Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

18-2 | 2020

**Roman Populaire Espagnol - Roman historique,
1900-1950**

L'Histoire immédiate et son roman

Paul Bleton

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/3312>

DOI : 10.4000/belphegor.3312

ISSN : 1499-7185

Éditeur

LPCM

Référence électronique

Paul Bleton, « L'Histoire immédiate et son roman », *Belphegor* [En ligne], 18-2 | 2020, mis en ligne le 11 décembre 2020, consulté le 28 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/3312> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.3312>

Ce document a été généré automatiquement le 28 avril 2021.

Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'Histoire immédiate et son roman

Paul Bleton

- 1 Certes, l'histoire littéraire a sans doute exagéré le déclin du roman historique en France entre le début du XX^e siècle et les années 1980. Ici, il s'agira toutefois de proposer que, malgré cette vraisemblable surestimation, il y a aussi une réalité derrière cette appréciation d'affaiblissement. Réalité objective ? Outre le rappel qualitatif de tel ou tel roman historique de cette période, seule une évaluation quantitative du nombre de titres pourrait permettre d'en décider – mais ce ne sera pas la voie retenue ici. Réalité subjective, dès lors ? Impression générale, floue mais forte, que ce genre pourtant doublement respectable (depuis Walter Scott et depuis Louis Maigron) s'était mis à souffrir d'obsolescence, d'une dégradation de sa pertinence culturelle ? En voyant chez Louis Dumur et Roger Vercel une mutation de « la frontière entre histoire et contemporanéité », les initiateurs de ce numéro fournissent un indice qui esquisserait le programme d'une recherche de taille plus modeste sur la cause de cette impression vague mais prégnante de désuétude du roman historique dans le premier XX^e siècle.
- 2 Avant même la décisive loi du genre le contraignant à composer avec le temps passé, le roman historique doit d'abord composer avec les trois modalités de relations temporelles entre le temps de la fiction, le moment de la conception du roman et le moment de sa parution et/ou de sa lecture. Son ADN inclut à l'évidence la *rétrospectivité*, même si la narration s'effectue en base *présent* puisque c'est la période de la fiction, son temps référentiel, qui est révolu pour auteur et lecteurs. Si la *prospectivité* semble apparemment allergique à l'Histoire, elle n'en permet pas moins la formule paradoxale d'un futur antérieur narratif, dans le *steampunk*. Quant à la *contemporanéité*... ? C'est elle qui incite à chercher l'événement marquant qui aurait fait confluer la fiction historique et le moment contemporain commun à son temps fictionnel, à celui de la conception et à celui de la lecture. Et à repérer dans l'histoire du genre l'embranchement où aussi bien spécialistes d'histoire littéraire que lectorat dans son ensemble ont pu commencer à ressentir de manière diffuse sa caducité. Hypothèse la plus probable : la Première Guerre mondiale.

Typiques ?

- 3 Lorsqu'en 1914 l'effort de guerre a investi la plupart du discours social, dans la littérature pour la jeunesse il a trouvé les modèles tout prêts de deux boulangistes convaincus qui avaient pris au sérieux la notion d'« école de la Revanche » et avaient usé de la fiction romanesque pour inculquer le patriotisme dans les jeunes esprits, Louis-Gaston Villemer et Émile-Cyprien Driant. Avec le premier, le roman de guerre historique (pour les jeunes enfants) avait son paradigme¹ : un même format, une même signature, une même guerre narrée rétrospectivement. Avec le second, gendre du général Georges Boulanger, le roman de guerre d'anticipation (pour les pré-adolescents) avait son paradigme : un même format, une même signature, une inspiration martiale prospective². Sans trop d'ajustements, un Jules Chancel aura simplement infléchi le principe de sa série « Les Enfants à travers l'histoire » chez Delagrave, commencée avant la guerre, pour y héberger trois volumes typiques d'Histoire immédiate³. Un Charles Guyon, inspecteur d'académie pour le primaire, devait renouer avec le fascicule militaire édifiant⁴.
- 4 Dans la littérature populaire, des auteurs sériels comme Georges Le Faure, qui avait déjà contribué à la veine martiale avant-guerre, reprend du service notamment dans le *Journal des Voyages*⁵. Même si son *Debout, les p'tits !* (1918) innove⁶, c'est surtout le format fasciculaire qui devait mobiliser la fiction populaire en ajustant rapidement sur l'actualité ses intrigues d'aventure, d'amour et de mystère⁷. Selon le mode de production habituel de cette littérature, certaines signatures se répètent⁸. Toutefois ces romans qui paraissent dans des collections populaires⁹, ne relèvent pourtant pas d'une collection paralittéraire spécialisée dans le genre. C'est en 1917 seulement que Jules Rouff transpose en littérature populaire la formule complète de Villemer et Chancel et sérialise la fiction de guerre en une collection composée d'ouvrages aux signatures multiples, « Patrie ». C'est de manière systématique que cette collection occupe le créneau du fascicule populaire illustré. L'effet d'homogénéisation emporte l'adhésion du lectorat populaire : homogénéité thématique d'une seule guerre, celle en cours; homogénéité formelle imposée par la fonctionnalité du format et que sa durée impose¹⁰, parus entre février 1917 et fin janvier 1920; homogénéité d'une « écurie »¹¹. Mais surtout homogénéité fonctionnelle de la propagande; les histoires sont efficaces dans la mesure où elles illustrent et confirment ce que la culture médiatique a déjà fait connaître au lecteur : sur le ton du témoignage ou de l'Histoire immédiate, elles démarquent des épisodes du conflit connus par les journaux, vulgarisent des études ou des documents parus sous forme de livre, étendent la matière narrative de la guerre à un public plus vaste¹².
- 5 En revanche, la formule des guerres futures ne devait pas s'avérer très productive. Avec *La vengeance du Kaiser. New York bombardé* (1916), l'Américain John Bernard Walker qui voulait voir son pays entrer en guerre écrivait une « anticipation immédiate ». Lorsque l'inquiétude allait refaire surface à la fin des années 20, les guerres futures relevant de l'aventure d'anticipation, s'éloigneraient décidément de l'Histoire immédiate¹³. Plus ambigu, plus proche de l'uchronie ou de la modalité de prospectivité, *Le tsar Napoléon* (1928) d'Albert Dieudonné devait tresser l'histoire de la révolution soviétique et de l'invention cinématographique, thème baroque de l'indistinction entre réalité et fiction.

- 6 C'est en fait le redécollage du roman d'espionnage dans ces années-là qui prendrait le mieux en charge la conjonction de la guerre et de l'Histoire immédiate, sous la forme de la guerre secrète¹⁴.
- 7 Entre le succès conjoncturel de « Patrie »¹⁵ et la fin de la Guerre d'Algérie, nombreuses, diversifiées, continues, mais ni pérennes ni toutes convaincantes auront été les tentatives de sérialisation de la fiction de guerre¹⁶. Non pas 1950 mais fin de la Guerre d'Algérie ? Oui car après cette phase relativement creuse, la suivante qui s'ouvre pour le roman de guerre voit l'instauration des grandes collections « Baroud », « Feu » et « Gerfaut »¹⁷.

Exemplaires ?

- 8 L'« œuvre typique » présuppose une telle sérialisation, tendance à rendre centrale la collection spécialisée ; elle présume une parenté entre les livres la composant – air de famille résultant d'une intuition du lecteur, sélections des manuscrits et choix du protocole graphique opérés par la direction de collection, standardisation prévue avant même que le manuscrit ne soit sollicité, sorte de cahier des charges réel ou supposé. En revanche, l'idée d'« œuvre exemplaire » implique le passage des traits communs aux traits faisant rupture, singularisant l'œuvre. L'œuvre exemplaire, c'est celle qui fait saillance. Or, en face des modalités aspectuelles de la guerre-telle-qu'elle-devrait-être et de la guerre-telle-qu'elle-pourrait-être, c'est celle de la guerre-telle-qu'elle-a-été qui a surtout investi l'Histoire immédiate, hors-sérialisation, sous des formes narrativement diversifiées. Elle se fondait largement sur le témoignage dans *Le feu*, *Les croix de bois*, *Clavel soldat* (1919) de Léon Werth, *La percée* (1920) de Jean Bernier, *Le sel de la terre* (1924), *Les suppliciés* (1927) de René Naegelen, les journaux de Maurice Genevoix ultérieurement recueillis sous le titre *Ceux de 14* (1949)... En opposition aux deux autres modalités aspectuelles, cette littérature testimoniale partait d'une expérience princeps, déterminante : ses personnages porte-parole éprouvaient une double inadéquation, du discours à son référent et du discours à son destinataire. Inadéquation entre ce qu'ils pensaient devoir éprouver et ce qu'ils avaient vraiment éprouvé, entre ce qu'ils s'attendaient à voir et ce qu'ils avaient vu, entre une connaissance littéraire de la guerre et une connaissance expérientielle. Inadéquation entre ce qu'ils rapportaient comme témoin et ce que ceux de l'arrière étaient prêts à entendre. La vérité ne se réduisait pas à un énoncé révélateur ou adéquat ; le personnage en tant qu'ex-lecteur de prose héroïque se voyait à même de mesurer à l'objet, à la guerre réelle, la pertinence de ses lectures antérieures et, en tant que narrateur, il était abasourdi que la vérité ne s'imposât pas d'elle-même par son seul énoncé.
- 9 Nonobstant le sévère regard de censeur de *Témoins* (1929) de Jean Norton Cru, la tension générée par les contradictions que cette posture testimoniale faisait subir à l'univers du discours littéraire allait déborder la guerre de tranchées – avec la négativité sans emploi du héros du *Capitaine Conan* (1934) de Roger Vercel et sa Roumanie de nettoyeurs de tranchées, ou avec la rétrospection plus courte encore sur le terrorisme et la répression lors de la révolution chinoise dans *La condition humaine* (1933) et la fratricide guerre d'Espagne de *L'espoir* (1938) d'André Malraux... Tout en restant de l'Histoire immédiate, l'aspect testimonial disparaissait du *Mur* (1939) de Jean-Paul Sartre. Dans *Le grand troupeau* (1931), une subtile ellipse du combat au profit de la description de l'attente puis de celle des effets du combat ainsi que l'écheveau du

passé de la guerre et du présent de la narration faisaient résonner le pacifisme militant de Jean Giono. Roman historique ? Lui qui gommait les noms de bataille, les noms de généraux ? Confus conflit entre corps-francs et Armée rouge dans les pays baltes en 1919-1921, front mouvant rendant illusoires la fixité du château occupé et l'allégeance de Sophie la châtelaine (elle allait passer à l'ennemi) : *Le coup de grâce* (1939) de Marguerite Yourcenar. Roman historique ? Lui qui narrait cette porosité des limites, lui qui trouvait dans la dénégation du politique toute sa pénétrante ambiguïté ?

- 10 Mon hésitation n'est pas que rhétorique. Je cherche à comprendre cette éventuelle perte du roman historique (dans le sens géologique d'un cours d'eau qui disparaît de la vue). Comment, à partir de la Première Guerre mondiale, le roman historique n'a-t-il plus été lui-même – en attendant d'ultérieures résurgences, péplum, cape et épée ou polar hybridé ?

Œuvres exemplaires

« Certes ; mais que vient faire ici le roman de guerre ? »

« Patience ! Avant de répondre, il faudrait mieux le caractériser. »

- 11 Ce que signent sérialisation ou saillante singularité, c'est la perception non seulement de l'existence de ce genre mais aussi son empan littéraire – la sérialisation, dans les cantons médiatiques de l'invention romanesque, la saillante singularité dans les autres (littérature moyenne ou d'avant-garde). En fait, une œuvre peut se voir réputée exemplaire selon plusieurs procédures, apparentées mais distinctes : la consécration par le marché, directe dans le cas des best-sellers et indirecte dans le cas des rééditions ; la reconnaissance institutionnelle, tangible dans le cas des prix littéraires et intangible dans le cas de la distinction ; l'adaptation transmédiatique ; enfin, la convergence de plusieurs facteurs de distinction sur une seule œuvre, un seul auteur. Si le format d'un article ne permet pas de détailler ces procédures, il autorise à en donner une idée générale.
- 12 Sans doute faut-il donner une appréciation chiffrée de la barre à franchir pour devenir un best-seller¹⁸, mais la meilleure définition réside plutôt dans la surprise que leur réussite constitue pour l'industrie du livre ; le best-seller, c'est le livre qui obtient un succès débordant le marché que son éditeur pensait « naturel » ; qui trouve, voire invente un nouveau lectorat. Après l'effet de surprise, l'éditeur accompagne le succès, lui emboîte le pas, comme *Le feu*, lauréat du Goncourt de cette année-là qui allait se vendre à 200 000 exemplaires en 2 ans, type même de l'heureuse surprise pour son éditeur¹⁹.
- 13 Les rééditions sont généralement le signe d'un engouement du public, sorte de consécration par le marché mais indirecte puisqu'elle implique une décision de l'éditeur. À son Goncourt, le *Gaspard* de René Benjamin ajouta des rééditions, chez Fayard (1915, 1949) et chez d'autres²⁰. À terme, la réédition tend d'ailleurs à opérer une mutation du quantitatif vers le qualitatif et à procéder à l'invention de classiques, comme *L'escadron blanc* de Peyré (une douzaine de rééditions). Sans compter que, pour un même ouvrage, l'objet matériel peut avoir une valeur ou un prestige fort différents d'une édition à l'autre ; ainsi, si les différentes éditions de Flammarion conservaient bien son caractère populiste au *Feu* de Barbusse, voire cherchaient à le rendre accessible par le coût²¹, ce roman était aussi un favori des collections de format club et devait même parfois servir de matériau à un beau livre illustré²². C'est d'ailleurs ce

classicisme que l'éditeur d'une anthologie comme *Les grands romans de la Guerre de 14-18*, proposée par Omnibus pour le quatre-vingtième anniversaire du déclenchement de cette guerre, faisait mine de servir par une sélection de ce qu'il présentait comme les meilleurs romans sur le sujet²³.

- 14 L'institution littéraire et ses normes sont sans doute plus diverses qu'une seule parole d'autorité, critiques, académies, École... La littérature de guerre relevait d'un grand nombre d'instances, assez disparates, attribuant distinctions et prix, reconnaissance voire consécration officielle. Le Goncourt allait distinguer *Capitaine Conan* en 1934, un classique si l'on en croit le nombre de ses rééditions et son adaptation cinématographique²⁴.
- 15 Apparemment plus ténue, plus impalpable, la distinction n'en actionne pas moins le marché de la valeur littéraire. Dans cette perspective, on peut toujours rapprocher par leur thème (la réaction littéraire à la défaite de 1940) le posthume *Lieutenant-colonel Maumort* de Martin du Gard (ou, plus tard, *La route des Flandres* de Claude Simon) et *L'Officier sans nom* de des Cars ; un abîme de distinction et d'exigence d'écriture n'en subsiste pas moins institutionnellement entre des Nobels de littérature et un roman best-seller. Il arrive en outre au prestige littéraire de s'incarner dans de tangibles fonctions : ainsi, Farrère a présidé l'Association internationale des amis de Pierre Loti, à partir de 1934, et Vercors a joué un rôle important dans le Comité National des Écrivains, fondé sous l'Occupation mais qui fit office de tribunal des lettres dans l'immédiat après-guerre.
- 16 L'adaptation agit elle aussi comme indice de reconnaissance, comme pour *La bataille* de Farrère, adapté sur la scène et sur la scène lyrique. À partir du cinéma, le livre adapté y gagne une véritable extension, non seulement par la transmédiatisation elle-même mais aussi parce que les marchés du film et du livre ne se superposent pas – un film conquiert de nouveaux publics à une histoire. En tenant compte de leur nature sémiotique, remarquons que les adaptations d'histoires de guerre peuvent s'effectuer d'un support à l'autre dans plusieurs directions. *Cœur de française*, un drame d'espionnage « en cinq actes et huit tableaux » d'Arthur Bernède, avait paru dans le supplément du *Monde illustré* du 28 décembre 1912, en 1916 Gaston Leprieux en avait tiré un film et Bernède devait en étendre la matière pour composer un roman publié chez Tallandier (1935). Antoine Redier avait fait paraître *La guerre des femmes* en 1926; Jean Choux allait l'adapter au cinéma deux ans plus tard sous le titre *Espionnage ou la guerre sans armes*, film dont, pour la collection Cinéma-bibliothèque de Tallandier, Gem Moriaud tirerait un fascicule illustré de photogrammes du film.
- 17 Le best-seller *Casabianca* du commandant L'Herminier a été traduit (en anglais) et adapté à l'écran par Georges Péclet en 1951. Mais le plus souvent, la campagne de promotion du film sert de locomotive à la traduction : à cause de la guerre, puis des démêlés de Dalton Trumbo avec le House Un-American Activities Committee du sénateur Joseph McCarthy en 1947, son classique *Johnny Got his Gun*, pourtant paru aux États-Unis en 1939 et lauréat du National Book Award, était passé inaperçu des traducteurs et éditeurs français, jusqu'au moment où le romancier-scénariste, après une tentative manquée d'adaptation avec Luis Bunuel, avait réussi à le tourner lui-même. C'est la sortie du film en 1970, couronné par le Prix de la critique à Cannes, qui devait décider de sa traduction, *Johnny s'en va-t-en guerre* (1971).
- 18 Grâce à Michel Rolland (2001), on dispose d'un premier relevé des adaptations que le cinéma a fait de romans de guerre français. Deux choses sautent aux yeux : leur

quantité peu importante par rapport à la masse des films de guerre, et l'empan du temps pris par le cinéma pour adapter un roman. Certaines adaptations ont été filmées assez rapidement après la parution du roman, comme *La Bandera* de Julien Duvivier (1935), d'après Pierre Mac Orlan (1931) ou *Le grand cirque* (1949) de Péclet d'après Pierre Closterman (1948). Mais d'autres l'ont été longtemps, parfois très longtemps, après la parution du roman, comme *Les croix de bois* (1931) de Raymond Bernard d'après Dorgelès, *L'équipage* (1935) d'Anatol Litvak d'après le roman de Kessel de 1923, *Le caporal épinglé* (1961) de Jean Renoir d'après celui de Jacques Perret de 1947, *Week-end à Zuydcoote* (1964) de Henri Verneuil d'après celui de Robert Merle de 1949, *Thomas l'imposteur* (1965) de Georges Franju d'après celui de Jean Cocteau de 1923. Le pompon du décalage chronologique revenant toutefois au *Capitaine Conan* de Bertrand Tavernier adapté 62 ans après la parution du roman de Vercell! Le roman de Kessel avait déjà eu une adaptation au temps du cinéma muet, par Maurice Tourneur (1927) ; Péclet, après l'aviation, allait aussi adapter le sous-marin de L'Herminier, *Casabianca* (1950) ; quant à Raymond Bernard, ce sont *Les Croix de bois* (1931), *Marthe Richard au service de la France* (1937) et *Un ami viendra ce soir* (1945) qu'il allait tirer des livres de Dorgelès, de Georges Ladoux (1932) et de la pièce de Noë et Companéez (1945). C'est aussi d'une pièce de théâtre (de Henry Kistemaekers, 1918) qu'Alexandre Ryder a adapté *Un soir au front* (1931).

- 19 Quant aux novélisations tirées de films de guerre français, comme en ciné-roman fasciculaire, *Le sergent X...*, de la *Légion* (1932) de George Fronval, tiré du film de Vladimir Strijewski de 1931 ou, en format livre, *La bataille du rail* (1949), le livre de René Clément et Colette Audry tiré de leur scénario pour le film que Clément avait réalisé 3 ans plus tôt, la quantité en paraît mince.
- 20 Certains auteurs ont accumulé plusieurs formes de consécration institutionnelle sur leur tête. Ainsi, *La bataille* a valu non seulement le Goncourt à Farrère mais aussi trois adaptations à l'écran (en 1923, par Édouard-Émile Violet à l'époque du muet et en 1933 par Farkas, qui en aura aussi tourné une version anglaise parallèle en changeant partiellement la distribution) puis en BD (en bande horizontale quotidienne dans *France-Soir* de 1959 à 1969, par Andréas Rosenberg, un peintre officiel de l'Armée). Outre son élection à l'Académie française, Maurice Genevoix a vu son témoignage de guerre réédité une demi-douzaine de fois – et l'ensemble de son œuvre couronné en 1971 par le Grand Prix national des Lettres.
- 21 Il arrive même à l'occasion qu'il y ait consécration convergente par le marché, par l'institution, par la réédition, par la transmédiatisation. Son Goncourt n'avait pas empêché *Le feu* d'être un best-seller et de connaître aussi une vingtaine de rééditions. Ni sa publication initialement clandestine de faire un best-seller du *Silence de la mer*, roman en outre adapté à la scène²⁵ et à l'écran²⁶, réédité plus d'une quinzaine de fois, souvent traduit et consacré par la critique²⁷.

Hors sujet ?

« Bon, d'accord. Mais vous avez réussi à prouver quoi ? Je vous accorde que si l'on additionne une tradition de fiction martiale en France antérieure à la Première Guerre mondiale, sa sérialisation en littérature pour la jeunesse et en littérature populaire, la consécration par le marché de certains de ses titres par best sellers et rééditions interposés, la reconnaissance institutionnelle de certains de ses auteurs à l'aide de prix ou d'échelle de distinction, l'élargissement de son public par

l'adaptation, vous avez prouvé l'existence d'un genre. Le roman de guerre. Alors que nous devions discuter ici du roman historique ! »

« Je vous rappelle qu'on cherchait l'événement qui avait noué fiction historique et moment contemporain (commun au temps fictionnel, à celui de la conception et à celui de la lecture) et à repérer l'intersection où s'était sourdement fait jour une impression de caducité. Et je vous ai proposé la Première Guerre mondiale. »

« C'est bien ce que je disais : à partir de là, vous n'avez parlé que du roman de guerre, pas du roman historique ! »

« Peut-être que votre conception du roman historique, s'en tenant au péplum, au style troubadour, aux histoires de cape et d'épée, aux circonspectes ou délurées visites apostérieures de la Révolution de 89, n'a pas repéré que la conception même de l'Histoire avait subi une crise, qu'elle avait changé dans la fiction romanesque ? »

- 22 Précaution sceptique liminaire : nécessaire, la discussion à l'intérieur même du domaine d'un genre n'en risque pas moins d'étriquer la réflexion, voire de leurrer ; c'est dans la redistribution systémique générale de l'invention romanesque que s'inscrivent les éventuels aléas du roman historique dans la première moitié du siècle. Sans compter qu'on présume, peut-être à tort, un concept derrière les étiquettes génériques elles-mêmes, « roman historique » et « roman de guerre ». Sans leur dénier un niveau de transparence très utile (même si l'extension de ce que désignent par là romanciers ou directeurs de collection ne se superpose jamais tout à fait exactement à l'idée que s'en font lecteurs, critiques ou bibliothécaires), n'oublions pas les incertitudes dont sont grevés chacun de ces mots. Qu'il soit « historique » ou « de guerre », s'impose une série de choix au romancier, par rapport à ses intentions (représentation ? explication ? recreation ?), par rapport à son référent et aux sources qui l'ont esquissé. Et subsiste une incertitude sur l'encyclopédie préalable de ses lecteurs et leur prédisposition à accueillir l'histoire comme vraie, vraisemblable, farfelue... N'oublions pas non plus les curseurs narratologiques comme le choix du ou des points de vue (perspective totalisatrice, étroitesse d'une seule perspective, confusion de perspectives multiples ou d'une perception altérée) ni, en amont, les modalités temporelles de rétrospectivité, prospectivité et contemporanéité, le cadrage de l'univers référentiel (premier dans le cas de la fiction de guerre, second dans le cas du roman historique qui met plutôt en vedette la reconstruction du passé qu'il effectue), les syntaxes narratives possibles (depuis les *fabulæ* préfabriquées relevant surtout de l'aventure jusqu'aux innovations d'écriture, en passant par les techniques du réalisme)... N'oublions pas enfin les effets de mutations tendanciennes d'un genre sur ses voisins. Ainsi, l'espace aurait-il destitué le temps dans le roman d'aventures, justement l'une des majeures syntaxes narratives du roman historique ? Les colonies et le vaste monde rétréci par les innovations technologiques en transport et en communication se seraient-ils subrepticement substitués au passé national glorieux²⁸ ?
- 23 Cela dit, l'un des effets de la Première Guerre mondiale aura été une réorganisation du champ littéraire. Le besoin de dire l'Histoire immédiate chez les romanciers, ainsi que la démocratisation de l'écriture et de la publication, ont rencontré le désir de savoir, de comprendre, qui déterminait un lectorat bien distinct de celui qui ne voulait plus rien savoir de cette barbare boucherie. Le dynamisme de la nouveauté gisait dans cette médiatisation littéraire de l'Histoire immédiate faite d'une double tension. Tension entre l'immédiateté du témoignage et le passage par la fiction. Tension liée au conflit des reconstructions du passé – entre la tendance centripète mémorielle et identitaire animée par la fierté nationale et la tendance centrifuge d'une littérature testimoniale

thématisant l'inadéquation du discours à son référent et à son destinataire. D'une littérature exhibant l'incompatibilité entre ce que le narrateur pensait devoir vivre et ce qu'il avait vraiment vécu, de même que l'incompatibilité entre ce qu'il rapportait et ce que ceux de l'arrière étaient prêts à entendre.

- 24 Après la Seconde Guerre mondiale seulement, l'historiographie connue comme *Zeitgeschichte*, *Histoire du temps présent*, *Contemporary History*, patentée mais contestataire, allait élargir les passés possibles, non en s'éloignant, en direction de l'archéologie, mais en se rapprochant de l'actualité. Et surtout, l'Histoire du temps présent n'allait pas se résumer à cette seule annexion du passé récent mais se fonder sur un conflit de discours opposant à une conception lénifiante de l'Histoire une approche longtemps minoritaire, plus pugnace, critique, militante, notamment sur la Seconde Guerre mondiale et la Shoah²⁹. Or, bien avant cette théorisation critique, c'est le roman de guerre à partir de la Première Guerre mondiale qui avait permis d'inventer cette notion d'Histoire immédiate, aussi bien par sa redéfinition du passé et que par sa thématization des contradictions entre représentations de la guerre. Sous la forme de romans de guerre, et malgré son paradoxe oxymoronique, l'Histoire immédiate s'est imposée par des œuvres typiques dans la sérialisation ou des œuvres exemplaires ointes par le marché, par l'institution, par la culture médiatique, par plusieurs ou par toutes ces instances à la fois. Génériquement émancipés, ces romans d'Histoire immédiate ont rendu moins visible, voire moins socialement pertinent, le modèle hérité de Scott et Dumas ; et surtout, ils ont aussi empêché de discerner en eux une nouvelle avenue pour le roman historique – ce qui justement les avait rendus suspects en tant que témoignages au sourcilleux Jean Norton Cru ! Et ce, jusqu'à une nouvelle configuration systémique de l'invention romanesque, au début des années 80, où, incidemment, à un fort déclin du roman de guerre sériel allait correspondre un retour en force du roman historique, voire son aimantation du roman policier.

BIBLIOGRAPHIE

Études

Bleton, Paul. *La cristallisation de l'ombre. Les origines oubliées du roman d'espionnage sous la III^e République*, Limoges, PULIM, Médiatextes, 2011.

----. « L'immédiat de la guerre », *Belphégor*, vol. X, n°2, sept. 2011, http://etc.dal.ca/belphegor/vol10_no2/fr/main_fr.html

----. « Les masses de Mars : 1951-1981 », *Belphégor*, vol. III n°1, déc. 2003. http://www.dal.ca/~etc/belphegor/vol3_no1/articles

Cru, Jean Norton. *Témoins (Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928)*, Paris, Édition Les Étincelles, 1929 – rééd. Nancy, Presses universitaires de Nancy, Témoins et témoignages, 1993.

Lagrou, Pieter. « L'histoire du temps présent en Europe depuis 1945, ou comment se constitue et se développe un nouveau champ disciplinaire », *La Revue pour l'histoire du CNRS*, 9, 2003, p. 4-15, mis en ligne le 24 octobre 2006, consulté le 10 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/histoire-cnrs/561>

Letourneux, Matthieu. *Le roman d'aventures : 1870-1930*, Limoges, PULIM, Médiatexte, 2010.

Rolland, Michel. « Panorama commenté du film de guerre français », dans *Hostilités. Guerre, mémoire, fiction et culture médiatique*, sous la dir. de P. Bleton, Québec, Nota bene, 2001.

Savage Brosman, Catharine. *Visions of War in France: Fiction, Art, Ideology*, Baton Rouge (LA), Louisiana State University Press, 1999.

Romans

Adam, Pierre. *Milda la Serbe, roman dramatique de la grande guerre*, Paris, J. Ferenczy, Le Petit livre, n° 110, 1915

Barbusse, Henri. *Le Feu. Journal d'une escouade*, Paris, Flammarion, 1916.

Benjamin, René. *Les Soldats de la guerre. Gaspard*, Paris, Fayard, 1915.

Bernier, Jean. *La Percée*, Paris, A. Michel, 1920

Bory, Jean-Louis. *Mon village à l'heure allemande*, Paris, Flammarion, 1945.

Bringer, Rodolphe. *Le Secret de l'explosif*, Paris, J. Ferenczy, Le Livre épatant, n^{lle} série, n° 34, 1916.

Bringer, Rodolphe et Georges de La Fouchardière. *L'Homme qui réveille les morts*, Paris, A. Michel, 1918.

Cars, Guy des [Guy de Pérusse des Cars]. *L'officier sans nom*, Paris, Fayard, 1941.

Céline, Louis-Ferdinand [Louis Destouches]. *Le Voyage au bout de la nuit*, Paris, Denoël, 1932.

Chambe, René. *Sous le casque de cuir (Spre amintire...)*, Paris, Baudinière, 1928.

Chancel, Jules. *Les enfants à travers l'histoire. Du lycée aux tranchées, guerre franco-allemande (1914-1916)*, Paris, Delagrave, 1917.

----. *Les enfants à travers l'histoire. Sous le masque allemand, guerre franco-allemande (1914-1917)*, Paris, Delagrave, 1917.

----. *Les enfants à travers l'histoire. Un match franco-américain, la Grande Guerre (1914-1919)*, Paris, Delagrave, 1919.

Clément, René et Colette Audry. *La bataille du rail*, préf. Louis Armand, Paris, Comptoir français de diffusion, 1949

Clostermann, Pierre. *Le Grand cirque, souvenirs d'un pilote de chasse français dans la R.A.F.*, Paris, Flammarion, 1948.

Dieudonné, Albert. *Le tsar Napoléon*, Paris, Baudinière, 1928.

Dollé, sous-lieutenant André. *La Cote 304 et souvenirs d'un officier de zouaves*, Paris, Berger-Levrault, La Guerre. Les récits des témoins, 1917.

Dorgelès, Roland [Roland Lécavelé]. *Les Croix de bois*, Paris, A. Michel, 1919.

Duhourcau, François. *L'enfant de la victoire* Paris, Editions de la Vraie France, 1925

Escholier, Raymond. *Le sel de la terre*, Amiens, Malfère, Bibliothèque du hérisson, 1924.

- Farrère, Claude [Charles Bargone]. *Quatorze histoires de soldat*, Paris, Flammarion, 1917.
- . *La Bataille*, Paris, A. Fayard, Les Inédits de Modern-Bibliothèque, 1909.
- France, Hector. *Crime de boche*, Paris, Fayard, Les maîtres du roman populaire, 1915.
- Gallus, H. *L'amour sous les balles*, Paris, Fayard, Les maîtres du roman populaire, 1915.
- Galopin, Arnould. *Les poilus de la 9^e*, Paris, Fayard, Les maîtres du roman populaire, 1915.
- . *Les amours d'un fusilier marin*, Paris, Fayard, Les maîtres du roman populaire, 1916.
- Genevoix, Maurice. *Sous Verdun, août-octobre 1914*, préf. Ernest Lavis, Paris, Hachette, 1918.
- . *Nuits de Guerre. Hauts de Meuse*, Paris, Flammarion, 1917.
- . *Au seuil des guitounes*, Paris, Flammarion, 1918.
- . *La Boue*, Paris, Flammarion, 1921.
- . *Les Épargnes*, Paris, Flammarion, 1921.
- Germain, Henri. *La fille du boche*, Paris, Fayard, Les maîtres du roman populaire, 1915.
- . *Crime d'espion*, Paris, Fayard, Les maîtres du roman populaire, 1915.
- Giono, Jean. *Le grand troupeau*, Paris, Gallimard, 1931.
- Groc, Léon. *La cote 304 reconquise*, Paris, Rouff, Patries, n° 65, 1918.
- Guyon, Charles. *Les enfants héroïques de 1914*, Paris, Larousse, Les Livres roses pour la jeunesse, n° 144, 1915.
- Guyon, Charles. *Les instituteurs héroïques*, Paris, Larousse, Les Livres roses pour la jeunesse, n°157, 1915.
- . *Nos braves toutous à la guerre*, Paris, Larousse, Les Livres roses pour la jeunesse, n° 161, 1915.
- Kessel, Joseph. *L'équipage*, Paris, Éditions de la Nouvelle revue française, 1923.
- Ladoux, cmdt Georges. *Marthe Richard, espionne au service de la France*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, le Masque, Mémoires de guerre secrète, 1932.
- Le Faure, Georges. « Le virtuose. En avant des tranchées » *Journal des Voyages* n°927 (4 avril 1915).
- . « Casimir. En reconnaissance dans les lignes ennemies » *Journal des Voyages* n°931 (2 mai 1915).
- . *Debout, les p'tits ! (Roman de guerre contemporain)*, illustré de 50 gravures d'après les photographies du lieutenant Marcel Meys, Paris, Firmin-Didot, 1918.
- L'Herminier, Jean. *Casabianca, 27 novembre 1942-13 septembre 1943*, Paris, France-Empire, Mers et outre-mer, 1950.
- . *Casabianca. The Secret Missions of a Famous Submarine*, transl. Edward Fitzgerald, London, Frederick Muller, 1953.
- Mac Orlan, Pierre [Pierre Dumarchey]. *La Bandera*, Paris, Gallimard, Succès, 1931.
- Maldague, Georges. *Le petit tambour de Bazeilles*, Paris, Fayard, Les maîtres du roman populaire, 1915.
- Malherbe, Henry [Henry Croisille]. *La flamme au poing*, Paris, Michel, 1917.
- Malraux, André. *La condition humaine*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, Gallimard, 1933.

----. *L'espoir*, Paris, Gallimard, 1937.

Martin du Gard, Roger. *Lieutenant-colonel de Maumort*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983.

Merle, Robert. *Week-end à Zuydcoote*, Paris, Gallimard, 1949.

Morphy, Michel. *Le roman d'un soldat*, Paris, Fayard, Les maîtres du roman populaire, 1915.

Naegelen, René. *Les suppliciés*, Paris, Baudinière, 1927.

Nord, Pierre. *Terre d'angoisse*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, Le Masque, 1937.

Perret, Jacques. *Le caporal épinglé*, Paris, Gallimard, 1947 [1943].

Peyré, Joseph. *L'escadron blanc*, Paris, Éditions des Portiques, 1931,

----. *Le chef à l'étoile d'argent*, Paris, Grasset, 1933.

----. *Sang et Lumières*, Paris, Grasset, 1935.

Redier, Antoine. *La guerre des femmes. Histoire de Louise de Bettignies et de ses compagnes*, Paris, la Revue française, 1926.

Remarque, Erich Maria [Erich Paul Remark]. *L'étincelle de vie*, trad. M. Tournier, Paris, Plon, 1953.

Rousset, David. *L'univers concentrationnaire*, Paris, Éditions du Pavois, 1946.

Saint-Exupéry, Antoine de. *Pilote de guerre*, New York, Éditions de la Maison française, 1942.

Sartre, Jean-Paul. *Le mur*, Paris, Gallimard, 1939.

Trumbo, Dalton. *Johnny s'en va-t-en guerre*, trad. Andrée R. Picard, Paris, Denoël, Arc-en-ciel, 1971.

Vercel, Roger [Roger Delphin Auguste Crétin]. *Capitaine Conan*, Paris, Michel, 1934.

Vercors [Jean Bruller]. *Le silence de la mer* Paris, Éditions de Minuit, 1944.

Walker, John Bernard. *La vengeance du Kaiser, New York bombardé*, trad. et post-scriptum de Teodor de Wysewa, Paris, Lafitte, 1916.

Werth, Léon. *Clavel soldat*, Paris, Michel, 1919.

Yourcenar, Marguerite [Marguerite Antoinette Cleenewerck de Crayencour]. *Le coup de grâce*, Paris, Gallimard, 1939.

Zola, Émile. *La débâcle*, Paris, Charpentier, 1892.

Anthologie

Les grands romans de la Guerre de 14-18, préf. François Rivière, Paris. Presses de la Cité, Omnibus, 1994.

Ciné-romans

Fronval, George. *Le sergent X...*, de la Légion, d'après Vladimir Strijewski, Paris, Tallandier, Cinéma-Bibliothèque, n° 506, 1932.

Moriaud, Gem. *Espionne, ou la Guerre sans armes*, roman d'après la vie romancée de Louise de Bettignies, abondamment illustré par les photographies du film de Jean Choux, Paris, J. Tallandier, Cinéma-bibliothèque, H. S. 46, 1929.

BD

Rosenberg, Andréas. *La bataille d'après C. Farrère*, France-Soir, 1959-1969.

Pièces de théâtre

Bruand, Aristide. *Cœur de française*, d'après Arthur Bernède, drame en 5 tableaux, Paris, l'Ambigu-comique, 23 oct. 1912.

Kistemaeckers, Henry. *Un soir au front*, pièce en 3 actes, Paris, théâtre de la Porte Saint-Martin, 26 fév. 1918.

Mercure, Jean. *Le silence de la mer*, d'après Vercors, Paris, Théâtre Edouard-VII, 22 fév. 1949

Noë, Yvan et Jacques Companéez. *Un ami viendra ce soir*, Paris, Théâtre de Paris, 1945.

Films

Bernard, Raymond. *Les croix de bois*, d'après R. Dorgelès, avec Pierre Blanchar, Gabriel Gabrio, Charles Vanel, 1931.

----. *Marthe Richard au service de la France*, d'après le cmdt Georges Ladoux, avec Edwige Feuillère, Delai Col, Erich von Stroheim, 1937.

----. *Un ami viendra ce soir*, d'après Y. Noë et J. Companéez, avec Michel Simon, 1945.

Chanas, René [René Lindecker]. *La Patrouille des sables*, d'après Peyré, avec Michel Auclair et Dany Carrel, 1954.

Choux, Jean. *Espionnage ou la guerre sans armes*, d'après A. Redier, avec Lilian Constantini, Jean Dalbe, 1928.

Clément, René. *La Bataille du rail*, 1945.

Courville, Albert de. *Sous le casque de cuir*, d'après René Chambe, avec Pierre Richerd-Willm, Gina Manès, Gaston Modot, 1932.

Duvivier, Julien. *La Bandera*, d'après Pierre Mac Orlan, adapt. Charles Spaak et J. Duvivier, avec Jean Gabin, Anabella, Robert Le Vigan, Aimos, Pierre Renoir, Gaston Modot, Viviane Romance, 1935.

Genina, Augusto. *Escadron blanc*, d'après J. Peyré, avec Fosco Giachetti, Antonio Centa, 1936

Leprieur, Gaston. *Cœur de française*, d'après Arthur Bernède, 1916.

Litvak, Anatol. *L'Équipage*, d'après Joseph Kessel, avec Annabella, Charles Vanel, Marcel Aumont, 1935.

Malraux, André et Boris Peskine. *Espoir (Sierra de Teruel)*, d'après son roman, 1945.

Melville, Jean-Pierre. *Le Silence de la mer*, d'après Vercors, avec Howard Vernon, Nicole Stéphane, Jean-Marie Robain, 1949.

Milestone, Lewis. *À l'ouest rien de nouveau*, d'après E.M. Remarque, avec Louis Wolheim, Lew Ayres, 1930.

Ophüls, Marcel. *Le chagrin et la pitié*, sc. André Harris, Alain de Sésouy, M. Ophüls, 1969.

----. *Hôtel Terminus*. Klaus Barbie, sc. M. Ophüls, 1988.

Péclet, Georges. *Le Grand cirque*, d'après Pierre Clostermann, dial. Joseph Kessel, avec Pierre Cressoy, Roger Saltel, Jean Barrère, 1949.

----. *Casabianca*, avec Pierre Dudan, 1950.

Renoir, Jean. *Le Caporal épinglé*, d'après Jacques Perret ; avec Jean-Pierre Cassel, Claude Brasseur, Claude Rich, Jean Carmet, Jacques Jouanneau, 1961.

Rossif, Frédéric. *De Nuremberg à Nuremberg*, texte de Philippe Meyer lu par lui, 1989.

Ryder, Alexandre. *Un soir au front*, d'après Henry Kistemaekers, avec Pierre Richard-Willm, Jeanne Boitel, 1931.

Strijewski, Vladimir. *Sergent X*, avec Ivan Mosjoukine, Suzy Vernon, 1931.

Tavernier, Bertrand. *Capitaine Conan*, d'après Roger Vercel, avec Philippe Torreton, 1996.

Tourneur, Maurice. *L'équipage*, d'après J. Kessel, avec Georges Charlia, Jean Dax, Claire de Lorenz, 1927.

Verneuil, Henri. *Week-end à Zuydcoote*, avec Jean-Paul Belmondo, Catherine Spaak, François Périer, 1964.

NOTES

1. Plus d'une soixantaine de petits fascicules de 4 pages, illustrés, publiés entre 1886 et 1889, pourvus même d'une mention de collection : « Les Échos de l'Alsace-Lorraine, récits patriotiques », alternativement chez Meuriot et chez Bassereau.
2. De monumentales guerres futures prépubliées en revue avant d'être reprises, surtout chez Flammarion, sous le format lié à la vie scolaire du livre de prix, illustré et sous épaisse couverture cartonnée.
3. *Du lycée aux tranchées, guerre franco-allemande (1914-1916)* (1917), *Sous le masque allemand, guerre franco-allemande (1914-1917)* (1917) et *Un match franco-américain, la Grande Guerre (1914-1919)* (1919).
4. Plus d'une trentaine de titres entre 1915 et 1919 dans une collection qui, elle, existait depuis 1911, Les Livres roses pour la jeunesse de Larousse, comme *Les enfants héroïques de 1914* (1915), *Les instituteurs héroïques* (1915), *Nos braves toutous à la guerre* (1915), etc.
5. Par exemple « Le Virtuose. En avant des tranchées », « Casimir. En reconnaissance dans les lignes ennemies » ...
6. Il s'agit d'un curieux roman, in-8°, illustré de clichés d'un photographe qui allait devenir célèbre, alors lieutenant de chasseur à pied, Marcel Meys.
7. Ainsi, pour 1915 seulement, paraissent des titres comme *Les poilus de la 9^e* d'Arnould Galopin, *Le Roman d'un soldat* de Michel Morphy, *Crime de boche* d'Hector France, *Le petit tambour de Bazeilles* de Georges Maldague, *L'amour sous les balles* d'H. Gallus, *La fille du boche* et *Crime d'espion* d'Henri Germain...
8. Henri Germain, mais aussi Pierre Adam, Arnould Galopin, Rodolphe Bringer.
9. Comme « Les maîtres du roman populaire » de Fayard, « Le petit livre » et « Le Livre épatant » de Ferenczi, « Le Livre de poche » de Tallandier.
10. 154 titres, hebdomadaires, de 24 à 32 pages, illustrés par une poignée d'illustrateurs suivant un protocole (Auer, Gil Baer, André Galland, Louis Hafner et Louis Lortac, lui-même auteur de trois titres de « Patrie »).
11. S'il y a une quarantaine d'auteurs, certaines signatures se répètent souvent dans la collection, comme Léon Groc ou Georges Spitzmuller, Jean Petithuguenin ou Raoul Lortac, sans parler des

pseudonymes, comme Paul Carillon ou Joseph Monges, sous lesquels se cachait vraisemblablement Groc.

12. Comme dans la relation entre *La cote 304 reconquise* de Groc et *La cote 304 et souvenirs d'un officier de zouaves* (1917) du sous-lieutenant André Dollé paru dans une collection elle-même déjà spécialisée, mais chez un éditeur loin du circuit populaire, Berger-Levrault.

13. Sigées Léon Daudet, Jean de la Hire, José Moselli, Guy Péron, Albert Bonneau, Louis Gastine, Albert de Pourville, du colonel Royet et du commandant Cazal (alias de la Hire)...

14. Mais j'ai déjà eu l'occasion de l'étudier ailleurs, Paul Bleton (2011a).

15. La collection devait reprendre du service en 1939-40, puis en 1944-52.

16. La « Bibliothèque de l'aviateur » (Baudinière, 1928-48) ou « Marines et marins au combat » (Les deux sirènes, 1947-51) mélangeaient romans et textes non-fictionnels ; les titres de « Témoignages de Combattants Français » (Étincelles, 1930-31) jouaient plutôt de l'ambiguïté (fiction ou pas ?) Pour en donner une idée, outre les trois incarnations de « Patrie », voici un bref rappel des collections fasciculaires pour la jeunesse :

Collection	Editeur	Années	Nombre de titres
Tricolore	Ed. du Clocher	1940	10
La Guerre des hommes libres	Ed. de La Tour	1945	20
Jeune France & Jeunes de la Résistance	T.O.	1945-46	16
Les enfants de la Lorraine	Saint-Cyr	1946-48	48
3 as et une jeune fille	T.O.	1948-49	14
Jeunesse héroïque	France d'abord	1945-50	101
Le Fantastique	Éd. occitanes	1946	6

Et des collections populaires :

collection	éditeur	années	nombre de titres
Capricorne	R. Julliard	1949-54	12
	Ed. de la Porte Saint-Martin	1953-55	6
Tropiques	Ed. de la Pensée moderne	1951-55	21
À la page	J. Froissart	1951-55	21
À la page	A. Martel	1955	9

17. Respectivement l'« Arabesque » (1965-69, 51 titres), le « Fleuve noir » (1964-75, 244 titres) et « Gerfaut » (1964-81, 470 titres dans la collection principale, plus de 150 dans les collections satellites). Sur toutes ces collections, cf. notamment Paul Bleton (2003, 2011b).

18. Et tenir compte de ce qu'au fil des ans, la définition quantitative de « livre ayant obtenu un record de ventes appréciable en France » a évidemment évolué en fonction de l'histoire du livre :

par exemple, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, c'était 89 000 copies; plus tard, 100 000 et récemment, plus d'un million.

19. Mais on pourrait lui adjoindre *Les croix de bois*, occasion d'un de ces multiples scandales du Goncourt – attribution du prix à Marcel Proust, bandeau rageur d'Albin Michel « Prix Goncourt, quatre voix sur dix » et retentissement dans la presse – le prix devient un objet médiatique et le roman un best-seller. Claude Farrère disposait déjà d'une forte notoriété, des sympathies politiques Action française et d'une veine guerrière. *La bataille* (1909) avait pris l'affrontement russo-japonais de Tsushima pour toile de fond et ses *Quatorze histoires de soldat* (1917) furent un autre des best-sellers de la guerre, loin de l'inspiration pacifiste de Barbusse ou Dorgelès. Ou d'Erich-Maria Remarque : en 6 mois, Stock devait vendre 440 000 exemplaires d'*À l'ouest rien de nouveau* (1929), roman porté par l'inquiétude induite par l'agitation sociale en Allemagne et le succès de l'original du roman. Joseph Peyré dut largement son succès à sa fidélité à l'inspiration saharienne, quoiqu'elle n'ait constitué qu'une partie de son abondante production. En plus de lui rapporter le Goncourt, *Sang et lumière* (1935) lui valut la vente de 100 000 exemplaires. Ce qui reste modeste par rapport à *L'escadron blanc* (1931) qui, sans l'avoir expressément cherché, était devenu pour plusieurs décennies un classique de la littérature pour adolescents. *Terre d'angoisse* (1937, Prix du roman d'aventures) de Pierre Nord, intrigue de désinformation à la fois sérieuse et exemplaire, permet d'exhiber la parenté de l'Histoire immédiate non seulement avec le roman de guerre mais aussi avec le roman d'espionnage. À contre-pieds de l'auto-flagellation pétainiste, le premier roman d'un jeune lieutenant d'infanterie démobilisé avec une Croix de Guerre pour sa conduite au front, *L'officier sans nom* (1941) de Guy des Cars, avec son « Goncourt de zone libre », réédité dans les années 70, devait se vendre à 500 000 exemplaires. Outre la simplicité de son histoire de résistance par le silence, c'est l'aura de ses débuts clandestins qui allait assurer son succès à la nouvelle de Vercors, *Le silence de la mer* (1943), premier volume des éditions de Minuit qui, en 1970, s'était vendu à 870 000 exemplaires. Aura de débuts clandestins qui pareillement avait nimbé *Pilote de guerre* (1942) d'Antoine de Saint-Exupéry : après l'interdiction de l'édition Gallimard de 1942 par l'occupant, le livre était publié clandestinement deux fois, à Lyon, en 1943 et à Lille en 1944; en 1972, 1 300 000 exemplaires en avaient été vendus.

20. Devamber, 1917; la Cité des livres, 1926. *La bataille* de Farrère devait connaître plus d'une douzaine de rééditions, *Pilote de guerre* de Saint-Exupéry aussi.

21. Dans « Select-Collection » (1928 puis 1935), en deux volumes; puis le « Livre de poche » (1988).

22. Comme les deux volumes illustrés de gravures sur verre d'André Collot, publiés par J. Emery à Angoulême en 1949.

23. *Le feu*, *Les croix de bois*, *L'équipage* de Joseph Kessel, *Orages d'acier* d'Ernst Jünger et *Éducation héroïque devant Verdun* de Stefan Zweig.

24. Antérieurement, ce Prix créé en 1903, avait été attribué à Gaspard, *Le feu* et *La flamme au poing* (1917) de Henry Malherbe; ultérieurement il le sera à quelques autres. *Mon village à l'heure allemande* (1945) de Jean-Louis Bory amène la perspective des civils sur la guerre. Le Prix Femina, créé en 1904, avait été accordé en 1919 aux *Croix de bois*; en 1944, c'est les éditions de Minuit (de Vercors, donc) que le jury tient à récompenser. Le Prix du roman de l'Académie française, qui date de 1915 a été attribuée en 1925 au lieutenant François Duhourcau pour *L'enfant de la victoire*; en 1926, à Kessel, journaliste et futur académicien, pour *Les captifs* (1926). Le Prix Renaudot, créé en 1925, doit récompenser un auteur jeune ou méconnu, ce qu'il fit en 1932 avec *Voyage au bout de la nuit*, premier roman de Louis-Ferdinand Céline. Rappelons enfin le prix Nobel de littérature 1937 ; sans y réduire son inspiration, Roger Martin du Gard avait bien écrit des romans de guerre.

25. Par Jean Mercure, en 1949.

26. Par Jean-Pierre Melville, en 1947 : son premier film important.

27. *Les Croix de bois* a été déterminant pour Dorgelès : roman distingué par le Femina, best-seller réédité une dizaine de fois jusqu'à aujourd'hui et adapté à l'écran par Raymond Bernard, il lui a

valu de devenir membre, et même président, de l'académie Goncourt. Lauréat du Goncourt aussi pour Sang et lumière, roman best-seller, Peyré a vu son encore plus célèbre Escadron blanc, lauréat du Prix de la Renaissance, être deux fois adapté – une fois en Italie, en 1936, par Augusto Genina, une autre en France, en 1949, par René Chanas – sans parler du Prix de Carthage qui lui avait été attribué pour *Le chef à l'étoile d'argent* (1933).

28. Retour de balancier dans le champ littéraire compensant la priorisation de la Revanche sur l'impérialisme à l'époque de Jules Ferry et contre lui. Pour qui voudrait poursuivre l'enquête afin de répondre, c'est la direction qu'inciterait à suivre Matthieu Letourneux (2010).

29. Précisons que ces historiens ne devaient pas avoir l'exclusivité de cette démarche à rebrousse-poil ; qu'on songe notamment à des documentaristes comme Marcel Ophüls (*Le chagrin et la pitié*, 1969; *Hôtel Terminus*, 1988) ou Frédéric Rossif (*De Nuremberg à Nuremberg*, 1989). Sur l'histoire du paradigme de l'Histoire du temps présent, cf. Pieter Lagrou (2003).

RÉSUMÉS

Le roman de guerre français entre la Guerre de 14 et son déclin au début des années 80 est largement un roman de l'Histoire immédiate. L'article propose de voir à la fois dans cette paradoxale extension du passé et dans la forte autonomie du roman de guerre les raisons du soi-disant déclin du roman historique dans la première moitié du XX^e siècle.

French war fiction (between its WW1 heyday and its petering out in the 80's) is mostly a fictionalized account of contemporary history — thus, even the very recent past could gain the status of a legitimate and immediately accessible source material for the elaboration of historical narrative. The paper suggests that it is because of this paradoxical extension of the realm of the "past," and the self-contained nature of the war story genre, that many critics were misled. Diagnosing an overall decline in the output of French historical fiction, they missed the point that historical fiction also came in the form of war stories.

INDEX

Mots-clés : roman historique, roman de guerre, domaine français, histoire immédiate

AUTEUR

PAUL BLETON

Université Téluq, Montréal

Paul Bleton a publié des essais sur le roman d'espionnage (*Les Anges de Machiavel*, 1994, *La Cristallisation de l'ombre*, 2010), sur l'imaginaire français de la conquête de l'Ouest (*Western, France*, 2002) et sur l'acte de lecture propre au roman populaire (*Ça se lit comme un roman policier*, 1999). Une étude sur le récit de guerre et l'imaginaire militaire en France est à paraître et il prépare une histoire de l'adaptation du récit populaire (à la scène, à l'écran), depuis le

mélodrame napoléonien jusqu'à la fin du cinéma muet. Il a co-signé *L'amour au temps du roman* (2015) avec C. Caland et B. Rouby, *Lignes de front. Le Roman de guerre africain* (2009) avec D. Nyela et *Le Vagabond stoïque, Louis Hémon* (2004) avec M. Poirier. Il a dirigé plusieurs volumes collectifs – *Hostilités. Guerre, mémoire, fiction et culture médiatique* (2001), *Amour, aventure et mystère* (1998), *Les hauts et les bas de l'imaginaire western* (avec Richard Saint-Germain, 1997), *Armes, larmes, charmes* (1995). Il a été le maître d'œuvre de plusieurs numéros thématiques de revues et publié de nombreux articles sur la fiction populaire. Professeur à l'Université TÉLUQ à Montréal depuis 1982, il y a conçu des ouvrages pédagogiques de formation à distance sur le français langue seconde, la communication écrite et l'argumentation, la linguistique et la philosophie du langage, la communication non-verbale et la communication interculturelle, la littérature de grande diffusion et la BD