

« La littérature est une arme chargée de futur » soutient Didier Daeninckx. Placée en exergue à son recueil de nouvelles *Le dernier guérillero*¹, cette phrase pourrait certainement rappeler l'un des enjeux des fictions d'aujourd'hui en matière de conflits armés : faire revivre l'horreur de la guerre dans un langage neuf pour mieux la combattre à l'avenir.

L'angle qui a été retenu ici est celui de la Grande Guerre vue au filtre de quelques œuvres de la littérature actuelle. En effet, au tournant des XX^e et XXI^e siècles, un regain d'intérêt pour le sujet marque une nouvelle production littéraire. Il s'agit, pour la plupart, de livres d'auteurs confirmés n'ayant pas fait l'expérience directe de cette guerre et qui tentent d'en raviver la mémoire par le biais de la fiction contemporaine.

Par-delà leurs qualités littéraires bien réelles, l'intérêt de ces textes – pour le jeune public de notre temps – c'est assurément leur accessibilité. À travers une langue actuelle et des techniques narratives plaçant souvent le lecteur dans une proximité avec les personnages, ces récits offrent une prise directe sur la matière.

Enfin, la littérature d'époque traitant du sujet – qu'elle soit contemporaine des faits, légèrement antérieure ou postérieure à ceux-ci – a fait l'objet de nombreuses études critiques. La plupart des textes de ses représentants figurent déjà dans des anthologies à destination de l'enseignement.

Présentation des livres

1. Didier Daeninckx, *Le monument* (2000)²

Didier Daeninckx
Le dernier guérillero



En avril 1917, dans la tranchée qu'occupe la troupe dont Eugène Varlot³ fait partie, la relève se fait attendre. Au milieu des combats, Griffon « le boute-en-train » avec lequel il forme « une paire miraculeuse » se fait exploser la tête avec son propre fusil. Avant d'être lui-même soufflé par un obus, Varlot a juste le temps de s'emparer d'une lettre que son ami vient d'écrire. On le retrouve sain et sauf dans un poste de secours. Là, accompagné au piano par un autre soldat, il entonne une chanson interdite dénonçant les méfaits de la guerre et les inégalités sociales qu'elle traduit. Le pianiste et Varlot sont reconduits au front. Ils doivent y être jugés par un tribunal militaire expéditif...

Dans cette nouvelle, à travers le journal intime du personnage soldat d'Eugène Varlot, le lecteur est directement invité à partager les conditions matérielles du fantassin : « [...] nous barbotions encore dans une boue immonde, gorgée de sang et de viscères, pour rejoindre nos lignes. »⁴ Focalisation à la première personne du pluriel sur le personnage et son groupe qui nous permet d'être avec eux solidaires dans cette gadoue.

2. Jean Echenoz, *14* (2012)⁵



Anthime Sèze est un jeune homme réservé, comptable dans l'usine Borne-Sèze, une fabrique de chaussures. Mobilisé en 1914, il retrouve quelques amis dans son régiment ainsi que son frère aîné, Charles, administrateur de l'usine, envers lequel il a toujours éprouvé de la gêne. Tous deux vivent séparément une histoire d'amour singulière avec la même femme, Blanche Borne, fille unique des propriétaires de l'usine. Blanche est enceinte de Charles qui meurt en septembre 1914. Petit à petit, le front va s'enliser dans une guerre de tranchées où les hommes se terrent comme des bêtes. Ballottés entre attaques, retraites et pertes humaines considérables, les soldats doivent aussi lutter contre le froid, le manque d'hygiène et le ravitaillement difficile. Anthime et ses amis se soutiennent mutuellement jusqu'au jour où un éclat d'obus arrache le bras droit d'Anthime qui sera démobilisé. Invalide de guerre, il obtient une place dans le conseil d'administration de l'entreprise Borne-Sèze qui va prospérer durant cette quatrième année de guerre : les besoins en chaussures deviennent en effet toujours plus nombreux. Mais la société Borne-Sèze sera accusée de piètre qualité volontaire et jugée à Paris au tribunal de commerce lors d'un procès où Anthime et Blanche vont la représenter.

Bref roman de 124 pages, écrit à la troisième personne, qui évoque dans un style limpide et sans aucun pathos le parcours d'un homme banal, avant, pendant et après la guerre. L'auteur recourt fréquemment au pronom impersonnel « on » qui peut inclure le lecteur : « C'est peu après avoir fait la connaissance de cet écho de la fusillade qu'on est brusquement entrés en pleine ligne de feu, dans un vallonement un peu au-delà de Maissin. Dès lors il a bien fallu y aller : c'est là qu'on a vraiment compris qu'on devait se battre... »⁶

¹ DAENINCKX Didier, *Le dernier guérillero*, Paris, Gallimard, 2005, p. 9 (collection Folio).

² *Le monument* est une nouvelle faisant partie du recueil *Le dernier guérillero* publié pour la première fois aux Éditions Verdier en 2000. L'édition utilisée ici est la suivante : DAENINCKX Didier, *Le monument*, dans DAENINCKX Didier, *Le dernier guérillero*, Paris, Gallimard, 2005, p. 11-33 (collection Folio).

³ En 1999, Didier Daeninckx a également signé, avec Jacques Tardi, la bande dessinée *Varlot soldat* (voir le chapitre consacré à la bande dessinée).

⁴ *Ibidem*, p. 14.

⁵ ECHENOZ Jean, *14*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2012.

⁶ *Ibidem*, p. 59.

3. Alice Ferney, *Dans la guerre* (2003)⁷



Jules, jeune paysan landais, est mobilisé le 2 août 1914. Il laisse au pays sa mère et sa femme qui ne s'entendent pas, un fils de deux ans, Antoine, et un chien exceptionnel, Prince. Jules va connaître les marches harassantes, l'amitié entre soldats, les champs de bataille en Lorraine, la retraite de l'Est vers l'Ouest sur les bords de la Marne, le repli dans de petits villages, la routine de guerre, partagée entre l'intendance, le courrier, les cantonnements, les avant-postes, les secours et les relèves. Alice Ferney souligne aussi la fidélité du chien Prince, venu rejoindre son maître au front : il deviendra chien-soldat. Au-delà du quotidien des tranchées, l'auteur s'attache enfin à décrire la vie des femmes restées à l'arrière, dans l'attente.

Par ce roman écrit à la troisième personne, qui aborde en alternance la vie au front et en dehors, l'auteur nous fait pénétrer dans l'intimité des personnages grâce notamment au monologue intérieur, comme dans ce passage où Jules songe à son chien, transformé en « héros inhumain » : « Et Jules songeait que l'on ne pouvait mieux dire. Qui avait plus que l'homme déçu les attentes dont il était l'objet ? Qui d'autre, ayant reçu le langage en cadeau, avait toujours à la fin choisi les armes plutôt que les mots ? »⁸

4. Ken Follett, *La Chute des géants* (2010)⁹

Cette grande fresque historique de 1 048 pages s'étend de 1911 à 1924. L'auteur nous entraîne de Washington à Saint-Petersbourg, de Londres à Berlin, au fond des mines galloises et dans les antichambres du pouvoir pour suivre le destin de cinq familles (américaine, russe, allemande, anglaise et galloise) confrontées aux tragédies du début du XX^e siècle : la Première Guerre mondiale et la Révolution russe. L'auteur aborde en outre plusieurs thèmes périphériques quoique étroitement liés à ces événements : la condition de la classe ouvrière, qui débouchera sur la montée du parti travailliste au Royaume-Uni, le début du déclin des empires (allemand, russe et britannique), l'évolution des partis politiques (socialisme, bolchevisme), la condition des femmes (travail, droit de vote et d'éligibilité), la progression de la liberté (notamment sexuelle), la prohibition aux USA, etc.



Le roman suit la chronologie des événements qui assure le découpage en chapitres mais il fait alterner pays et personnages pour offrir un éclairage différent sur des faits similaires. Cette approche permet d'éviter le piège d'une vision par trop manichéiste des faits relatés où l'Allemand serait la caricature de l'ennemi à combattre.

L'auteur mélange le destin de personnages de fiction – hommes et femmes issus de milieux et de pays divers – à celui des personnages historiques de l'époque ; liant ainsi la petite histoire à la grande, il nous plonge au cœur des rouages qui ont provoqué les grands conflits du début du XX^e siècle.

5. Laurent Gaudé, *Cris* (2001)¹⁰

Quelque part sur une ligne de front, c'est le moment de la relève. On entend les voix des acteurs du drame. Des soldats, un médecin, un officier, un gazé, un déserteur sourd qui se fait la malle. Il y a ceux qui voudraient se replier. Puis ceux qui viennent d'arriver. On découvre les choses à travers leurs voix. Dans la confusion générale, chacun dit ce qu'il voit, ce qu'il ressent, ce qu'il espère. Tous attendent une rémission voire la fin des conflits. Alors que des cris ne cessent de fuser dans l'entre-deux des tranchées, comme si la guerre ne pouvait jamais se taire même lorsque les armes ne tirent plus. Très vite ces cris s'imposent comme un mystère, un événement presque surnaturel. Certains soldats se risquent à chercher l'homme qui hurle dans le *no man's land*. On croit l'apercevoir. On le poursuit. Il s'agit d'un homme nu. Il court, affublé d'un masque à gaz arraché à un blessé. On l'appelle « l'homme-cochon ». Jamais on n'en vient à bout, symptôme d'une horreur qui ne peut prendre fin, force au-dessus des forces en présence, ennemi des deux camps...



Texte choral ou théâtral, dans sa structure comme dans son style, *Cris* tient son lecteur dans l'intimité de ces voix qui parlent. Pas de narrateur extérieur ici. Pas de distance. Nous sommes directement en contact avec ces voix qui se plaignent, gémissent ou crient sur un terrain que l'on découvre petit à petit avec elles en plans fort étroits.

⁷ FERNEY Alice, *Dans la guerre*, Arles, Actes Sud, 2003 (collection Babel).

⁸ *Ibidem*, p. 241.

⁹ FOLLETT Ken, *La Chute des géants*, Paris, Robert Laffont, 2010 (collection Le livre de poche).

¹⁰ Ce livre a paru pour la première fois chez Actes Sud en 2001. L'édition utilisée ici est la suivante : GAUDÉ Laurent, *Cris*, Arles, Actes Sud, 2004 (collection Babel).

6. Xavier Hanotte, *Derrière la colline* (2000)¹¹



Ce roman met en scène un jeune anglais cultivé appelé Nigel Parsons, poète à ses heures sous le pseudonyme de Nicholas Parry, qui vient de se voir refuser la place d'enseignant qu'il convoitait. Poussé par une déception sentimentale et par le militarisme ambiant (le Royaume-Uni doit voler au secours de la Belgique, dont la neutralité vient d'être violée), il va s'engager dans l'armée en même temps que William, un jardinier avec qui il s'est lié d'amitié. Ensemble, ils vont connaître les heures d'attente, dans les tranchées infestées de poux et de rats, puis les moments d'horreur de la bataille, en ce jour funeste du 1^{er} juillet 1916 où 40 000 soldats anglais alignés comme à la parade moururent sous les feux allemands. Nigel et William, doubles, jumeaux, frères, amis, auront pourtant des destins différents : l'un périra au combat, l'autre cultivera la mémoire du disparu.¹²

Pour décrire les horreurs de la guerre et les effets qu'elles peuvent engendrer sur la raison des hommes qui y sont confrontés, Xavier Hanotte a recours au « réalisme magique », mêlant l'irrationnel à un cadre historique très réaliste : où est le rêve, où est la réalité quand sortant tout à coup des tranchées boueuses, Nigel déclare :

« J'aurais dû faire demi-tour, laisser ce lieu étrange. Mais une force me poussait à continuer, marcher vers la lumière... »¹³

7. Xavier Hanotte, *Sur la place* (2000)¹⁴



Une troupe de soldats anglais fait halte sur une petite place, à Mons. Mais où sont-ils exactement ? La réponse du lieutenant est d'abord très précise : en Belgique, dans la partie francophone du pays. Cependant, quand il entend un gamin s'exprimer en wallon, aussitôt suivi par sa mère – « Scousè-l'savo monsieur. Les sôdars, ça l'rind tot èfoufi. »¹⁵ – il est obligé de rectifier : apparemment, ils seraient déjà en Flandre.

Germaniste et traducteur, Xavier Hanotte s'intéresse aux langues. Dans cette nouvelle, il insère des phrases en wallon mais aussi en anglais, voire même des expressions dans un français maladroit traduit de l'anglais – « Well... ? Je demande votre pardon ? »¹⁶ – pour créer le réalisme d'une situation de communication difficile durant la guerre.

8. Sébastien Japrisot, *Un long dimanche de fiançailles* (1991)¹⁷



Au cœur de l'hiver 1917, cinq soldats français condamnés à mort par un conseil de guerre « pour mutilation volontaire » sont conduits à travers les tranchées du front de la Somme pour y subir leur peine. L'un d'eux – Manech, surnommé « Bleuet » – a perdu sa main sous le feu de l'ennemi. C'est volontairement qu'il a levé le bras dans la nuit hors de la tranchée tenant une cigarette allumée,... « jusqu'à ce qu'un bougre d'en face, dans ses jumelles, comprenne enfin ce qu'il demandait. »¹⁸ Bleuet n'a pas encore vingt ans. Il fait partie de ceux qui cherchent la blessure de guerre qui les renverra chez eux. Son objectif : retrouver Mathilde, sa fiancée. Une fille de dix-sept ans qui a perdu l'usage de ses jambes en tombant d'un escabeau durant la prime enfance.

Après la guerre, Mathilde mène l'enquête. Elle entend retrouver son amant. Même si elle le sait perdu, elle n'a jamais reçu la confirmation de son exécution. Au travers de témoignages de soldats qui l'ont connu et des échanges qu'elle négocie patiemment avec les femmes, les amantes ou les proches des quatre autres condamnés, cette fiancée obstinée – qui entend épouser un disparu – reconstruit peu à peu la vérité de « Bingo Crépuscule ». Le nom donné à cette tranchée d'où l'on a fait sortir les cinq condamnés, les bras attachés, pour les abandonner dans le *no man's land* de l'entre deux camps. Aux hasards des tirs de l'ennemi...

Même si Mathilde est le personnage central du texte, son enquête passe par les nombreux témoignages d'autres personnages. Ils contribuent à établir, par fragments progressifs, la vérité sur le sort de Manech. Cette focalisation démultipliée force le lecteur à entrer dans chacun de ces points de vue d'hommes et de femmes aux histoires et aux statuts sociaux différents.

¹¹ HANOTTE Xavier, *Derrière la colline*, Paris, Belfond, 2000 (collection Pocket).

¹² D'après VIRONE Carmelo, « Mon nom est Parsons », in *Le carnet et les instants*, n°115 (15 novembre 2000-15 janvier 2001), [en ligne], <http://www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=derrierecollinehanotte> (Page consultée le 06/09/2013).

¹³ HANOTTE Xavier, *op. cit.*, p. 331.

¹⁴ Cette nouvelle fait partie du recueil suivant : HANOTTE Xavier, *L'Architecte du désastre*, Paris, Belfond, 2005, p. 86-92.

¹⁵ *Ibidem* p. 92. En wallon : « Excusez-le, monsieur. Les soldats, ça le rend tout fou. »

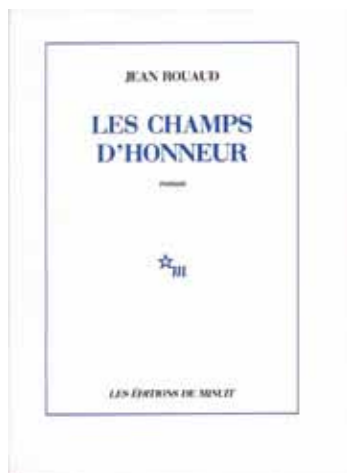
¹⁶ *Ibidem*, p. 91.

¹⁷ Ce livre a paru pour la première fois en 1991 aux Éditions Denoël. L'édition utilisée ici est celle publiée dans la collection « Folio » en 2004.

¹⁸ *Ibidem*, p. 28.

9. Jean Rouaud, *Les Champs d'honneur* (1990)¹⁹

Le narrateur évoque la vie de ses grands-parents en Bretagne et de sa tante Marie, une ancienne béguine dévote qui habite une maison dans leur jardin. La voix narrative semble celle d'un homme qui se souvient avoir partagé une partie de sa jeunesse au sein de cette petite communauté. En font également partie quelques voisins, un moine et l'organiste anticlérical de la paroisse. Une vie



moyenne bien réglée, peu touchée en apparence par les événements du monde. Tenus à distance, ceux-ci font partie des non-dits ou alors ne sont abordés qu'au travers de détours stylistiques qui les rendent presque irréels tout en leur conférant la force du mystère. C'est notamment le cas de la Grande Guerre et du sort que celle-ci a pu réserver à Joseph, le père du narrateur. Personnage dont l'absence durant une bonne partie du roman pose question. Ainsi, lorsque « la mort de papa » est enfin évoquée²⁰, on comprend combien ce thème constitue le nœud thématique du livre qui fait lien avec le contexte historique, l'horreur des tranchées et l'invention du gaz moutarde²¹...

Dans ce texte, l'exigence lexicale et stylistique instaure une certaine distance avec cette matière autobiographique. Par ailleurs, l'unique narrateur se tient dans une position ambiguë à l'égard de ses personnages. Tantôt à l'écart, dans un mode d'expression retenue, il les décrit comme un observateur étranger à leur vie. Tantôt, dans une énonciation plus marquée – par le biais d'un « nous », d'un « papa », « maman », « grand-père » ou « grand-mère » –, il trahit son inscription subjective dans l'histoire même de cette famille.

Interview de Xavier Hanotte : écrire aujourd'hui sur la guerre 14-18²²



Ce bref tour d'horizon permet de confirmer la fascination de nombreux auteurs contemporains pour la Première Guerre mondiale, terreau de certains de leurs romans. Quelle est l'origine de cet engouement ? Quelles sont les motivations des auteurs, quels objectifs poursuivent-ils en plongeant leurs lecteurs au sein d'un conflit qu'ils n'ont pas eux-mêmes vécu ? Nous avons posé la question à Xavier Hanotte, auteur belge dont plusieurs romans sont imprégnés du sujet, qui nous a confié quelques réflexions à ce propos.

En tant qu'auteur contemporain n'ayant pas fait l'expérience directe de la guerre 14-18, quelles sont vos motivations personnelles à écrire sur cette matière ?

Plus j'avance dans la vie et dans l'écriture, et plus je crois que, pour moi, la Grande Guerre devient davantage un *paysage* qu'une époque historique pas trop éloignée, l'un comme l'autre étant propices à la narration. Ne pourraient commencer à comprendre ce propos que ceux qui connaissent le Westhoek et, surtout, le vaste coin de Somme qui entoure la ville d'Albert. Mieux vaudrait, aussi, avoir lu quelques-uns de mes livres, en particulier ceux dont le *réalisme magique* imprègne l'atmosphère et la structure. En réalité, *Derrière la colline* procède directement de ma rencontre avec ce type de paysage marqué par la guerre et la gestion humaine de son souvenir. Ainsi, de même que le réalisme magique met en contact, dans mes fictions, des temps a priori incompatibles et ouvre des passages secrets entre les époques, la campagne de Somme, peu touchée par la pression démographique, propose des voisinages fascinants et, toujours, produits d'une architecture plus ou moins réfléchie. Mémoires proches d'une certaine abstraction, cimetières agrestes aux agencements codés, villages resserrés sur une manière d'être au monde sans toutefois y adhérer pleinement, vastitude et horizontalité des espaces composent une géographie singulière, qui m'émeut profondément. Pour rendre toutes ces *vibrations* - temporelle (entre passé et présent, guerre et paix), géographique (entre Grande-Bretagne et Continent) ou même eschatologique (vie et mort, ici et au-delà) - le réalisme magique tel que je le pratique s'avère un outil *qui va de soi*. Il entre en résonance avec la palette d'émotions que le paysage et, à travers lui, l'Histoire, m'inspirent. Il a en tout cas trouvé là un terrain idéal pour s'exercer.

Si cet aspect plus spécifiquement littéraire de la question s'avère un moteur important, il n'est sûrement pas le seul. La thématique du conflit, cet accélérateur de toutes choses en l'individu, le mal comme le bien, m'a toujours intéressé. Il me semble que la Grande Guerre, par son caractère inaugural, massif, industriel et par là inhumain, en propose une figure encore compréhensible aux contemporains, en ce sens qu'elle fonde tous les conflits armés qui vont suivre. Le XX^e siècle commence vraiment en août 14. Comme romancier, homme de mon temps, je ne puis que me sentir interpellé par l'expérience vécue de ceux qui, volontaires ou non, y furent plongés. Qu'est-ce qui fonde l'humain ? Par quelle force d'obstination, d'aveuglement ou de clairvoyance celui-ci maintient-il (ou non) son humanité dans un contexte qui, en fin de compte, la nie ? Le danger étant ici de procéder à un rapprochement fallacieux,

¹⁹ Nous utilisons le texte de l'édition originale : ROUAUD Jean, *Les champs d'honneur*, Paris, Minuit, 1990.

²⁰ *Ibidem*, p. 85.

²¹ Avant d'envisager l'exploitation pédagogique de ce livre, deux précisions s'imposent. D'abord, on aura compris que les scènes de guerre, même si elles sont exemplaires, sont fort peu nombreuses et arrivent assez tard dans la narration (p. 153-159). Ensuite, le texte est écrit dans une langue exigeante à la syntaxe souvent virtuose et au vocabulaire soutenu.

²² Interview que nous a accordée Xavier Hanotte en août 2013.



voire même un simple *collage* de connaissance acquise a posteriori sur une époque prise, au pied de la lettre, comme le décor d'un roman à message. Piège dans lequel j'ai toujours tenté de ne pas tomber. Car si les hommes de 1914 nous ressemblaient beaucoup, ils ne jugeaient pas selon les catégories qui sont devenues les nôtres.

Si donc je ne m'interdis pas de recourir à un genre de fantastique (la Grande Guerre a engendré nombre de légendes populaires), pour autant, je tâche de recréer avec un maximum de crédibilité les situations historiques concernées. C'est qu'elles forment le socle de la fiction et, si nécessaire, permettent le bond, insensible ou brutal, vers une réalité *autre* – qu'il m'importe peu de définir. Pour moi, *Derrière la colline* ou *Les Lieux communs* sont tout autant des romans teintés de fantastique que des romans à prétentions historiques ou psychologiques – même si, à ce jour, la critique a tendance à occulter quelque peu cette vérité.

Quelle méthode de travail adoptez-vous par rapport à ce type de sujet ? Quelles sont les parts allouées à la fiction et à la recherche documentaire ?

Il m'a toujours semblé impossible de me lancer dans l'écriture d'aucun roman, si ce type de projet devait requérir un travail préalable d'historien (que je ne suis pas) ou de documentaliste (que je suis). Peut-être en serais-je capable, si pareille démarche me tentait. Or tel n'est pas le cas. Je ne puis et ne veux écrire que sur ce qui m'est *personnellement proche*. Le travail documentaire va donc, strictement, à l'opposé de ma démarche littéraire habituelle. En conséquence, pour écrire *Derrière la colline*, il a fallu que, loin de tout projet conscient d'écriture, je *m'approprie* d'abord, par simple intérêt humain, tout un pan spécifique de la Grande Guerre. L'idée d'écrire une fiction située au cœur du conflit ne m'est venue que bien plus tard. Alors seulement, la documentation intervient par scrupule. Et encore... Je dis souvent qu'une documentation doit être digérée au lieu d'être rendue. Autre façon de dire que je n'écris pas pour informer. Non, ce que le travail d'appropriation et l'imaginaire m'ont permis d'écrire, je le mesure aux éventuelles lacunes qui sont les miennes. Si le *cadrage* de la fiction permet en bonne partie d'éluder les problèmes de vraisemblance (on ne parle que de ce qu'on connaît), la documentation a posteriori me permet de renforcer l'effet de réel (d'autant plus important quand on s'aventure dans les marges de la réalité) et de combler les blancs qui viendraient parasiter la narration (par exemple, marques de cigarettes de l'époque, subtilités argotiques, etc.) En tout état de cause, il me semble que cet aspect des choses est davantage intéressant pour moi-même que pour un éventuel lecteur (à supposer que celui-ci n'appartienne pas à cette confrérie que j'appelle gentiment les « collectionneurs de douilles et de baïonnettes », lesquels trouvent sans doute leur bonheur dans certains de mes écrits, mais s'intéressent peu, voire pas du tout, à ce qui fait l'enjeu réel de mon écriture).

Vous êtes entré en littérature par le biais de la traduction et donc particulièrement sensible aux problèmes qui concernent la langue. Y a-t-il des questions spécifiques qui se posent dans le traitement d'une matière charriant avec elle « sa propre langue », son vocabulaire d'époque, un lexique technique, un argot de soldats ?

Derrière la Colline a été conçu comme *la traduction française d'un texte anglais inexistant*. Pour une large part, ce roman a été *pensé en anglais*. Cet aspect s'avère d'autant plus crucial que le personnage principal est poète et écrit dans la langue de Shakespeare. S'il est attentif, le lecteur finit d'ailleurs par constater que les passages supposés « français » sont composés en italiques, et les passages « anglais » en romains – un retournement discret de la norme typographique. Il m'a semblé également important de respecter, chaque fois que c'était possible et selon la vérité de tel ou tel personnage, son registre linguistique particulier. L'argot d'époque a donc sa place dans le roman, ou du moins une de ses transpositions possibles en français. Le problème se pose surtout à la traduction. Quand j'écris sur le sujet, je constate que si le traducteur vers l'anglais connaît mal l'époque, des erreurs sont commises.

Que dire de la langue comme signe d'identité de vos personnages pris dans la tourmente de la guerre et les difficultés de la communication ? Que ce soit la langue écrite ou orale ?

Pour peu qu'il y ait dialogue ou même monologue intérieur, la langue du narrateur et des protagonistes ne doit induire aucun effet d'anachronisme – pas davantage, en fait, que les décors et les lieux décrits. La langue du personnage contribue pour une large part, sinon à la vérité, du moins à la cohérence du récit. Cet aspect de l'écriture prend davantage de poids lorsqu'on s'autorise à placer une fiction dans un contexte historique. Fût-ce pour faire ensuite sciemment dérailler le réalisme – sans pour autant compromettre la logique interne de la narration. Quand on s'attaque à la Grande Guerre, outre éviter les incohérences de détail (très nombreuses – et agaçantes – dans les fictions actuelles, y compris les mieux appréciées), il faut proscrire les généralisations et les à-peu-près de tous ordres, souvent à prétentions moralisantes, ou résultant de visions politiques très grossissantes de l'Histoire. Ainsi, faire parler un « Tommy » comme un poilu revient à construire une fiction désincarnée, niant la diversité des expériences à des niveaux déjà très généraux... Avec pour effet d'aplatir une réalité multiple. La parole du personnage doit au contraire participer à la construction d'une individualité ! Faute de quoi, il devient un vulgaire porte-parole de l'auteur...

Comment transmettre au public d'aujourd'hui la mémoire de ces événements dont les témoins directs ont tous disparu ? La fiction a-t-elle le pouvoir de réactiver cette mémoire auprès de jeunes lecteurs ?

L'écrivain doit *croire* à sa fiction. Et donc, à son niveau, la *vivre* autant qu'il lui est possible de le faire par le biais de l'imaginaire et de l'émotion que cet imaginaire véhicule. En littérature, je ne crois pas, personnellement, à des récits de pure fabrication intellectuelle. Encore moins à des récits qui résulteraient d'une volonté pédagogique ou mémorielle. Le *devoir de mémoire* dont on me fait souvent



crédit est en fait un syntagme dont je me méfie énormément. La mémoire est, pour moi, aussi naturelle et indispensable que, disons, l'honnêteté ou la tolérance. En faire un devoir constitue donc déjà une sorte de défaite, voire une tâche rendue impossible par sa motivation même. Mais cette réserve mise à part, j'ai bien dû constater que *Derrière la colline* avait rencontré chez nombre d'adolescents un accueil très favorable. Cela n'a pas manqué de me surprendre – mais comme tout intérêt de lecteur me surprend depuis que j'écris...

Certains éléments de votre œuvre semblent jouer un rôle particulier dans ce travail de mémoire : les lieux, un personnage réel comme Wilfred Owen, etc.

J'ai déjà parlé des lieux. Oui, bien sûr, ils sont capitaux. Mais nombre de mes romans se sont, sinon fondés, du moins appuyés sur le *génie* de certains lieux. C'est donc, sans doute, une caractéristique générale de mes fictions. Quant à Wilfred Owen, puisque son œuvre occupe une part importante de ma vie, et que j'écris à partir de ce que je suis, la place qu'il occupe dans mes romans n'étonne guère ceux qui me connaissent...

D'autres auteurs d'aujourd'hui se risquent comme vous dans cette expérience littéraire. Quel est le sens, à vos yeux, d'une telle démarche ? Quels en sont les enjeux ?

Je me méfie très fort des modes en littérature. Quand j'ai écrit *Derrière la colline*, la Grande Guerre n'intéressait plus grand monde en littérature française. Par des chemins détournés, j'y suis revenu sans effort et elle m'a semblé d'autant plus porteuse d'émotion et d'universalité que j'avais fini par en acquérir une manière de connaissance intime. Partant de cette constatation, les enjeux de ma démarche, comme pour tous mes autres écrits, étaient et sont restés d'une nature très personnelle. Il ne s'agissait ni d'attraper un quelconque dernier métro littéraire, ni surtout de jouer le rôle d'un moralisateur ou d'un redresseur de torts. Mes fictions sont à prendre comme elles sont, pour ce qu'elles sont. Au lecteur inconnu, je laisse la liberté de les investir comme il lui plaira de le faire. Et à partir de là, tout devient sans doute possible. Pour peu qu'il ne soit pas lesté d'un message évident – voire pachydermique –, bref quand il ne prend pas le lecteur pour un imbécile, le roman offre à ce lecteur une terre à défricher avec ses propres outils. C'est le seul rapport que je puisse avoir avec lui. Un rapport de liberté.

Thématiques : pistes d'analyse et extraits

Dans la plupart des ouvrages retenus, le monde semble radicalement scindé en deux. Il s'agit moins de cette scission évidente résultant du conflit opposant les deux camps armés que d'un partage de l'espace séparant ce qui se joue sur le front et la vie « hors front ». Celle des civils dans la pénible attente du retour des militaires. Deux univers parallèles, aux modes d'organisation bien différents, entre lesquels la communication s'avère problématique et le passage difficile voire impossible.

Au front

Mis à part celui du soldat qui se bat, le métier le plus utile sur le front est assurément celui du médecin ou de l'infirmier. Ces personnages sont récurrents dans presque tous les textes sélectionnés. Chez Gaudé, c'est l'une des voix que l'on suit parmi les « cris » :

« LE MÉDECIN

Je mets des pansements sur les morts et j'ampute les vivants. Il y a trop de cris autour de moi. Je n'entends plus les voix. Et je me demande bien quel visage a le monstre qui est là-haut, qui se fait appeler Dieu, et combien de doigts il a à chaque main pour pouvoir compter autant de morts. Je mets des garrots sur les membres et des bouts de bois entre les dents. Mais les mains informes de Dieu, avec leurs milliers de doigts, ont encore envie de compter. »²³

Dans *Un long dimanche de fiançailles*, c'est le lieutenant-médecin Santini et l'infirmier qui l'assiste, Julien Phillipot. Chargé d'évacuer les blessés et les agonisants, ce dernier est en mesure d'apporter quelque témoignage sur les disparus²⁴.


Au lecteur d'aujourd'hui conditionné par des représentations médiatiques tronquées – « frappes chirurgicales » des guerres contemporaines dites « virtuelles » –, quelques-unes des fictions sélectionnées offrent une vision radicalement autre. Celle d'une guerre bien plus « concrète », l'expérience d'un fantassin qui littéralement fait corps avec la terre.

Pour désigner cette masse indistincte de terre et d'hommes, Jean Rouaud reprend dans *Les Champs d'honneur* l'expression « peuple de boue » :

« Paysage de lamentation, terre nueensemencée de ces corps laboureurs, souches noires hérissées en souvenir d'un bosquet frais, peuple de boue, argile informe de l'œuvre rendue à la matière avec ses vanités, fange nauséuse mêlée de l'odeur âcre de poudre brûlée et de charnier qui rend sa propre macération (des semaines sans se dévêtir) presque supportable, avec le vent quand le vacarme s'éteint qui transmet en silence les râles des agonisants, les grave comme des messages prophétiques dans

²³ GAUDÉ Laurent, *op. cit.*, p. 18.

²⁴ JAPRISOT Sébastien, *op. cit.*, voir notamment p. 310-311.



la chair des vivants prostrés muets à l'écoute de ces vies amputées, les dissout dans un souffle ultime, avec la nuit qui n'est pas cette halte au cour, cette paix d'indicible volupté, mais le lieu de l'attente, de la mort en suspens et des faces noircies, des sentinelles retrouvées au petit matin égorgées et du sommeil coupable, avec le jour qui s'annonce à l'artillerie lourde, prélude à l'assaut, dont on redoute qu'il se couche avant l'heure, avec la pluie interminable qui lave et relave la tache originelle, transforme la terre en cloaque, inonde les trous d'obus où le soldat lourdement harnaché se noie, la pluie qui ruisselle dans les tranchées, effondre les barrières de sable, s'infiltrer par le col et les souliers, alourdit le drap du costume, liquéfie les os, pénètre jusqu'au centre de la terre, comme si le monde n'était plus qu'une éponge, un marécage infernal pour les âmes en souffrance, la pluie enfin sur le convoi qui martèle doucement la capote de l'ambulance, apaisante soudain, presque familière, enluminée sous les phares en de myriades de petites lucioles, perles de lune qui rebondissent en cadence sur la chaussée, traversent les villes sombres et, à l'approche de Tours, comme le jour se lève, se glissent dans le lit du fleuve au pied des parterres royaux de la vieille France. »²⁵

Laissant parler « les voix embourbées »²⁶, Laurent Gaudé développe cette même idée avec une formule semblable dans *Cris* :

« Les premiers ne tardent pas à apparaître. Une grappe d'hommes épuisés qui marchent lentement. La tête basse. Sans parler. Ils trébuchent souvent car ils sont trop fatigués pour ne pas laisser traîner leurs bottes. Une poignée d'hommes. Je les regarde passer. On dirait un peuple de boue. »²⁷

Toujours dans le même texte :

« Je n'avais jamais pensé voir cela. Que la guerre se fasse ainsi. [...] Mais je regarde mes hommes s'affairer dans cette tranchée et je vois des soldats termites. Et creuser la terre, s'enfoncer le plus profond possible sous le niveau de la surface du sol n'est pas une manière de faire la guerre. Mais juste, peut-être, une façon de ne pas la perdre. Et je n'aime pas cela. Je le fais bien sûr. J'obéis. Mais je n'aime pas cela. L'ennemi est là, à trois cents mètres, dans les tranchées que les nôtres avaient aménagées quelques jours auparavant, l'ennemi est là, à portée de voix. Il creuse lui aussi. Pour se cacher, comme nous. Est-ce celui qui aura creusé le plus profond qui gagnera la guerre ? Ce n'est pas cette guerre-là que j'ai apprise. [...] C'est un petit peuple d'insectes ouvriers dans la nuit. Nous faisons les mêmes gestes que nos prédécesseurs. Et petit à petit nous devenons les hommes de la terre. Invisibles. Meurtriers tapés au ras du sol. Aux aguets. »²⁸

Et plus loin :

« Je crois que c'est la terre qui hurle par cet homme. Je crois qu'il est la bouche hurlante du front qui gémit de toutes les plaies profondes que l'homme lui fait. Et si c'est vrai, la terre n'a pas fini de gueuler car nous avons encore bien des obus pour lui taillader les flancs. Je crois que lorsque le fou cessera de gueuler, c'est que la terre sera morte. [...] »²⁹

Les soldats au combat n'ont donc rien de super héros caricaturaux sanglés dans de brillants uniformes : ce sont des hommes de chair et de sang, confrontés à la peur. C'est la vision qu'en propose aussi Jean Echenoz. On notera, dans l'extrait suivant, les nombreuses allusions sensorielles destinées à le rendre très réaliste :

« On s'accroche à son fusil, à son couteau dont le métal oxydé, terni, bruni par les gaz ne luit plus qu'à peine sous l'éclat gelé des fusées éclairantes, dans l'air empesté par les chevaux décomposés, la putréfaction des hommes tombés puis, du côté de ceux qui tiennent encore à peu près droit dans la boue, l'odeur de leur pisse et de leur merde et de leur sueur, de leur crasse et de leur vomi, sans parler de cet effluve envahissant de rance, de moisi, de vieux, alors qu'on est en principe à l'air libre sur le front. Mais non : cela sent le renfermé jusque sur sa personne et en elle-même, à l'intérieur de soi, derrière les réseaux de barbelés crochés de cadavres pourrissants et désarticulés qui servent parfois aux sapeurs à fixer les fils du téléphone – cela n'étant pas une tâche facile, les sapeurs transpirent de fatigue et de peur, ôtent leur capote pour travailler plus aisément, la suspendent à un bras qui, saillant du sol retourné, leur tient lieu de portemanteau. »³⁰

Même le courage semble tourné en dérision dans un contexte où les principaux intéressés ne maîtrisent rien :

« Morts et blessés jonchaient le terrain. La plupart n'avaient pas franchi trente yards. Devant, plus chanceux, plus vifs ou moins disciplinés, quelques isolés bondissaient de trou en trou, cherchaient le couvert de l'ancienne route. Derrière eux, les autres vagues d'assaut sortaient avec la même résolution, le même courage absurde. »³¹

Mais dans les tranchées, l'ennemi, ce n'est pas seulement l'Allemand qui fait face, ce sont aussi les difficultés quotidiennes, banales, douloureuses, liées au manque d'hygiène et à son cortège de conséquences. Pour impliquer davantage le lecteur, Echenoz n'hésite pas à recourir à la deuxième personne dans l'extrait suivant :

« Des bêtes il y en avait enfin, hélas, surtout, d'innombrables de plus petite taille et de plus redoutable nature : toute sorte de parasites irréductibles et qui, non contents de n'offrir aucun appoint nutritionnel, s'alimentaient au contraire eux-mêmes

²⁵ ROUAUD Jean, *op. cit.*, p. 158-159.

²⁶ GAUDÉ Laurent, *op. cit.*, p. 84.

²⁷ *Ibid.*, p. 21.

²⁸ *Ibid.*, p. 41-42.

²⁹ *Ibid.*, p. 78.

³⁰ ECHENOZ Jean, *op.cit.*, p. 78-79.

³¹ HANOTTE Xavier, *Derrière la colline, op.cit.*, p. 289.



voracement sur la troupe. Les insectes d'abord, puces et punaises, tiques et moustiques, moucheron et mouches qui s'installaient par nuées dans les yeux – pièces de choix – des cadavres. De tous ceux-ci l'on aurait pu encore s'accommoder mais l'un des adversaires majeurs, très vite, devint incontestablement le pou. Principal et proliférant, de ce pou et de ses milliards de frères on serait bientôt entièrement recouverts. Lui se révéla bientôt le perpétuel adversaire, l'autre ennemi capital étant le rat, non moins vorace et tout aussi grouillant, comme lui se renouvelant sans cesse, de plus en plus gros et prêt à tout pour dévorer vos vivres – même pendus préventivement à un clou – , grignoter vos courroies, s'attaquer jusqu'à vos chaussures voire carrément à votre corps quand il est endormi, et disputant aux mouches vos globes oculaires quand vous êtes mort.

Ne fût-ce qu'à cause de ces deux-là, le pou, le rat, obstinés et précis, organisés, habités d'un seul but comme des monosyllabes, l'un et l'autre n'ayant d'autre objectif que ronger votre chair ou pomper votre sang, de vous exterminer chacun à sa manière – sans parler de l'ennemi d'en face, différemment guidé par le même but – , il y avait souvent de quoi vous donner envie de foutre le camp. »³²

« Foutre le camp », le grand mot est lâché, mais « on ne quitte pas cette guerre comme ça ». Confrontés à la peur, aux difficultés de survie dans les tranchées, certains soldats envient les blessés, n'hésitent pas à se mutiler, à désertre ou à se suicider pour échapper au front. Jean Echenoz évoque ce désir lancinant de fuite :

« La situation est simple, on est coincés : les ennemis devant vous, les rats et les poux avec vous et, derrière vous, les gendarmes. La seule solution consistant à n'être plus apte, c'est évidemment la bonne blessure qu'on attend faute de mieux, celle qu'on en vient à désirer, celle qui [...] vous garantit le départ, mais le problème réside en ce qu'elle ne dépend pas de vous. Cette bienfaisante blessure, certains ont donc tenté de se l'administrer eux-mêmes sans trop se faire remarquer, en se tirant une balle dans la main par exemple, mais en général ils ont échoué : on les a confondus, jugés puis fusillés pour trahison. Fusillé par les siens plutôt qu'asphyxié, carbonisé, déchiqueté par les gaz, les lance-flammes ou les obus des autres, ce pouvait être un choix. Mais on a aussi pu se fusiller soi-même, orteil sur la détente et canon dans la bouche, une façon de s'en aller comme une autre, ce pouvait être un deuxième choix. »³³

Dans ces conditions, on comprendra qu'Anthime, le héros d'Echenoz, provoque la « jalousie » de ses camarades quand il se retrouve manchot :

« C'était un éclat de fonte en forme de hache polie néolithique, brûlant, fumant, de la taille d'une main, non moins affûté qu'un gros éclat de verre. Comme s'il s'agissait de régler une affaire personnelle sans un regard pour les autres, il a directement fendu l'air vers Anthime en train de se redresser et, sans discuter, lui a sectionné le bras droit tout net, juste au-dessous de l'épaule.

Cinq heures après, à l'infirmerie de campagne, tout le monde a félicité Anthime. Tous ont montré comme on lui enviait cette bonne blessure, l'une des meilleures qu'on pût imaginer – grave, certes, invalidante mais au fond pas plus que tant d'autres, désirée par chacun car étant de celles qui vous assurent d'être à jamais éloigné du front. »³⁴

Dans *Cris*, c'est le déserteur qui se trouve condamné par la société de civils restés hors front :

« Une pierre vient me heurter le front. D'abord ils ont écouté. Puis l'un d'eux a ri. Et comme je continuais à parler, la colère est montée. Ils m'ont pris à partie. Ils m'ont insulté. Ils ont crié jusqu'à ce que la première pierre soit lancée.

Lorsque la pierre m'a heurté le front, j'ai entendu les voix des villageois qui m'entouraient. «Que veut-il ?» «C'est un fou.» J'ai entendu le danger que j'étais. «Maraudeur.» «Chassez-le.» Et puis d'un coup, une voix plus forte que les autres a crié : «C'est un déserteur !» Et les pierres se sont faites plus nombreuses. Comme une pluie drue que je ne pouvais éviter. «Déserteur!» J'ai couru. Comme un dératé. «Déserteur !» J'ai couru, sans penser à rien d'autre qu'à échapper à la furie du village. Ils ne m'ont pas poursuivi. Ils ont craché au ciel mais ils ne m'ont pas poursuivi. Je suis loin maintenant. Je suis seul. »³⁵

Dans *Le dernier guérillero*, c'est le suicidé :

« Je me suis retourné vers Griffon. Le cri s'est bloqué au fond de ma gorge. Il se tenait accroupi et me regardait, son fusil coincé entre ses genoux, le canon du nougat dans la bouche, le bras allongé vers la détente. La déflagration lui a arraché la moitié du visage. J'ai couru vers lui, en pataugeant, mais il avait déjà cessé de vivre. »³⁶

Enfin, dans *Un long dimanche de fiançailles*, il s'agit de l'automutilé :

« Il était menuisier, il était passé en conseil de guerre pour mutilation volontaire, on avait trouvé des morsures de poudre sur sa main gauche blessée, on l'avait condamné à mort. Ce n'était pas vrai. Il avait voulu arracher de sa tête un cheveu blanc. Le fusil, qui n'était même pas le sien, était parti tout seul, parce que de la mer du Nord aux montagnes de l'Est, depuis longtemps, les labyrinthes creusés par les hommes n'abritaient plus que le diable. Il n'avait pas attrapé le cheveu blanc. »³⁷

³² ECHENOZ Jean, *op. cit.*, p. 92-93.

³³ *Ibidem*, p. 94.

³⁴ *Ibidem*, pp. 82, 83.

³⁵ *Ibid.*, p. 107.

³⁶ DAENINCKX Didier, *op. cit.*, p. 17.

³⁷ JAPRISOT Sébastien, *op. cit.*, p. 15.

Une identité fragilisée

Ce clivage hors front/sur le front se marque aussi sur le plan de l'identité. Dans ces deux espaces, les hommes ne portent pas le même nom. Bien sûr, il y a d'abord le matricule qui se superpose à l'identité civile ou le terme désormais classique de « poilu ». Mais il y a aussi les sobriquets qui parfois rappellent ce que les soldats ont retenu de l'histoire de l'un d'entre eux dans le civil.

Ainsi dans *Un long dimanche de fiançailles*, Jean Etchevery dit « Manech », « matricule 9692 » devient « Bleuét ». Francis Gaignard est appelé « Six-Sous ». Benoît Notre-Dame, « cet homme ». Ange Bassignano, « Droit Commun ». Kléber Bouquet dit « Bastoche », « l'Esquimo ».

Dans *Cris*, certains soldats sont désignés par leur prénom (Jules, Boris, Marius...) ou leur nom. D'autres par leur rôle ou leur état (le médecin, le gazé...). L'un d'eux, perdu entre les deux lignes de front sans que l'on sache à quel camp il appartient, semble incarner la guerre elle-même, inhumaine, ou plutôt une humanité mutante transformée de l'intérieur par le conflit guerrier. C'est « l'homme-cochon » dont les hurlements incessants traversent tout le récit, « un cri mi-animal mi-articulé. Comme un démon qui fait des vocalises. »³⁸ Personne ne peut « dire s'il hurle pour pleurer ces morts, ces milliers de morts qui jonchent son royaume ou si c'est pour fêter son triomphe d'animal boucher et pour nous remercier de tout ce sang versé. »³⁹

Dans la foulée, les noms de lieux sont aussi transfigurés. On ne compte plus les mots pour désigner le territoire aménagé en tranchées. Dans *Cris*, c'est « le boyau des rats »⁴⁰, « la tranchée de la Tempête »⁴¹, « [un] vieux boyau mille fois pris, mille fois perdu, un vieux boyau au cœur du front, éventré par des centaines d'obus. »⁴²

Le mot « boyau » est également utilisé par le narrateur des *Champs d'honneur* lorsqu'il évoque la progression du gaz moutarde : « [...] le brouillard chloré rampe dans le lacis des boyaux, s'infiltré dans les abris (de simples planches à cheval sur la tranchée), se niche dans les trous de fortune [...] »⁴³. Le même usage est présent chez Daeninckx : « [...] on a enfin réussi à sauter dans le boyau [...] »⁴⁴. On le retrouve aussi dans la bouche des personnages d'*Un long dimanche de fiançailles*, ainsi que le vocable de « labyrinthe ». Il y a également celui où Manech a disparu, celui dont Mathilde retient le toponyme bricolé de « Bingo Crépuscule ». Même s'il s'agit d'une erreur, comme le lui signale un témoin oculaire dans une lettre : « [...] c'était pas Bingo, mais Bing au Crépuscule, je me souviens très bien de l'écrêteau en bois que les bonshommes avant nous avaient cloué sur une poutre qui servait de soutènement, je le vois encore, et ils avaient écrit ça, les pauvres diables, parce que en octobre quand ils creusaient les boyaux, ça canardait probablement terrible à la tombée du jour. »⁴⁵ Enfin, plus loin, un autre ancien soldat constate :

« [...] les tranchées que j'ai vues dans la Somme et tous les coins de Picardie, elles s'appelaient toujours l'avenue des Crevés, la rue Sans Retour, la Porte de Sortie, le Rendez-vous des Marmites, c'était pittoresque mais pas gai. »⁴⁶

Au front/hors front : une communication en jeu

Le lien hors front/sur le front est une voie problématique, souvent interrompue ou fragilisée. Vecteurs d'espoir et de désenchantement, les canaux de communication entre ces deux mondes engendrent sans cesse de l'ambiguïté. C'est d'abord le fil du téléphone qui serpente dans la boue des tranchées. Celles d'*Un long dimanche de fiançailles* :

« Seul un chuchotement s'élevait de loin en loin, comme partout sur le front, pour demander de faire attention au fil du téléphone, parce ce que ce fil, où nous allions, était tout ce qui reliait les hommes au monde des vivants. »⁴⁷

Toujours dans le livre de Japrisot, on découvre également le rôle joué par les appareils photographiques.⁴⁸ Cette question de la communication concerne aussi la transmission des ordres. Sur ce terrain, Jean Echenoz montre combien certains animaux, pigeons et chiens notamment, vont devenir des alliés précieux :

« Car dans l'ordre animal, en cas de conflit armé, figuraient aussi des éléments incontestables parce que potentiellement guerriers, recrutés de force par l'homme puisque aptes à rendre des services – tels que d'autres chevaux, chiens ou colombidés militarisés, les uns montés par des gradés ou tirant des fourgons, d'autres affectés à l'attaque ou à la traction des mitrailleuses et, du côté volatile, des escouades de pigeons globe-trotters promus au rang de messagers. »⁴⁹

Prince, le merveilleux chien de Jules, jouera aussi le rôle d'estafette :

« S'il avait été un homme, le chien Prince aurait été un homme mort, un messenger tombé en pleine mission. Au lieu de quoi il était la flèche roux et blanc qui filait hardiment dans les périls, sourd, insensible à cette représentation macabre autour de lui. Il fallait être plus léger, plus rapide, invisible, preste et agile, pour traverser les lignes de feu, au milieu des fondrières, des cadavres, des explosions, pour aller sans voir, avancer sans renoncer, chercher sans désespérer, et trouver au bout de ce calvaire le destinataire du message. « Commandant à colonel. Demande grenades et fusées. Bataillon presque détruit. Je ne vois plus qu'un officier. Situation très critique. » Jules glissait le rouleau dans le petit tube accroché au collier du chien, à l'aplomb de son oreille droite. Lui au moins ne s'énervera pas de la réponse qu'on lui fera ! disait Jules. Et Brêlé rétorquait : Les

³⁸ GAUDÉ Laurent, *op. cit.*, p. 27.

³⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 20.

⁴¹ *Ibid.*, p. 26.

⁴² *Ibid.*, p. 74.

⁴³ ROUAUD Jean, *op. cit.*, p. 155.

⁴⁴ DAENINCKX Didier, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁵ JAPRISOT Sébastien, *op. cit.*, p. 160.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 181.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁸ JAPRISOT Sébastien, *op. cit.*, voir entre autres les pages 65, 71, 88 et 125.

⁴⁹ ECHENOZ Jean, *op. cit.*, p. 92.



soldats estafettes aussi restent calmes une fois qu'ils sont tués ! »⁵⁰

Le rôle du « vaguemestre », du facteur, de la « poste aux armées » est souligné dans le texte de Japrisot, comme dans ceux de Gaudé et de Daeninckx. Entre le front et la vie civile, la communication est aussi aléatoire. Lien entre les deux, le courrier tantôt réjouit et tantôt accable, comme dans cet extrait :

« Des télégrammes du ministère de la Guerre, dit Mrs Griffiths. Oh, Dieu nous garde.

— C'est la bataille de la Somme, murmura Ethel. Les copains d'Aberowen y ont sûrement participé.

— Alun Pritchard doit être mort, et puis Clive Pugh. Et aussi Prophète Jones. Il était sergent, lui, ses parents en étaient si fiers...

— Pauvre Mrs Jones ! Elle a déjà perdu son autre fils dans l'explosion de la mine.

— Pourvu que mon Tommy n'ait rien, je vous en prie, mon Dieu ! implora Mrs Griffiths sans s'inquiéter que son mari soit un athée notoire. Epargnez Tommy, je vous en supplie !

— Et Billy ! ajouta Ethel [...]

Geraint portait une sacoche de toile en bandoulière. Ethel se demanda, inquiète, combien de télégrammes elle contenait encore. Le facteur traversa la rue, tel un ange de la mort coiffé d'une casquette de la poste. »⁵¹

Mais toujours le courrier informe. Dans *La chute des géants* encore, l'auteur évoque la publication, dans un journal destiné aux femmes, de lettres reçues par certaines d'entre elles :

« Elle s'assit à la table de la cuisine et ouvrit une grande enveloppe remplie de lettres en provenance du front. Les lectrices transmettaient à « La femme du soldat » les messages qu'elles recevaient de leurs maris et touchaient un shilling par lettre publiée. Ces extraits de correspondance donnaient de la vie au front une image bien plus fidèle que tout ce que rapportait la presse traditionnelle. »⁵²

Parce qu'en effet, la presse ment sur les difficultés réelles de la vie au front et les soldats qui tentent de faire passer des messages par lettres codées risquent leur vie. C'est le cas du jeune Billy qui, envoyé sur le front russe, a correspondu avec sa sœur Ethel, dans *La chute des géants* :

« Billy Williams fut conduit, à travers les rues poussiéreuses de la ville, de la prison d'Oufa à l'école de commerce qui abritait provisoirement l'armée britannique.

La cour martiale siégeait dans une salle de classe. Fitz occupait le bureau du professeur, son aide de camp, le capitaine Murray, à ses côtés. Le capitaine Gwyn Evans se tenait à proximité avec un bloc-notes et un crayon.

Billy était sale et mal rasé. Il avait passé une mauvaise nuit en compagnie des prostituées et des ivrognes de la ville. Fitz portait un uniforme impeccablement repassé, comme toujours. La sentence était connue d'avance, l'affaire entendue. Il avait livré des secrets militaires dans les lettres codées adressées à sa sœur. Mais il était résolu à ne pas laisser transparaître sa peur. [...]

Les peines prévues comprenaient les travaux forcés, à perpétuité ou non, et la peine de mort. »⁵³

Hors front

Même entre alliés et Belges, la communication peut se révéler remplie de chausse-trappes dues à la méconnaissance des langues. C'est le thème qu'aborde avec humour la nouvelle de Xavier Hanotte :

« Ce gosse doit avoir faim », dit le lieutenant.

Aussitôt, il ouvrit son porte-cartes et en sortit un petit paquet rectangulaire. En quelques enjambées, il rejoignit le gamin.

« Tiens, garçon. *For you. Chocolate. Vous aimez chocolate ?* »

Prêt à déguerpir, l'enfant roula des yeux intrigués, hésita puis tendit la main et prit la friandise.

« Merci monsieur. *Dji pou l'mougn⁵⁴ ?* »

Le lieutenant se redressa, se gratta la nuque.

« *Well... ? Je demande votre pardon ?* »⁵⁵

Loin des tranchées, il y a des femmes seules qui attendent leur homme et aussi des familles marquées par l'absence d'un parent en âge de combattre. Il y a également toutes ces professions « empêchées », des secteurs d'activités à l'arrêt, au bord de l'échec ou de la

⁵⁰ FERNEY Alice, *op. cit.*, p. 426-427.

⁵¹ FOLLETT Ken, *op. cit.*, p. 551.

⁵² *Ibidem*, p. 583.

⁵³ *Ibidem*, p. 964-965.

⁵⁴ En wallon : *Je peux le manger ?*

⁵⁵ HANOTTE Xavier, *Sur la place*, *op. cit.*, p. 91.



faillite faute d'hommes pour en assumer la charge.

Ce thème obsédant est inscrit dans le titre même du livre de Japrisot. Dans *Un long dimanche de fiançailles*, privée de la présence de Manech, Mathilde est décidée à montrer « sa fidélité jusqu'à l'épouser à titre posthume »⁵⁶. Par ailleurs, une partie de son enquête progresse au travers de témoignages de femmes fort seules comme elle. On découvre le sort des compagnes d'autres condamnés, disparus dans les mêmes circonstances que Manech. La solitude de femmes en manque d'affection dont le projet de vie familiale s'est retrouvé en suspens. C'est la situation de Thérèse Gagnard, la femme de « Six-Sous » :

« Elle sait que son mari s'est tiré un coup de fusil dans la main gauche et a été traduit devant un conseil de guerre. Un compagnon de tranchée le lui a dit, qui est venu la voir après l'armistice. Elle a renoncé à en connaître davantage. Le faire-part officiel qu'elle a reçu en avril 1917 portait la mention : *Tué à l'ennemi*. Elle touche une pension, elle a deux petites filles à élever, dont elle fait les robes et les nœuds de cheveux dans le même tissu, ainsi que pour des jumelles. Elle connaît depuis quelques mois un autre homme qui veut l'épouser. Il est gentil avec les enfants. »⁵⁷

Quant à la femme de Benoît Notre-Dame, paysan cultivateur en Dordogne, elle a dû reprendre le métier de son homme empêché d'exercer pour partir au front :

« Les mains de sa femme étaient dures et crevassées comme celles d'un homme. A la ferme, ils avaient employé jusqu'à trois journaliers en même temps, qui ne ménageaient pas leurs efforts, mais tous les hommes, partout, avaient été emmenés à la guerre, et sa femme, qui avait vingt et un ans, neuf de moins que lui, était la seule à tenir. »⁵⁸

De son côté, Mathilde va prendre en charge les enfants « privés d'instituteur » :

« Il en venait douze et puis quinze chez Mathilde, de six à dix ans, et elle avait transformé une pièce de la villa en salle de classe. Elle leur apprenait l'écriture, le calcul, l'histoire, la géographie et le dessin. »⁵⁹

On l'a vu avec quelques personnages féminins d'*Un long dimanche de fiançailles*, pour celle qui attend le retour de l'autre, l'espoir peut perdurer au-delà de l'annonce officielle de décès ou de disparition. C'est aussi l'état dans lequel se trouve Mathilde dans *Les champs d'honneur* :

« On trébuchait pendant un assaut sur un bras à demi-enterré, un pied, et, tombant le nez sur le nez d'un cadavre, on jurait entre ses dents — les siennes et celles du mort. C'était une fâcheuse invite, ces crocs-en-jambe surnois des trépassés. Mais on en profitait pour arracher autour du cou les plaques d'identité, sauver ces masses anonymes d'un futur sans mémoire, les ramener à l'état civil, comme si le drame du soldat inconnu était moins d'avoir perdu la vie que son nom. C'est sans doute ainsi qu'on avait annoncé à sa femme qu'Emile était mort, son corps enfoui dans le secteur des Hauts-de-Meuse. Et si Emile avait égaré sa plaque et qu'un autre l'eût ramassée ? S'il l'avait échangée avec un camarade pour un arrangement secret ou pour brouiller l'esprit d'un caporal obtus ? Mort vraiment, Emile ?

Des prisonniers revenus de très loin, des années parfois après la fin de la guerre, maintenaient l'espoir en sursis. »⁶⁰

La vie des femmes et des enfants, faite d'attente, d'angoisse et de dur labeur est aussi évoquée chez Echenoz. L'auteur recourt à de nombreuses énumérations pour évoquer les nouvelles tâches qui leur sont dévolues en cette période :

« Au bout de près de deux ans de combats, le recrutement accéléré ponctionnant le pays sans cesse, il se trouvait encore moins de monde dans les rues, qu'on fût dimanche ou pas. Même plus beaucoup de femmes ni d'enfants, vu la vie chère et le mal à faire ses courses : les femmes, ne touchant au mieux que l'allocation de guerre, avaient dû trouver du travail en l'absence des maris et des frères : affiches à coller, courrier à distribuer, tickets à poinçonner ou locomotives à conduire quand elles ne se retrouvaient pas en usine, spécialement dans celles d'armement. Et les enfants, n'allant plus à l'école, avaient aussi de quoi pas mal s'occuper : très recherchés dès l'âge de onze ans, ils remplaçaient leurs aînés dans les entreprises et, tout autour de la ville, dans les champs – mener les chevaux, battre les céréales ou garder le bétail. Restaient pour l'essentiel des vieillards, des obscurs, quelques invalides comme Anthime et quelques chiens tenus en laisse ou pas. »⁶¹

Même préoccupation chez Alice Ferney. Jules parti, sa femme Félicité, restée à la ferme, doit s'organiser, malgré Julia, sa belle-mère revêche :

« Elle décida pourtant que la guerre ne changerait rien à tout cela. Lorsque Jules reviendrait, il retrouverait sa maison inchangée, son enfant plus beau et gaillard, sa femme forte et active. Elle avait plus que jamais besoin de gagner son argent, ne pouvant pas compter sur son mari et ne souhaitant rien demander à sa belle-mère. Alors Julia s'indignait de cette indépendance diablement gagnée : voilà que la guerre émancipait les femmes ! »⁶²

⁵⁶ JAPRISOT, Sébastien, *op. cit.*, p. 96.

⁵⁷ JAPRISOT, Sébastien, *op. cit.*, p. 103.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 19.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 85.

⁶⁰ ROUAUD, Jean, *op. cit.*, p. 168-169.

⁶¹ ECHENOZ Jean, *op. cit.*, p. 85-86.

⁶² FERNEY, Alice, *op. cit.*, p. 116.

Et après ?

La guerre aurait émancipé les femmes souligne Alice Ferney et en effet, l'après-guerre verra le statut des femmes évoluer, notamment au Royaume-Uni où elles vont obtenir le droit de vote comme le décrit Ken Follett via son personnage d'Ethel, jeune féministe issue de la classe ouvrière :

« Toutes les années qu'elle avait vécues aux côtés des femmes tenaces de l'East End, qui se tuaient à la tâche dans une misère noire, n'avaient fait qu'endurcir son féminisme et renforcer son indignation. Les hommes racontaient des histoires à dormir debout, parlant de division du travail au sein de la famille, l'homme gagnant l'argent à l'extérieur, tandis que la femme s'occupait des enfants et du ménage. La réalité était bien différente. La plupart des femmes qu'Ethel connaissait travaillaient douze heures par jour et s'occupaient, en plus, des enfants et de la maison. Sous-alimentées, harassées, logées dans des taudis et vêtues de haillons, elles trouvaient encore le courage de chanter, de rire et d'aimer leurs enfants. Pour Ethel, chacune de ces femmes avait dix fois plus le droit de voter que n'importe quel homme.

Elle défendait cette idée depuis si longtemps qu'elle se sentit presque désemparée quand on commença sérieusement à envisager d'accorder aux femmes le droit de vote au milieu de l'année 1917.

[...] [Son mari Bernie lui fit remarquer :] Le gouvernement a terriblement besoin que les femmes aillent travailler à l'usine pour remplacer tous les hommes qu'on a envoyés en France. Il a lancé une sacrée opération de propagande vantant les compétences des femmes pour conduire les bus et fabriquer des munitions. Il devient plus difficile de prétendre qu'elles sont inférieures. »⁶³

L'émancipation des femmes subira pourtant encore pas mal de freins à cette période, Ethel ne l'ignore pas :

« Comme elle réfléchissait à la journée qui l'attendait, elle s'avisa que la paix allait s'accompagner de nouveaux problèmes dans le monde de l'industrie. Des millions d'hommes démobilisés allaient se mettre à la recherche d'un emploi et tenter d'évincer les femmes qui les avaient remplacés depuis quatre ans. Or ces femmes ne pouvaient se passer de leur salaire. Elles n'auraient pas toutes un homme qui reviendrait de France : beaucoup de leurs maris étaient enterrés là-bas. Elles avaient besoin de leur syndicat. Elles avaient besoin d'Ethel. »⁶⁴

Quant aux hommes, ils connaîtront la difficile tâche de se réintégrer dans la société malgré les souvenirs qui les hantent et les blessures qui les handicapent. C'est le cas des Anglais évoqués par Xavier Hanotte :

« Au pays, la pénurie de main-d'œuvre avait très rapidement fait place au chômage, et Lloyd George regrettait déjà d'avoir promis devant témoins une Grande-Bretagne « digne de ses héros ». Quand on eut remercié les femmes dans les usines, il apparut que trop peu de places s'offraient aux tommies démobilisés, et qu'en attendant des jours meilleurs les héros chanceux de la Somme et des Flandres pouvaient toujours faire la queue devant les soupes populaires ou vendre des coquelicots en soie à l'entrée des églises – avec une médaille, c'était plus facile. »⁶⁵

C'est aussi le cas d'Anthime :

« Certes l'armée lui verserait une pension mais on le voyait mal rester inactif, il convenait de l'occuper. Supposant que sa mutilation ne lui permettrait plus d'exercer sa fonction de comptable avec la même dextérité, Eugène Borne a trouvé une idée pour le distraire. [...] Eugène a décidé d'associer Anthime [à la direction de l'usine] en hommage à son frère héroïque et pour services rendus à la firme, assaisonnant sa participation de jetons de présence. »⁶⁶

L'après, c'est enfin le temps des monuments et des commémorations, celui où on espère ne plus jamais revivre un tel cauchemar, le temps aussi des pèlerinages qui prendront parfois des allures touristiques, comme l'évoque ironiquement le héros anglais de Hanotte :

« Contrairement à Coxyde, la région fourmillait de cimetières à parachever et entretenir. J'y croisais donc presque autant de compatriotes que de locaux. Les pèlerinages généraient une forme de tourisme dont ces derniers ramassaient les miettes – les chauffeurs d'autocars et les hôteliers d'Amiens se taillant la part du lion. En outre, la construction annoncée d'un énorme Mémorial aux disparus de la Somme causait un surcroît d'activités. »⁶⁷

On le voit, la littérature de fiction peut permettre aux élèves et aux lecteurs en général d'aborder les réalités historiques d'une époque mais de l'intérieur, par le biais de personnages auxquels s'identifier, pour ensuite engendrer une réflexion portant aussi bien sur la psychologie des protagonistes que sur les mécanismes qui régissent la société en crise. Sans vouloir réduire l'écriture et l'imagination à une fonction pratique ou instrumentale, on soulignera « les pouvoirs de la littérature elle-même à questionner le monde, à stocker un savoir, à aiguïser le regard sur les complexes interactions entre langues, cultures, systèmes de valeur, paysages, territoires. »⁶⁸

⁶³ FOLLETT Ken, *op. cit.*, p. 763 - 765.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 927.

⁶⁵ HANOTTE Xavier, *Derrière la colline*, *op. cit.*, p. 405.

⁶⁶ ECHENOZ Jean, *op. cit.*, p. 106.

⁶⁷ HANOTTE Xavier, *Derrière la colline*, *op. cit.*, p. 412.

⁶⁸ Introduction à la causerie de la rentrée académique 2007-2008 à l'Université de Liège sur le thème « A quoi sert la littérature ? » avec Paul Auster, Benoît Denis (ULg), Pascal Durand (ULg), Nancy Huston, Alberto Manguel, Bahjiyih Nakhjavani et Hubert Nyssen. Causerie animée par Alain Delaunois (journaliste à la RTBF).

Quelques classiques et autres ouvrages : bibliographie sélective

1. Guillaume Apollinaire, *Calligrammes : Poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916* (1918)



Guillaume Apollinaire soldat, photographié au printemps 1916 après sa blessure à la tempe

Engagé volontaire blessé d'un éclat d'obus à la tête, c'est avec enthousiasme qu'Apollinaire entraîne sa poésie dans la guerre, expérience moderne qui suscite chez lui une certaine fascination. Même si l'aventure est celle de « la chair qui souffre », on y découvre que les « obus couleur de lune » permettent aussi de chanter les « merveilles de la guerre ».

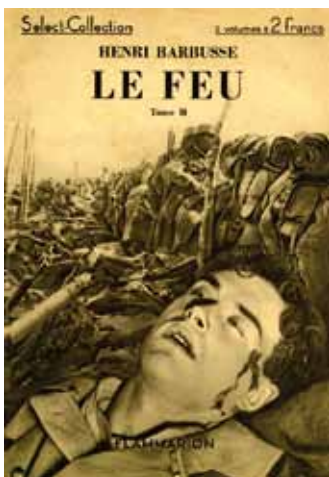


Portrait photographique de Louis Aragon réalisé par Man Ray vers 1930

2. Louis Aragon, *Les beaux quartiers* (1936)

Après *Les Cloches de Bâle*, ce deuxième volume du cycle *Le Monde réel* recevra le prix Renaudot en 1936. A travers les parcours et les destins opposés de deux frères, Edmond et Armand Barbantane, ce roman décrit la France d'avant la Première Guerre mondiale.

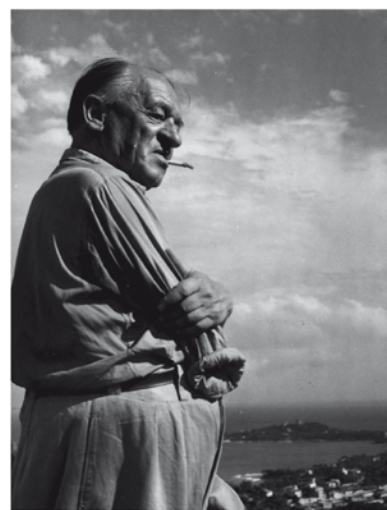
3. Henri Barbusse, *Le feu* (1916)



L'auteur a tiré ce roman de son expérience personnelle au front : vingt-deux mois dans les tranchées de décembre 1914 à 1916. Tout au long de l'année 1915, il tiendra un carnet de guerre où il notera des anecdotes vécues, des expressions de poilus, et dressera des listes diverses. Ce carnet servira de base à la composition du roman qui obtiendra le prix Goncourt en 1916.

4. Blaise Cendrars, *La main coupée* (1946)

Publié peu après la Seconde Guerre mondiale, ce récit s'articule pourtant autour de l'expérience humaine que la Grande Guerre fournit à son auteur. À l'instar d'Apollinaire, Cendrars est un engagé qui paie de sa personne. Il y laisse la main droite. Les souvenirs personnels qui sous-tendent son témoignage font office de réparation posthume. Un hommage différé à la solidarité d'hommes sacrifiés dont l'Histoire n'a pas retenu les noms.



Portrait photographique de Blaise Cendrars réalisé par Robert Doisneau à Villefranche-sur-Mer en 1948

5. Maurice Genevoix, *Ceux de 14* (1949)



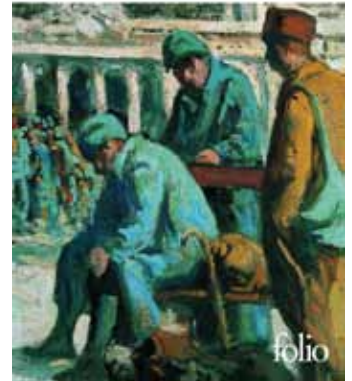
Maurice Genevoix en tenue d'officier

L'auteur a connu la guerre des tranchées et a écrit cinq ouvrages sur cette expérience, qui constituent un témoignage authentique, précis et détaillé : *Sous Verdun*, en avril 1916, *Nuits de guerre*, en décembre 1916, *Au seuil des guitounes*, en septembre 1918, *La boue*, en février 1921, et *Les Eparges*, en septembre 1921. En 1949, Genevoix rassembla ces livres en un seul gros volume qu'il intitula alors *Ceux de 14*.

6. Jean Giono, *Le grand troupeau* (1931)

L'auteur évoque la guerre 14-18 en alternant les scènes au village où femmes et vieux, confrontés à la nature et à leurs propres frustrations, assurent les travaux agricoles, et les scènes au front : violence des combats, morts, mutilations volontaires ou désertions. Le roman s'achève sur la victoire de la vie en accord avec la nature.

Jean Giono
Le grand troupeau



7. Ernest Hemingway, *L'adieu aux armes* (1929)



Portrait photographique d'Ernest Hemingway alors qu'il était volontaire pour la Croix-Rouge américaine pendant la Première Guerre mondiale, réalisé à Milan en 1918

Le roman se déroule en Italie, durant la Grande Guerre. Écrit à la première personne, il relate l'histoire d'amour tragique entre Frederic Henry, ambulancier américain engagé dans la Croix-Rouge italienne, et Catherine Barkley, infirmière anglaise. Hemingway dépeint une guerre vaine et destructrice, le cynisme des soldats et les déplacements de populations.⁶⁹

8. Pierre Lemaitre, *Au revoir, là-haut* (2013)

Au retour du front, Édouard Péricourt et Albert Maillard ont tout perdu, à cause du lieutenant d'Aulnay-Pradelle qui, dans une ultime volonté de conquérir des galons, le 2 novembre 1918, les a envoyés à l'assaut de la côte 113.

« Miraculés » mais exclus, les deux amis vont tenter de survivre dans la France d'après-guerre, incapable de réinsérer ses héros. Ils vont mettre au point une énorme arnaque qui soulignera l'attitude paradoxale d'un pays saisi « d'une fureur commémorative en faveur des morts, proportionnelle à sa répulsion vis-à-vis des survivants ». Vont-ils réussir, avec l'ombre du lieutenant d'Aulnay-Pradelle qui semble toujours planer au-dessus d'eux comme une menace ? Ce roman a reçu le prix Goncourt 2013.

Pierre Lemaitre
Au revoir là-haut
roman
Albin Michel

**PRIX
GONCOURT**

9. Jules Romains, *Les hommes de bonne volonté* (1932 à 1946)



Deux titres de ce roman-fleuve en 27 volumes, *Prélude à Verdun* et *Verdun*, relatent, avec une exactitude scrupuleuse, des faits militaires relatifs à la Grande Guerre.

On découvre notamment les hommes de troupes perdus dans l'enfer de Verdun et ceux de l'arrière dans leur dramatique inconscience.

⁶⁹ Voir également le chapitre consacré à Ernest Hemingway.

Lire la Grande Guerre à travers des fictions d'aujourd'hui

Bibliographie

- APOLLINAIRE Guillaume, *Calligrammes : Poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*, Paris, Gallimard, 1966 (Collection Poésie/Gallimard).
- ARAGON Louis, *Les beaux quartiers*, Paris, Gallimard, 1972 (Collection Folio).
- BARBUSSE Henri, *Le feu*, Paris, Flammarion, 2014 (Collection GF Des Écrivains).
- CENDRARS Blaise, *La main coupée*, Paris, Gallimard, 1975 (Collection Folio).
- DAENINCKX Didier, *Le dernier guérillero*, Paris, Gallimard, 2005 (Collection Folio).
- ECHENOZ Jean, *14*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2012.
- FERNEY Alice, *Dans la guerre*, Arles, Actes Sud, 2003 (Collection Babel).
- FOLLETT Ken, *La Chute des géants*, Paris, Robert Laffont, 2010 (Collection Le livre de poche).
- GAUDÉ Laurent, *Cris*, Arles, Actes Sud, 2004 (Collection Babel).
- GENEVOIX Maurice, *Ceux de 14*, Paris, Flammarion, 2013 (Collection Mille et une pages).
- GIONO Jean, *Le grand troupeau*, Paris, Gallimard, 1972 (Collection Folio).
- HANOTTE Xavier, « Sur la place », in *L'Architecte du désastre*, Paris, Belfond, 2005, p. 86-92.
- HANOTTE Xavier, *Derrière la colline*, Paris, Belfond, 2000 (Collection Pocket).
- HEMINGWAY Ernest, *L'adieu aux armes*, Paris, Gallimard, 1972 (Collection Folio).
- Introduction à la causerie de la rentrée académique 2007-2008 à l'Université de Liège sur le thème « À quoi sert la littérature ? » avec Paul Auster, Benoît Denis (ULg), Pascal Durand (ULg), Nancy Huston, Alberto Manguel, Bahiyyih Nakhjavani et Hubert Nyssen. Causerie animée par Alain Delaunois (Journaliste à la RTBF).
- JAPRISOT Sébastien, *Un long dimanche de fiançailles*, Paris, Gallimard, 2004 (Collection Folio).
- LEMAITRE Pierre, *Au revoir là-haut*, Paris, Albin Michel, 2013.
- ROMAINS Jules, *Les hommes de bonne volonté*, tome 3, Paris, Robert Laffont, 2003 (Collection Bouquins).
- ROUAUD Jean, *Les champs d'honneur*, Paris, Minuit, 1990.
- VIRONE Carmelo, « Mon nom est Parsons », in *Le carnet et les instants*, n° 115 (15 novembre 2000-15 janvier 2001), [en ligne], <http://www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=derrierelacollinehanotte> (Page consultée le 06/09/2013).

Iconographie

Couvertures des ouvrages *Le dernier guérillero*, *14*, *Dans la guerre*, *La Chute des géants*, *Cris*, *Derrière la colline*, *L'Architecte du désastre*, *Un long dimanche de fiançailles*, *Les Champs d'honneur* / MATSAS Philippe, « Portrait de Xavier Hanotte », photographie © Agence Opale, s.d. (<http://www.litteratures-europeennes.com/fr/rubrique-2244-h.html>) / « Guillaume Apollinaire soldat après sa blessure à la tempe », photographie, Wikimedia Commons, 1916 (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guillaume_Apollinaire_foto.jpg) / MAN RAY, « Portrait de Louis Aragon », photographie, Site. André Breton, vers 1930 (<http://www.andrebretton.fr/fr/item/?GCOI=56600100021980>) / Couverture de l'ouvrage *Le feu* / DOISNEAU Robert, « Portrait de Blaise Cendrars à Villefranche-sur-Mer », photographie (fragment), 1948 © Robert DOISNEAU/RAPHO / « Maurice Genevoix en tenue d'officier », photographie Mission Centenaire 14-18. Portail officiel du Centenaire de la Première Guerre mondiale, © Famille Genevoix, s.d. (<http://centenaire.org/fr/fonds-privées/archives/les-archives-de-la-famille-genevoix>) / Couverture de l'ouvrage *Le grand troupeau* / ERMENI STUDIOS, « Portrait d'Ernest Hemingway réalisé à Milan alors qu'il était volontaire pour la Croix-Rouge américaine pendant la Première Guerre mondiale », photographie, Wikimedia Commons, 1918, Ernest Hemingway Collection. John F. Kennedy Presidential Library and Museum, Boston (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ernest_Hemingway_in_Milan_1918_retouched_3.jpg) / Couverture des ouvrages *Au revoir là-haut* et *Les hommes de bonne volonté*, tome 3