

GUERRE D'OUTRE-FICTION ?

Guerre en récit (France, 1981-2001)

PAUL BLETON
Téluq, Montréal
paul.bleton@teluq.ca

Résumé : Si l'on suit la tension dynamique entre document et fiction du récit de guerre, trois tendances dominent la période succédant à l'âge d'or des collections paralittéraires spécialisées. Premièrement, plusieurs collections dirigées par Jeannine Balland occupent le centre de l'espace éditorial du récit de guerre. Elles proposent une formule caractérisée par le récit non-fictionnel et sa très explicite présentation conjuguant information et épopée, la préférence nationale comme principe de sélection, la promotion d'ex-praticiens du combat en hommes de plume, rassemblés en écurie, et baignant dans un climat idéologique d'extrême-droite, un volumineux format et ses rééditions en poche. Deuxièmement, le *technothriller* anticipateur, importé des USA, monte en puissance ainsi que des anticipations, décrochements fantastiques et uchronies militaires françaises. Troisièmement, c'est dans une rétrospectivité ambivalente que le cinéma conjoint effet documentaire et effet fictionnel – épisodes peu connus, guerres oubliées, guerres de décolonisation, après-coup de 14-18. En BD, le modèle américain antérieur s'estompe et la formule Balland n'a pas de corrélat. Face au virage documentaire, minoritaire, la fiction résiste et domine. Toutefois la tradition est moins bousculée par le virage documentaire que par des déplacements innovants. Ainsi, à côté d'une anglomanie nostalgisante, *Le trou d'obus* de Tardi fait époque, un « tropisme italien » et un « tropisme hispanique » s'imposent.

Mots-clés : Guerre, récit, fiction, documentaire, 1981-2001

Abstract: If we follow the dynamic tension between document and fiction in the war narrative, three trends dominate the period following the Golden Age of French pop War fiction. Firstly, several collections organized by publisher Jeannine Balland are central to war narrative publishing. They propose a formula which is characterized by non-fictional narrative and its very explicit presentation, articulating information and epic narrative, national preference as a selective principle, ex-soldiers as writers, assembled as a team, sharing the same far-rightist tropism, publishing very explicit stories where information and epic are interwoven, in voluminous books, often reprinted in pocket book format. Secondly, against that non-fiction core are pitted US *technothrillers* and French military anticipations and uchronies. Thirdly, the cinema combines in retrospective ambivalence documentary and fictional effect – less well-known episodes, forgotten wars, decolonization wars, and WW1 consequences. Neither Balland's formula nor emulation of the previous American model led war narrative into the field of comics. Fiction resists and dominates despite minority documentary turn. Yet tradition is not as affected by the documentary turn than by innovative displacements. So, besides a nostalgic anglomania, *Le Trou d'obus* becomes the symbol of an epoch, and an Italian tropism and a Hispanic tropism are dominant.

Keywords: War, narrative, fiction, non-fiction, 1981-2001

La disparition des collections spécialisées de romans qui avaient trouvé un public dès la fin de la Guerre d'Algérie correspondait-elle à un effacement de la pertinence de la fiction de guerre pour le lectorat populaire français ? Jusque là, pour tel insatiable lecteur, il s'était secrètement agi de comprendre la plus marquante expérience de son existence : malgré-nous lorrain, il vivait comme une blessure mal refermée le statut paradoxal et tragique qui avait été le sien pendant trois ans sous un uniforme qui n'était pas le sien mais lui était devenu une seconde peau. Pour tel autre, l'atmosphère de violence et de déréliction dans laquelle les volumes de « Feu » plongeaient leurs personnages avait offert un contrepoint au dévouement syndicaliste chrétien dont il avait rechapé son expérience d'appelé dans le djebel algérien. Pour tel troisième, plus jeune, cette lecture avait fait office de protestation adolescente de *baby-boomer* contre l'homogénéité du discours historique des adultes, notamment les rappels de ses propres parents à leur enfance sous l'Occupation, démultipliée peut-être par une fascination pour la figure diabolisée du soldat allemand, qui nourrissait sa boulimie sélective de lecteur de Gerfaut¹.

Il s'agira de montrer que ce reflux de la fiction introduit une nouvelle configuration du récit de guerre, fondée sur trois tendances dominantes et destinée à se perpétuer, de la fin des grandes collections paralittéraires à la fin du service militaire obligatoire, 1981-2001.

La formule Balland

Le tarissement des collections « Baroud », « Feu » et « Gerfaut » signale sans doute moins la désaffection à l'endroit du récit de guerre que la modification de la demande. Une nouvelle formule recourt massivement à d'ex-praticiens du combat devenus hommes de plume et constitués en écurie, baignant dans un climat idéologique d'extrême-droite, climat à la fois propice à l'écriture et à la mise en marché, pour produire des ouvrages d'une présentation très explicite conjuguant les registres informatif et épique, d'un relativement grand et volumineux format, ouvrages dont la carrière se prolonge par des rééditions en poche. Dominique Venner pilote une première collection chez Balland, « Le Corps d'élite »; elle fixe les grands traits de la formule et met en selle deux des

¹ Pour enrichir l'histoire du récit de guerre en France (de la défaite de 1871 à la fin du service militaire obligatoire) dont cet article est un élément, des lecteurs de tous âges ont été rencontrés et m'ont confié leurs expériences et souvenirs de lecture.

principaux pourvoyeurs de cette veine, Erwan Bergot et Jean Mabire. Second départ avec « Têtes brûlées », toujours chez Balland, toujours avec Bergot et Mabire. Enfin, « Troupes de choc » dirigée par Jeannine Balland entame sa carrière aux Presses de la Cité; avec ses 75 titres entre 1976 et 1991, elle survit aux dernières collections de fiction paralittéraires et fait de son éditrice la personne-clé de cette période de la littérature de guerre.

Pour préciser un peu plus, quelques mots de son auteur le plus déterminant, Erwan Bergot à la fois auteur prolifique mais aussi pivot de ces collections : parachutiste de 1949 à 1961, dont quatre mois comme prisonnier du Vietminh après Diên Biên Phu, décoré de la Légion d'honneur, blessé en Algérie, journaliste à la revue militaire *TAM* (Terre-Air-Mer), auteur reconnu (il avait reçu trois prix entre 1983 et 1990, dont un pour l'ensemble de son œuvre), à ses talents d'animateur de création s'ajoutait sa qualité de mari de Jeannine Balland.

La formule a un effet d'entraînement. Avec « C'étaient des hommes » et « Témoignages pour l'Histoire », les Éditions J. Grancher non seulement tirent la leçon des tentatives encore mal abouties de Balland mais vont parfois y exhiber les mêmes signatures voire assumer la relève après la disparition de « Troupes de choc ». Un fidèle comme Mabire sera beaucoup réédité chez Grancher, dans les années 90, où, parallèlement, il donnera des inédits; et Venner concevra tous les volumes d'une autre collection apparentée, « Le livre des armes ». Mabire, proche du Front national, dirige l'éphémère collection « Action pour Art et histoire d'Europe ». C'est sur sa propre lancée que Jeannine Balland va tenter d'élargir plutôt que de diversifier la production des Presses de la Cité avec « Frères d'Armes » et « Documents ». « Production Jeannine Balland » et « Documents » se distinguent mal de « Troupes de choc »; plusieurs signatures se répètent, distribuées entre ces collections. C'est sur le modèle « Troupes de choc » que les Éditions Charles Lavauzelle de Limoges, depuis longtemps spécialisées dans l'édition militaire, tentent leur chance avec « Élite », rapidement abandonnée au profit d'une autre collection, plus originale, « Les Grandes batailles de France »; l'émancipation n'étant toutefois pas telle que l'on n'y retrouve pas des signatures communes avec l'écurie Balland. Même si « Les Combattants » d'A. Michel présente d'autres auteurs que ceux du sérail des Presses de la Cité, il s'agit d'une variation sur la formule.

Des collections nées dans les années 80, c'est « Rouge et blanche » qui aura la plus grande longévité, 1982-2000. Il y a encore là des signatures déjà rencontrées ailleurs. « Rouge et blanche » se distingue par un éclectisme idéologique auquel ne succombent

guère les autres collections de l'époque, éclectisme qui est plus le fait de l'hétérogénéité de couches historiques successives que d'une claire volonté éditoriale : à côté des habituelles sympathies frontistes d'un Venner et de la fascination pour les chefs de guerre allemands, on trouve en effet l'historien de la gauche allemande Gérard Sandoz ou le témoignage d'un survivant de l'Holocauste, Filip Müller... Par ailleurs, elle compense la petite quantité de titres publiés par la taille de certains d'entre eux, comme la quinzaine de tomes de *La grande histoire de la Seconde Guerre mondiale* de Pierre Montagnon (1992-1996). Toutefois « Rouge et blanche » mélangera rééditions et publications originales, voire hébergera histoires d'espionnage et titres encore moins proches de la guerre.

L'effet de masse d'une telle formule homogène dans ces collections spécialisées a aussi un impact au-delà puisque des auteurs de cette veine, initialement sélectionnés ou sollicités sans doute pour leurs affinités avec elle, avaient déjà publié ailleurs ou essaieront dans des collections non spécialisées.

Tout en privilégiant largement l'historiographie, la formule n'exclut toutefois pas la fiction. La majorité de ces collections ne comporte aucun roman, « Troupe de choc » n'en propose que quatre, mais « Frères d'armes » est consacrée en priorité à la fiction. Cette collection exhibe souvent les mêmes signatures que les collections historiographiques, et les thèmes abordés et leur esprit la rapproche plus d'elles que des collections paralittéraires de la période précédente. Et un auteur aussi prolifiquement et diversement engagé dans la remémoration historiographique des grandeurs et misères des soldats du rang de l'Armée française que Bergot n'en écrit pas moins sur les mêmes thèmes une douzaine de romans. Enfin, tout comme les romans paralittéraires de la période précédente, la formule tend à privilégier la Seconde guerre mondiale, mais, en contraste avec « Gerfaut », à montrer une prédilection pour les guerres de la décolonisation et se contenter de saupoudrer des sujets impliquant d'autres armées nationales.

Malgré ces caractéristiques fortement campées, sans doute ne faut-il pas trop simplifier le portrait de cette période. Tout d'abord, comme le FN qui n'est pas vraiment homogène idéologiquement parlant, les collections de cette période permettent la coexistence d'inspirations (de droite) assez disparates, comme celles de Patrick de Gmeline, aristocrate auteur d'une douzaine de titres et d'un *Dictionnaire de la noblesse russe* (1978), et des hétérodoxes comme Saint-Loup, la Mazière, Mabire ou Dimitri. Loin des collections paralittéraires précédentes, le *modèle allemand* a chez eux une tout autre signification : ils écrivent sur les volontaires français, belges ou espagnols qui s'étaient

engagés du côté du Reich. Saint-Loup avait co-fondé les Auberges de la jeunesse en 1935 et devait être élevé au grade de lieutenant-colonel dans l'armée argentine de montagne lors de son exil après la défaite du Reich ; à l'époque du Centre de recherches pour la formation d'un gouvernement européen en cas de victoire du III^e Reich, face au pangermanisme, il prônait le fédéralisme d'une Europe des « petites patries ». La performance de Christian de la Mazière dans le documentaire de Marcel Ophüls, *Le chagrin et la pitié*, est suivie trois ans plus tard par ses mémoires d'ex-engagé français de la division Charlemagne, *Le rêveur casqué* (1972). La brève carrière de la maison dirigée par Mabire, « Art et histoire d'Europe », donne un bon aperçu des composantes de son idéologie : territorialisation normande, admiration pour la fidélité au rêve nazi et déterritorialisation folle – comme ses biographies du baron Roman Feodorovitch von Ungern-Sternberg. C'est dans son expérience militaire de chasseur alpin et de parachutiste (1947-1951), puis en Algérie (1958-1959) que s'ancre sa prolifique carrière de « journaliste historique » et d'éditeur, pas étrangère toutefois à la fiction ou à l'essai. Quant à Dimitri, scénariste et dessinateur, il a non seulement plusieurs signatures en BD (Guy Mouminoux, Dimitri Lahache, Dimitri) mais aussi en littérature celle de Guy Sajer. C'est sous ce nom qu'avait paru le très autobiographique *Soldat oublié* (1967). La fidélité de son ancrage politique inspire sa série humoristique « Le Goulag », ses contributions à la presse d'extrême-droite mais surtout ses BD réalistes, *Kaleunt* (1988), *Kursk : tourmente d'acier* (2000), *Raspoutitsa : la boue, le dégel* (1989) et *Kamikazes* (1997).

Si l'ensemble des collections de la littérature de guerre n'est pas complètement homogène et si les familles constituant l'extrême-droite sont diverses, parfois antagonistes, cette phase de la littérature de guerre est clairement surdéterminée par l'émergence de ces idéologies. C'est même au moment où le Front national se pose en alternative néo-fasciste puis tente de conquérir une légitimité politique conservatrice que la formule Balland connaît son plus fort dynamisme – en 1984, le parti obtient 11,4% aux élections européennes, progressant depuis assez régulièrement.

La formule ne propose aucun récit prospectif, le regard y est seulement rétrospectif, et ne remonte guère au-delà de la Seconde guerre mondiale. En creux, la nature du public majoritaire de la littérature de guerre de l'époque s'exhibe donc plus clairement. Au moment où se font sentir les effets de la tendance de fond à la globalisation économique et ceux de l'intégration supranationale au sein de l'Union européenne, ce lectorat, inquiet de la redéfinition de la souveraineté nationale, trouve une consolation dans cette rétractation

territorialisante sur le passé militaire glorieux de la France, ou sur la participation minoritaire de certains à une épique guerre civile paneuropéenne, la lutte armée contre le bolchevisme.

Aussi nodale soit cette formule Balland, elle n'occupe toutefois pas tout l'horizon du récit de guerre. Plusieurs des titres des collections « L'aventure coloniale de la France » chez Denoël et « Destins croisés » y sont consacrés. En matière de traduction, même si la présence russe reste sensible (Vasili Semenovitch Grossman, Vassil Bikov) et celle des autres diversifiée (traductions de l'anglais, comme Eric L. Harry, Patrick O'Brian ou, moins classiquement, de l'écrivain soudanais Jamal Mahjoub; de l'allemand, Lion Feuchtwanger; mais aussi du catalan, Mercè Rodoreda, du vietnamien, Ninh Bào, ou du finnois Veijo Meri), il n'y a plus vraiment lieu de parler de tendance, sinon celle, générale, d'un goût pour la découverte de cultures autres... Enfin, des romans comme *Le clan du sorgho* (1990) de Mo Yan et *Vie et destin* (1980) de Vasili Grossman illustrent le rôle d'éditeurs non-parisiens dans cet élargissement de la palette, respectivement Acte Sud à Arles et L'Âge d'homme à Lausanne.

Continuent à se publier des fictions non sérielles, comme ces deux romans lauréats du Grand Prix de littérature de l'Académie française : *Fort Saganne* (1980) de Louis Gardel et *Un dimanche inoubliable près des casernes* (1984) de Jacques-Francis Rolland. L'auteur du premier est scénariste (son roman est adapté à l'écran par Alain Corneau en 1983), éditeur, conseiller littéraire au Seuil, membre du Conseil Supérieur de la Langue Française, du jury du Renaudot : pas vraiment un profil d'ancien soldat, donc. Celui du second, ancien résistant communiste, correspondant de guerre dans l'armée américaine et grand reporter à *Ce soir* et *Action*, avait été membre du PCF jusqu'en 1956 – universitaire ayant dirigé de grands projets éditoriaux de synthèse et de vulgarisation historique, scénariste, qui en tant que romancier avait aussi sacrifié au thème de l'épopée coloniale : pas précisément un profil de frontiste. Or, même sans aucun lien avec la formule Balland, les deux posent eux aussi mais en termes très différents, la question du passé militaire de la France.

La guerre thématisée au virtuel

Ce mouvement de balancier en faveur du documentaire au détriment de la fiction devait s'affirmer dans un champ parcouru de forces le plus souvent divergentes. Au début

des années 80, s'annoncent en France les prémises d'un genre essentiellement américain, plein d'optimisme techno-scientifique, d'insistant encyclopédisme et de conceptions très américaines sur les relations internationales, le *techno-thriller*. Avec *Mission Firefox* (1980 [1977]) de Craig Thomas, se met en place un patron d'exploitation devenu standard : Warner Bros confie la réalisation de l'adaptation à Clint Eastwood, et Atari tire du film un jeu vidéo sur disque laser, sans parler des fabricants de modèles réduits en kit... Malgré cette priorité, c'est à Tom Clancy qu'échoit le rôle de saint patron de ce genre, et à *Octobre Rouge* (1986 [1984]) celui d'œuvre codante non seulement à cause d'un succès relancé par l'adaptation de John McTiernan (1989) mais aussi de celui de tous les romans qui suivront et feront de lui l'un des plus importants best-sellers de la littérature américaine.

Le genre a sans doute connu son apogée au début des années 90, suite à la Guerre du Golfe. Les contraintes du genre, sa forte composante technologique, ses longs passages encyclopédiques obligés, l'opacité du techno-jargon tendent à rendre froides ses histoires. Clancy n'a pas suscité beaucoup d'émulation en France. Peut-être parce que le genre est peut-être trop exclusivement mis au service d'une conception américaine non seulement de l'histoire en marche mais aussi de la place que doit y jouer l'Armée. Comme l'action se passe dans le cadre de conflits modernes réels ou anticipés et de leurs scénarios prévisionnels à court terme, l'intrigue des romans risque une rapide désuétude. Alors qu'il exige un gros travail de recherche préalable (augmentée du fait que la culture militaire française est sans doute plus portée à l'opacité que l'américaine), le *techno-thriller* s'avère une denrée périssable – les auteurs français ne trouvent visiblement pas que le jeu en vaille la chandelle. Et, en aval, ce manque d'intérêt des auteurs français et cette ténuité d'espérances de vente insuffisamment prometteuses ont interdit d'aller vers une sérialisation du sous-genre, nécessaire à sa pérennisation.

Une autre famille de récit contrefactuel aurait pu entraîner la fiction de guerre vers un destin renouvelé, les uchronies militaires. Le genre nécessite un stock de connaissances sur l'Histoire partagé par auteur et lecteur de façon à poser la distance contrefactuelle du « et si... ? » générique; puis l'auteur choisit de modifier un événement historique passé et de conjecturer une Histoire parallèle. Le lecteur présuppose que le monde dans lequel évolue les personnages est ontologiquement le même que le sien, jusqu'à ce qu'apparaissent des différences plus ou moins subtiles qui pointent vers le moment passé où ont divergé Histoire réelle et Histoire alternative. Les guerres passées constituent des moments privilégiés de divergence entre Histoire réelle et Histoire alternative; mais le récit

peut se contenter d'évoquer une issue à une guerre réelle différente de celle enregistrée par les manuels d'histoire. C'est progressivement que le lecteur du *Maître du Haut-Château* (1970), de Philip K. Dick, découvre que les forces de l'Axe ont triomphé – et qu'en fait, l'occupation japonaise de la partie occidentale des USA a instauré un univers plus humain que l'Amérique contemporaine du lecteur. Une telle formule – une guerre à la fois divergente et rabaissée au statut de cause pure et simple puisque l'univers fictionnel n'y est pas celui de la guerre mais celui issu de la guerre – se retrouve dans les trois volumes des *Colmateurs* (1981-1985) de Michel Jeury ou dans la *Saga du contre-Monde* de Jean-Claude Albert-Weil (1996 et 2000). Par le jeu uchronique, les temporalités décalées et la forme du rapport administratif, la nouvelle « Rapport au Reichführer S.S. » de Gilles Perrault ou le quotidien bureaucratique de la province franque en 1946 du roman *Une Matinée glaciale* (1998) de Matthieu Baumier plongent le lecteur dans l'ordinaire raciste de la conception nazie des relations et des métissages avec les peuples asservis, ou dans la mécanique de l'élimination de toute résistance : inquiétante manière d'en rapprocher la réalité de son lectorat.

L'Appel du 17 juin (1980) d'André Costa propose un temps du récit qui suit immédiatement la date de la divergence entre Histoire réelle et Histoire alternative. Le maréchal Pétain, depuis Alger, appelle les Français à résister à l'envahisseur allemand puis convainc l'Italie de se joindre à lui et aux Anglais pour lutter contre Hitler. La narration peut aussi viser à conduire le lecteur à découvrir cette date de divergence; dans *Les Oranges de Yalta* (1992) de Nicolas Saudray, le monde sinistre contemporain du lecteur descend de la victoire combinée de l'Allemagne et du Japon contre l'URSS abandonnée par les États-Unis revenus à leur isolationnisme; dans *L'Histoire détournée* (1984) de Jean Mazarin qui se déroule en 1989, une tentative de coup d'État des SS burgondes conjointe aux efforts de la résistance alliée menace les bonnes relations entre le Reich et l'empire du Soleil levant – le lecteur découvre que, même si Hitler s'était bien suicidé, ses V6 nucléaires avaient détruit Londres, Moscou et Washington en 1945; dans *Parij* (1997) d'Éric Faye, à Paris divisée en deux secteurs, un Français de l'Est lauréat du Nobel est autorisé à gagner l'Ouest – le lecteur découvre que le succès de l'offensive allemande des Ardennes en 1944 avait en fait permis l'avancée de l'Armée rouge jusqu'en France et que c'est là, plutôt qu'à Berlin que passe le Mur.

Il arrive que la narration explore des paradoxes temporels. Dans « Le suicide » (1976), une nouvelle de Claude Cheinisse, la Première Guerre Mondiale déclenchée

seulement en 1930 s'avère si dévastatrice qu'il vaut mieux lui permettre de commencer comme dans la réalité historique. Dans *Les Biplans de d'Annunzio* (1999), les néonazis de l'agence de voyage « Belle époque », voulant éviter le malheureux épisode de la défaite hitlérienne, ont décidé de prolonger la Première guerre mondiale jusqu'en 1921; heureusement que veillent au grain deux transfuges, à cheval sur deux combats aériens, l'un mené par ces antiques biplans, l'autre par les appareils contemporains du temps de l'écriture, pendant la guerre civile de Yougoslavie. Dans *Reich* (1986) d'Alain Paris, un journaliste contemporain du lecteur retourne en 1946 à Londres, sous les bombardements allemands; voulant revenir à son point de départ, il aboutit en fait dans une Angleterre des années 80 issue de la défaite, désindustrialisée et pourvue d'un *Reichprotektor*. Il arrive enfin que la divergence entre les deux branches de l'Histoire soit bien plus ancienne. Dans la nouvelle « Voyage à Saint-Petersbourg » (1992) de Serge Delsemme, à la fin du XX^e siècle, la République française tente de contenir la sédition des DOM de Grande-Bretagne, conquise suite à la Révolution de 1789; dans celles que Michel Pagel a réuni sous le titre de *Orages en terre de France* (1991), toujours à la fin du XX^e siècle, le lecteur se retrouve en pleine Guerre de 1000 ans entre les royaumes de France et d'Angleterre.

Cinéma et BD ont contribué eux aussi aux guerres futures et à l'uchronie militaire. *Bunker Palace Hôtel* (1989), d'Enki Bilal, co-écrit avec Pierre Christin, propose un scénario cyberpunk. Entre 1980 et 1985, la série « Armalite 16 » de Michel Crespin raconte en BD une histoire de guérilla post-atomique. C'est plutôt un traitement fantastique que la Première Guerre mondiale inspire à Didier Comès ou David B. Dans *La Lecture des ruines* (2001) du premier, la Guerre de 14 a un tout aussi insolite grain sous la loupe d'une intrigue de désinformation où il s'agit de lancer les espions allemands sur la piste d'un savant fou qui a inventé le canon à rêves et le barbelé végétal... Dans *L'Ombre du corbeau* (1983) du second, son fantastique considère la Première guerre mondiale comme Julien Gracq considérait sa Drôle de guerre. En revanche, la Seconde semble pousser la fiction de guerre à explorer anticipation et paradoxes temporels. En 1998, Bilal commence la série *Le sommeil du monstre*, guerre future où l'ennemi de Nike l'orphelin est l'Obscurantis Order intégrisme religieux opposé à la pensée. Dans leur série « Jaunes », Jan Bucquoy et Tito font enquêter dans les milieux néo-nazis et le passé de la Belgique leur héros confronté à des courts-circuits temporels paradoxaux. Dans « Das Reich » (1996-97) de Rodolphe et Claude Plumail, deux prisonniers s'échappent d'une forteresse japonaise et tentent de rejoindre le Grand Reich qui, par ses bombes atomiques, a gagné la guerre. Dans *Sablier*

(2000), c'est du paradoxe du défaut d'adaptabilité du soldat en guerre que traitent Philippe de Pierpont et Merkeke. Dans *Sursis* (1997), c'est du paradoxe de la place de l'observateur par rapport à la scène observée que s'occupe Jean-Pierre Gibrat.

Toutefois, aussi intéressants soient les guerres futures ou le croisement avec le fantastique, aussi intrigante soit l'uchronie, ce ne sont pas de telles formules qui insufflent un élan nouveau à la fiction de guerre romanesque alors en pleine crise. Du point de vue de la réception, elles n'ont pas le même lectorat que les collections de guerre et ne peuvent leur servir de substitut. Bien caractérisée en tant que genre formel, elle ne s'est jamais autonomisée institutionnellement en collections spécialisées.

Cinéma et BD, développements séparés ?

C'est avec une plus grande diversité que cinéma et BD prospectent d'autres ressources que celles de la formule Ballard. Au cinéma, en regard de la période précédente, la quantité de titres s'avère timide. Bien seul, mesuré à la production britannique alors tarie, le *Gallipoli* (1981) de l'Australien Peter Weir, qui traite d'un sujet jamais abordé, la malheureuse expédition des Dardanelles en 1915-16. Évidemment, la période est plutôt marquée par une poignée de gros canons hollywoodiens, gros budgets et importants succès au box-office : *Full Metal Jacket* (1987) de Stanley Kubrick, *La ligne rouge* (2000) de Terrence Malick d'après James Jones, *Platoon* (1986) et *Né un 4 Juillet* (1989, d'Oliver Stone d'après Ron Kovic, *Rambo* (1983) et *Rambo 2 : la mission* (1985) de Ted Kotcheff, enfin, *La Liste de Schindler* (1994) et *Il faut sauver le soldat Ryan* (1998) de Steven Spielberg.

Alors que la machine hollywoodienne continue à proposer ses rêveries violentes et compensatoires, en France la comédie ne désarme pas. *Papy fait de la résistance* (1983), de Jean-Marie Poiré réalise plus de 4 millions d'entrées au box-office. Ne désarme pas non plus le réinvestissement affectif d'un passé refoulé et narrativement saisi de biais. *Au revoir les enfants* (1987), de Louis Malle et *Indochine* (1987), de Régis Wargnier font respectivement presque 3,5 et 3,2 millions d'entrées.

Dans cette période sont revisités la guerre civile espagnole (*Fiesta*, 1995, de Pierre Boutron) et la guerre d'Indochine (*Diên Biên Phû*, 1991, de Schoendorffer) ; Robert Enrico refait affleurer à la mémoire le moment où, après la guerre, les autorités soviétiques ont voulu faire extradier du Liechtenstein ces troupes baltes sous les ordres d'un russe

anticommuniste, le général Smyslowosky, troupes qui étaient passées au service du 3^e Reich (*Vent d'est*, 1992). Toutefois, les films d'alors sont plutôt consacrés à la guerre des appelés du contingent en Algérie et à la Première guerre mondiale. Pour l'Algérie : *Cher frangin* (1988) de Gérard Mordillat; *Le Fusil de bois* (1993) de Pierre Delerive; *Des Feux mal éteints* (1993) de Serge Moati, adapté d'un roman de Philippe Labro (1967); Bertrand Tavernier y consacre un documentaire, *La Guerre sans nom*. Pour la Guerre de 14 : Tavernier propose *La vie et rien d'autre* (1989) et *Capitaine Conan* (1996) d'après Vercel. *L'Instinct de l'ange* (1992) de Richard Dembo, histoire d'un musicien tuberculeux devenu ange de la mort aux commandes de son avion de combat, *Loin du front* (1996), réunissant trois courts-métrages de Vladimir Léon et Harold Manning, *Marthe ou la promesse du jour* (1997) de Jean-Loup Hubert, *La Chambre des officiers* (2001) de François Dupeyron d'après Marc Dugain. L'esprit en est assez éloigné du nostalgisme des ouvrages de la formule Balland, peu enclins à l'antimilitarisme, peu enclins non plus à passer sous ellipse la mise en récit explicite du combat – alors que par exemple *La vie et rien d'autre* superpose à la quantification de l'ampleur des pertes humaines celle, qualitative et singulière de ce qu'une perte signifie pour les survivants.

La Première guerre mondiale, thème peu fréquenté depuis la fin des années 30 mais jamais complètement délaissé par le cinéma, redécouvert avec Tavernier, fait son entrée dans la BD, ce qui suffirait à distinguer cinéma et BD des livres qui se publient en même temps dans les collections de la formule dominante et qui reprennent très rarement ce thème, voire dans les collections paralittéraires de la période antérieure. En toute indépendance, la BD manifeste un notable regain d'intérêt pour cette guerre dès le début des années 80. *Le Trou d'obus* (1981) de Jacques Tardi fait époque. Il réussit à conjoindre sa volonté de savoir personnelle (pour l'homme d'une génération qui n'a pas connu la guerre, appréhender la guerre faite par son grand-père militaire) et sa volonté de sortir une impasse esthétique de la figuration (depuis la guerre de tranchées, la peinture s'était avérée allergique à la guerre à cause de l'indistinction des formes et des couleurs du modèle). En illustrant Louis-Ferdinand Céline², puis Didier Daeninckx³ ou ses propres scénarios, Tardi crée une œuvre classique.

Elle se distingue radicalement de projets documentaires historiques, sériels ou non, plus proches des fascicules pour la jeunesse qui avaient disparu au début des années 50

² Comme *Le voyage au bout de la nuit* (1988).

³ Comme *Le der des ders* (1997).

que de la formule Balland. Par ailleurs, sans pédagogie, Bouton, avec Marc Malès cette fois, trouve dans *Le Cuirassier Venerie* (1995) un ton subtilement nostalgique pour évoquer, à travers un vieil homme qui se souvient.

C'est toujours du modèle américain que relèvent les 5 albums de la série « Les Tigres volants » de Richard D. Nolane et Félix Molinari. L'inspiration se fait plus post-moderne avec *Pin-up* (1994 et 1995) de Philippe Berthet et Yann car c'est par Caniff et la culture graphique des années 40 qu'il passe. « Fox One » de Renaud Garetta et Olivier Vidal ou la série humoristique *Lieutenant Mac Fly* de Fred Duval et Jean Barbaud prennent le modèle américain avec un grain de sel. Ce n'est plus la fascination pour la puissance américaine qui s'y exprime, mais plutôt la compétition avec elle ou une affable dérision dans le grouillement de personnages farfelus. *La Mort blanche* (1998) d'Adlard et Morrison est une réussite ; les deux volumes décapants, âcres, poignants et sans émules de *Maus* (1987 et 1991) d'Art Spiegelman, sont très marquants. Les importations ne soutiennent plus le modèle *comics* qui avait précédemment inspiré la BD ; *Nam* (1988) de Doug Murray et Michael Goldenest publiée chez Delcourt dans un format aux antipodes des fascicules originaux de Marvel, l'album de luxe.

Il y aurait plus de pertinence à parler d'un modèle italien pour tenir compte de l'impact et de l'influence d'Hugo Pratt. À partir de 1979, les lecteurs français allaient découvrir Ernie Pike, correspondant de guerre. Puis le major Koinsky, officier de cavalerie, juif, varsovien et engagé dans l'armée britannique, qui amène plus loin encore les valeurs de l'humanisme cosmopolite dont Pratt est le porteur. Plus de pertinence aussi parce que la porte s'était ouverte à une génération de créateurs italiens eux-mêmes souvent inspirés par la guerre. C'est la collection « Un homme – Une aventure ». C'est aussi, d'Attilio Micheluzzi, sur fond de Première guerre mondiale, une histoire d'héroïne, d'aviation et d'espionnage, *Petra chérie* (1985) ou, sur fond de guerre du désert, *Bab El-Mandeb* (1988). Vittorio Giardino traite de la Guerre d'Espagne dans *No pasaran* (1999). Distincte de cette inspiration historique, *Feux* (1988) de Lorenzo Mattotti entraîne la guerre du côté du fantastique, histoire d'une tache sur une île, dans une guerre mal précisable.

Si à cette époque la BD espagnole se fait plus présente en France, le genre n'y est toutefois que modestement représenté : Fernando Fernandez participe à « Un Homme, une aventure », Antonio Hernandez Palacios donne une trilogie sur la guerre civile espagnole et Felipe Cava et Raül un *Berlin 1931* (1998).

La remarquable percée de la BD argentine et la singularité de ses talents conjuguées à l'expérience historique du pays donnent *Nicaragua* (1988) de José Muñoz et Carlos Sampayo et des BD d'Alberto Breccia, historiques comme le *Che* (2002) ou fantastiques comme la trilogie *Perramus* (1991).

Les débuts chaotiques de l'Union soviétique tendent à recourir à la perspective des blancs, pas toujours pour simplement la réhabiliter. Dans « Nuits blanches » d'Olivier Neuray et Yann, les plis du fil chronologique et la singularité des groupes ou des situations redonnent sa complexité à la période. Dans « Les véritables aventures d'Alexis Stroganov » de Bravo et Regnaud, le comique grinçant du dessin accentue le désordre cruel de la période.

Comment ne pas signaler l'invention, graphique et coloristique, et l'atmosphère désespérante d'*Ombres et désirs* (1996) de Marc-Renier et Éric Warnauts ? Ou l'aquarelle de Jean-Michel Beuriot et l'adolescente difficulté de croître dans cette ambiance irrespirable selon Philippe Richelle, dans *Le Dernier printemps* (1999) ? L'anglomanie nostalgique de Jean-Claude Floc'h et François Rivière se donne libre cours dans *Blitz* (1983) et *Underground* (1996). L'Occupation n'est pas incompatible avec le registre humoristique; les « Contes de Curé-la-Flûte » de Mittei et Laudec racontent la résistance bon-enfant organisée par ce malicieux curé dans son village.

La BD traite aussi des guerres de décolonisation. Ce sont moins les baroudeurs qui font l'objet de tels albums mais plutôt une volonté de comprendre, nostalgique ou douloureuse. Histoire d'amour, saga familiale, capotage d'une *success story* sportive, enquête intime dans ce qui avait été la guerre du père... Parfaitement à contre-courant de la littérature de guerre, *Les Oubliés d'Annam* (1990) de Giroud et Lax ramène à la surface des souvenirs qui font mal et que l'histoire coloniale ne voulait pas connaître.

Plus souple, plus libre peut-être que le cinéma ou la littérature, la BD aborde bien d'autres guerres encore. À côté du regard rétrospectif, la BD se fait aussi commentaire sur l'actualité, souvent sur les guerres divisant un pays. Liban (*Beyrouth* (1984) de Michel Duvéaux), Irlande du nord (*Belfast, L'Adieu aux larmes* (1997) de Daniel Ceppi), Roumanie (*La Fille aux ibis* toujours de Giroud et Lax), Rwanda (*Déogratias* (2000) de Jean-Philippe Stassen), ex-Yougoslavie (*L'autre-là* (1996) de Jacques Faton et Coppin).

Configuration instable : de l'outre-fiction à l'outre-récit

Pendant une vingtaine d'années, telles ont donc été la configuration et les tensions dynamiques du récit de guerre : un noyau documentaire, territorialisant, ancré à l'extrême-droite, des électrons fictionnels très mobiles, venus d'ailleurs (le *techno-thriller*) ou jouant du contrefactuel (anticipation, uchronie), le tout semblant assez étranger à deux autres dimensions : celle de l'univers ambigu dominant le cinéma (entre documents et exotisation par des épisodes peu connus) et celle de l'univers émancipé de la BD.

À l'exténuation du fort modèle américain de la période précédente n'a pas correspondu un alignement de la BD sur la littérature de guerre de l'époque. Ainsi, la douloureuse nostalgie du vaincu à la Dimitri y était minoritaire, isolée; et rien dans la littérature de guerre ne correspond à l'importance de Pratt. Même réaliste, la BD reste fictionnelle alors que la littérature de guerre délaisse la fiction; moins abondante, la BD se montre variée dans ses sources d'inspiration, plus que le cinéma, alors que la paralittérature de la période précédente ou la formule Balland qui prévaut depuis le début des années 80 tendent à réduire le champ du narrable militaire.

Instable, l'équilibre de cette configuration document/vs/fiction se verra bientôt remis en cause. Malgré quelques ressemblances et quelques passerelles, BD et cinéma se sont rendus de plus en plus autonomes par rapport à la littérature de guerre de l'époque, à ses tendances de fond. Parallèlement, la guerre de papier commence à expérimenter de nouvelles formules de grande diffusion aussi bien éloignées de l'extrême-droite que du post-modernisme. Ainsi, dès 1987, les premières contributions éditoriales d'Yves Buffetut aux éditions Heimdal déploient le thème de la guerre dans deux nouvelles directions : sa progressive désolidarisation d'avec le mot et d'avec le récit. Mais ceci est une autre histoire.

Bibliographie

- ADLARD & MORRISON (1998). *La Mort blanche*. Sans lieu : Les cartoonistes dangereux.
- ALBERT-WEIL, Jean-Claude (2000). *La Saga du contre-Monde : 1. Europia*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- ALBERT-WEIL, Jean-Claude (2001). *La Saga du contre-Monde : 2. Franchoupia*. Lausanne : L'Âge d'Homme,

- ALBERT-WEIL, Jean-Claude (2002). *La Saga du contre-Monde : 3. Sibéria*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- BAUMIER, Matthieu (1998). *Une matinée glaciale*. Paris : Petrelle.
- BERGOT, Erwan (1964). *2^e classe à Diên Biên Phu*. Paris : La Table Ronde.
- BERTHET, Philippe & YANN (1994 et 1995). *Pin-up* (tome 1 et 2 sur les 8 publiés). Paris : Dargaud.
- BOUTON, Alain & Mathilde FERGUSON (sc.), Michel FAURE (ill.) (1994). *Vercors, le combat des résistants*. Paris : Bayard, Coll. « Okapi ».
- BOUTON, Alain (sc.) et Marc MALES (ill.) (1995). *Le Cuirassier Venerie*. Grenoble : Glénat.
- BOUTRON, Pierre (1995). *Fiesta*. Scénario P. Boutron d'après José Luis de Villalonga.
- BRAVO & REGNAUD (1993). *Biélo*. Paris : Dargaud.
- BRAVO & REGNAUD (1995). *Kino*. Paris : Dargaud.
- BRAVO & REGNAUD (1997). *Tamo*. Paris : Dargaud.
- BRECCIA, Alberto (2002). *Che*. Bruxelles : Fréon.
- BRECCIA, Alberto (ill.) & Juan SASTURAIN (sc.) (1991). *Perramus*. Paris : Glénat, série « Perramus ».
- BRECCIA, Alberto (ill.) & Juan SASTURAIN (sc.) (1991). *L'Île au guano*. Paris : Glénat, série « Perramus ».
- BRECCIA, Alberto (ill.) & Juan SASTURAIN (sc.) (1991). *Dent pour dent*. Paris : Glénat, série « Perramus ».
- CAVA, Felipe (sc.) & RAÛL [Raül Fernandez Calleja] (ill.) (1998). *Berlin 1931*. Wissous : Amok Éditions.
- CHAPELLE, Philippe (1997). *Armée secrète*, préf. Lucie Aubrac. La Sentinelle : Le Téméraire.
- CHEINISSE, Claude (1976). « *Le suicide* », in Philippe R. Hupp, *Mourir au futur*. Paris : UGE, Coll. « 10/18 », n° 1048.
- CLANCY, Tom (1986). *Octobre Rouge*. Paris : Albin Michel, Coll. « Romans étrangers ».
- COSEY [Bernard Consandey] (1992). *Saigon-Hanoi*. Dupuis : Aire Libre.
- COSTA, André (1980). *L'Appel du 17 juin*. Paris : J.-C. Lattès.
- DELERIVE, Pierre (1993). *Le Fusil de bois*. Scénario P. Delerive.
- DELSEMME, Serge (1992). « *Voyage à Saint-Petersbourg* », dans anon. *Au nord de nulle part*. Liège : Phi Éditeur.
- DEMBO, Richard (1992). *L'Instinct de l'ange*. Scénario R. Dembo.

- DICK, Philip K. (1974). *Le Maître du Haut-Château*, trad. Jacques Parsons. Paris : J'ai lu, n° 567.
- DIMITRI [Guy Mouminoux] (1988). *Kaleunt*. Paris : Albin Michel, Coll. « L'Écho des savanes ».
- DIMITRI (1989). *Raspoutitsa : la boue, le dégel*. Paris : Albin Michel.
- DIMITRI (1997). *Kamikazes*. Grenoble : Glénat, Coll. « Caractère ».
- DIMITRI (2000). *Kursk: tourmente d'acier*. Grenoble : Glénat, Coll. « Caractère ».
- DUGAIN, Marc (1998). *La Chambre des officiers*. Paris : Jean-Claude Lattès.
- DUPEYRON, François (2001). *La Chambre des officiers*. Scénario F.Dupeyron, d'après Marc Dugain.
- DUVAL, Fred (sc.) & Jean BARBAUD (ill.) (1999). *Que l'Air Force soit avec vous*. Paris : Delcourt, série « Lieutenant Mac Fly ».
- DUVAL, Fred (sc.) & Jean BARBAUD (ill.) (1999). *Match 2*. Paris : Delcourt, série « Lieutenant Mac Fly ».
- DUVEAUX, Michel (1984). *Beyrouth*. Grenoble : Glénat.
- ENRICO, Robert (1993). *Vent d'est*. Scénario R. Enrico et F.H. Fajardie.
- FAYE, Éric (1997). *Parij*. Paris : Le Serpent a plumes.
- FEHLMANN, Guy, Malo LOUARN, Alain D'ORANGE, Michel CONVERSIN, Jean-Luc HIETTRE & BERGESE (1984). *6 juin 1944, attaque à l'Ouest*. Sans lieu : Ouest-France.
- FLOC'H & François RIVIERE (1983). *Blitz*. Paris : Albin Michel.
- FLOC'H & François RIVIERE (1996). *Underground*. Paris : Albin Michel.
- GARDEL, Louis (1980). *Fort Saganne*. Paris : Éditions du Seuil.
- GARETTA, Renaud & Olivier VIDAL (1997). *Armageddon*. Paris, Barcelone, Bruxelles : Dargaud, série « Fox One ».
- GARETTA, Renaud & Olivier VIDAL (1999). *TLD*. Paris, Barcelone, Bruxelles : Dargaud, série « Fox One ».
- GARETTA, Renaud & Olivier VIDAL (2001). *NDE*. Paris : Wilco, série « Fox One ».
- GIARDINO, Vittorio (1999). *No pasaran*. Paris : Glénat.
- GIBRAT, Jean-Pierre (1997 et 1999). *Sursis*, 2 tomes, Marcinelle : Dupuis, Coll. « Aire libre ».
- GIROUD, Frank (sc.), LAX (ill.) (1990). *Les Oubliés d'Annam*, 2 tomes, Marcinelle : Dupuis, Coll. « Aire Libre ».

- GIROUD, Frank (sc.), LAX (ill.) (1998 et 1999). *Azrayen'*. 2 tomes, Marcinelle : Dupuis, Coll. « Aire Libre ».
- GIROUD, Frank (sc.), LAX (ill.) (1993). *La Fille aux ibis*. Marcinelle : Dupuis, Coll. « Aire Libre ».
- GMELINE, Patrick de (1978). *Dictionnaire de la noblesse russe*. Paris : Éditions Contrepoint.
- GROSSMAN, Vasili Semenovitch (1980). *Vie et destin*, trad. Alexis Berelowitch et Anne Coldefy-Faucard, préf. Efim Etkind. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- HARRY, Eric L. (1995 [1994]) *Le 10 juin 1999 : la première guerre nucléaire vient de commencer*, trad. Jean Rosenthal. Paris : R. Laffont, Coll. « Best-seller ».
- HAUREZ, Rosemonde (sc.), Pierre DECOMBLE (ill.) (1984). *Avec les soldats de la guerre de 1914-1918*. Paris : P. Bordas, Coll. « Les Voyageurs de l'histoire ».
- HUBERT, Jean-Loup (1997). *Marthe ou la promesse du jour*. Scénario J.-L. Hubert.
- JEURY, Michel (1981). *Colmateurs : 1. Cette Terre*. Paris : Presses pocket.
- JEURY, Michel (1982). *Colmateurs : 2. Le Vol du serpent*. Paris : Presses pocket.
- JEURY, Michel (1985). *Colmateurs : 3. Les Démons de Jérusalem*. Paris : Presses pocket.
- KOTCHEFF, Ted (1983). *Rambo*. Scénario David Kozoll, William Sackheim, Sylvester Stallone, d'après David Morell.
- KOTCHEFF, Ted & George Pan COSMATOS (1985). *Rambo 2 : la mission*. Scénario Sylvester Stallone, John Cameron, d'après Kevin Jarre.
- KUBRICK, Stanley (1987). *Full Metal Jacket*. Scénario Stanley Kubrick, Michael Herr, d'après Gustav Hasford.
- LABRO, Philippe (1967). *Des Feux mal éteints*. Paris : Gallimard.
- La MAZIERE, Christian de (1972). *Le Rêveur casqué*. Paris : Robert Laffont, Coll. « Vécu ».
- LEON, Vladimir & Harold MANNING (1996). *Loin du front*. Scénario V. Léon, H. Manning.
- MCTIERNAN, John (1989) *À la poursuite d'Octobre Rouge*. Scénario Larry Ferguson, Donald Stewart, d'après Tom Clancy.
- MALICK, Terrence (2000). *La Ligne rouge*. Scénario T. Malick, d'après James Jones.
- MALLE, Louis (1987). *Au revoir les enfants*. Scénario L. Malle.
- MASALI, Luca (1999 [1997]). *Les Biplans de d'Annunzio*, trad. Maria Grazzini et Isabelle Lambert. Paris : Fleuve Noir.
- MATTOTTI, Lorenzo (1988). *Feux*, trad. Gabrielle Borile. Paris : Albin Michel, Coll. « L'Écho des savanes ».

- MAZARIN, Jean (1984). *L'Histoire détournée*. Paris : Fleuve Noir, Coll. « Anticipation », n° 1270.
- MICHELUZZI, Attilio (1985). *Petra chérie*. Paris : Les Humanoïdes associés, Coll. « Aventures ».
- MICHELUZZI, Attilio (1988). *Bab El-Mandeb*, trad. Christine Vernière. Tournai : Casterman, Coll. « Studio À suivre ».
- MITTEI (sc.), LAUDEC [Antonio De Luca] (ill.) (1988). *Marché noir et bottes à clous*. Toulon : MC Productions, série « Curé-la-Flûte » n° 1.
- MITTEI (sc.), LAUDEC (ill.) (1985). *L'an 40, Curé-la-Flûte 2*. Marcinelle, Paris : Dupuis, Coll. « Les Meilleurs récits du "Journal de Spirou" », série « Curé-la-Flûte », n° 2.
- MO YAN. *Le Clan du sorgho*, trad. Pascale Guinot, Sylvie Gentil et Wei Xiaoping. Arles : Actes Sud, 1990.
- MOATI, Serge (1993). *Des Feux mal éteints*. Sc. Didier Decoin, d'après Philippe Labro.
- MONTAGNON, Pierre. (1992-1996). *La Grande histoire de la Seconde Guerre mondiale*. Paris : Pygmalion, 15 vol.
- MORDILLAT, Gérard (1988). *Cher frangin*. Scénario G. Mordillat.
- MUNOZ, José & Carlos SAMPAYO (1988). *Nicaragua*. Tournai : Casterman, série « Alack Sinner ».
- MURRAY, Doug (sc.) & Michael GOLDEN (ill.) (1988). *Nam*. Paris : Delcourt.
- NEURAY, Olivier & YANN (1998). *Le Spectre du tsar*. Grenoble : Glénat, série « Nuits blanches ».
- NEURAY, Olivier & YANN (1998). *Le Rossignol de Koursk*. Grenoble : Glénat, série « Nuits blanches ».
- NEURAY, Olivier & YANN (1998). *Agafia*. Grenoble : Glénat, série « Nuits blanches ».
- NEURAY, Olivier & YANN (1998). *Vladivostok*. Grenoble : Glénat, série « Nuits blanches ».
- NEURAY, Olivier & YANN (1998). *Shangai*. Grenoble : Glénat, série « Nuits blanches ».
- NOLANE, Richard D. (sc.), MOLINARI (ill.) (1998). *Raids sur Rangoon*. Toulon : Soleil, série « Les tigres volants ».
- NOLANE, Richard D. (sc.), MOLINARI (ill.) (1998). *Mission à Singapour*. Toulon : Soleil, série « Les tigres volants ».
- NOLANE, Richard D. (sc.), MOLINARI (ill.) (1998). *Sur le Yang Tse*. Toulon : Soleil, série « Les tigres volants ».

- NOLANE, Richard D. (sc.), MOLINARI (ill.) (1998). *Étoile rouge*. Toulon : Soleil, série « Les tigres volants ».
- NOLANE, Richard D. (sc.), MOLINARI (ill.) (1998). *Opération Homme de Pékin*. Toulon : Soleil, série « Les tigres volants ».
- OPHÜLS, Marcel (1971). *Le Chagrin et la pitié*. Scénario M. Ophüls, André Harris.
- PAGEL, Michel (1991). *Orages en terre de France*. Paris : Fleuve noir, Coll. « Anticipation », n° 1851.
- PALACIOS, Antonio Hernandez (1981). *Eloy*, trad. Jo Signoret, préf. Gérard de Cortanze. Paris : Les Humanoïdes associés, Coll. « Noire », série « Eloy ».
- PALACIOS, Antonio Hernandez (1981). *Rio Manzanares*, trad. Jo Signoret. Paris : Les Humanoïdes associés, Coll. « Aventures », série « Eloy ».
- PALACIOS, Antonio Hernandez (1982). *1936*. Paris : Les Humanoïdes associés, Coll. « Aventures », série « Eloy ».
- POIRE, Jean-Marie (1983). *Papy fait de la résistance*. Scénario J.-M. Poiré, C. Clavier, M. Lamotte d'après Martin Lamotte et Christian Clavier.
- PARIS, Alain (1986). *Reich*. Paris : Fleuve Noir, Coll. « Anticipation », n° 1480.
- PERRAULT, Gilles (1970). « Rapport au Reichführer S.S. », dans Gilles Perrault, *Les Sanglots longs*. Paris : Fayard.
- ROLLAND, Jacques-Francis (1984). *Un Dimanche inoubliable près des casernes*. Paris : Grasset.
- SAJER, Guy (1967). *Le Soldat oublié*. Paris : Robert Laffont.
- SAUDRAY, Nicolas (1992). *Les Oranges de Yalta*. Paris : Balland.
- SCHOENDORFFER, Pierre (1991). *Diên Biên Phû*. Scénario P. Schoendorffer.
- SPIEGELMAN, Art (1987). *Maus 1. Mon père saigne l'histoire*. Paris : Flammarion.
- SPIEGELMAN, Art (1991). *Maus 2. Et c'est là que mes ennuis ont commencé*. Paris : Flammarion.
- SPIELBERG, Steven (1994). *La Liste de Schindler*. Scénario Steven Zaillian, d'après Thomas Kaneally.
- SPIELBERG, Steven (1998). *Il faut sauver le soldat Ryan*. Scénario Robert Rodat.
- STONE, Oliver (1986). *Platoon*. Scénario O. Stone.
- STONE, Oliver (1989). *Né un 4 Juillet*. Scénario O. Stone d'après Ron Kovic.
- TARDI, Jacques (1981). *Le Trou d'obus*. Tournai : Castermann.

TARDI, Jacques (1988). *Le Voyage au bout de la nuit*, d'après Louis-Ferdinand Céline. Paris : Futuropolis/Gallimard.

THOMAS, Craig. (1980 [1977]) *Mission Firefox*, trad. Dominique Peters. Paris : P. Belfond.

TAVERNIER, Bertrand (1992). *La Guerre sans nom*. Scénario Patrick Rotman, B. Tavernier.

TAVERNIER, Bertrand (1989). *La Vie et rien d'autre*. Scénario Jean Cosmos, B. Tavernier.

TAVERNIER, Bertrand (1996). *Capitaine Conan*. Scénario Jean Cosmos, B. Tavernier d'après Roger Verceel.

VERCEL, Roger (1934). *Capitaine Conan*. Paris : Albin Michel.

WARGNIER, Régis (1987). *Indochine*. Scénario Catherine Cohen, Louis Gardel, Érik Orsenna, R. Wargnier.

WEIR, Peter (1981). *Gallipoli*. Scénario David Williamson.