-guerre, la littérature s'était déjà emparée du sujet et avait produit d'innombrables récits mi-véridiques, mi-fictifs, tels *Le Feu* d'Henri Barbusse, prix Goncourt en 1916, ou *Les Croix de bois* d'Henri Dorgeles, prix Femina en 1919 ; mais quelque quatre-vingt ou quatre-vingt-dix ans plus tard, une tout autre génération d'auteurs livre sa vision des choses et, en filigrane, sa réflexion sur le poids du passé dans la conscience de nos contemporains et l'éclairage qu'il ap-

porte sur notre époque, voire une attitude critique face aux commémorations officielles ; ils confient à une ou plusieurs voix narratives la mission de rendre intelligible une réalité disparue.

Dans le vaste corpus que nous avons constitué, en dépit de l'hétérogénéité apparente – essentiellement formelle d'ailleurs – il est relativement facile de repérer des caractéristiques communes. Y dominent les fictions néo-réalistes, voire naturalistes, même si les récits sont loin d'être toujours chronologiques ou linéaires et évitent plutôt le sensationnalisme grossier ; dans quelques textes magico-réalistes, le front acquiert des propriétés fantastiques, façon de montrer, peut-être, que toute description d'un champ de bataille est forcément invraisemblable. Il y a beaucoup d'histoires pathétiques censées émouvoir le lecteur mais sans grandiloquence. L'importance est accordée aux protagonistes, à leurs émotions, au cadre dans lequel ils vivent. Le décor de la guerre sert souvent à montrer des individus, des êtres ordinaires, dans des situations dramatiques : « la profondeur psychologique des personnages dans les fictions d'aujourd'hui constitue l'une des différences majeures par rapport aux textes sur 14-18 parus dans la première période » (Theeten 2015, 49). L'écriture néo-lyrique, qui exprime l'intensité ou la confusion des sentiments, prédomine encore que certains romans aient un style d'une remarquable sobriété. La majorité des narrateurs vivent à la même époque que leurs personnages – ils sont acteurs des événements, témoins, confidents ou encore enquêteurs – mais on trouve aussi un bon nombre d'exemples de « romans de la trace » (Theeten 2015,

281), variantes contemporaines des « histoires d'une vie », qu'il s'agisse de récits de filiation (histoires totalement inventées d'un passé familial), comme dans *Place Monge* de Jean-Yves Laurichesse, ou de fictions biographiques (on reconstitue cette fois des épisodes de vies réelles), comme lorsque Frédéric Couderc raconte dans *La Dernière Danse d'Isadora* l'expérience d'infirmière de la danseuse Isadora Duncan ou que Jacques Renoir fait le portrait de son bisaïeul, le peintre Auguste Renoir, sur fond de guerre dans *Le Tableau amoureux*. La question de la mémoire « empêchée » et celle de son degré de fiabilité sont toujours sous-jacentes. La plupart des auteurs d'aujourd'hui choisissent de montrer la contrainte qui a poussé les hommes à combattre, contestant la thèse du consentement ; on gomme l'action glorieuse pour lui substituer l'horreur et le désarroi du conscrit, parfois pour pointer du doigt les erreurs de l'état-major ou le comportement abject de certains officiers (tel l'anti-héros d'*Au revoir là-haut* de Pierre Lemaitre, le lieutenant Pradelle, avide de galons, qui tire dans le dos de deux de ses hommes) ; l'écrivain Raymond Masai, à qui l'on doit *Le Carnet de Nicolai*, assume son engagement pacifiste et antimilitariste tout comme Patrick Pécherot qui, dans son roman policier *Tranchecaille*, aborde le sujet longtemps tabou des soldats fusillés pour l'exemple. La guerre est comme diabolisée avec une insistance sur la boue, les vermines, l'attente, l'ennui, la peur, le bruit insupportable de l'artillerie ainsi que sur l'aspect lunaire des paysages d'après-combat. Loin d'une certaine complaisance morbide ou de cette « pornographie de la mort » dont Pierre Schoentjes a

parlé à propos des plus anciennes fictions sur la Grande Guerre (Schoentjes 2009, 94), il importe surtout de montrer la souffrance et, dans certains cas, de faire une diatribe contre la guerre. Le ton n'est généralement pas à l'apologie du nationalisme. Les scènes les plus fréquentes sont celles du départ vers le front, des amours brisés, des moments d'amitié, de la vie dans les tranchées, du combat, de la désobéissance, du rapport avec les supérieurs, du retour du soldat dans le monde des civils et qui se sent étranger, incompris. Le poilu ou le héros qui survit après-guerre est souvent en proie aux névroses obsessionnelles, parfois à l'amnésie ou à une demi-folie. On aura compris qu'il est assez peu question des civils, des femmes, des enfants ; ceux-ci sont plutôt en arrière-plan ; toutefois, quelques récits montrent bien comment la vie continue ou s'organise après que sont partis les maris ou des pères, et même comment se trament parfois des intrigues aux dépens des absents comme dans *Samuel est revenu* de Xavier Deutsch. De même, on notera que sont fort peu évoquées l'occupation étrangère dans les territoires du nord-est de la France, le sort des prisonniers, le front oriental, la mobilisation des troupes coloniales ou encore les batailles maritimes et aériennes. Les Allemands ne sont pas forcément peints en noir ; au contraire même, le rapprochement entre soldats des deux camps, tous victimes d'un funeste sort, « camarades d'infortune » (Theeten 2015, 59), est esquissé ; Lyliane Beauquel raconte par exemple dans *Avant le silence des forêts* le destin de quatre jeunes Bavarois devenus soldats en 1915 ; Françoise Houdart fait le portrait d'un jeune soldat allemand

qui cohabite avec une famille belge dont le logement a été réquisitionné dans *Tu signais Ernst K.* L'animalisation globale de l'humanité, elle, est mise en avant. On pourrait légitimement se demander si tous ces romans contemporains sont fidèles ou non à la réalité historique ; à défaut d'une analyse au cas par cas, nous nous limitons au constat que les romans historiques présentés comme tels dans les pactes de lecture tendent à être plus informatifs que bon nombre de fictions en prose à l'instar des trois volumes de *Morts pour la France* de Max Gallo, des quatre tomes des *Enfants de la patrie* de Pierre Miquel, du *Monument* de Claude Duneton ou d'*En attendant minuit* de Claude Michelet.

Nous avons sélectionné, non sans l'inévitable arbitraire de la subjectivité, quatre livres particulièrement originaux et dont l'impact a été fort. Certes, il y a bien des différences entre ces œuvres dans l'esthétique, la construction narrative et le ton, mais toutes insistent sur les réactions humaines face à l'expérience de l'horreur ou de l'adversité.

Cris (2001), le premier roman de Laurent Gaudé (qui obtiendra le prix Goncourt en 2004 pour *Le Soleil des Scorta*) a d'emblée bénéficié d'une bonne critique. L'auteur en a fait une adaptation pour le théâtre qu'a diffusée France-Culture dès juillet 2002. La lecture du livre est aujourd'hui recommandée par le ministère de l'Éducation nationale aux élèves des collèges et lycées qui étudient la Grande Guerre. Il correspond plutôt bien à la vision qu'en a notre époque : l'expression de l'absurde et de la folie suicidaire de l'Europe en 1914.

Dans ce récit pas très long, au titre terri-

blement significatif, nous lisons autant que nous entendons les monologues intérieurs et déchirants, souvent assez brefs, d'une poignée d'hommes engagés sur la ligne de front, contraints régulièrement de risquer la mort pour le gain dérisoire de quelques mètres de terrain qui seront de toute façon perdus dès la première contre-attaque. Certains sont désignés par leur prénom, d'autres par leur nom, l'un est simplement surnommé « le gazé » ; un autre est « le médecin » ; il est aussi question d'un étrange inconnu : « l'homme-cochon ». Hormis le médecin et un lieutenant, tous sont des sans-grade. Confrontés à un sentiment de solitude tragique, ces soldats ne communiquent guère entre eux tout en sachant faire preuve de solidarité, comme M'Bosolo l'Africain qui extirpe courageusement de l'enfer son camarade Ripoll. Laurent Gaudé, utilisant des phrases courtes et hachées, insiste sur l'aliénation, la folie, les paroles ou les cris des désespérés, des blessés et des mourants. Son texte fragmenté est censé restituer les balancements de la ligne de front, la menace des gaz asphyxiants, le vacarme des tirs, le chaos du champ de bataille, le spectacle horrible des corps déchiquetés. Les détails précis les plus réalistes alternent avec des images qui s'avèrent tout aussi « parlantes ». Ainsi, paradoxalement, l'inénarrable est raconté, ou, pour le moins, suggéré avec beaucoup d'efficacité :

Spectacle immense de la fureur des hommes. Débit d'usine. Chacun de nous sait que ce n'est que le début. Chacun de nous sait que le pire est encore à venir. Les obus finiront par se taire. Commencera alors la grande charge des hommes, baïonnette au poing. Et ils nous submergeront. Nous sommes déjà si enfoncés dans la terre, si

ensevelis par les gravats et les éclats de métal, qu'ils ne nous verront peut-être même pas. Ils n'auront qu'à nous marcher dessus. Ce sera la mort. Et nous apprenons à chérir ce déluge de métal. Nous apprenons à souhaiter qu'il ne cesse pas. Car même ensevelis, même suffocants et terrorisés, nous vivons encore pour un temps. (Rééd. « Livre de Poche », 127-128).

Parmi les passages les plus impressionnants ou porteurs de sens, on se souviendra de l'histoire du blessé qui s'efforce de se rappeler ce qu'il doit faire pour survivre, celle du permissionnaire qui, incapable de rendre compte de son expérience et décidant donc de ne pas rejoindre les siens, prend la terre à témoin pour transmettre les paroles des mourants sur le front en créant des statues de boue à l'entrée des villages qu'il traverse, ou encore de celle du dément qui erre entre les lignes en poussant des cris de bête. Cette dernière histoire, particulièrement insolite, qui évoque un mystérieux « homme-cochon », dénudé, sale, vociférant, sanguinaire, insaisissable, errant entre les deux armées, a une portée peut-être plus symbolique que fantastique : ne s'agit-il pas de la conscience des soldats, inaccoutumés à tuer, qui s'imaginent en bêtes monstrueuses condamnées à ne plus redevenir humaines ? Le personnage du médecin voit en lui « « la bouche hurlante du front qui gémit de toutes les plaies profondes que l'homme lui fait » (113). Sa traque prend un tour mythologique lorsque Marius, se comparant à Vulcain, défie le feu dans une course hallucinée pour venger son compagnon Boris, tué par la créature.

Les voix de tous les compagnons d'armes, qu'elles soient criardes et décousues ou au contraire calmes et graves,

s'élèvent comme un chant douloureux qui célèbre une tragique solidarité, loin de toute prose idéologique.

Les Âmes grises de Philippe Claudel (2003), prix Renaudot, élu « meilleur roman de l'année » en 2003 par le magazine *Lire*, succès d'édition puisque publié peu après sa parution en « Livre de Poche », adapté au cinéma en 2005 par Yves Angelo, traduit aujourd'hui dans une trentaine de langues, aura beaucoup contribué à susciter l'intérêt pour la vie de l'arrière dans le contexte de guerre. Indépendamment de cela, il est un avatar de ce que d'aucuns appellent le « roman romanesque », capable de tenir le lecteur en haleine et de le faire passer par différentes émotions. Sur le plan stylistique, son classicisme allié à un registre de langue courant le rend facilement accessible à tous lecteurs.

L'histoire se passe en 1917 dans un village de l'est de la France à quelques kilomètres du front mais épargné par les hostilités puisque la plupart de ses hommes ont été réquisitionnés à l'usine locale. La population est confrontée d'abord au meurtre d'une fillette puis à celui de la jeune institutrice. Vingt ans plus tard, le policier qui a mené l'enquête – on ne connaît pas tout de suite l'identité de ce narrateur – revient sur les événements et relate ce qu'avaient été ses propres réactions à l'époque mais aussi celles des autres : l'énigmatique procureur (et possible criminel), le juge trop partial, les notables et les petites gens ; il nous livre également de lourds secrets sur sa propre vie. Tout au long du récit, caractères et sentiments se dévoilent, mais aussi affinités, soupçons, lâchetés, douleurs intenses ... Il s'avère que les personnages ne sont pas

des héros mais des « âmes grises », partagées entre le bien et le mal ; finalement, rien n'est tout noir ou tout blanc ; l'auteur suggère plus qu'il ne montre ou ne juge. L'exploration du passé découle de la nécessité de témoigner et de l'utilité de sonder les êtres :

Pour essayer de comprendre les hommes, il faut creuser jusqu'aux racines. Et il ne suffit pas de pousser le temps d'un coup d'épaupe pour lui donner des airs avantageux : il faut le creuser dans ses fissures et lui faire rendre le pus. Se salir les mains. Rien ne me dégoûte. C'est ma besogne. Dehors il fait nuit, et la nuit, qu'est-ce que je pourrais faire d'autre sinon reprendre les vieux draps et les reprendre un peu, encore et encore ? (Rééd. « Livre de Poche », 107).

Nous avons affaire à un roman hybride aux nombreuses dualités : à la fois policier et ironique, aux pages tantôt néo-lyriques, tantôt froidement descriptives, mettant aux premiers plans autant une mémoire individuelle que la mémoire collective, présentant l'enquête du narrateur comme une tentative de découverte de la vérité et comme une introspection, évoquant la guerre comme absente et présente – et c'est sans doute là la grande réussite du roman, juxtaposant le dialogue des morts à celui des vivants. L'auteur déconstruit le genre du roman policier en n'attachant plus une importance primordiale à l'élucidation du crime et à l'arrestation des coupables ; cette fois, est soulignée l'absurdité de la recherche et de la punition du responsable quand près de là des milliers d'hommes meurent sans raison. La mort de la fillette, de l'institutrice, du soldat déserteur accusé de crime, de la femme du narrateur puis de son enfant, si terribles soient-elles, occultent la disparition anonyme de milliers de soldats à quelques kilomètres de là.

Interrogé par Olivier Barrot en 2003², Philippe Claudel présente *Les Âmes grises* comme un « roman d'époque » mais qui aurait aussi la particularité d'être un « roman de notre époque » en ce sens qu'il illustre la force du désir de vie, notamment amoureux, face à la menace mortelle. On retiendra donc que la guerre n'est là que comme cadre historique en arrière-plan, symbole d'une horreur que l'on ne veut pas voir en face et le fait qu'il s'agisse de la Première Guerre mondiale en particulier n'est peut-être finalement pas si important.

I4, paru en 2012, marque une rupture dans le travail créatif de Jean Echenoz (prix Goncourt en 1999 pour *Je m'en vais*) puisqu'il suit la parution de trois romans autobiographiques. L'écrivain entreprend cette fois de dépeindre la sensibilité d'une époque au travers de l'histoire de simples Français engagés dans les combats ou touchés par eux. Le point de départ a été sa lecture des carnets de guerre d'un soldat retrouvés dans les papiers de sa belle-famille lors d'un décès ; mais la difficulté de transformer une matière brute en un récit littéraire a dû être telle qu'Echenoz ne peut s'empêcher de l'exposer :

Tout cela ayant été décrit mille fois, peut-être n'est-il pas la peine de s'attarder encore sur cet opéra sordide et puant. Peut-être n'est-il d'ailleurs pas bien utile non plus, ni très pertinent, de comparer la guerre à un opéra, d'autant moins quand on n'aime pas l'opéra, même si, comme lui, c'est grandiose, emphatique, excessif, plein de longueurs pénibles, comme lui ça fait beaucoup de bruit et souvent, à la longue, c'est assez ennuyeux. (79).

Les choses sont ainsi résumées sur la quatrième page de couverture de l'édition originale : « Cinq hommes sont partis à la guerre, une femme attend le retour de deux d'entre eux. Reste à savoir s'ils vont revenir. Quand. Et dans quel état. » Nous découvrons cinq destins de soldats qui se connaissaient avant-guerre dans leur village, dont deux frères : l'un, qui paraît un personnage central puisque son histoire ouvre et conclut le roman, sera amputé d'un bras, l'autre mourra en avion, le troisième au front, le quatrième sera fusillé comme déserteur, le dernier deviendra aveugle.

La critique a d'emblée remarqué que l'auteur détourne les lieux communs : une histoire de guerre sentimentale (amours, amitiés et jalousie) est racontée de manière objective, détaillée, descriptive, avec comme narrateur un « on » impersonnel et omniscient. Il s'écarte des descriptions précises et réalistes pour élaborer un bref roman sur l'intérieur de la guerre « à hauteur d'homme ». Il y a relativement peu de « pathos » et beaucoup de retenue dans les portraits psychologiques. L'« émouvante simplicité » (Czarny 2012) se conjugue à l'évocation synthétique et distanciée de plusieurs réalités de la guerre (mobilisation, arrivée au front, tranchée, rôle de l'aviation, combat, blessures, morts, gaz, fusillés pour désertion, profiteurs de guerre, retour à la vie civile). Loin de toute emphase tragique, l'écriture est précise et élégante, trop peut-être aux yeux de ceux qui estiment que le vocabulaire soutenu et l'imparfait du subjonctif contrastent avec l'horreur des faits ; (le même reproche a pu être fait aux *Bienveillantes* de Jonathan Littell en 2006). Quoi qu'on en pense, le travail sur la musicalité de la phrase est

² 15 septembre 2003, France 3. La vidéo peut être vue sur le site de l'INA : www.ina.fr/video/I2403283001 (consultée le 9-04-17).

remarquable. Les quinze chapitres sont comme quinze tableaux et l'ensemble donne l'impression d'une « partition resserrée et laconique » (Crom 2012) où transparaissent un indicible chagrin et un fatalisme à peine énoncé, comme l'illustre bien le récit de la condamnation pour désertion et de l'exécution du pauvre Arcenel. Intéressante est la distance avec laquelle l'auteur regarde se mouvoir ses personnages, tantôt en surplomb, tantôt à côté d'eux.

La fameuse ironie qui caractérise en partie l'œuvre d'Echenoz apparaît de temps à autre : il y a cette ironie du sort dans le destin de Charles puisque la démarche du médecin de famille pour l'éloigner du conflit terrestre est à l'origine de sa mort, cette insistance ironique sur la conviction que la guerre serait courte, ce passage lyrique où Arcenel devient sensible à la nature silencieuse qui l'environne mais qui s'achève brutalement par : « Ne nous emballons pas, revenons à notre affaire » (99), ces anecdotes tragi-comiques d'un praticien à propos des expériences des amputés ... Sans doute s'agit-il de relâcher la tension mais aussi de montrer le dérisoire et l'absurde.

Au revoir là-haut de Pierre Lemaître, prix Goncourt 2013, est un récit de quelque 600 pages, à l'écriture assez cinématographique, qui va d'ailleurs être adapté à l'écran par Albert Dupontel en cette année 2017. Deux rescapés de la guerre, condamnés à la marginalité, vont défier la société, l'Etat et la morale patriotique en imaginant une arnaque audacieuse et d'un cynisme absolu : ils vendent aux municipalités des monuments aux morts fictifs. Le livre assume une triple appartenance générique : au

roman policier – la spécialité de l'auteur – puisqu'il est question de crimes et de délits et que le lecteur se demande si et quand les auteurs seront démasqués, au roman picaresque avec ses personnages denses, ses rebondissements, ses invraisemblances savoureuses, ses retournements de situations, ses coïncidences heureuses ou moins heureuses, au roman social enfin qui est attentif au sort peu enviable des anciens combattants dans la France d'après-guerre. En fait, on peut certainement en proposer des lectures multiples d'autant que dans toute littérature populaire de qualité, plusieurs publics extrêmement différents (adolescents, lecteurs occasionnels, intellectuels, etc.) lisent à leur façon ; les uns apprécieront l'intrigue et seront émus par les destinées des protagonistes, d'autres discerneront un message politique, les plus érudits y découvriront des références littéraires nombreuses, explicites et implicites.

L'ironie situationnelle (qui se différencie de l'ironie verbale) permet d'exprimer un jugement de valeur sans verser dans le sentimentalisme ou la réflexion morale. Il s'agit de montrer l'absurdité du conflit dans son ensemble, de démentir le mythe du héros et de redessiner le portrait de la France au lendemain de la victoire : les soldats démobilisés sont finalement encombrants, beaucoup deviennent des exclus, notamment les « gueules cassées ». Les soldes, les aides, les logements, tardent à venir. Ce qu'ils ont connu au front est peu concevable pour leurs contemporains, comme pour nous. Reconnaissons que cet aspect-là des choses n'a guère été abordé dans la fiction en prose de jadis ou d'aujourd'hui. Le paradoxe est que des jeunes gens qui ont connu la guerre ne sont pas reconnus

alors même que le discours patriotique et les monuments aux morts fleurissent. Il y a dans le blasphème jubilatoire contre le patriotisme de la part de deux héros de guerre quelque chose d'humoristique et de subversif qui laisse penser que l'auteur légitime l'escroquerie de ses personnages, qu'il s'en prend plutôt aux industriels et à la grande bourgeoisie qui n'ont cherché qu'à s'enrichir avant, pendant et après le conflit, ainsi qu'à quelques officiers qui se sont mal comportés au front avec leurs hommes. D'ailleurs, dans toutes les interviews, Pierre Lemaitre, engagé à l'extrême gauche, lecteur depuis sa jeunesse d'ouvrages critiques sur 14-18, n'a jamais dissimulé ni son antimilitarisme ni son aversion pour les hypocrisies de l'époque et les classes possédantes ; il a aussi répété à l'envi qu'il trouve des similitudes entre la situation des exclus au début des années vingt et celle d'aujourd'hui. C'est sur un ton mi-grave mi-léger qu'il évoque par exemple au début du roman l'anarchie administrative et le peu de considération que l'on a pour les soldats au centre de démobilitation ; la scène doit préfigurer ce que sera par la suite l'attitude ambiguë de la société française vis-à-vis de ses vétérans :

Personne n'y comprend rien. On attend. La moitié des soldats ont dormi par terre, dans leur capote, on avait davantage de place dans la tranchée. Bon, ça n'est pas comparable, ici s'il n'y a pas les rats, on a quand même les poux parce que ce sont des bêtes qu'on transporte sur soi. « On ne peut même pas écrire à la famille quand c'est

qu'on sera à la maison », râle un soldat, un vieux, buriné, le regard éteint, il se plaint, on sent le fatalisme. On pensait qu'un train supplémentaire allait arriver, et il est arrivé, mais, au lieu d'emporter les trois cent vingt gars qui attendaient, il en a ramené deux cents de plus, on ne sait plus où les mettre. » (125).

La Grande Guerre fut pendant longtemps un peu délaissée par la recherche universitaire au profit de la Seconde Guerre mondiale et assez ignorée par les écrivains français nés dans les années vingt et trente. Or, depuis trois décennies, et surtout depuis le tout début du XXI^e siècle, il en est de plus en plus question dans les ouvrages savants et dans les fictions en prose. Ces dernières, non soumises à la contrainte de la véracité, délaissent pour la plupart la célébration des actions glorieuses et racontent plutôt des tranches de vie censées émouvoir et faire comprendre, ou laisser imaginer, la psychologie des soldats face à l'adversité. Les quatre romans que nous avons présentés ont ceci en commun qu'ils évoquent avec un certain réalisme l'horreur et l'absurde de la guerre. A l'exception de *Cris* de Laurent Gaudé, particulièrement grave, les trois autres textes introduisent parfois une certaine ironie ou une distance critique, ce qui contribue peut-être, modestement, à accompagner les célébrations du centenaire du conflit d'une représentation désacralisée et idéologiquement marquée de ces événements si importants et si tragiques.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES LITTÉRAIRES CITÉES

- Barbusse, Henri. 1916. *Le Feu*. Paris : Flammarion.
- Beauquel, Lyliane. 2011. *Avant le silence des forêts*. Paris : Gallimard.
- Bienne, Gisèle. 2004. *Paysages de l'insomnie*. Paris : Climats/Flammarion.
- Bienne, Gisèle. 2004. *La Ferme du Navarin*. Paris : Gallimard.
- Bienne, Gisèle. 2006. *Le Cavalier démonté*. Paris : Medium, L'Ecole des loisirs.
- Bourcy, Thierry. 2016. *Célestin Louise, flic et soldat de la guerre de 14-18*. Paris : Gallimard, « Folio policier », n° 719 et 799. (Volume omnibus regroupant les cinq premiers titres de la série.)
- Charpentier, Orianne. 2014. *La Vie au bout des doigts*. Paris : Gallimard Jeunesse.
- Camus, Albert. 1994. *Le Premier Homme*. Paris : Gallimard.
- Claudé, Philippe. 2003. *Les Âmes grises*. Paris : Stock.
- Confiant, Raphaël. 2013. *Le Bataillon créole*. Paris : Mercure de France.
- Condou, Isabelle. 2004. *Il était disparu*. Paris : Plon.
- Couderc, Frédéric. 2005. *La Dernière Danse d'Isadora*. Paris : Anne Carrière.
- Deutsch, Xavier. 2001. *Samuel est revenu*. Bruxelles : Le Cri.
- Dorgelès, Roland. 1919. *Les Croix de bois*. Paris : Albin Michel.
- Duneton, Claude. 2005. *Le Monument*. Paris : Balland.
- Echenoz, Jean. 1999. *Je m'en vais*. Paris : Editions de Minuit.
- Echenoz, Jean. 2012. *14*. Paris : Editions de Minuit.
- Gallo, Max. 2003. Paris : Fayard, 3 tomes.
- Gaudé, Laurent. 2001. *Cris*. Arles/Paris : Actes Sud.
- Gaudé, Laurent. 2004. *Le Soleil des Scorta*. Arles/Paris : Actes Sud.
- Houdart, Françoise. 2005. *Tu signais Ernst K.* Avin : Luce Wilkin.
- Japrisot, Sébastien. 1991. *Un long dimanche de fiançailles*. Paris : Denoël.

- Laurichesse, Jean-Yves. 2008. *Place Monge*. Bazas, Le Temps qu'il fait.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave. 1985. *Le Chercheur d'or*. Paris : Gallimard.
- Lemaitre, Pierre. 2013. *Au revoir là-haut*. Paris : Albin Michel.
- Littel, Jonathan. 2006. *Les Bienveillantes*. Paris : Gallimard.
- Martin, Maryline. 2015. *L'Horizon de Blanche*. Paris : Editions Glyphe.
- Masai, Raymond. 2009. *Le Carnet de Nicolai*. Mons : Editions du Cerisier.
- Michelet, Claude. 2003. *En attendant minuit*. Paris : Robert Laffont.
- Miquel, Pierre. 2002. *Les Enfants de la patrie*. Paris : Fayard, 4 tomes.
- Pécherot, Patrick. 2008. *Tranchecaille*. Paris : Gallimard, Série Noire.
- Renoir, Jacques. 2003. *Le Tableau amoureux*. Paris : Fayard.
- Roseau, Jean-François. 2014. *Au plus fort de la bataille*. Paris : Editions Pierre-Guillaume de Roux.
- Rouaud, Jean. 1990. *Les Champs d'honneur*. Paris : Editions de Minuit.

ETUDES CITÉES

- Crom, Nathalie. 2012. « 14 de Jean Echenoz ». *Télérama*, n° 3272, 26 septembre 2012. <http://www.telerama.fr/livres/14,87045.php> (consulté le 16-04-17).
- Cousseau, Anne. « Postmodernité : du retour au récit à la tentation romanesque ». *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*. 2004. Blanckeman, Bruno, Dambre, Marc, Mura-Brunel, Aline, (dir.). Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle. 359-370.
- Czarny, Norbert. 2012. « 14 en 15 chapitres ». *La Quinzaine littéraire*, du 1^{er} au 15 octobre 2012. http://www.leseditionsdeminuit.fr/imprimer_livre-2758.html (consulté le 14-04-17).
- Gontard, Marc. *Le Roman français postmoderne. Une écriture turbulente*. 2003. Edition en ligne <halshs-00003870>
- Hartog, François. 2003. *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*. Paris : Le Seuil, « La Librairie du XX^e siècle ».

Laurent, Thierry. 2015. *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement, XX^e-XXI^e siècles*. Paris : L'Harmattan.

Nora, Pierre. 1984. *Les Lieux de mémoire, I. La République*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque illustrée des histoires ».

Schoentjes, Pierre. 2009. *Fictions de la Grande Guerre : Variations littéraires sur 14-18*. Paris : Classiques Garnier.

Servoise, Sylvie. 2011. *Le Roman face à l'His-*

toire. La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XX^e siècle. Presses Universitaires de Rennes, « Interférences ».

Theeten, Griet. 2015. *La Grande Guerre revisitée*. Genève : Droz.

Viart, Dominique. 2006. « Fictions critiques : la littérature contemporaine et la question du politique ». *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*. Jean Kaempfer, Sonia Florey, Jérôme Meizoz, (dir.). Lausanne : Editions Antipodes. 185-204.

DIDŽIOJO KARO VAIZDAVIMAS ŠIUOLAIKINIAME PRANCŪZŲ ROMANE

Thierry Laurent

S a n t r a u k a

Pirmasis pasaulinis karas, po 1945 m. beveik pradingęs iš prancūzų prozos, nuo devintojo praėjusio amžiaus dešimtmečio prancūzų romanistams tapo iš naujo reikšmingu įkvėpimo šaltiniu. Artėjanti šio tragiško konflikto šimtmečio sukaktis tik sustiprino naująją tendenciją. 1914–1918 m. periodo istorinė rekonstrukcija ar tiesiog paprastas prisiminimas suteikia rašytojams galimybę analizuoti praeities epochos ci-

vilių ir karių elgsenos kolektyvinę psichologiją ir pateikti savo kritines įžvalgas. Mūsų straipsnyje susitelkiama ties keturiais visuomenės dėmesį patraukusiais romanais, savaip perteikiančiais karo siaubą ir absurda: Laurent'o Godé *Riksmų* (*Cris*, 2001), Philippe'o Claudelio *Pilkųjų sielų* (*Les Âmes grises*, 2003), Jeano Echenoz *I4* (*I4*, 2012) ir Pierre'o Lemaitre'o *Iki pasi- matymo danguje* (*Au-revoir là-haut*, 2013).

FIRST WORLD WAR IN CONTEMPORARY FRENCH NOVEL

Thierry Laurent

S u m m a r y

After almost disappearing into French prose fiction after 1945, the First World War became once again an important source of inspiration for novelists since the 1980s. Proximity to the commemoration of the centenary of this tragic conflict reinforced this trend. The historical re-enactment or the mere evocation of the period 1914-1918 is an opportunity to engage in psychological analysis as well as

a critical reflection on the collective behavior of civilians and soldiers of that period. Our study is particularly interested in four novels which, each in their own way, insist on the horror and absurdity of war : *Cris* by Laurent Gaudé (2001), *Les Âmes grises* by Philippe Claudel (2003), *I4* by Jean Echenoz (2012) and *Au revoir là-haut* by Pierre Lemaitre (2013).

Gauta 2017 04 18
Priimta 2017 05 09

Autoriaus adresas:
Fondation Robert de Sorbon
Cours de Civilisation française de la Sorbonne
214, bd. Raspail, 75014 Paris (F)
El. paštas: thierry.laurent@ccfs-sorbonne.fr