



**HAL**  
open science

## ”Grande Guerre” et ”petits soldats”. Le discours patriotique dans l’œuvre d’Henri Calet

Philippe Wahl

► **To cite this version:**

Philippe Wahl. ”Grande Guerre” et ”petits soldats”. Le discours patriotique dans l’œuvre d’Henri Calet. Ruth Amossy et Dominique Maingueneau. *L’Analyse du discours dans les études littéraires*, Presses universitaires du Mirail, p. 309-322, 2004, Cribles, 2-85816-712-5. halshs-01456294

**HAL Id: halshs-01456294**

**<https://shs.hal.science/halshs-01456294>**

Submitted on 3 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Grande Guerre et petits soldats**

### **Le discours patriotique dans l'œuvre d'Henri Calet**

L'œuvre d'Henri Calet (1904-1956) est de celles qui justifient pleinement l'articulation entre littérature et analyse du discours. Elle se compose de romans autobiographiques, de nouvelles et de journaux de voyage qui trouvent après-guerre un contre-point dans les articles de presse de l'écrivain. Cette diversité générique rend sensible un principe stylistique unificateur répondant à la formule de Jouhandeau : « écrire, c'est placer sa voix » (1947 : 207). La métaphore de la voix dans l'écrit est souvent galvaudée par la critique, qui esquive par ce biais la question du style. Elle s'impose pourtant dans la réception d'écritures à forte empreinte subjective, et l'analyse textuelle permet de lui donner corps (Maingueneau 1991 : 183-187). Les implications sont fortes. Reconnaître une voix à l'œuvre incite à postuler un sujet stable, origine de l'énonciation. Et l'écrit littéraire pose la question de l'assignation : voix du/des locuteur(s) ? du narrateur ? de l'auteur ? — ou voix du texte ?

### **Stylistique et énonciation**

L'analyse stylistique trouve un lieu d'exercice privilégié dans les « microstructures proprement linguistiques » que G. Genette, s'inspirant de Beardsley, appelle la *texture* (1991 : 143). Mais dès lors qu'à partir des propriétés formelles de l'énoncé, cette pratique de lecture prétend dégager des configurations signifiantes caractéristiques de l'œuvre, elle doit s'intéresser aux modes d'organisation du texte et rapporter sa matérialité aux investissements d'un discours singulier, soumis à des contraintes génériques et déterminé par son dispositif énonciatif. Or la composante proprement égocentrique de l'écriture caletienne s'accommode mal du « Qu'importe qui parle ? » avancé par Foucault pour définir la « fonction-auteur » (1994 : 792). L'ensemble romanesque présenté par Calet comme un « auto-portrait » renvoie le texte à une énonciation originelle qui s'affirme dès l'incipit du premier roman<sup>1</sup>. Il ne s'agit pas de confondre la *scénographie* textuelle avec les conditions empiriques de production, non plus que de les opposer

---

<sup>1</sup> « Je suis un produit d'avant-guerre. Je suis né dans un ventre corseté, un ventre 1900. Mauvais début. » (BL : 9) Voir la table des abréviations des œuvres d'Henri Calet dans la bibliographie.

comme l'imaginaire au réel (Maingueneau 1991 : 113). L'enjeu stylistique est d'étudier leur rapport en montrant par quelles voies le texte élabore une figure d'auteur. Instance paradoxale puisque conçue à la fois comme principe d'autorité gouvernant le discours et figure personnelle soumise aux déterminations textuelles. Ce que symbolise la voix, c'est moins un sujet que le « système de subjectivation unique pour chaque texte » (Meschonnic 1997 : 39) qui fonde sa signifiante. Et la nature velléitaire de l'ethos caletien laisse peu de prise à l'hypothèse d'un sujet plénier. L'écrivain appartient à une génération perdue entre les guerres (Bove, Guérin, Hyvernaud), qui peine à trouver sa place dans la diégèse romanesque mais aussi dans le champ culturel, où son discours répond comme tel à la logique des *rapports de place* (Flahaut 1978 : 104). C'est dans le « dialogue des langages »<sup>2</sup> que l'homme « quelconque » (*TT* : 211) fonde son droit à la parole littéraire, cernant par défaut ses propres contours.

Instituée en principe d'écriture, l'hétérogénéité énonciative trouve chez Calet un ressort privilégié dans le discours patriotique, qui articule deux aspects du texte : son pôle figuré (effet réaliste des événements historiques vécus et des discours afférents) et son pôle figurant (indice d'une stratégie identitaire fondée sur l'interaction de discours significatifs). Fils d'anarchiste « élevé au sang » de l'idéologie revancharde, témoin de la première guerre mondiale (en Belgique occupée) et acteur impuissant de la seconde, Calet ne pouvait manquer de faire du discours patriotique le nœud verbal et idéologique d'un conflit intime. Cette négociation avec le *déjà-dit* caractérise deux romans montrant la Patrie en danger : *La Belle Lurette* (1935), qui évoque la guerre de 14-18 à travers les yeux du narrateur enfant, et *Le Bouquet* (1945), récit de captivité d'un soldat de 1940. L'analyse stylistique envisage le discours patriotique à travers les enjeux de sa réfraction littéraire. Attentive aux régularités verbales autant qu'aux faits de différenciation, elle permet de distinguer, à dix ans et une guerre d'intervalle, deux stratégies discursives correspondant à deux états de la voix romanesque. Elle rend compte aussi du clivage générique entre le roman, qui mise sur l'implicite de l'interdiscours, et l'article de presse porté au métadiscours par sa visée didactique.

## Contextualisation des emprunts

L'accent sera placé sur les modalités d'inscription d'un discours dans un autre, qui mettent en jeu le travail de la citation à travers un faisceau de paramètres formels (voir Authier-Revuz 1995) : étendue du segment cité (du mot à l'énoncé), balisage (signaux typographiques, métadiscours...), mode de « rapport », etc. La diversité des formes représentées chez Calet

---

<sup>2</sup> Bakhtine 1994 : 181 ; rappelons que *langage* est entendu au sens large par Bakhtine (1994 : 114-115). Pour une étude plus systématique de l'hétérogénéité énonciative dans l'œuvre de Calet, voir Wahl 2000.

manifeste leur stylisation, tout en dégageant une dominante : les emprunts lexicaux sous forme non marquée. Cette capacité d'intégration manifeste la prégnance du discours patriotique qui, faute de s'articuler syntagmatiquement, est condamné à fonctionner comme répertoire de formules.

En désignant son versant constitutif, l'hétérogénéité énonciative rend cruciale la question du rapport entre identification et évaluation du discours autre. L'écriture de Calet impose une configuration caractéristique : l'insertion d'un énoncé stéréotypé dans un dispositif verbal alliant l'humour (jeu sur le langage) à l'ironie (jeu dans le discours). Et c'est précisément la stabilité des effets contextuels qui incite à unifier sous l'étiquette de « discours patriotique » des composants a priori hétérogènes (langue militaire, discours politique, parole populaire). Ces interactions interrogent la propre pratique du locuteur pour se faire réflexion sur la langue, là où elle engage l'idéologie.

### **Syntagmes codés : Grande Guerre et petits soldats**

Le syntagme est un support privilégié de la doxa, car il se prête à un figement conjoint du langage et de la pensée procédant de normes sociolectales. Ainsi de l'expression *grande guerre*, spécialisée au cours de la première guerre mondiale dans la désignation de ce conflit, qui suscite chez Calet une résistance contextuelle. Contre l'usage courant d'un emploi non marqué, le romancier systématise les signaux de modalisation autonymique, en particulier les majuscules dont la valeur superlative est surdéterminée par le sens de l'adjectif<sup>3</sup> :

Les morts de la Grande Guerre et les veuves de la Grande Guerre. Et les orphelins de la Grande Guerre.

Les horreurs de la Grande Guerre, les victimes de la Grande Guerre, les dommages de la Grande Guerre, les pensions de la Grande Guerre.

Les profiteurs de la Grande Guerre et les bénéfices de la Grande Guerre. (BL : 145)

Dans cette salve visant la « litanie » des anciens combattants – qui valut à Calet les foudres de l'extrême-droite –, le figement du syntagme est consacré à travers un paradigme fixant les représentations collectives d'après-guerre. Sa cohésion est pourtant menacée dans la dernière phrase par un conflit de valeurs dont *Le Bouquet* offrira une variante militaire (conversion négative de *renommée*, *fait d'armes* ; dégradation de *Mitrailleurs* en *Débineurs*) :

Il faut ajouter que notre régiment avait mauvaise renommée. [...] On m'a retracé l'affaire qui remontait à la Grande Guerre, mais je ne me la rappelle plus. Le contraire d'un fait d'armes, certainement, qui lui valait le surnom dérisoire de « ...ième Débineurs ». (LB : 13)

---

<sup>3</sup> On trouve la forme non marquée du syntagme aussi bien dans les *Mémoires* de militaires (Foch, De Gaulle) que dans les romans d'entre-deux-guerres (Morand, Malraux...).

La défaite de 1940 force d'ailleurs la comparaison historique, ironiquement réduite à un jeu d'étiquettes : « Victimes de la... Mais, comment dira-t-on ? “Victimes de la Grande Guerre”, c'est pris... “Victimes de la Petite Guerre...” , non... On trouvera. » (LB : 50)

Dans *Monsieur Paul*, texte tardif balisé par le métadiscours, les guillemets affectent la lexie qui fait typographiquement saillie à l'occasion d'un panorama historique soulevant la question : qu'est-ce qu'une « grande guerre » ? (MP : 219). Au-delà des chiffres, l'historien A. Prost s'en prend à l'illusion selon laquelle « la “grande” guerre aurait marqué l'apogée [du] patriotisme » (1992 : 7) ; et sous sa plume aussi les guillemets servent « à encadrer le code (à dénaturer, à démystifier le mot) » (Barthes 1993 : 300). Cette vigilance langagière caractérisait déjà les journaux de tranchées, soucieux de rapporter la Grande Guerre à la mesure d'« hommes quelconques pris dans la masse » (Barbusse 1988 : 75)<sup>4</sup>. La leçon serait à chercher dans les chroniques de Calet, où la première guerre mondiale est désignée comme « l'autre grande guerre » (CO : 70). Contester ainsi la spécialisation de la lexie, c'est sanctionner l'illusion de la « der des der » et suggérer que, pour ceux qui la font ou la subissent, la guerre est toujours trop grande. Le prière d'insérer du *Bouquet* fait du personnage de 1940 « un petit homme perdu dans une grande guerre ».

Les catégories personnelles de Calet recourent la structuration du lexique dans cette opposition sémantique du *grand* et du *petit*, qui prépare un autre cliché promu par la Grande Guerre : le *petit soldat*. Ignorée des lexicographes<sup>5</sup>, cette lexie est attestée dans les journaux du front, les chants populaires et sous la plume de plusieurs écrivains – généralement assortie d'un trait d'ironie<sup>6</sup>. C'est sous ce signe qu'elle apparaît dans *La Belle Lurette*, à l'occasion du défilé de la victoire de 1918 en Belgique :

En tête, le Roi-Chevalier et la famille royale. Tous à cheval.

« Vive le Roi ! Vive la Reine ! »

Et après, les petits soldats, tous les petits soldats qui restaient.

« Vivent les petits soldats ! » [...] (BL : 139)

La notation macabre glissée dans la relative (« qui restaient ») prépare la re-sémantisation par l'accord pluriel de la formule d'acclamation (« Vivent »). Cette série, qui se prolonge jusqu'à

---

<sup>4</sup> Majuscules : « Quand on étudiera les petits côtés de la Grande Guerre qui s'écrit actuellement, on découvrira [le rôle] des Hommes de Soupe. » (*Le Canard du boyau*, 1915 ; Turbergue 1999 : 62) Guillemets : « Et tandis que les bonhommes, couverts de boue, éclaboussés de sang, gravissent péniblement leur indésirable calvaire, la “grande guerre” à l'arrière est traduite en livres, en articles, en dessins, en films, en chansons. » (J. Galtier-Boissière, *Le Crapouillot*, 1917 ; *ibid.* : 13)

<sup>5</sup> Sinon dans l'expression *jouer au petit soldat*, “faire le malin” (argot militaire, 1914-18).

<sup>6</sup> Bernanos stigmatise « l'idolâtrie du petit soldat » (1931) ; Ambrière reproche à ses compagnons de 1940 de galvauder « l'héroïsme, la patrie et le petit soldat français » (1946). Le syntagme ne manque pas de s'imposer dans *Voyage au bout de la nuit* (1981 : 88), en particulier sous la forme du possessif « nos petits soldats » (79 et *passim*).

un improbable « Et vivent les tanks ! », caricature la devise nationale belge : « L'Union fait la force ». L'effet de modalisation autonymique tient à l'inscription paradigmatique et à la répétition du syntagme. À l'ouverture du *Bouquet*, la réminiscence des pertes d'août 1914 impose une configuration voisine, portée au superlatif (« *sublimes* mères françaises ; *magnifiques* pères français ») : « Au loin, d'*admirables* petits soldats étaient fauchés dans la fleur de l'âge. Bonne récolte, joli bouquet printanier<sup>7</sup>. » (LB : 35) L'isotopie agreste soutient la subversion sarcastique du poncif de la moisson humaine<sup>8</sup>. Le *petit soldat*, c'est l'enfant de la Patrie destiné à mourir pour elle... « au loin ». Mais la valeur hypocoristique de l'adjectif cache une part d'ombre dénoncée par Giono dans sa diatribe pacifiste de 1939 contre le *bon soldat*, à travers les mêmes superlatifs que Calet<sup>9</sup>.

La disposition du nom *soldat* à produire des vecteurs de la doxa tient à sa propre charge sémantique. M. Pêcheux choisit l'exemple du *soldat (français)* pour définir le *sujet idéologique*, soumis à une norme identificatrice : « “un soldat français ne recule pas” signifie en fait “si *tu* es un *vrai* soldat français, ce que tu es, tu ne *peux/dois* pas reculer. » (1975 : 143 ; italiques de l'auteur). Or les soldats du *Bouquet* ont reculé. Dès lors, la composante affective de l'épithète se fait dévaluative, recouvrant une défaillance que sanctionnent ces jeux paronomastiques sur les prisonniers (*soldats/forçats*) :

Les habitants se mettaient à la fenêtre et nous disaient bonjour, joyeusement surpris de retrouver leurs *petits soldats* français tenant le haut du pavé, comme naguère. *Petits forçats* français qui se donnaient une heure de comédie. (LB : 226-227)

La situation historique du *Bouquet* radicalise un questionnement répondant au postulat selon lequel « chaque mot renvoie à un contexte ou à plusieurs, dans lesquels il a vécu son existence socialement sous-tendue » (Bakhtine 1978 : 114). Les guillemets peuvent fonctionner comme signes de cette inquiétude langagière, mais c'est surtout au contexte qu'il revient d'opacifier le segment hétérogène. On aura perçu la fonction heuristique du jeu de mots, qui confirme sa capacité à battre en brèche les adhérences verbales et idéologiques<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Sauf indication contraire, les soulignements sont de moi.

<sup>8</sup> Les sens lexicalisés de *faucher* et *moissonner* se prêtent à une remotivation contextuelle, que R. Rolland impose dès l'ouverture de son article « Au-dessus de la mêlée » : « Ô jeunesse héroïque du monde ! [...] Quelles moissons de sacrifices fauchées sous le soleil de ce splendide été !... » (1915 : 21) Sur la stratégie argumentative de ce discours pacifiste, voir Amossy 1994.

<sup>9</sup> « Soyez bon soldat, c'est vraiment gagné à coup sûr. [...] mauvaise tête mais bon soldat ; magnifique ! Salaud mais bon soldat : admirable ! Il y a aussi le simple soldat : ni bon ni mauvais, enrôlé là-dedans parce qu'il n'est pas contre [...]. » (Giono 1989 : 636)

<sup>10</sup> Calet adapte à ses propres fins la pratique surréaliste des titres en forme d'expressions défigurées, qui suggère d'emblée un protocole de lecture réflexive : « Et la captivité qui commençait : le bouquet. » (LB : 96 ; voir Wahl 1999)

## Énoncés : « nos poilus grignent les Allemands »

L'inscription du syntagme codé suggère une continuité entre le mot et l'énoncé qui est au cœur de la théorie bakhtinienne. Parmi les formes de discours rapporté, la mise en scène de l'interdiscours privilégie l'ambivalence du discours indirect libre ou d'un discours direct libre ouvert à la voix populaire. La formule fameuse de Joffre à propos des Allemands : « je les grignote<sup>11</sup>... » permet d'illustrer le travail de sape opéré par le contexte :

La nuit et le jour, au loin, la guerre continuait. Nous collions l'oreille au sol pour entendre les grondements du canon et notre foi en la victoire finale restait intacte. *Ils se faisaient grignoter.*

Le temps dégoulinait ; les magasins fermaient d'ennui ; l'herbe, tout doucement, écartait les pavés des chaussées [...]. (BL : 107)

L'enchaînement discursif (« notre foi... ») et la prégnance de la formule suffisent à assurer la référence de l'énoncé au discours indirect libre : *ils* = “les Allemands”. Mais la périphrase causative incomplète est l'indice d'un effacement général de l'agent humain, sur le front comme à l'arrière (« la guerre »/« les magasins »). Et à la faveur de cette réflexivité syntaxique, le pronom *ils* suggère une lecture globalisante (“les soldats”) plus conforme à la réalité historique. La scène surdétermine le trait continuatif du verbe *grignoter*, opposant à l'optimisme déclaré un processus d'exténuation générale. L'image d'une temporalité sanglante est reprise dans *Le Tout sur le tout*, où l'assertion codée s'impose par subordination comme un *préconstruit* du discours (Pêcheux 1975 : 88-89) :

Les années passaient, goutte à goutte, pendant que *nos poilus grignotaient les Allemands*, au point d'en avoir la nausée.

La mort se débitait au poids. (TT : 82)

Le complément à valeur résultative (« au point d'en avoir la nausée ») remotive le sens premier du verbe *grignoter* tout en contrariant ses traits progressif et minorant. Et l'isotopie alimentaire prépare, sous les espèces métonymiques de « la mort », une représentation de l'humain comme substance *massive* qui désigne implicitement sa matrice verbale : *\*la chair à canon*. La satire s'enrichit d'une lecture métadiscursive. Au-delà de l'épreuve du feu, l'écœurement naît du « bourrage de crâne » et de discours portés à l'éloquence (Barrès) ou à la familiarité, parce qu'« il est bien entendu qu'un soldat est [...] grossier plus souvent qu'à son tour, et que plus il est grossier et que plus il est brave » (Céline 1981 : 91). Contrairement à Vialatte, qui désigne comme telles les « scies » de 14-18 (*Ça gaze, Faut pas s'en faire...*) ou commente l'emploi militaire du verbe « déguster » (2000 : 68-69), Calet romancier mise sur l'implicite pour disqualifier la formule du

---

<sup>11</sup> Le sens figuré du verbe “détruire peu à peu, lentement” a été appliqué dans le courant du XIX<sup>e</sup> s. au domaine militaire, puis spécialement à la guerre de tranchées (automne 1914).

Généralissime glissée dans son propre discours. Calet chroniqueur doit en revanche verrouiller ses effets. Aussi la même réminiscence de 14-18 se trouve-t-elle contrôlée par un commentaire hésitant entre la chose et le mot, avant de s'afficher comme métadiscours ironique : « Avant déjà, au cours de l'autre grande guerre, on avait eu d'*heureuses trouvailles* : on les avait grignotés durant quatre ans. *C'était euphémique et gentil.* » (CO : 70)

## Stratégies identitaires

Si le discours patriotique constitue une cible, comme archétype du pouvoir déceptif du langage, il ne saurait être envisagé en pure extériorité. L'hétérogénéité énonciative engage une dialectique de la distance et de l'adhésion, qui tient pour partie à la « bivalence constitutive » du stéréotype (Amossy 1991 : 35-41). La redoutable efficacité des médiations institutionnelles et culturelles sur un enfant du XX<sup>e</sup> siècle pourrait être illustrée par le jeune Louis Destouches, qui manifeste dans ses lettres de 1914 un conformisme idéologique aux antipodes du futur sarcasme célinien (Godard, 1981 : 1183)<sup>12</sup>. Le constat d'une visée polémique n'est donc que le point de départ de l'analyse discursive. En éclairant zones de tension et lignes de fracture, celle-ci révèle une implication personnelle au service de stratégies identitaires, dont les positionnements idéologiques varient selon les circonstances historiques.

## Compromissions populaires de *La Belle Lurette* (1935)

*Le Clairon* de Déroulède (1875) s'impose dans l'œuvre de Calet comme emblème du revanchisme. Or il est pris en charge dans *La Belle Lurette* par le narrateur enfant, illustrant une ventriloquie collective qui recouvre les compromissions populaires de la Belgique en guerre :

Liège, Namur, Anvers : places fortes et im-pre-na-bles !

Les jours, légèrement, s'envolaient. Les drapeaux claquaient au vent – les hommes claquaient aussi – les fanfares sonnaient, la pâte à crêpes coulait des seaux trop pleins, la pompe à bière, sans arrêt, grinçait.

[...] Moi-même, pauvre petit imbécile, je tenais ma partie dans ce chœur héroïque. Aussi souvent que je le pouvais, raide dans ma culotte, j'embouchais le clairon de Déroulède...

« L'air est pur, la route est large... »

Les sous tombaient.

Non, on n'avait jamais tant rigolé. Il y avait des prisonniers à écharper. Il y avait même déjà des soldats qui revenaient des champs de bataille lointains, assez haves et enveloppés de pansements rouges.

Une réjouissance continue. (BL : 80-81)

---

<sup>12</sup> Exercice d'écriture relevé sur un cahier d'écolier de Calet (26 mai 1913) : « Vive la France. Vive la France. Vive la France. / Aimons nos parents, aimons nos parents. » (voir Maingueneau 1979, à propos de l'idéologie forgée par les manuels scolaires)



Ce passage manifeste l'aveuglement du « chœur héroïque » en reléguant à l'arrière-plan syntaxique la réalité guerrière (valeur des adverbes *aussi*, *même* ; incidente à antanaclase : « les hommes *claquaient* aussi » ; relative prédicative : « qui revenaient des champs de bataille lointains... »). Le jeu sur les signes (défigements conjoints de la locution *emboucher la trompette* et du titre *Le Clairon*) dénonce à travers un chant particulier une posture rapportée au physique (« raide dans ma culotte ») et jugée par un *nom de qualité* (« pauvre petit imbécile ») (Milner 1978 : 201 sq.). Paradoxalement, la dégradation du souffle épique dans la vénalité du négoce familial trouve caution dans l'hypotexte désigné. La scène emprunte en effet à la rhétorique guerrière le motif du combat comme *fête*<sup>13</sup>, poussant la subversion jusqu'à la réécriture : « Le Clairon *sonne* toujours. / Et cependant le sang *coule*. » (*Le Clairon*) → « les fanfares *sonnaient*, la pâte à crêpes *coulait* des seaux trop pleins. »

Le détournement du discours patriotique est soutenu par son invalidation narrative. Les mâles accents de la déclaration initiale, mimés par segmentation syllabique (« places fortes et im-pre-na-bles<sup>14</sup> ! »), le cèdent bientôt à la sobriété d'un constat de défaite qui consacre le défigement de la lexie *place forte* : « Liège et Namur, ces places fortes, avaient été prises<sup>15</sup>. » Le texte multiplie ces exercices de conversion à l'occasion de la débandade générale, puis de l'occupation allemande, la population ne retrouvant sa fibre patriotique qu'à l'heure de la victoire : « En déroute, les armées fuyaient sous les sifflets de *ce généreux peuple, petit par le nombre mais grand par le cœur*, qui avait assez subitement repris le goût de son indépendance. » (*BL* : 138) La satire est féroce, qui emprunte à contre-temps un des plus puissants stéréotypes de l'époque, dont le modèle syntaxique se trouve chez R. Rolland<sup>16</sup>.

L'articulation des énoncés les plus codés aux scènes les plus grinçantes produit une caricature trahissant la réalité historique (résistance militaire et souffrance de la population). L'effet déformant est imputable au dispositif romanesque, qui restreint le point de vue aux coulisses de la guerre. Privé de tout dépassement héroïque, le personnage assiste à une mascarade où les grands mots sonnent creux. Alors que les années 30 redonnent toute leur actualité aux débats sur le pacifisme, ce parti pris est le symptôme d'un radical pessimisme que dénonceront les communistes. Traversant le discours narratif de *La Belle Lurette* par une série d'oppositions

---

<sup>13</sup> « C'est lui qui guide la fête / Jamais sa fière trompette / N'eut un accent plus vainqueur. » (*Le Clairon*, Pénet 1998 : 566) Voir aussi *Le Chant du départ*.

<sup>14</sup> Écho à l'adage : « Ville assiégée par Vauban, ville prise ; ville fortifiée par Vauban, ville imprenable. »

<sup>15</sup> Cette forme d'ironie est en général réservée à l'ennemi : « Cette forteresse [la citadelle de Besançon] imprenable fut prise. » (Racine, *Les Campagnes de Louis XIV* ; cité par *Le Robert*, s.v. *imprenable*)

<sup>16</sup> « ce peuple, petit par le nombre et l'espace, l'un des plus grands de l'Europe par sa vitalité de fleuve débordant » (Rolland 1915 : 73).

(collectif/singulier, passé/présent, enfant/adulte...), le discours patriotique est dévoyé en gage d'appartenance populaire, dans une forme de compromission gouailleuse que tempère le trait d'enfance.

### **Le Bouquet (1945) ou les détours de la mauvaise foi**

La déroute de 1940 offre à Calet, acteur et témoin, une occasion plus cruelle de soumettre à l'épreuve des faits la verve patriotique. Mais par un singulier retournement, le discours personnel prend alors appui sur l'héritage héroïque de la tradition scolaire, pour mieux l'opposer à la démission des élites. Dès les premières pages, le roman offre un saisissant abrégé d'« Histoire de France » placé sous le patronage de Déroulède :

Pour nous autres, un soldat français, cela devait combattre, vaincre ou périr. Sans autre choix. On nous l'avait enseigné à l'école primaire. Nous avons tous été gavés au clairon. D'avoir trop soufflé dedans, il nous est resté un goût de cuivre aux lèvres... Vercingétorix... Debout les morts !... Le petit Bara... Marchons, marchons !... [...suivent 30 autres vignettes historiques...] « Merde ! », répondit Cambonne... (LB : 12)

Ce qui est en cause ici, c'est moins un type de discours qu'un imaginaire épique enseignant que la grandeur se mesure aussi dans la défaite (le petit Bara, la charge de Reichshoffen...). Ce copieux répertoire sert la thèse d'une adhésion univoque au principe d'honneur militaire (« Plutôt mourir que de se rendre ! »), qui appelle son corollaire : « *pas une fois* je n'ai pensé que je pouvais être fait prisonnier. Mort, oui ; blessé, oui. Mais prisonnier, *jamais*. Et les copains, *pas davantage* ». Cette vigoureuse dénégation prépare la sanction : « Pourtant, on s'est rendus, et sans trop y mettre de façons ; il faut le reconnaître. » (LB : 11-12) Mais la hauteur de la chute tient pour beaucoup au clinquant de la légende nationale, alors que Sartre affirmait dès octobre 1939 : « Charleroi en 14 avait mis les pensées en déroute. Nulle défaite ne peut mettre aujourd'hui la déroute dans notre esprit : nous sommes mobilisés pour penser *aussi* les plus graves débâcles. » (1995 : 158) Le roman entier tourne autour de cette faute collective mal caractérisée<sup>17</sup>, engageant le discours dans les détours d'une mauvaise foi comprise en dernier ressort au sens sartrien d'un « incessant jeu de miroir » (1987 : 102-103).

Les saillies caustiques de *La Belle Lurette* font place à un discours plus articulé, où l'interaction entre niveaux narratif et dialogal mêle les points de vue dans une énonciation à géométrie variable (*nous/on/je*). Il développe les thèses traditionnelles de la défaillance de l'état-major et de l'irresponsabilité du « griveton », sollicitant le discours patriotique au service d'un plaidoyer *pro domo* : « nous, on *aurait marché* à la mort [...] crânement, à la française » (LB : 13).

---

<sup>17</sup> Vialatte noue le long délire narratif du « fidèle Berger » dans le conflit entre ces deux prescriptions : « Un soldat ne doit pas revenir vivant de cette guerre »/« un soldat fait ce qu'on lui demande » (2000 : 133 et 72).

Cautionné par une réalité institutionnelle et une vérité historique (voir Bloch 2002), ce discours polyphonique est discrédité par un soupçon de complaisance. Mais l'ironie compose avec la nécessité d'une négociation avec la doxa, dernier refuge d'une génération vouée à l'irréel du passé, que révèle à elle-même « l'étrange défaite » :

On se sentait devenus petits, minces, creux, frêles, transparents. Soldats à la mie de pain. Il *eût fallu* ouvrir le feu, probablement. [...] Le métier n'était pas entré, voilà tout. Les plus belles armes du monde n'y auraient rien changé. Soldats à la gomme, qui s'effaçaient d'eux-mêmes. On était demeuré des hommes. (LB : 60)

Achévé en 1942, *Le Bouquet* porte la marque d'une rédaction précoce que pourrait occulter sa date de publication : 1945 – Calet ayant décidé de « ne rien publier avant la fin de la guerre (et surtout pas à la NRF) »<sup>18</sup>. Alors que prend forme le mythe de la France résistante, ce récit détonne par sa manière de scruter les zones d'ombre (défaitisme, attentisme...). Entre-temps, le pessimisme de Calet a atteint une visée morale plus large, qui s'exprime depuis la tribune de *Combat* ou *Terre des hommes*. Elle développe la part d'humanité revendiquée d'emblée face au désastre en prônant un « Patriotisme sans tambour » (CO : 36). Cet ajout manuscrit sur épreuves comble l'intervalle en scellant les retrouvailles avec une patrie littéralement réappropriée :

J'ânonnais les grands mots désappris... p, a, pa... Ç'a été un lent apprentissage... t, r, i, e trie... Patrie. On les a épelés, on les a sentis vivre. Vieil élève devant un abécédaire oublié. Ces mots – honneur, patrie –, que l'on avait crus vides et transparents, ils ont coulé dans notre sang, ils ont pris une forme. (LB : 236)

Le trait d'affectivité inhérent au mot (voir Rémi-Giraud 1996 : 36) permet au locuteur de réconcilier l'imagerie nationale (*Mère-Patrie*) et son étymologie (« p, a, pa... »), dans le dépassement d'un héritage paternel libertaire. Reste de cette filiation la rigueur de *La Chanson de Craonne* (« même sans tambour, même sans trompette, / On s'en va là-haut en baissant la tête », Pénet 1998 : 1288-1289), qui rappelle une disposition des Poilus à la pudeur<sup>19</sup>. Contre le tapage tardif de la rhétorique guerrière, le chroniqueur d'après-guerre défend une sagesse d'essence langagière (« rendre à ces mots devenus abstraits leur poids d'acier, leur odeur de mort, leur goût de soufre », CO : 70), dont l'irénisme s'accorde mal avec les exigences de l'engagement littéraire.

\*

---

<sup>18</sup> Lettre à Raymond Guérin, 9 janvier 1944.

<sup>19</sup> « Comme les grandes douleurs, les grands héroïsmes sont muets. » (*L'Écho des marmites* ; Turbergue 1999 : 27) ; « les soldats n'ont rien à offrir que leur silence. » (Dorgelès 1964 : 287)

Placer sa voix, c'est se situer à l'égard de la rumeur collective et des coups de clairon. Le discours patriotique illustre le double aspect de l'*archive*, à la fois thesaurus et principe discursif engagé dans la dynamique de ses actualisations. L'étude de ses modalités d'inscription dans une œuvre littéraire suppose la mise en relation de différentes sources fondant son historicité (manuels scolaires, chansons, journaux...), mais aussi une attention à la matérialité et aux enjeux locaux de l'interaction verbale. Parmi les voix littéraires qui ont mis en cause la doxa patriotique, celle de Calet se distingue par sa réceptivité aux médiations discursives et sa créativité langagière. La composante argumentative fuit la démonstration dans des dispositifs polyphoniques où le texte cherche son impulsion poétique. Sa spécularité est le symptôme d'une implication subjective non dépourvue d'ambiguïté, faisant de la critique idéologique une facette du prisme figuratif. À la clé de ce travail d'« auto-légitimation » (Maingueneau 1991 : 204-205), une posture esthétique décalée, souvent saluée pour son honnêteté, qui voue pourtant l'écrivain aux marges de la scène littéraire. Placer sa voix, pour Calet, c'est atteindre cette « intonation confidentielle » qui deviendra son « signallement littéraire »<sup>20</sup>. Le style s'affirme sous sa plume comme fonction de régulation *des* langages. Et dans ce champ de singularisation, la réflexivité du discours vise sinon à « abolir », du moins à interroger « *la bonne conscience du langage* » (Barthes 1995 : 68 ; italiques de l'auteur) : « la guerre, c'est un mot (et des maux) » (CO : 111).

Philippe Wahl  
EA 4160 Passages Arts & Littératures (XX-XXI)  
Université Lumière-Lyon 2

## Bibliographie

### Œuvres d'Henri Calet

- BL *La Belle Lurette* [1935] 1979, Gallimard, « L'Imaginaire ».  
LB *Le Bouquet* [1945] 1983, Gallimard, « Folio ».  
TT *Le Tout sur le tout* [1948] 1980, Gallimard, « L'Imaginaire ».  
MP *Monsieur Paul* [1950] 1996, Gallimard, « L'Imaginaire ».  
CO *Contre l'oubli* [1956] 1992, Grasset, « Les Cahiers Rouges ».

---

<sup>20</sup> Georges Henein, lettre à Henri Calet, 2 janvier 1952 (à propos des *Grandes Largeurs*).

## Références littéraires et historiques

- BARBUSSE H. ([1916] 1988), *Le Feu*, Librairie Générale Française.
- BLOCH M. (2002), *L'étrange défaite*, Gallimard, « Folio-Histoire ».
- CÉLINE L.-F. ([1932] 1981), *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- GIONO J. ([1939] 1989), *Recherche de la pureté, Récits et essais*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- JOUHANDEAU M. (1947), *Essai sur moi-même*, Gallimard.
- PÉNET M. (1998), *Mémoire de la chanson. 1100 chansons du Moyen Âge à 1919*, Omnibus.
- PROST A. (1992), Introduction à *14-18 : Mourir pour la patrie*, Seuil, « Points-Histoire ».
- ROLLAND R. (1915), *Au-dessus de la mêlée*, Paul Ollendorff.
- SARTRE J.-P. (1995), *Cahiers de la drôle de guerre. Septembre 1939-Mars 1940*, Gallimard.
- SARTRE J.-P. (1949), *La Mort dans l'âme. Les Chemins de la Liberté III*, Gallimard.
- TURBERGUE J.-P. (1999), *1914-1918. Les Journaux de Tranchées. La Grande Guerre écrite par les Poilus*, Éditions Italiques.
- VIALATTE A. ([1942] 2000), *Le fidèle Berger*, Gallimard, « L'Imaginaire ».

## Références théoriques et critiques

- AMOSSY R. (1991), *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Nathan, « Le Texte à l'œuvre ».
- AMOSSY R. (1994), « Stéréotypie et argumentation », *Le Stéréotype. Crise et transformations*, Presses universitaires de Caen, p. 47-61.
- AUTHIER-REVUZ J. (1995), *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Larousse, « Sciences du langage ».
- BAKHTINE M. ([1975/8] 1994), *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, « Tel ».
- BARTHES R. ([1975] 1995), *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, « Écrivains de toujours ».
- BARTHES R. ([1984] 1993), *Le Bruissement de la langue*, Seuil, « Points ».
- FLAHAUT F. (1978), *La Parole intermédiaire*, Seuil.
- FOUCAULT M. ([1969] 1994), « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et Écrits I*, Gallimard, p. 789-821.
- GENETTE G. (1991), *Fiction et diction*, Seuil, « Poétique ».
- GODARD H. (1981), édition critique de Céline, *Voyage au bout de la nuit et Mort à crédit*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- MAINGUENEAU D. (1979), *Les Livres d'école de la République, 1870-1914. Discours et idéologie*, Le Sycomore.
- MAINGUENEAU D. (1991), *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Hachette supérieur.
- MESCHONNIC H. (1997), « Le Théâtre dans la voix », *Penser la voix*, G. Dessons (dir.), Poitiers, *La Licorne*, p. 25-42.
- MILNER J.-C. (1978), *De la syntaxe à l'interprétation. Quantités, insultes, exclamations*, Seuil, « Travaux linguistique ».
- PÊCHEUX M. (1975), *Les Vérités de La Palice*, Maspero.
- RÉMI-GIRAUD S. (1996), « Le micro-champ lexical *peuple, nation, état, pays, patrie* », *Les Mots de la nation*, S. Rémi-Giraud et P. Rétat (dir.), Presses universitaires de Lyon, p. 19-39.
- SARTRE J.-P. ([1943] 1987), *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, « Tel ».
- WAHL P. (1999), « Le jeu du langage », *Lire Calet*, P. Wahl (dir.), Presses universitaires de Lyon, p. 235-257.
- WAHL P. (2000), « Henri Calet ou l'essai autographique. Stylistique de la voix romanesque », Thèse de doctorat en Langue française, Paris IV-Sorbonne.