

Paul Bleton

Laisser parler les armes. Lire la fiction de guerre qui narre, enseigne et vise à convaincre¹

Je termine une recherche sur l'histoire du roman de guerre français, de la défaite de 1870 à la fin du service militaire obligatoire. Initialement pensé comme un essai, le projet est de plus en plus devenu le livre que j'aurais voulu lire mais que je ne trouvais pas; l'objectif s'est fait à la fois pharaonique et modeste – constituer pour le lecteur un belvédère en rassemblant des informations dispersées, permettre de prendre conscience de la massivité, de la variété et des destins de la fiction de guerre française entre ces dates, proposer une histoire générale de cette pléthorique production ; mais aussi enregistrer les premières problématiques, les plus directement émanées du corpus, et revenir sur quelques présupposés théoriques et méthodologiques qui m'avaient accompagné...

Face à une telle masse documentaire et à la perspective de devoir conclure, c'est spontanément qu'aurait dû s'imposer une généralisation sur le genre et son histoire – dans l'esprit de l'article « Guerre » proposé par Michèle Touret dans le *Dictionnaire du littéraire* : la fiction de guerre a connu un complet retournement, passant de la transfiguration épique de la guerre comme moment fondateur d'une culture à sa définition comme négation de toute civilisation. Et, suite à la mise en garde de Jacques Migozzi (2005),

« [...] les logiques socio-économiques de la production et de la diffusion de masse prédéterminent le tête-à-tête intime du lecteur et du texte, au moins sur le plan des représentations qu'elles vont proposer, et, partant, imposer, comme horizon mental et prêt-à-penser. » (p. 204)

c'est prioritairement qu'aurait dû s'imposer une démarche critique, démystificatrice, mettant à jour les enjeux idéologiques de fictions assujetties à une intention argumentative, exhibant l'économie de la production et de la diffusion de la guerre sérielle, restituant la structure générative de ces fictions, de leur noyau idéologique vers ses incarnations narratives, argumentatives et langagières.

Mettre à jour l'idéologie avançant masquée dans (et par) la fiction, dévoiler la fonction cryptiquement argumentative de la narration... Cette assurance de la posture critique me semble se fonder sur trois présupposés. Le premier, que nous nous entendions sur le concept même d'idéologie, qu'il ait une transparence suffisante au moins dans le discours savant ; or, ainsi que nous le rappelle Nestor Capdevilla (2004), ce n'est pas assuré – mais je ne développerai pas ce point. Le second, que l'argumentation soit l'outil d'une instrumentalisation de la narration, qu'elle ait une fin principalement (essentiellement ?) idéologique dans la littérature de grande diffusion ; or il y a là une réduction rendant nécessaire une plus large contextualisation de l'argumentation dans la fiction populaire – l'essai à paraître reviendra sur ce point. Le troisième, que le supplément supposé de perspicacité du critique par rapport au lecteur ordinaire et sa bonne volonté pédagogique d'en

partager les trouvailles aient préséance sur la lecture du lecteur ordinaire ; or il doit pourtant bien comprendre quelque chose aux histoires qu'il lit, ce lecteur ordinaire, non ? Le sociologue pourrait directement lui poser la question « quoi ? ». Je me contenterai ici de la question indirecte « comment ? » en adoptant la démarche *bottom-up*, en partant de l'acte de lecture, en tenant compte à la fois de la prétention pragmatique de l'écheveau narratif, dénotatif et argumentatif de construire discursivement son destinataire et de son impuissance à contrôler complètement le mouvement cognitif mis en jeu dans l'acte de lecture. Tel serait le grand mérite d'une approche centrée sur le tissu langagier rhétorico-linguistique dans lequel s'est développé le genre : tout en s'accordant sur la justesse de la définition historiciste du *Dictionnaire du littéraire*, l'observation plus fine contraint à souligner bien des étapes dans ce processus, à repérer la cohabitation d'« idéologies » génériques distinctes, à discerner des stratégies argumentatives posant ou présupposant des discours dominants dont il faudrait rendre compte du disparate... Partir de l'acte de lecture, c'est prendre une leçon de complexité.

Quelqu'un à convaincre

Il arrive fréquemment dans le roman de guerre sériel que plusieurs motifs narratifs reçoivent rétrospectivement leur unité par un raisonnement représenté. *La nuit des blindés* (1975) de Ludwig Kranz se termine sur deux pages où les tankistes survivants échangent des considérations générales sur la guerre. Sa place stratégique donne à la conclusion l'avantage d'éclairer par réversion toute l'histoire précédente ; comme si toute la fable devait aboutir à cette morale. En l'occurrence, c'est une variante misogyne de l'idéologème *ah que la guerre est jolie ! (ah, la guerre et la vie entre hommes !)* qui l'emporte par position, et toute la fable semble effectivement conduire à cette conclusion : du *carpe diem* de jeunes soldats allemands qui, depuis la mort de l'un des leurs, ont vu se matérialiser la mort qui les menace, et du quasi-aveu épistolaire de la femme d'un des soldats qu'elle est sur la voie de l'infidélité, en passant par l'aigre menace de le lui faire payer plus tard (en attendant, ce soldat prend les devants, avec la fiancée d'un camarade tankiste, d'ailleurs) jusqu'au tragique dénouement (Aliocha, le mari d'Olga, tue sa femme et l'Allemand qui l'avait aimée et protégée alors qu'en l'absence de son mari elle avait été envoyée dans un bordel à soldats²). En cette période où le féminisme s'implantait et se consolidait dans le discours social, l'affaire semble entendue : ce roman se réduit à son sexisme, son succès à la satiété misogyne procurée à son lecteur implicite, et ce dernier à la construction qu'en fait la *doxa* sexiste. La diégèse imposait bien une direction aux actions, aux paroles, mais le motif final de ces tankistes qui philosophent transforme le statut de l'histoire de tous les motifs thématiques les rapports entre sexes : il y a encore inférence, mais cette fois-ci d'un *exemplum* vers une loi ; il y a bien enchaînements mais autant inférentiels que narratifs ; il y a bien convergence mais au profit d'une conclusion dont tous ces motifs et arguments sont la preuve – l'argumentation commande alors le récit.

À ce niveau macro-textuel, le roman sériel évite d'habitude de prendre trop de risques par rapport à un lecteur qui pourrait s'avérer imprévisible (le fameux modèle paralittéraire selon Daniel Couégnas (1992)). En fait, tout comme ses stratégies prédicatives qui favorisent la stabilisation de l'univers plutôt que la déstabilisation et avantagent les paysages cognitifs émanant plutôt d'un discours de maîtrise que d'altérations de la conscience, de la perception et de l'entendement, ses stratégies énonciatives vont privilégier une construction plus ou moins étroite

du destinataire de leurs tresses narratives, encyclopédiques et argumentatives.

Ainsi, comme le genre lui-même thématise nations et affrontements de nations, les romans de guerre ne peuvent faire sans risque l'impasse sur le point de vue de la culture nationale de leur lecteur. Pour éclaircir à son lecteur une situation politiquement complexe, voire confuse, sur la frontière sino-birmane, *Soldats de Chine* (1974) de Robert Delaite use d'un héros français : stratégie narratologique à finalité essentiellement encyclopédique. Le glissement argumentatif n'est toutefois jamais loin. Dans *La septième jonque* (1968) de Guy Lespig, le commando plongeur de combat découvre, mais tardivement, qu'il avait eu tort de faire confiance à sa belle Birmane ; ici, la finalité de la stratégie thématique est essentiellement narrative mais n'en recourt pas moins à des présupposés : une maxime misogyne – qui pourrait avoir la forme « souviens-toi que maîtresse et traîtresse riment » – et une maxime xénophobe – qui pourrait avoir la forme « souviens-toi que tout Birman ment » –, présupposés dont le soldat amoureuxment troublé aura à se mordre les doigts de les avoir oubliés. En outre, ni la simplicité d'un élément comme le point de vue de la culture nationale du lecteur ni le retour d'une même stratégie à finalité encyclopédique ne les empêchent de se charger de finalités argumentatives différemment orientées. L'amère narration en première personne d'un mercenaire français permet au lecteur du *Pont de Hao-Binh* (1965) de Jef Le Mat non seulement de se remémorer et de comprendre la situation politique du Vietnam tout aussi confuse, juste après les accords de Genève et le retrait des Français dix ans plus tôt, mais aussi de déplorer la futilité meurtrière de cette informe transition entre deux occupations.

Si monologisme et propension à la répétition caractérisent le récit paralittéraire, s'il est de part en part effet de l'idéologie, on peut faire l'hypothèse que la portion sérielle du roman de guerre devrait avoir une configuration quasi épictétique faisant communier personnages, auteurs et lecteurs dans une même axiologie nationale. Ce que confirmerait la littérature patriotique, surtout celle des collections fasciculaires pour la jeunesse doublement portées à la simplification (« livres roses » de Charles Guyon chez Larousse, collection Patrie de Rouff, collection Jeune France de T. O., collection La guerre des hommes libres des éditions de la Tour). Dans une telle configuration, les histoires d'alliés ont certes leur place mais le plus souvent occasionnelle dans les collections non-fictionnelles (comme la Collection de mémoires, études et documents pour servir à l'histoire de la guerre de Payot, *Marins au combat des Deux sirènes*), mixtes (comme *Bellum* de Crès) ou de fictions (comme *Patrie* de Rouff). A fortiori, les histoires de l'ennemi doivent occuper une place clairement subalterne (pour leur intérêt historique, comme chez Payot) ; d'ailleurs, le plus souvent, l'ennemi reste le référent, ce qui facilite l'administration de l'indéniable preuve de sa malice.

Seconde confirmation ? Une pure et simple inversion de cette configuration se montre mal sérialisable. L'héroïsation du Français engagé dans la Wehrmacht constituerait le pôle de la tension maximale autour de la culture nationale du lecteur implicite. Il devait bien y avoir les mémoires de Guy Sajer et de Christian de la Mazière³ ; il devait bien y avoir *Art et histoire d'Europe* sous la direction de Jean Mabire affichant clairement ses sympathies nazies, la ligne éditoriale choisissant des titres de Saint-Loup, Léon Degrelle, ou du vicomte Jean de La Varende. Mais, outre qu'il ne s'agissait pas de fictions, le succès des premiers largement dû à la surprise des lecteurs français de ces années-là devant cet aspect de la Seconde Guerre

mondiale ne devait pas se confirmer dans la collection de Mabire : le public allait en rester mince, malgré la montée en puissance du Front national (la collection débutait en 1986) et malgré la carte de la provocation prenant la *doxa* nationale à rebrousse-poil. Il devait bien y avoir les collections bas de gamme des années 70 comme Cerbère des éditions Thill, Les soudards des éditions FH, ou les éditions CD⁴. Mais, sur le modèle argumentatif des préfaces de romans du XVIII^e siècle, les romans pouvaient bien prétendre exemplifier le sadisme des héros SS pour le fustiger (ou fustiger le nazisme), le lectorat les comprenait parfaitement comme des romans pornographiques.

Pour accéder à la sérialisation, le roman de guerre devrait-il donc découler de manière directe et simple d'une idéologie faisant communier personnages, auteurs et lecteurs ? Est-il condamné à la configuration épictétique ? Sans doute pas. Tout d'abord, depuis la Seconde Guerre mondiale, si l'on considère le succès d'une série traduite comme celle du capitain William Earl Johns avec son héros, Biggles, l'officier de la RAF⁵. Ni surtout si l'on considère le paradoxe de base de Gerfaut, la collection paralittéraire spécialisée justement la plus prolifique du genre, plus tardive⁶ : elle demandait à ses lecteurs français d'accorder alternativement et également leur sympathie à des personnages russes et allemands. Par exemple, dans un roman typique, *À chacun sa guerre* (1974) d'Anton Sedoff, dans la diégèse, le destinataire de l'argumentation initiale est un personnage. Devant les lourdes pertes soviétiques pour reprendre les villes que les Allemands ont eu le temps de transformer en place forte, il est décidé de tenter des opérations d'infiltration, opérations dont les volontaires n'ont guère de chance de revenir intacts. Le commissaire politique Nitchine fait comme s'il voulait convaincre le partisan Kostia et son groupe de se porter volontaires ; contraindre Kostia plutôt, puisque Nitchine lui annonce avoir déjà envoyé Tania Letnovna s'infiltrer dans Dniepropetrovsk, que Kostia soit volontaire ou non pour mener le commando, sachant que Tania est la dulcinée de Kostia. Dans la relation pragmatique, le destinataire de l'argumentation est le lecteur. Ce que lui démontre le roman, c'est qu'il faut au héros au moins autant se méfier des fanatiques de son propre camp que de ses ennemis. Ce que lui démontre la collection, c'est qu'il y a quelque chose de commun aux héros russes et allemands – justement cette maxime sur les fanatiques. Argument pénétrant, envahissant la majorité des romans de la collection. Ainsi, du côté allemand, dans un roman évoqué plus haut, *La nuit des blindés*, pour Albin de Wede, le médecin dévoué, désarmé et plein de compassion qui soigne secrètement Olga sous le choc de la découverte de la mort de son enfant, la menace prend le visage de Frieda, l'infirmière qui lui a mis le grappin dessus, fille de dignitaire nazi et nazie pure sucre elle-même, dont le fanatisme est décuplé de devoir subir le siège à Stalingrad avec le reste de l'invincible armée du Reich. En l'occurrence, dans cette collection la culture nationale du lecteur se montre moins déterminante qu'un ethos de classe sur lequel Richard Hoggart (1970) avait attiré l'attention : le scepticisme prolo, la défense de celui à qui on ne la fait pas avec les grands discours et les idéologies.

Par ailleurs, réitérons que l'argumentation a beau construire discursivement son destinataire, le lecteur peut se montrer récalcitrant – récepteur n'équivaut pas à réceptacle. Il ne s'agit même pas d'évoquer le cas d'un lecteur qui, parfaitement au fait de la visée argumentative du roman, opposerait d'emblée à des présupposés et conclusions idéologiques qui lui seraient transparentes sa propre réfutation idéologique. À l'intérieur même de la massivité monologique du sexisme de *La nuit des blindés*, par exemple, le lecteur pourrait-il se montrer imprévisible ou, a fortiori,

réf ? Sans doute. Il lui suffit de se souvenir que la fable ne se résume pas à sa morale, que la narration déborde un fil argumentatif simplifié, que les 200 pages du récit qu'il vient de lire sont plus riches qu'une capsule sapientielle fût-elle conclusive. L'acte de lecture peut échapper à l'hégémonie de la morale et de son monologisme – très modestement ici, il est vrai. Pour ces tankistes qui philosophent, et pour le lecteur, de mourir sous les rafales d'Aliocha aura définitivement donné tort au feldwebel Anton Krämer, chef de char. Le récit l'avait toutefois chargé de montrer que les relations entre hommes et femmes ne se réduisent ni à la brève rencontre érotique, ni à la domination ni à la manipulation mais qu'elles peuvent être affaire d'amour, généreuses et contradictoires. Même s'il tient à la fidélité à son épouse, il veut protéger Olga la belle Russe triste, d'abord par compassion puis comme un amoureux lorsque, de manière inattendue, elle le désire, enfin comme un amoureux déchiré lorsqu'il veut la libérer pour qu'elle rejoigne son enfant⁷ et qu'il demande au médecin militaire allemand de la prendre en charge. Aussi ténue soit cette voix, aussi dominée dans la direction argumentative du récit soit-elle (Aliocha est le mari d'Olga ; tirée sur un ennemi, la rafale qui tue Anton est surdéterminée par la jalousie et elle tue également Olga), aussi rabaissée dans l'argumentation explicite des tankistes soit-elle, elle qui porte l'expérience du *feldwebel* Anton Krämer n'en caractérise pas moins ce roman, et la collection en général : sorte d'ombre portée du *topos* de la fraternité virile des armes, sorte d'humanisme amoureux vaincu, dépressif, certes, mais pas absent.

Comme on le voit, sans recourir à la posture critique savante, le lecteur ne se laisse pas forcément enfermer dans la niche discursive que lui prépare l'argumentation. Dans le cas de nombre de romans intégrant une intrigue amoureuse à l'histoire de guerre, c'est le lecteur à qui le roman propose une morale qui peut lui opposer de larges pans de la fable – ou plutôt, sans obligatoirement s'opposer à cette morale, ne pas y retrouver toutes celles qu'il avait tirées lui-même en cours de lecture. Le succès de Gerfaut lui viendrait de ce que la politique éditoriale aurait décidé de proposer au destinataire de se dérober à la caractéristique de la culture nationale alors qu'elle semblait jusque là déterminante – un trait identitaire en remplace un autre, déstabilisation de la définition du lecteur implicite et restabilisation.

Conviction, réticence, incertitude

Dans la relation énonciative, sorte de miroir complémentaire à la stabilisation d'un destinataire construit par l'argumentation pour être son captif, le monologisme de l'énonciateur lui vient de sa proximité à l'idéologie dont il se fait le porte-parole. La posture de conviction idéologique maximale, le modèle de la guerre « telle qu'elle devrait être », a longtemps survécu au roman de guerre patriotique et à la communion dans une même axiologie nationale. *Destination « Ligne rouge », Sud Vietnam 1968*, (1968) de D. G. Béraud fait preuve d'une assurance à la fois nouvelle et ancienne : nouvelle, parce que pour Béraud le Vietnam est désormais une affaire américaine⁸ et ancienne parce que son roman retrouve une configuration typique de l'américanophilie de la culture populaire française qui avait pris racine dans l'imaginaire français de la conquête de l'Ouest, le héros français dans un univers de référence américain – configuration que l'énonciateur s'approprié⁹. L'absurde n'y est plus à l'ordre du jour comme chez Jeff Le Mat, ni même quelque morose déploration de l'époque coloniale¹⁰ ; le héros français est là pour donner au roman l'occasion de réécrire l'Histoire, celle d'avant, celle de

l'Indochine française, pour faire la leçon au présent, aux Américains. Cette fois-ci, le héros est un passeur culturel, une synthèse syncrétique : il connaît et apprécie la culture vietnamienne (il épouse même une petite paysanne, qui mourra avant la fin, il est vrai), il connaît et apprécie l'action civilisatrice passée de la France et il participe à l'action militaire américaine. Mais on voit que sa posture de conviction idéologique n'a plus pour corrélat la communion dans une même axiologie nationale du roman de guerre patriotique. À la configuration américanophile du western à la française que l'énonciateur s'approprie correspond une discrète désappropriation ; elle est en fait une réponse, plutôt minoritaire, à l'effet des best-sellers indochinois de Jean Lartéguy dont le succès datait du début des années 60¹¹, à leur désenchantement un peu cynique, à l'influence démobilisatrice d'une voix narratrice surnageant dans la défaite.

Le monologisme paralittéraire semble accorder une rente de position à cette posture de conviction maximale ; monologisme et assurance idéologique paraissent spontanément faire du roman de guerre sériel un outil de propagande et prévoir un lecteur acquis ou facilement gagnable. Toutefois y réduire la fiction de guerre sérielle risque de nous faire manquer non seulement son évolution (l'encyclopédie d'un lecteur sériel de la fin des années 60 a de fortes chances de comprendre l'oeuvre de Lartéguy) mais aussi sa diversité. Considérons ainsi une figure à mi-chemin entre les deux conceptions de la guerre selon Michèle Touret, sa transfiguration épique comme moment fondateur d'une culture et son retournement ignominieux en négation de toute civilisation, la figure du « guerrier réticent ». Cette figure en soi déstabilise celle de l'énonciateur porte-parole.

Cieslak est un tel guerrier réticent. Polonais, il fait toute la guerre en quatre volumes¹² dans les troupes de choc de l'Armée rouge¹³. Cette série d'un stakhanoviste de la fiction de guerre paralittéraire, R. V. Karanof¹⁴ procède d'un double fil rouge : progresser avec l'Armée rouge en direction de Berlin et se venger d'un dol privé (la pendaison de son père, la mort de sa mère, la disparition de sa soeur enlevée par les Allemands). À la fin de la série, l'apothéose a lieu dans le bunker de Hitler où il retrouve soeurette honteusement mise au service sexuel de la cour hitlérienne – comment effacer la honte et la douleur autrement qu'en la mitraillant lui-même ? La figure du guerrier réticent se présente comme un état, en l'occurrence, un état d'âme, surdéterminé par un trauma sans cesse renouvelé (l'expérience de la perte que lui fait subir la guerre) – moment d'émotion après telle ou telle mort de camarade suivi du retour des mêmes considérations généralisantes sur les malheurs de la guerre. La dynamique narrative du roman consiste à alterner cet état et sa répétition avec un entassement d'épisodes de combat d'où réémerge, avant ou après la tuerie, la motivation personnelle de vengeance. La contradiction entre le désir de vengeance et la conscience de la folie de la guerre laisse en fait le principal rôle au récit d'action.

C'est une réticence autrement convaincante qu'échafaude *Un peloton de la Wehrmacht* (1975) de Franz Winkels avec le personnage de Rainer. Lors de l'opération Barbarossa en 1941, ce membre de l'équipage d'un char allemand est devenu déserteur à la fois par amour et par écoeurement devant la cruauté SS. Son passage à l'ennemi l'affecte moins que l'inquiétude qui le taraude depuis : serait-il un lâche ? Pourtant, à éprouver ainsi psychiquement une limite de son pacifisme, il en vient à découvrir un déchirement plus profond. Ce rêveur écartelé confie à son amoureuse russe la contradiction plus radicale qui le hante : lui le pacifiste, le

traître par amour, se sent encore dominé par la *furor* maniaque au combat,

« La haine déferle dans mon sang, et je tire avec un plaisir démoniaque, sans m'arrêter à penser que les balles que crache mon arme vont arrêter à jamais des coeurs vivants... que m'arrive-t-il, Irena ? » (p. 175)

Alors que le récit ne le laissera pas survivre plus de 25 pages à une telle contradiction, *Trop de sang pour cette croix* (1971) d'Henri Trey met en scène l'évolution psychologique d'un jeune médecin du Comité international de la Croix rouge face à la violence dans un conflit entre Kurdes et état central irakien¹⁵, par lequel il ne doit pas se laisser happer. Dans une situation où elle domine puisqu'elle est à la fois mise au service d'une cause de libération nationale et fait partie de l'expression de la culture virile kurde, il a beau y répugner de tout son être et la refuser par fonction, il se fait combattant. Le lecteur sait que c'est à son corps défendant qu'il se bat, et uniquement pour récupérer, à l'aide des *pech merguas*, sa fiancée enlevée par un cynique officier irakien qui voulait se donner barre sur lui et la Croix rouge; le médecin n'a pas trahi, son âme est restée pure, aussi l'histoire se terminera bien.

À la lecture, les différences entre ces trois variations sur la figure du guerrier réticent l'emportent. Dans l'humanisme dépressif sanguinolent de Karanof, la réticence se réduit à un truc d'écriture, un trait d'identification pour héros sériel. La réticence chez Winkels ne caractérise plus une victime à mi-temps sérialisable mais une victime à la fois révoltée (moins par la guerre que par son hyperbole SS) et écrasée (moins par son changement de camp que par l'empilement de ses contradictions). Pas de sérialisation possible non plus pour le jeune médecin, même s'il survit ; guerrier réticent, il n'a fait que traverser la violence en toute innocence, s'il en a éprouvé l'engrenage il n'a pas succombé à sa tentation dépersonnalisante. Il est toutefois un point où la commune figure du guerrier réticent remplit bien une même fonction. Dans le long prologue du roman de Winkels, sybillin plus que philosophique, autour de la question « pourquoi la guerre ? », la confusion, voire la contradiction des réponses, pourrait mettre la puce à l'oreille, n'être qu'une épanorthose tactique, filandreuse, permettant de laisser entendre à la fois la *captatio benevolentiae* « la guerre n'a aucune justification raisonnable ; elle est folie » et l'aveu « elle permet néanmoins de faire de bons romans »¹⁶.

La figure du guerrier réticent a pour présupposé la domination idéologique de la conception de la guerre comme négation de toute civilisation et pour fonction de sauvegarder le roman de guerre de divertissement malgré cette domination.

En cela, elle pourrait être opposée au désenchantement indo-chinois de Lartéguy ou à la figure du guerrier hésitant illustrée par *Guerilla pour une île* de Georges Le Luhandre. Dans le cas de Lartéguy, la fiction servait à argumenter sur deux dimensions de la guerre d'Indochine : la totale inadéquation du politique et du militaire et la totale inadéquation de la réponse militaire française à une forme de guerre nouvelle, la guerre subversive. Dans le cas de Le Luhandre, l'aventure de son héros, un officier de la Royale dont la guerre semble d'abord ne pas vouloir, s'articule sur ses hésitations (non pas « dans quelle guerre m'engager ? » mais « sur quel front de cette guerre mondiale m'engager ? ») et les différentes réponses de ses engagements successifs. Écrites qu'elles étaient respectivement par un journaliste ayant couvert la guerre d'Indochine après avoir combattu comme

volontaire en Corée et par un officier en retraite, ces deux histoires ne présupposent pas que la conception de la guerre en tant que négation de toute civilisation soit en position dominante. Au lieu de mettre en scène plus ou moins insidieusement l'affrontement entre deux conceptions idéologiquement antithétiques de la guerre, Lartéguy et Le Luhandre demandent au lecteur de comprendre leur singularité argumentative sans que le bien-fondé de la guerre soit en cause.

Le monologisme propagandiste et l'assurance idéologique secrètent le porte-parole ; avec toutes leurs différences, les figures du guerrier désenchanté, du guerrier réticent et du guerrier hésitant, le porte-perplexité.

Maîtrise experte et anxiété apprivoisée

Le mérite d'une approche centrée sur l'acte de lecture lui viendrait de ce que, face à l'expertise du démystificateur critique savant, elle révèle d'autres expertises pertinentes. Je ne reviendrai pas sur l'expertise en *militaria* (depuis la connaissance de la vie à l'armée ou des technologies militaires jusqu'à la réflexion généralisante sur la place de l'armée dans la société, sur la fonction de la guerre, ou à la méditation singularisante sur l'expérience vécue du combat). Par contre, je voudrais mieux situer cette figure de l'expertise pour le lecteur.

D'une part, elle est fréquemment induite par le texte. Tout récit implique une encyclopédie de connaissances nécessaires à son intelligibilité. Tel passage de *L'invasion jaune* (1906) du capitaine Danrit montre que s'il arrive que, recourant à la dénotation, le texte lui-même alimente cette encyclopédie, il n'en subit pas moins de tout autres tentations que celle du discours techno scientifique :

« L'engin [une mitrailleuse automatique] porté par un seul cheval de bât, se composait d'un canon de 6,5 mm de diamètre pouvant tirer le projectile d'infanterie; le mécanisme de culasse actionné par un emprunt de gaz fait au moment du départ de la première cartouche, assurait l'éjection de l'étui, la mise en place de la cartouche suivante et le départ du coup. » (p. 72)

Le texte semble supposer un lecteur qui, sachant en gros ce qu'est une mitrailleuse, doit toutefois être informé sur le principe technologique à l'oeuvre dans l'avance automatique des bandes de cartouches au moment du tir. Cet énoncé pourrait être la réponse à une question plus ou moins explicite construite en amont par le récit. Tel n'est pas le cas. Il pourrait être placé là en pierre d'attente et avoir un rôle narratif ultérieur. Tel n'est pas le cas non plus : la mitrailleuse aura bien sûr un rôle narratif, mais ni les culasses, ni le mécanisme éjection-avance, ni son principe. Le texte aurait donc pu se contenter de ce que le lecteur implicite savait en gros de la mitrailleuse. Dès lors, à quoi attribuer cette boursoufflure informative diégétiquement inutile ? Le renvoi aux seules idiosyncrasies de plume de Danrit est sans doute inévitable mais je voudrais vous proposer une autre explication. Cet énoncé instaure, par rapport à son référent, un déséquilibre hiérarchique entre énonciateur et énonciataire, entre l'auteur et son lecteur : à propos de technologie militaire, l'un sait et l'autre pas (ou moins). Observer que c'est là le cas de figure de la relation pédagogique ou vulgarisatrice resterait trivial; il faudrait aller au-delà et mettre ce déséquilibre pragmatique en regard d'autres stratégies énonciatives de Danrit portant non plus sur un savoir référencié mais reproduisant un tel

déséquilibre, une telle posture de maîtrise. L'on comprend en quoi des énoncés encyclopédiques ne sont pas étrangers à notre problématique sur l'argumentation : ils peuvent notamment servir à fabriquer de la légitimité pour leur énonciateur. Dans l'acte de lecture, tout épisode argumentatif ultérieur devra tenir compte de cet interprétant, « en matière militaire, Danrit s'y connaît mieux que moi ». En contexte argumentatif, il s'agirait là de la construction d'un *ethos*; et le roman ne se fera évidemment pas faute de fournir des contextes argumentatifs donnant toute sa pertinence à cet *ethos*.

D'autre part, l'expertise n'est pas seulement un effet de texte ; elle peut être celle, réelle, propre au lecteur sériel, l'encyclopédie spécialisée qu'il peut mettre en oeuvre face à un roman comme *Menaces sur le Neguev, Israël 1948* (1969) de Jean-Michel Sorel. Le lecteur d'occasion y lit une tragique histoire d'amour dépourvue de toute ambiguïté idéologique. Serge, héros solitaire qui traverse les communautés et y agit sans s'y agréger, est un journaliste français, cynisme professionnel compris. Entre lui et Perla, jeune femme officier et colon dans une colonie juive du Néguev menacée par Bédouins et troupes égyptiennes, se développe une passion réciproque. Mais le soi-disant journaliste s'avèrera un mercenaire au service des Bédouins, voire même un ex-SS. Il en meurt des mains de la belle, à qui pourtant il avait sauvé la vie plusieurs fois. Connaissant l'effet graduellement rédempteur de la passion de Serge, le lecteur ne peut que déplorer cette brutale et unilatérale conception de la justice rétributive. Mais l'intrigue n'a aucune ambiguïté – Perla tue par vengeance, « au nom des millions de morts immolés par la tyrannie brune » (p. 216). Par ailleurs, alors que l'argument se montre plutôt sympathique à la cause des colons juifs menacés, alors que Serge reconnaît avec Blumenstein (qui avait percé à jour le passé de Serge mais avait décidé de lui faire confiance quand même) et avec Perla (il est authentiquement amoureux de son courage) qu'il peut avoir de l'estime voire de l'admiration pour un peuple qu'il avait longtemps tenu pour méprisable, l'antisémitisme montre l'oreille rapidement, et à répétition. Le texte en décline les poncifs les plus divers, comme en passant¹⁷. Ce soubassement argumentatif, inverse de la direction manifeste de l'intrigue, n'échappera pas au lecteur minimalement attentif. Ce n'est toutefois qu'un lecteur sériel global¹⁸ qui goûtera tout le sel idéologique de ce roman. Tout d'abord parce qu'il se souviendra avoir lu une intrigue comparable, plus tôt dans l'histoire de la collection, sous la même signature de Jean-Michel Sorel. *Achtung (Normandie 1941)* (1965) raconte rétrospectivement une histoire d'amour qui finira tragiquement entre un héros ex-Waffen SS, innocent et nostalgique, et Geneviève, la Française amoureuse qui avait pourtant été secrètement son ennemie, puisque elle et son père avaient appartenu à la Résistance. Pour faire bon poids, les sympathies idéologiques de Sorel s'étaient non seulement exprimées dans cette collection par deux autres romans de la même veine¹⁹ mais aussi par la dédicace de *Achtung*, « À Saint Loup, pour avoir si bien compris ce qu'était l'idéal européen ». À la lumière de ces sympathies affirmées, dans *Menaces sur le Neguev*, le soubassement argumentatif semble plus déterminant que la direction manifeste de l'intrigue. Pour l'*aficionado* sériel ce roman recelait encore un dernier tour. Après la Guerre des Six-jours de juin 1967, ce même roman, une première fois paru aux éditions de l'Arabesque justement dans une collection à tout autre vocation, Charme et exotisme, et sous un autre titre, *Perla, fille d'Israël*, voyait sa valence idéologique se modifier entre 1956 et 1969. La contradiction entre direction de l'intrigue et soubassement antisémite offre un instantané du rajustement de l'extrême-droite

après cette affirmation de la puissance militaire d'Israël – l'ex-SS peut mourir, retourner au magasin aux accessoires idéologiques, aux vieilleries, l'idéologie anti-arabe est en passe de prendre le dessus, Israël de devenir un nouveau rempart de l'Occident. La coopération interprétative ne se contente pas de platonisme cognitif, elle ne se contente pas de reconnaître – fût-ce une généralité comme la direction argumentative du roman. Et, plus généralement, s'il arrive au lecteur ordinaire d'en comprendre moins, ce qui justifierait le lecteur savant, il lui arrive aussi de comprendre tout et exactement ; voire, il lui arrive de comprendre peut-être un peu autre chose, et un peu différemment – comme dans cet exemple.

Après tant d'insistance sur la maîtrise dont le lecteur fait preuve, on ne saurait conclure sans rappeler sa fragilité. Récit, encyclopédie, argumentation...: enveloppé, le lecteur de fiction de guerre pénètre dans un univers où discours et violence s'entremêlent. Le roman n'étant que l'un de multiples métissages du discours et de la violence guerrières, très hétéroclites, depuis les insultes provocatrices sur le champ de bataille jusqu'aux traités de stratégie, depuis l'ordre hurlé par le sous-officier jusqu'aux souvenirs racontés par l'ancien combattant, il mène son lecteur vers le paradoxe fondateur du genre : avant la narration et l'argumentation, dans son sous-sol langagier, à cause de son objet même, la violence au principe de la guerre est aux antipodes du verbe, elle le suspend, elle prend sa place. Quelles que soient les instrumentalisation idéologiques auxquelles le roman de guerre peut se voir assujetti, quels que soient les motifs hédonistes de son lecteur sériel ou les motifs de profit de l'industrie culturelle²⁰, il reste pour son lecteur l'intermédiaire pour apprivoiser cette certitude muette et peu rassurante qu'il n'y a de mort qu'infligée.

Bibliographie

Romans

D[ominique] G[érard] Béraud, *Destination « Ligne rouge », Sud Vietnam 1968*, Paris: éditions de l'Arabesque, Collection Baroud, n° 34, 1968.

Danrit, capitaine [Émile-Cyprien Driant], *L'invasion jaune, vol. 2, À travers l'Europe*, Paris: Flammarion, 1906.

Robert Delaite, *Soldats de Chine*, Paris: Fleuve noir, Collection Feu, n° 221, 1974.

R.V. [Robert Vaudois] Karanoff, *Barricade Rouge (Stalingrad 1942)*, Paris: éditions de l'Arabesque, Collection Baroud, n° 36, 1969.

-, *À feu et à sang (Silésie 1945)*, Paris: éditions de l'Arabesque, Collection Baroud, n° 40, 1969.

-, *Tonnerre sur Breslau (Pologne 1945)*, Paris: éditions de l'Arabesque, Collection Baroud, n° 46, 1969.

-, *Groupe d'assaut IV (Allemagne 1945)*, Paris: éditions de l'Arabesque, Collection Baroud, n° 50, 1969.

Ludwig [Pascual] Kranz, *La nuit des blindés*, Paris: Gerfaut, Collection Guerre, n

° 264, 1975.

Christian de la Mazière, *Le Rêveur casqué*, Paris: Robert Laffont, Collection Vécu, 1972.

Jean Lartéguy [Jean Pierre Lucien Osty], *Les centurions*, Paris: Presses de la Cité, 1960.

-, *Les prétoriens*, Paris: Presses de la Cité, 1961.

-, *Le mal jaune*, Paris: Presses de la Cité, 1962 – initialement paru sous les titres de *La villeétranglée*, Paris: Julliard, 1955 et *Les âmes errantes*, Paris: A. Michel, 1956.

G[eorges] Le Luhandre, *Guerilla pour une île*, Paris: Fleuve noir, Collection Feu n° 114, 1969.

Jef Le Mat [Marc Schweizer], *Le Pont de Hao-Binh*, Paris: Gerfaut, Collection Guerre n° 37, 1965

Guy Lespig [Baudoin Chailley], *La septième jonque*, Paris: Fleuve noir, Collection Feu, n° 99, 1968.

Guy Sajer, *Le soldat oublié*, Paris: Robert Laffont, 1967. Anton Sedoff [André Jammet], *À chacun sa guerre*, Paris: Gerfaut, Collection Guerre n° 243, 1974.

Jean-Michel Sorel, *Achtung (Normandie 1941)*, Paris: éditions de l'Arabesque, Collection Baroud, n° 4, 1965.

-, *Enfer à l'Est (Russie 1943)*, Paris: éditions de l'Arabesque, Collection Baroud, n° 8, 1965.

-, *Sur Brest ces jours-là (Août 1944)*, Paris: éditions de l'Arabesque, Collection Baroud, n° 26, 1968.

-, , Paris: éditions de l'Arabesque, Collection Baroud, 1969 [paru initialement comme *Perla, fille d'Israël*, Paris: éditions de l'Arabesque, Collection Charme et exotisme, n° 3, 1956].

Henri Trey [Henri Tremesaigues et Roger Maury], *Trop de sang pour cette croix*, Paris: Fleuve noir, Collection Feu n° 155, 1971.

Franz Winkels [Enrique Sanchez Pascual], *Un peloton de la Wehrmacht*, Paris: Gerfaut, Collection Guerre n° 272, 1975.

Etudes

Paul Bleton, *Ça se lit comme un roman policier... Comprendre la lecture sérielle*, Québec, Éditions Nota bene, Collection Études culturelles, 1999.

-, *Western, France*, Paris: Les Belles lettres/Encrage, Collection Travaux, 2002.

Nestor Capdevilla, *Le concept d'idéologie*, Paris: PUF, Collection Pratiques

théoriques, 2004.

Daniel Couégnas, Introduction à la paralittérature, Paris: Seuil, Collection Poétique, 1992.

Richard Hoggart, La culture du pauvre, études sur le style de vie des classes populaires en Angleterre, trad. F. Garcias, J.-C. Garcias et J.-C. Passeron, Paris: Éd. de Minuit, Collection Le sens commun, 1970.

Jacques Migozzi, Boulevards du populaire, Limoges: PULIM, Collection Mediatextes, 2005.

Michèle Touret, « "Guerre" » in Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (dir.), Le Dictionnaire du littéraire, Paris: PUF, 2002.

Notes de bas de page

¹  *La recherche dont ce texte émane a été rendue possible par une subvention du Conseil de la recherche en sciences sociales du Canada. L'érudition de Pierre Turpin a permis de mettre à jour l'identité des auteurs signant de pseudonymes les volumes de la collection Gerfaut.*

²  *Remarquons toutefois que le fil résumé ici est discontinu et que, surtout, cette intrigue de jalousie et de vengeance ne concerne pas les mêmes personnages...*

³  *Respectivement, *Le soldat oublié* (1967) et *Le rêveur casqué* (1972). C'est le retentissement du témoignage de Christian de la Mazière dans le film de Marcel Ophüls qui aura incité Robert Laffont à publier les mémoires de cet engagé français de la division Charlemagne.*

⁴  *Descendantes de celles des années 50 issues de la nébuleuse Roger Dermée et du cirque Jacques Grancher – ces expressions sont respectivement de François Ducos et de Frédéric Dard.*

⁵  *Une centaine de titres des aventures de Biggles entre 1932 et 1999 ; outre les traductions (80 livres en français), le nombre d'éditeurs concernés (5 titres dans la collection Spirale des Presses de la Cité entre 1967 et 1970, 6 titres aux éditions Arthaud entre 1943 et 1953, 40 dans la collection C. W. E. Johns des Presses de la Cité entre 1946 et 1963 – sans compter les rééditions des éditions Lefrancq entre 1995 et 1999), il devait y avoir aussi des adaptations en BD. Précisons toutefois que la guerre n'est thématifiée que dans deux des quatre cycles de la série.*

⁶  *Elle débute en 1965.*

⁷  *Elle ignore qu'il a été tué, éliminé avec les autres enfants des prisonniers russes par les SS, et le découvrira avec Anton.*

8  *Ce n'est que dans sa dernière page que Le Pont de Hao-Binh faisait allusion à la toute fraîche présence américaine.*

9  *À ce sujet, cf. Paul Bleton (2002).*

10  *Comme le héros avait été parachutiste à Dien Bien Phu, cela aurait pourtant été narrativement facile.*

11  *Les centurions (1960), Les prétoriens (1961) et Le mal jaune (1962).*

12  *Barricade Rouge (Stalingrad 1942) (1969), À feu et à sang (Silésie 1945) (1969), Tonnerre sur Breslau (Pologne 1945) (1969) et Groupe d'assaut IV (Allemagne 1945) (1969).*

13  *Le même Robert Vaudois devait remettre Cieslak en service chez Gerfaut, mais cette fois-ci sous la signature de Rudy Furtwengler, et du côté allemand ! Pour ne pas s'encombrer la mémoire, sans doute ?*

14  *Outre sur ces volumes parus en rafale dans la collection Baroud des éditions de l'Arabesque, le lecteur sériel devait retrouver la signature R. V. Karanoff sur 16 romans parus entre 1973 et 1985 chez Gerfaut ; par ailleurs, pour cette collection très majoritairement composée de romans se déroulant sur le front russe pendant la Seconde Guerre mondiale, Robert Vaudois allait aussi faire alterner cette signature avec celle, allemande, de Rudy Furtwengler (18 titres entre 1964 et 1985).*

15  *Contrairement à la surspécialisation de Gerfaut, la collection Feu du Fleuve noir évoquait de nombreux conflits et de nombreuses facettes du principal, la Seconde Guerre mondiale ; variété d'inspiration que le lecteur devait d'ailleurs retrouver dans les sept titres signés Henri Trey pour cette collection – pseudonyme recouvrant la collaboration de Henri Tremesaigues et Roger Maury qui devaient signer sept volumes de cette collection entre 1970 et 1973.*

16 

« Cela, nous ne le savons pas ; personne ne le sait.

» Dans les états-majors, sous la nappe de fumée bleuâtre qui s'échappe des cigarettes parfumées, des officiers supérieurs, à la tenue impeccable, affirment qu'ils savent. Dans les beaux édifices où les gouvernements se réunissent, des hommes très bien habillés, très corrects, disent qu'ils savent, eux aussi.

» Mais... qu'est-ce qu'ils savent ?

» Celui qui se bat ne sait rien. C'est-à-dire, il sait ce qui le touche directement ; il sait que la mort se cache partout, prête à bondir sur lui comme une bête affamée ; il connaît le froid, la chaleur, la soif, la faim, la misère, les poux, le désespoir, la douleur...

» Eux, ils savent !

» Oui, ils savent tout, ceux qui se battent. Tout. Même ce qui se passera

après. Pas étonnant que Klaus, le paysan illettré, songe à la quantité de fumier qu'il lui faudra jeter sur sa terre quand il reviendra. Il sait, Klaus, que tout continuera de même. Que n'importe qui sera le vainqueur, les hommes se pencheront sur la bonne terre et la soigneront comme des amoureux, jour après jour, heure après heure. Et que les yeux de ces hommes se rempliront de joie lorsqu'ils apercevront, sortant de la bonne terre, les premiers bourgeons.

» Et c'est cela qu'il faut savoir, le reste n'est que de la folie.

» Et c'est parce qu'il sait et qu'il aime la terre que Klaus versera des larmes lorsqu'il comprendra ce que signifie la 'terre brûlée'.

» Mais laissons Klaus et les autres. Ils attendent, comme des centaines de milliers, dans cette longue nuit du 21 juin 1941...

» EN AVANT !

» Adolf Hitler, le Führer du Reich, vient lancer l'ordre d'attaque. Au ciel, les corbeaux ouvrent leur bec, sentant déjà la charogne.

» VORWARTS !!! (p. 13-14)

¹⁷  « [...] tout le monde sait bien que l'une des caractéristiques du peuple juif est ce sens inné de la famille, devenant celui du clan, puis de la tribu, et enfin de la race ! » (p. 9). « Les Juives, passés vingt-cinq ou trente ans, prennent bien souvent un embonpoint regrettable, qui leur alourdit le bas du corps [...] », (p. 25). C'est le capitaine Blumenstein qui, devant Serge, vitupère contre les Juifs hors d'Israël : « Tous se flattent d'appartenir à notre race, mais ils se gardent bien de venir nous rejoindre ici, de troquer leur Cadillac pour les « rangers » du voltigeur, et le charmes des Kibboutzim ! » (p. 51) Plus inattendu, le thème des Américains hypocrites géôliers des Juifs : « [...] sous prétexte de leur redonner le goût de la liberté, leurs libérateurs les enfermèrent immédiatement dans un autre camp, à peine différent du premier quant à l'aspect, où nul ne les maltraitait, mais aussi où personne ne s'occupait d'eux, et où il y avait, comme avant, des barbelés et des sentinelles en armes ! » (p. 10-11).

¹⁸  Sur ces divers types de lecteur paralittéraires, cf. Paul Bleton (1999).

¹⁹  Enfer à l'Est (Russie 1943) (1965) et Sur Brest ces jours-là (Août 1944) (1968).

²⁰  Jacques Migozzi (2005) parle d'un « processus complexe et incessant d'ajustement entre, d'une part, les stratégies de captation d'un public de masse par les médias, dont l'offre de « biens symboliques » est régie par l'économique, et, d'autre part, les pratiques mutantes et variées de consommateurs mus prioritairement par la recherche du plaisir. » (p. 94).