



Belphégor

Littérature populaire et culture médiatique

14 | 2016
Sérialités

L'âge d'or des orages d'acier: extension et limites de la guerre sérialisée

Paul Bleton



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/belphegor/678>

DOI: 10.4000/belphegor.678

ISSN: 1499-7185

Publisher

LPCM

Electronic reference

Paul Bleton, « L'âge d'or des orages d'acier: extension et limites de la guerre sérialisée », *Belphégor* [Online], 14 | 2016, Online since 10 October 2016, connection on 01 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/678> ; DOI : 10.4000/belphegor.678

This text was automatically generated on 1 May 2019.



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

L'âge d'or des orages d'acier: extension et limites de la guerre sérialisée

Paul Bleton

- 1 Le roman de guerre français connaît la sérialisation depuis longtemps puisqu'elle remonte à deux boulangistes convaincus, Louis-Gaston Villemer et le capitaine Danrit. Toutefois, c'est entre 1964 et 1981 que le succès sans précédent des collections Baroud, Feu et surtout Gerfaut devait provoquer une reconfiguration systémique du genre. Telle serait la proposition générale. Plutôt que la description de ces collections, proposée ailleurs¹, il s'agira ici de repérer et caractériser cet impact d'une sérialisation réussie. Je vous suggère d'en suivre d'abord les effets d'entraînement dans la paralittérature, dans la réédition et dans l'historiographie pop².

EFFETS DES SÉRIES

- 2 Dans la brèche du succès des collections Baroud, Feu et Gerfaut, la paralittérature bas de gamme dont les premières heures de gloire dataient des années 1951-56, tente de s'infiltrer de nouveau. La paralittérature bas de gamme use de la formule du recyclage (reprise de Helms-Liesenhoff, mais aussi Cerbère des Éditions Thill, les Éditions Bellevue Capitol, SS Guerre Éditeur); ou celle d'un érotisme plus explicite (dans Les soudards, collection qui connaîtra deux avatars: aux Éditions FH et aux Éditions France Euro Presse); enfin, avec la formule de la variation *loustic* sur le même thème (Warsex puis War).
- 3 Seule face à cette redistribution de la fiction sérialisée, c'est dans le créneau de la consécration de classiques du genre que s'installe la collection Grands romans de guerre³ – sorte de sérialisation *a posteriori*. On y retrouve des titres consacrés, souvent réédités comme *La Débâcle* de Zola, *À l'ouest rien de nouveau* de Remarque, adaptés à l'écran, comme *Le Pont de la rivière Kwai*, *Amère victoire*, *Le Caporal épinglé*, *Tant qu'il y aura des hommes*, *La 317^e Section*. Mais on y retrouve aussi des romans moins consacrés par le marché, comme

Pacifique Sud ou *La Grotte du général Georges Buis*, ou des romans extraits de leur contexte sériel d'origine (*Soleil au ventre* de Jean Hougron n'était que l'un des quatre titres de *La Nuit indochinoise*, *Stalingrad* de Theodor Plievier que l'un des titres de sa trilogie...). Les collections concurrentes ne devaient pas trouver une formule crédible pour secouer la position hégémonique que Grands romans de guerre s'était taillée. La collection Dossiers de l'Histoire chez Rouff, tout en visant ce créneau de la vulgarisation n'ira pas au-delà de 16 titres. Sur les 80 titres prévus pour la collection L'Histoire illustrée de la seconde Guerre mondiale de Marabout, 23 seulement verront le jour. Hachette hésite et échoue aussi ; 4 titres dans Les Grands aventuriers, puis la collection disparaît, 4 titres dans Embruns de l'histoire. H comme histoire d'Albin Michel ne devait pas aller au-delà de 20 titres...

- 4 La nouveauté viendra d'une autre formule issue du journalisme : les récits documentant la Déportation. *Les Médecins maudits* (1967) de Christian Bernadac allait rencontrer un vif succès commercial et devenir le premier titre d'une série, voire d'une gratifiante fidélité éditoriale pour France-Empire avec, notamment, ses 12 volumes sur les camps et chez qui Bernadac aura même été directeur de collection. Il remet à l'ordre du jour une thématique qui séjournait alors au purgatoire, lui érige une véritable œuvre *best-seller*, fait entrer la littérature concentrationnaire dans la culture moyenne ; et, en plus de la sanction de la réussite commerciale, il reçoit celle de consécration institutionnelles (Prix Littré pour *Les Médecins de l'impossible*, Prix Malherbe pour *Le Train de la mort...*).
- 5 Ce succès devait soulever deux types d'objection, sur le sérieux historiographique de l'entreprise et sur sa justesse éthique ; sur une méthodologie plus proche de la culture médiatique⁴ que de l'histoire universitaire et sur l'inévitable questionnement à propos du bien-fondé du succès commercial de la Déportation racontée. « On ne raconte pas Auschwitz » répètent les survivants rencontrés. « Et pourtant... » rétorque Bernadac. Que pèse une telle objection de principe, fondée elle aussi sur une logique intensive, inadéquation radicale des mots, ceux de l'objectivation, pour dire l'intensité de l'expérience ? Que pèse une telle objection de principe lorsque, à l'occasion, le compilateur salue la différence littéraire, le saut qualitatif ? Que pèse une telle objection de principe alors que la sérialisation de l'horreur ne prétend pas à cette dignité littéraire mais à celle du faire-savoir massmédiatique ? Que pèse une telle objection de principe alors que le journaliste obtient de survivants eux-mêmes des milliers de pages fournissant la possibilité de la compilation, alimentant la logique de la sérialisation ? Quant à l'objection épistémologique des historiens, les reproches des chercheurs sur le fond semblent fondés ; mais aussi fondés, argumentés qu'aient été ces reproches savants, ils n'auront qu'une prise assez mince sur le lectorat.
- 6 Son succès même allait poser la question du statut de ce discours. Face aux collections romanesques – si quelques romanciers peuvent se prévaloir d'une expérience du combat, ils sont surtout des professionnels de la fiction – Bernadac délaisse la fiction, met surexplicitement en scène son statut ancillaire de glaneur de preuves, de modeste collecteur, de respectueux serviteur de la mémoire de ces morts et de ces survivants, piété filiale en prime. Mais il saisit bien la leçon de la paralittérature ; ses couvertures sont tout aussi parlantes que les couvertures des collections de romans : illustrations frappantes (photos d'archives, solarisées, dramatisées, sur fond de drapeau nazi), titres poétiques (*Les Médecins de l'impossible*, *Les Sorciers du ciel*, *Le Neuvième cercle...*), prière d'insérer oignant l'énonciation avec la précision du chiffre et l'innovation de l'inédit,

annexes mettant en scène l'exhaustivité du travail d'enquête documentaire, toute une légitimité d'objectivité...

- 7 À la lecture, l'effet le plus massif est celui produit par l'accumulation d'anecdotes ; accumulation qui a la triple fonction de traduire l'ampleur de l'univers concentrationnaire et la diversité des expériences de ses résidents ; allant toutes dans le même sens descriptif et argumentatif, de traduire l'homogénéité de la rationalité mortifère du camp ; enfin de provoquer une fascination éberluée devant les récits, inépuisables. En fait, par cet effet de fascination éberluée, la raison narrative s'impose comme la seule ; il faut à la lecture un effort pour prendre conscience que la matière des livres est hétérogène.
- 8 Face à un public nombreux, indifférencié, récepteur-réceptacle, le compilateur modeste s'institue seul émetteur – seul son nom apparaît sur ses volumes. Plutôt qu'à la logique intensive du discours savant (prudence de la cueillette documentaire, recoupements, divulgation protocolisée des sources) se substitue celle, extensive, de la culture médiatique : du récit, encore du récit, toujours du récit. Le projet investigateur initial, ce tuilage d'anecdotes, a fini par inventer une extensivité sérielle de l'horreur concentrationnaire. Contre cela butent objections éthique et épistémologique, son substantiel public ne voyant, lui, rien à redire.

RÉSISTANCE AU SÉRIEL

- 9 En second lieu, je vous suggèrerais d'articuler la tendance à la sérialisation impulsée par les collections romanesques à deux formes distinctes mais complémentaires de résistance littéraires au sériel, la polyphonisation du récit et l'infigurabilité de la guerre.
- 10 Une certaine continuité d'inspiration se retrouve bien dans la période 1964-81. Ainsi Armand Lanoux revient-il avec d'autres récits rétrospectifs comme *Le Berger des abeilles* (1974) ou *Adieu la vie, adieu l'amour* (1977). Ce dernier l'inscrit dans la double tradition du roman de guerre réaliste et de l'Académie Goncourt, en transmuant Roland Dorgelès en héros de la guerre de 14-18. Toutefois, entre l'impressionnante montée en puissance des collections paralittéraires et le goût accru pour les traductions, on discerne mieux une tendance à la désaffection de la littérature pour la guerre, un ralentissement de la production dans cette période 1964-81, autant dans les belles-lettres que dans la culture moyenne.
- 11 À côté du témoignage, comme *N. N. : nuit et brouillard* (1961) d'André Ragot, de l'approfondissement de l'œuvre de Jean Cayrol – *Je l'entends encore* (1968) –, de l'écart que les trois volumes d'*Auschwitz et après* (1970-71) de Charlotte Delbo font par rapport aux lois immanentes du genre du récit de survivant, l'innovation la plus productive se fait par un transfert générationnel de l'instance narrative : non plus le récit de survivant mais de fils survivant, tournant autour de quelque insupportable scène primitive, comme dans *W ou le Souvenir d'enfance* (1975) de Georges Perec. C'est aussi à la fin des années 60 que débute l'œuvre de Patrick Modiano ; il publiera une demi-douzaine de romans avant 1981. Son premier roman, *La Place de l'Étoile* (1968), assume la crispation identitaire d'un « Juif » emprunté à l'antisémitisme bétonné d'un Céline pour en décliner aussitôt toutes les figures, surtout les plus improbables, les plus paradoxales, en déployant justement en ses effets inattendus le principal argument de l'antisémitisme célinien : le Juif n'a pas d'identité propre, il vit de l'identité des autres. En outre, au fur et à mesure qu'avance la

lecture, une autre sorte d'indécision saisit le récit, une instabilité du mode narratif : à la fois rétrospectif, parce que dans l'encyclopédie partagée par l'auteur et son lecteur, les personnages relèvent bien de l'univers historique de l'antisémitisme de l'entre-deux guerres et de l'Occupation mais aussi contrefactuel, parce que de manière inexplicite, fantaisiste ou folle, le présent (de la parution du roman) coexiste sans solution de continuité, sans hétérogénéité avec le passé (l'entre-deux guerres et l'Occupation)...

- 12 Les six tomes des *Chevaux du soleil* (1967-75) de Jules Roy eux aussi décalent la guerre, non plus par le déplacement narratologique et généalogique de celui qui en est affecté mais par son recadrage dans un roman historique de la longue durée. Dans cette Histoire de l'Algérie française de 1830 à l'Indépendance, montrant par l'histoire d'une famille l'entrelacs des deux pays et la place qu'y ont joué guerres et difficile coexistence, la Guerre d'Algérie trouve au tome 6 sa place dans une logique qui la déborde. Par une seconde distanciation, elle se trouve médiatisée par cette forme du roman en expansion, la saga, sorte de sérialisation à qui les années trente avaient donné ses lettres de noblesse ; l'adaptation de ce roman-fleuve pour la télévision friande de cette forme sérielle en accroîtra d'ailleurs notablement l'audience.
- 13 Comme les fictions de guerre sur la guerre d'Algérie n'étaient pas pléthore, il n'était sans doute pas très difficile de se singulariser parmi elles. Toutefois, *Tombeau pour cinq cent mille soldats* allait creuser un abîme entre les quelques ouvrages de cette époque et sa prose stupéfiante. L'épopée s'y substitue spectaculairement à la narration romanesque ; une irrépressible crue narrative et une fréquente indécision sur la source de la phrase ou la référence des pronoms supplante la linéarité diégétique. Une sexualité immédiate et omniprésente y est entée sur la domination et le servage. La guerre sans nom s'y voit « transposée » dans un pays imaginaire où se déroulent des affrontements entre militaires et rebelles, aussi sanguinaires les uns que les autres ; affrontements terribles mais sans finalité stratégique claire, technologiquement rudimentaires mais assujettissant complètement la société civile victime des combattants et de leur logique de domination...
- 14 Face à la paralittérature qui, après une sorte de faux-départ bas de gamme entre 1951 et 1956, impose ses grandes collections après la Guerre d'Algérie, les belles-lettres semblent découper la période en deux grandes phases : une première, jusqu'à la fin de la Guerre d'Algérie, assez productive, sensiblement plus portée à la rétrospection qu'à l'Histoire immédiate, secteur dans lequel s'imposait une culture moyenne elle-même touchée par la sérialisation, et une seconde relativement stérile. Inversion pure et simple de la productivité de ces périodes. La littérature (belles-lettres et avant-garde), pour des raisons parfaitement étrangères à la logique du développement commercial de la fiction de guerre paralittéraire, connaît deux moments forts (plus symboliquement que commercialement, d'ailleurs) : à la fin des années 50 et à la fin des années 60.
- 15 Comme en contrepoint à la furieuse réarticulation célinienne de la prose française à un passé mythique par le souffle et le rythme d'une chronique de fin du monde, *Un Balcon en forêt* (1958) de Julien Gracq montre une voie par laquelle, tout en prenant la guerre pour objet, la prose romanesque la plus inventive allait s'éloigner du combat, de l'excitation, de la vitesse, de l'action même. Le roman fait résonner un moment historique singulier, celui de la Drôle de guerre, dans une expérience phénoménologique de l'attente, du ralentissement du temps, de suspension de l'action.
- 16 La paradoxale mise à distance du combat dans le roman de guerre allait fonder deux autres romans-phares, contemporains mais esthétiquement bien différents, *Dans le*

labyrinthe (1959) d'Alain Robbe-Grillet et *La route des Flandres* (1960) de Claude Simon, deux emblématiques représentants du Nouveau roman. Dans *le labyrinthe*, roman de guerre ? Il y a bien quelques soldats en ville, des rumeurs, contradictoires d'ailleurs, sur une défaite à Reichenfels, la mort d'un soldat, visiblement perdu, mitraillé par une patrouille motorisée. Mais aucun ancrage historique, voire même une dénégation liminaire de l'auteur à ce sujet. Aucun ancrage projectif non plus, ce soldat n'est pas un héros. Ni dans l'acception militaire, puisqu'il dérive après la défaite, peut-être pour rendre, à un homme qu'il ne connaît pas, des lettres écrites par sa fille et expédiées à un camarade tué ; ni dans l'acception romanesque, puisqu'il est à peine un personnage, soldat seul sans armée, sans combat, sans grande intelligence de ce qui l'entoure et que personne ne semble comprendre. Dans ce roman, l'action n'est jamais décisive : son intention n'est pas claire, l'acte se voit repris, recadré, remis en cause, et, compris, apparaît dérisoire... En fait, la narration, faisant douter de l'action, sans confiance dans le dialogue, passe paradoxalement plutôt par la description. Avançant sans cesse, le soldat reste néanmoins sur place ; et, si son Minotaure n'est guère spectaculaire, il n'en est pas moins létal.

- 17 Chez Simon, la guerre allait s'imposer comme un thème récurrent, dès *La Corde raide* (1947), l'un des premiers romans désavoués, jusqu'au *Jardin des Plantes* (1997). A la fois le retour de tel épisode obsédant (l'embuscade meurtrière dans laquelle est tombée son unité de dragons, la mort du colonel), sa fragmentation et sa recomposition ; à la fois le choc, le combat peu compréhensible, dévastateur, et sa prise en charge par une narration faite de brusques bifurcations que permettent des jeux de mots ou, à l'inverse, de raccourcis métaphoriques faisant converger des lignes sémantiques désassorties, la scène peut se donner à la représentation sous les espèces d'un moment homogène, insécable, typique ou symbolique, elle n'en suscite pas moins des points de vue dont la multiplicité finit par la rendre énigmatique. La mémoire de l'épisode obsédant est réinscrite par d'autres guerres y faisant écho, guerres tressées et se répétant l'une l'autre – guerres de la Révolution de l'ancêtre Conventionnel, guerre d'Espagne, guerre de 1940, voire guerres plus lointaines, archives militaires dans *Le Jardin des Plantes*, extraits de *La Guerre des Gaules* dans *Histoire* (1967), guerres se répétant d'un livre à l'autre... L'acte de lecture peut bien tenter une reconstitution mais son ordre n'est pas plus assuré que la syntaxe de l'agent hésitant, du procès incertain, du cadrage marqué de strabisme, que la phrase abandonnant sa hiérarchisation périodique, voire grammaticale, au profit de reprises et de points d'insistance pas plus qu'elles son ordre n'est assuré.
- 18 Caractère insuffisant, voire trompeur, de la linéarité d'un fil narratif, médiation de la mémoire des fils survivants butant contre l'insoutenable souvenir ou empêchement dans les obsessions et les oublis du retour anamnésique, surnoisées interférences d'un monde et d'un autre, d'une époque et d'une autre, phrase somptueuse de Gracq au service d'une expérience de l'attente comme ascèse hétérodoxe, narration déceptive de Robbe-Grillet qui demande un lecteur prolongeant les suppositions des narrateurs, fragments narratifs de Simon tenant par un jeu d'échos et une phrase allant d'incidentes en épanorthoses... : ralentissement et rétrospection tendent à complètement réévaluer la place du combat, à radicalement remanier sa représentation dans l'économie du roman de guerre. Ces romans sont bien aux antipodes du roman de guerre sériel.

L'ÂGE D'OR DES ORAGES

- 19 Entre les débuts des collections bas de gamme et la fin de Gerfaut, entre 1952 et 1981, la tendance la plus évidente est celle de l'hégémonie de la vision rétrospective et du retour sur la Seconde guerre mondiale. La SF propose d'autres solutions à la mise en forme de l'inquiétude face à un avenir incertain que le sous-genre des guerres futures. Les lecteurs découvrent que les guerres de l'Histoire immédiate ne sont peut-être pas si im-médiates que ça, dans les deux sens du mot : d'une part, le présent indochinois tend à se laisser saisir sous la forme dominante du Paradis perdu (alors même qu'il ne l'était pas encore militairement, notamment chez Hougron) ; d'autre part, si le médiateur peut s'incarner dans la positivité d'un nouveau héros de l'énonciation, le correspondant de presse, cette médiation ne laisse pas de questionner le statut d'entre-deux du médiateur (de Lartéguy à Clavel). En fait, complémentaire à la curiosité de plus en plus intense suscitée par la Seconde guerre mondiale dont profiteront les collections paralittéraires de guerre à partir de 1964, le déclin global de l'Histoire immédiate s'inscrit dans ces collections. Déjà réduite à la portion congrue dans Baroud et Feu, l'Histoire immédiate est complètement évacuée de Gerfaut. Après les soubresauts de la décolonisation, alors que les troupes françaises ne sont plus engagées dans des théâtres extérieurs, qu'Indochine et Algérie entrent dans l'Histoire tout court et la possible rétrospection, rien n'indique mieux, en creux, cette indifférence du public : ce qui avait été la grandeur coloniale de la France s'oblitére dans la lassitude. Alors même que dans le temps s'éloignent les guerres qui l'ont inspirée, c'est une même rétrospection qui marque *Tombeau pour cinq cent mille soldats* et les romans de Gerfaut. On ne pourra toutefois pas aborder ici l'hypothèse du double sens de l'hégémonie rétrospective, face lumineuse et face sombre de la réponse romanesque au besoin des Trente Glorieuses d'articuler nationalisme et néo-libéralisme, gloire militaire passée et un peu fripée (suite à l'Occupation et à la perte de l'Empire) et modernité plus technologique mais moins portée à faire rêver dans un pays devenu puissance nucléaire dont l'armée se professionnalisait, s'éloignant ainsi de l'imaginaire militaire suscité par l'État-nation.
- 20 Une deuxième tendance de cette période, valable seulement pour les collections, s'observe lorsque l'on se souvient des premières tentatives de collections paralittéraires bas de gamme des années 50. Elles ne se seront pas avérées viables, certes, alors que la période 1964-1981 marquera l'âge d'or de ces orages d'acier paralittéraires. Or Gerfaut et quelques autres resteront plus ou moins fortement colorés par la veine de l'érotisme misogyne introduite par les collections bas de gamme antérieures ; comme si la privation du pouvoir militaire réel incitait le mâle français à le refonder dans un conflit plus immédiat, la guerre des sexes.
- 21 Une montée de la tension entre médiat et immédiat constituerait une troisième tendance de la période. Dans les années 1964-81, si la propension à la complexification reste confinée à une littérature qui prend des risques, elle s'affirme avec de plus en plus de force : dans des romans de guerre où le combat tend à s'effacer et des romans de guerre où, plus radicalement encore, l'action, le combat sont problématiques. Dans le premier cas, se voient problématisées la représentation (avec le passage dans un autre monde et vanité de l'expérience à la Gracq) ou la narration (avec la préséance de la description et la labyrinthisation du fil narratif à la Robbe-Grillet) ; ou encore la médiatisation par la génération des fils (à la Georges Perec) et des filles (à la Marie Chaix). Dans le second cas,

la narration se fait reconstruction ardue de la mémoire (Simon), reconstruction du sens au-delà du chaos du combat, à partir du corps (Simon, Guyotat).

- 22 Face à cette tendance à la complexification, pour la tendance à la simplification, il est facile de représenter la guerre. Telle serait même la conception hégémonique dans cet âge d'or des orages d'acier paralittéraires. Son noyau, le combat, constitue l'archétype de l'action, harnache la fiction d'aventures, détermine centre et périphérie du genre. Pendant cette trentaine d'années la fiction populaire de guerre s'est trouvée à un confluent : d'un côté, les schémas, clichés et règles hérités de la fiction de guerre et de la culture et, de l'autre, la singularité de l'expérience. À cause de l'ampleur de la Seconde guerre mondiale et de la durée des guerres de décolonisation, notamment celle d'Algérie, largement affaire d'appelés, à cause du nombre de personnes pour qui cette expérience avait été directe, à cause de la médiatisation de ces conflits, fictionnelle ou pas, le succès de la fiction de guerre incarné dans sa best-sellarisation et sa sérialisation confirmait la pertinence de cette manière de construire la guerre pour son lectorat populaire.
- 23 Il ne faudrait toutefois pas trop forcer le trait. La veine du témoignage autobiographique cherchant à rapporter l'expérience toute nue, avec pudeur et dignité dans la plus grande simplicité (comme Charlotte Delbo) coexiste avec le témoignage compilé par un médiatiseur à la Bernadac – qui se met à relever de la tendance paralittéraire à la sérialisation. En sens inverse, si les collections paralittéraires avaient sans doute été initialement dynamisées par du roman à base autobiographique, elles devaient se tourner de plus en plus vers une simplicité moins issue de l'authenticité mémorielle que de la valorisation de l'action et de la standardisation des intrigues inscrite dans la sérialisation.
- 24 Sans surprise, la polarisation entre une conception hégémonique (le combat comme emblème et type de l'action, le roman d'aventures comme schème romanesque fondamental) et une conception réévaluant la place du combat dans l'économie du roman de guerre (ralentissement, rétrospection, difficulté à dire éthique et esthétique...) recoupe l'opposition entre littérature sérielle et Belles-lettres. Mais toutes les autres caractéristiques tendanciennes ne se contentent pas de simplement aggraver la différence entre les deux. Certes, c'est surtout la littérature sérielle qui procède à l'élargissement compensatoire de la thématisation du rapport de dominance à la guerre des sexes ; mais, tout en poussant aux extrêmes la thématisation conjointe de la violence guerrière et de l'érotisme, un Guyotat l'extrait de la misogynie paralittéraire. Et l'importance disproportionnée du retour sur la Seconde guerre mondiale ainsi que la vision rétrospective sont communes aux romans « légitimes » et aux romans sériels. Ainsi, en reprenant la question du genre (la fiction de guerre à une période donnée) dans une approche apparentée à l'étude du discours social, on met à jour l'importance des mécanismes sériels non pas seulement là où ils agissent directement, dans les collections, mais aussi dans les secteurs discursifs limitrophes où ils exercent un effet systémique.

BIBLIOGRAPHY

- Bernadac, Christian. *Les Médecins maudits, les expériences médicales humaines dans les camps de concentration*, Paris, Éditions France-Empire, 1967.
- Bernadac, Christian. *Les Médecins de l'impossible*, Paris, Éditions France-Empire, 1968,
- Bernadac, Christian. *Le Train de la mort*, Paris, Éditions France-Empire, 1970.
- Bernadac, Christian. *Le Neuvième cercle*. Mauthausen 2, Paris, Éditions France-Empire, 1975.
- Bleton, Paul. « L'immédiat de la guerre », *Belphégor. Littérature Populaire et culture médiatique* vol. X, n° 2, août 2011, <https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/53185>.
- Bleton, Paul. « Laisser parler les armes. Lire la fiction de guerre qui narre, enseigne et vise à convaincre », *Belphégor. Littérature Populaire et culture médiatique* vol. IX, n° 1, février 2010, n° « Roman populaire et idéologie », <https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47780>.
- Bleton, Paul. « Les masses de Mars : 1951-1981 », *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique*, vol. III n° 1, déc. 2003, n° « Les genres et la culture de masse », <https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47669>.
- Boulle, Pierre. *Le Pont de la rivière Kwaï*, Paris, Gallimard, 1952.
- Buis, général Georges. *La Grotte*, Paris, R. Julliard, 1961.
- Cayrol, Jean. *Je l'entends encore*, Paris, Éditions du Seuil, 1968.
- Chaix, Marie. *Les Lauriers de Constance. Chronique d'une Collaboration*, Paris, Seuil, 1974.
- Delbo, Charlotte. *Auschwitz et après. I. Aucun de nous ne reviendra*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.
- Delbo, Charlotte. *Auschwitz et après. II. Une connaissance inutile*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.
- Delbo, Charlotte. *Auschwitz et après. III. Mesure de nos jours*, Paris, Éditions de Minuit, 1971.
- Gracq, Julien. *Un Balcon en forêt*, Paris, J. Corti, 1958.
- Guyotat, Pierre. *Tombeau pour cinq cent mille soldats : sept chants*, Paris, Gallimard, coll. *Le Chemin*, 1967.
- Hardy, René. *Amère victoire*, Paris, R. Laffont, 1955.
- Hougron, Jean. *La Nuit indochinoise*, t. 1 : *Tu récolteras la tempête*, Del Duca/Plon, 1950 ; t. 2 : *Rage blanche*, Del Duca, 1951 ; t. 3 : *Soleil au ventre*, Del Duca, 1952 ; t. 4 : *Mort en fraude*, Del Duca, 1953 ; t. 5 : *Les portes de l'aventure*, Del Duca, 1954 ; t. 6 : *Les Asiates*, Del Duca, 1954 ; t. 7 : *La Terre du barbare*, Del Duca, 1958.
- Jones, James. *Tant qu'il y aura des hommes*, trad. Gilles-Maurice Dumoulin, Paris, Presses de la Cité, coll. *Grands romans cosmopolites*, 1952.
- Lanoux, Armand. *Le Berger des abeilles*, Paris, B. Grasset, 1974.
- Lanoux, Armand. « *Adieu la vie, adieu l'amour* », Paris, A. Michel, 1977.
- Michener, James Albert. *Pacifique Sud*, trad. Max Roth, Genève, Éditions de Crémille, coll. *Les Grands romans de guerre*, Paris, diffusion F. Beauval, 1970 [1948].

- Modiano, Patrick. *La Place de l'Étoile*, Paris, Gallimard, 1975.
- Perec, Georges. *W ou le Souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.
- Perret, Jacques. *Le Caporal épinglé*, Paris, Gallimard, 1947 [1943].
- Plievier, Theodor. *Stalingrad*, trad. Paul Stephano, Paris, R. Marin (Consortium d'impression et de publications), coll. la Cité universelle, 1948.
- Ragot, André . N. N. : *nuit et brouillard*, préf. Edmond Michelet, s.l., s.n., 1961.
- Remarque, Erich-Maria [Erich-Paul Kramer]. *À l'Ouest rien de nouveau*, trad. Alzir Hella et Olivier Bournac, Paris, Stock, Delamain et Boutelleau, 1929.
- Robbe-Grillet, Alain. *Dans le labyrinthe*, Paris, Éditions de Minuit, 1959.
- Roy, Jules. *Les Chevaux du soleil* : t. 1 : *Les chevaux du soleil*, Paris, Grasset, 1967 ; t. 2 : *Une femme au nom d'étoile*, Paris, Grasset, 1968 ; t. 3 : *Les cerises d'Icherridène*, Paris, Grasset, 1969 ; t. 4 : *Le maître de la Mitidja*, Paris, Grasset, 1970 ; t. 5 : *Les âmes interdites*, Paris, Grasset, 1972 ; t. 6 : *Le tonnerre et les anges*, Paris, Grasset, 1975.
- Schoendoerffer, Pierre. *La 317^e section*, Paris, la Table ronde, 1963.
- Simon, Claude. *La Corde raide*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1947.
- Simon, Claude. *La Route des Flandres*, Paris, Éditions de Minuit, 1960.
- Simon, Claude. *Histoire*, Paris, Éditions de Minuit, 1967.
- Simon, Claude. *Le Jardin des plantes*, Paris, Éditions de Minuit, 1997.
- Zola, Émile. *La Débâcle*, Paris, Charpentier, 1892.

NOTES

1. Notamment dans Paul Bleton (2003, 2010, 2011).
2. La recherche dont ce texte est issu a été rendue possible par une subvention du Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada. Une version plus complète de ce projet doit paraître sous le titre *Combats. Récit de guerre et imaginaire militaire en France (1871-2001)*.
3. Éditions de Crémille et F. Beauval. 18 titres entre 1970 et 1974.
4. Bernadac a notamment été rédacteur en chef du Journal télévisé de l'ORTF.

ABSTRACTS

Le roman de guerre français connaît la sérialisation depuis 125 ans mais l'âge d'or des collections spécialisées date de 1964-1981, précédé par une période de collections bas-de-gamme commencée en 1952. D'abord, plutôt que cette production elle-même, ce sont les impacts systémiques d'une telle sérialisation réussie sur le reste du genre qui seront éclairés, sur les trois secteurs qui en ont été le plus affectés : effets d'entraînement dans la paralittérature, dans la réédition et dans l'historiographie pop.

Puis la tendance à la sérialisation impulsée par les collections sera articulée à deux formes

distinctes mais complémentaires de résistance littéraires au sériel, la polyphonisation du récit et l'infigurabilité de la guerre.

Enfin, la production 1952-1981 sera caractérisée : par l'hégémonie de la vision rétrospective et du retour thématique sur la Seconde guerre mondiale, par l'importance de l'érotisme misogyne (issu des collections des années 50) et par la répartition graduelle de certains traits, même si elle s'effectue sur fond d'une polarisation générale du genre entre médiat et immédiat – entre propension à la complexification littéraire hors-sérialité et tendance paralittéraire selon laquelle il serait facile de représenter la guerre.

INDEX

Mots-clés: Roman de guerre, sérialisation, impacts systémiques, résistance au sériel, polarisation du genre.

AUTHOR

PAUL BLETON

Paul Bleton a publié deux essais sur la fiction d'espionnage, *Les Anges de Machiavel* (1994) et *La Cristallisation de l'ombre* (2010), une étude sur l'imaginaire français de la conquête de l'Ouest, *Western, France* (2002), un essai sur l'acte de lecture propre au roman populaire, *Ça se lit comme un roman policier* (1999). Une autre étude, *Combats. Récit de guerre et imaginaire militaire en France*, est à paraître. Il a co-signé *Lignes de front. Le roman de guerre africain* (2009) avec Désiré Nyela et *Le Vagabond stoïque, Louis Hémon* (2004) avec Mario Poirier. Il a été le maître d'œuvre de plusieurs numéros thématiques (dans *Belphégor*, *Études littéraires*, *Protée*, *Les Cahiers pour la littérature populaire...*), dirigé plusieurs volumes collectifs : *Hostilités. Guerre, mémoire, fiction et culture médiatique* (2001), *Amour, aventure et mystère ou : les romans qu'on ne peut pas lâcher* (1998), *Les hauts et les bas de l'imaginaire western* (avec Richard Saint-Germain, 1997), *Armes, larmes, charmes. Sérialité et paralittérature* (1995) et publié de nombreux articles sur la fiction populaire. Professeur à la TÉLUQ (Télé-université) à Montréal depuis 1982, il y a conçu des manuels sur 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.