

# Revisiter l'héroïsme de la Grande Guerre: l'exemple du polar chez Thierry Bourcy

---

*Carme Figuerola*

---

*Université de Lleida*

Depuis ses origines le grand écran a laissé sentir sa filiation par rapport à la littérature: de nombreux écrivains célèbres du XIXe siècle français sont à l'origine de productions cinématographiques (Baron 53). Dans le cas de Thierry Bourcy le parcours entre l'image et le texte se présente à rebours: l'expérience réussie dans sa mise en œuvre du téléfilm *La Tranchée des espoirs* aurait poussé sa maison d'édition, Nouveau Monde éditions, à lui demander d'écrire un roman historique sur la période explorée, la Grande Guerre (Bourcy, *Préface* 10). Ce détail est essentiel, nous semble-t-il, pour bien juger la facture de la série que le romancier crée autour de Célestin Louise<sup>1</sup> puisqu'il impose non seulement des sélections thématiques, mais aussi formelles.

Le pari de l'auteur de faire du personnage éponyme un agent de police assure aux sept volumes de la série une place dans le genre policier; la preuve est manifeste dans le paratexte choisi par la maison d'édition *folio* dont les couvertures, à la différence de sa devancière<sup>2</sup>, mettent en valeur la rubrique "folio policier". Bourcy se situe ainsi dans le cadre du roman policier historique, bien défini par la critique (Sarrot 2009) quant à ses objectifs et attentes. Loin de porter un questionnement sur cette catégorie, le but de cet article consiste à prouver que l'ensemble est aussi redevable à ce qu'on a dénommé le roman de guerre, celui qui a émergé dans l'immédiat après-guerre, largement étudié par M. Rieuneau (Rieuneau 1974). Telle ascendance explique que la série ait acquis une réputation

parmi la littérature s’inspirant de la Guerre de 14<sup>3</sup>. De cette optique le choix chronologique dépasse la condition de circonstant temporel et spatial: bien que chacun des sept tomes puisse se lire en autonomie puisqu’il développe une enquête différente, l’avènement historique reste l’axe du cycle de Célestin Louise et donne un sens au parcours du protagoniste. Très probablement c’est la formation en psychologie de l’écrivain qui contribue à accentuer dans les faits de 14-18 le côté de rupture totale, à portée exceptionnelle, du moment où la guerre a touché la grande majorité des familles -y comprise celle de Bourcy. Si le flic prend le nom du grand-père paternel de l’auteur, c’est en hommage à la douleur de celui qui a perdu son fils aîné à Verdun en 1915<sup>4</sup>.

La guerre marque un avant et un après et s’avère donc, un actant essentiel du récit qui en détermine la forme. À commencer par la datation: la totalité de la série coïncide avec les années de guerre. Les successifs épisodes ont lieu à des moments différents du conflit; chacun d’eux situe les faits à une année de l’événement: novembre 1914, hiver 1915, juin 1916, mars 1917, juillet 1918, printemps 1919. Le dernier a lieu en juin 1919: après l’armistice la barbarie est déjà finie mais ses blessures sur la peau européenne n’ont pas encore eu le temps de cicatriser. Or, le respect de l’ordre chronologique produit un effet cumulatif qui permet de suivre avec aisance la métamorphose des personnages au fil des événements<sup>5</sup>. Cette structure linéaire contribue à la cohérence interne d’autant plus marquée par la présence constante de certaines créatures et par les appels sous forme de note en bas de page que le romancier insère souvent afin d’évoquer un épisode vécu, transcrit dans un récit antérieur.

Quant au protagoniste, l’apposition utilisée en guise de sous-titre, “flic et soldat dans la guerre de 14-18”, fournit la clé pour bien mesurer le personnage. Si elle accorde la parité à ces deux traits essentiels, le traitement n’est pourtant pas identique: la condition de soldat, le sceau indélébile que la guerre impose, marque avant tout l’évolution de Louise alors que celle de flic n’enregistre de changement qu’à la suite de la première<sup>6</sup>.

Thierry Bourcy emploie une stratégie unique pour construire ces volumes: chacun débute par une préface où sont établies en gros les données principales de l’histoire. Dans le cas du premier livre le narrateur s’attarde à définir le protagoniste. *La cote 512* commence *in medias res* et montre l’agent en pleine action. Sans avouer explicitement son métier, le lecteur peut le déduire de par la dichotomie Bons et Méchants traditionnelle dans le genre. Conforme aux attentes du “contrat de lecture”, l’auteur esquisse

un portrait rapide de Louise dont les caractéristiques, physiques et morales convergent vers le positif:

Il aimait mieux, au pire, prendre un mauvais coup plutôt que de tirer sur un malfaiteur, au risque de tuer un pauvre type aux abois, ce que certains de ses collègues n'hésitaient pas à faire. Célestin était grand, mince, il avait les cheveux châtain coupés court, un visage glabre aux pommettes saillantes et aux yeux d'un bleu pâle que la colère, parfois, venait encore éclaircir. (Bourcy, *Cote* 19)

Consciencieux et énergique, bien que mesuré, sa première victoire contre le cambrioleur Octave Chapoutel prouve qu'il s'agit d'un héros consacré, ayant acquis la reconnaissance de son milieu. Puisque dans le policier, comme l'affirme Marion François (François 6), le cliché contribue à charpenter le texte et à en parfaire sa littéarité, il semble logique que Bourcy ne revienne plus sur une description explicite de l'individu. En revanche, ses qualités en tant que détective réapparaissent dans les successives réussites des enquêtes et sont scellées par la légitimation venant du pouvoir hiérarchique, explicitement citée dans plusieurs passages<sup>7</sup>.

Louise appartient d'éblée à un monde où la répartition entre le Bien et le Mal est bien délimitée. La guerre va néanmoins tout embrouiller; le suspense naît justement du procès de prise de conscience du protagoniste et du lecteur devenu compagnon de route, du fait que l'assurance de la société de la Belle Époque était vaine.

Bourcy remanie des clichés propres au rôle central dans le genre policier, le détective, sans pour autant céder aux poncifs. Lui-même lecteur d'Arsène Lupin, il a songé à ce fameux gentleman-cambrioleur pour bâtir sa créature (Bourcy, *Préface* 10), car Leblanc avait fourni un personnage qui a constitué une image mythique représentative de l'esprit de son époque. Une différence claire s'impose toutefois entre les deux êtres de fiction: tandis que Lupin, au même titre que Sherlock Holmes, appartient à un niveau social élevé – c'est le fils d'une aristocrate – Célestin Louise est issu d'une couche très modeste (Bourcy, *Traîtres* 715) qu'il ne rejette absolument pas, même après sa montée en grade.

De plus, par ses triomphes Lupin avait acquis un statut mythique, alors que les succès emportés par Louise comme flic ne suffissent pas à contrebalancer la marginalité imposée par la guerre qui fait de lui un inadapté. Ce n'est pas en vain que le deuxième volume remplace la description du détective par une allusion à son état d'âme diamétralement

opposé à celui qui inaugurerait la série<sup>8</sup>. Bien qu'il aurait pu contourner le combat en première ligne (Bourcy, *Cote* 26), sa fermeté à repartir au front par solidarité avec ses compagnons confirme l'intégrité du détective. Cette position rend le personnage porteur d'un message progressiste très peu usuel chez les héros du policier à l'époque. Le récit n'atteint pas pour autant un ton épique admis par certains combattants mais peu vraisemblable de nos jours. Le héros, au contraire, fait preuve d'un côté très sentimental qui l'humanise au début mais que la guerre va aigrir: l'heure des adieux le présente auprès de sa sœur et le mari de celle-ci, le cœur gros de peine de crainte de ne plus les revoir (Bourcy, *Cote* 31). A la dernière minute son désir sexuel s'éveille à la rencontre de Joséphine, cette femme fatale qui dans le premier tome semble un enfant trouvé digne des *Misérables* mais qui va évoluer dans le deuxième ouvrage vers le prototype de la femme engagée<sup>9</sup>.

Le singulier tissage entre roman de guerre et roman policier permet donc à Bourcy d'associer les étapes de résolution de l'énigme à des scènes consacrées par les romans ou les témoignages sur la Grande guerre (Rieuneau 37): à commencer par le départ des soldats la fleur au fusil. Le premier chapitre de *La cote 512* profile le double positionnement face à la mobilisation: la joie enthousiaste du cocher, la résolution des soldats qui défilent avec la troupe non sans la moustache des patriotes, les grands drapeaux mettent en relief la dissonance par rapport à l'air maussade, sceptique de Louise. Le récit qui, pour l'illusion du vrai, n'hésite pas à introduire de manière indirecte des documents historiques (Bourcy, *Cote* 23) montre par ce biais le questionnement du protagoniste à propos des décisions prises par l'État. Louise les interprète suivant les mêmes principes par lesquels il juge la hiérarchie militaire. Afin de ne pas céder à la simplification le narrateur élargit sa panoplie: la réticence auprès de la guerre se généralise chez les plus humbles, à l'instar de la concierge de l'immeuble de Célestin dont le seul réconfort de la mobilisation réside dans la possibilité de revoir son neveu. Sans avoir recours à un procédé de roman psychologique où il faudrait décortiquer l'âme des gens, le procédé coïncide avec une technique que le genre policier hérite du roman populaire: la multiplication ou répétition (Vareille 264). Plusieurs unités dramatiques constituent un paradigme visant à illustrer une seule idée, le but étant d'amplifier l'échelle. Ainsi, Paris en entier se joint à la perplexité de Célestin Louise: la ville lui apparaît sous un visage nouveau, suspendue dans le temps, espérant une victoire rapide (Bourcy, *Cote* 27), imaginant de

glorieuses batailles comme celles d'autrefois bien que les reflets du soleil couchant sur la Seine évoquent, de façon prémonitoire, le futur carnage: "c'est l'idée du sang qui, naturellement, vint à l'esprit de Célestin" (Bourcy, *Cote* 28). Bourcy dépeint une ville métamorphosée: mobilisés, les hommes y font défaut; la gare d'Orléans s'avère un microcosme reflétant le chaos général: les êtres manquent de visage, de corps même, et ne sont perçus que par leur uniforme souvent incomplet (Bourcy, *Cote* 40). La prise de position idéologique de la part du personnage éponyme se réaffirme au fil des jours. La transformation de la société s'accroît au point qu'après deux années de combat certains villages ont été rasés, phénomène que le narrateur retrace dans *Le château d'Amberville* (Bourcy, *Château* 471).

Thierry Bourcy choisit d'exposer de prime abord les raisons de Louise pour participer à la lutte: il se justifie par "solidarité nationale" (Bourcy, *Cote* 26), par son amitié avec les poilus (Bourcy, *Château* 663). Le romancier prend toutefois soin de distinguer cette attitude de celle qui pourrait s'interpréter comme du pur patriotisme:

Pour lui comme sans doute pour les autres, entre la guerre et le maintien de l'ordre, il existait une sorte de continuité, de logique, un esprit de sacrifice. Ce n'était pourtant pas cela qui l'avait fait partir, mais plutôt un sens des priorités. Il trouvait absurde d'arrêter des voleurs ou des meurtriers dans un pays menacé d'invasion. (Bourcy, *Cote* 71)

En France la nation avait constitué un vecteur très solide de représentation de l'identité collective depuis la révolution française; pendant le XIXe siècle la vague nationaliste avait eu pour but de consolider tel principe (Bernstein 231). De plus les historiens ont prouvé à quel point les années de La Belle Époque avaient été vécues dans l'Hexagone comme un temps à existence aisée pour un grand nombre par la stabilité économique que traverse le pays (Bernstein 64). Toutefois, à nos yeux, la fraternité de Louise avec ses compatriotes ne doit pas se lire en termes patriotiques -d'où la précision du protagoniste- mais tout simplement comme la réponse d'un individu inséré dans un groupe hétérogène, né d'un consensus idéologique contre la menace d'un adversaire extérieur qu'il faut abattre<sup>10</sup>. A vrai dire, la Grande Guerre a soulevé une volonté de défense contre l'opposant partagée entre la droite et la gauche. Des intellectuels progressistes -tels Jean-Richard Bloch, Léon Werth- ont prôné la sauvegarde de leur patrie, persuadés qu'il fallait combattre le militarisme prussien avant d'entamer

un procès révolutionnaire; d'autres -comme Pierre Drieu La Rochelle ou Henry de Montherlant- ont deviné dans la guerre une entreprise de virilisation, chacun suivant ses préoccupations individuelles. Dans les deux prises de position il y a eu un dévouement civique de la "génération du feu". Or, c'est le terme *sacrifice* écrit par Bourcy qui mérite la réflexion<sup>11</sup>: ce concept traduit un lien avec le monde sacré (Girard 9), car le regain d'intérêt pour la patrie des années précédant la guerre prend appui sur la sacralisation des valeurs françaises qu'il faut en toute mesure préserver de l'ennemi. En revanche, Louise refuse de céder à la mort au service des décisions prises par le gouvernement. Il se révèle un homme d'action, à sens pratique, ce qui transparait dans ses actes et ses engagements. Ce parti pris a aussi des conséquences dans la considération du policier auprès de son entourage: à la suite de sa blessure, lorsque d'autres se proposent l'insoumission comme alternative au retour du front, il se réaffirme dans sa volonté de poursuivre la lutte même s'il manifeste son désaccord face aux enjeux de la guerre:

Cette foutue guerre est une belle saloperie qui permet à tout un tas d'embusqués de faire des affaires sur notre dos, pendant que les plus pauvres se font massacrer. Et je crois bien que c'est pareil des deux côtés. Mais c'est pas ça qui m'empêchera de me battre. (Bourcy, *Château* 514)

Sans doute ce partage de responsabilité avec les compatriotes explique l'insensibilité du détective auprès de Maurice Leroy (Bourcy, *Cote* 166) quand il tente de se soustraire à son devoir au front. Louise, capable de s'éprendre de tristesse face aux chevaux partageant le sort des hommes, reste pourtant indifférent auprès de ce profiteuse pris par les gendarmes en tant qu'embusqué. Parce qu'il s'agit d'un contre-exemple, d'un être défini en négatif car manqué des mérites du soldat-citoyen, Leroy est culpabilisé sans réserve et tout converge à le ridiculiser. Bourcy présente le jeune homme travesti en femme tentant son astuce pour échapper au front. Or une fois dévisagé, son déguisement provoque son échec car il se prend les pieds avec la robe. Le romancier cherche non seulement à le dégrader de façon tragicomique, mais il reprend l'imaginaire d'une époque qui s'acharne contre la faiblesse, convaincue du besoin d'une fermeté virile nécessaire pour vaincre l'ennemi (Ridel 128). En conséquence le policier fait preuve de cynisme dans ses réponses crues à la mère qui s'enquiert anxieuse de la destinée de son fils. A cette raison s'ajoute un jugement moral révélateur

vu que Leroy est issu d'une famille bienséante alors que les misères des tranchées semblent réservées aux moins fortunés. L'auteur reprend par là une stigmatisation fréquemment arguée à l'époque où, d'après Charles Ridet, sous la délation des embusqués couvait celle des riches et nantis pouvant jouir de certains privilèges (Ridet 2007).

À l'époque un rejet similaire visait la figure du déserteur, l'abandon du poste et la désertion étant considérés des délits et méritant des châtiments très sévères dans l'univers militaire (Cronier 184). Par ailleurs, notamment dans *Le château d'Amberville*, le romancier met en scène cette prévention et la problématique dont elle relève. Dans ce récit les crimes commis sont par défaut attribués à l'individu anonyme caché dans la forêt. Son style de vie traduit l'un des griefs auxquels le déserteur devait faire face: la vie dans la marge. Réfugié dans un monde à part, ses propriétés se réduisent à une vieille boîte de viande – symbole de la modeste alimentation reçue par les poilus – et une boîte en fer où les papiers militaires attestent son parcours. Bourcy apporte toutefois une nuance intéressante. Il en fait une victime manifeste des atrocités de la guerre, car après quelques exploits ayant prouvé sa bravoure:

...quelque chose s'était déréglé, une atrocité de trop, un compagnon éventré, un bombardement plus long, plus meurtrier que les autres ou, tout simplement, la peur longtemps maîtrisée qui, au moment de l'assaut, se déchaînait un jour en vague irrépressible. Alors il avait déserté et s'était trouvé là, au milieu de ce bois, où on lui prêtait toute la malveillance du monde. (Bourcy, *Château* 590)

Les pertes matérielles vont de pair avec la démence où il est tombé dans cette double déchéance imposée par le conflit. Par ailleurs, le surnom par lequel les villageois le dénomment, le "Diable Bleu", en dit long sur le blâme qui plane sur lui en dépit du fait qu'il a été le seul sauveur de Laure, l'héroïne<sup>12</sup>. Comme récompense de son acte, elle est la seule à lui témoigner une gratitude qui doit cependant rester dans le cadre de l'indicible, du secret, vu qu'il fait partie des parias sociaux à un double niveau, et par son abandon du poste et par sa folie.

Ce qui ressort à l'évidence, depuis le début de la guerre, c'est le renversement de l'ordre social. D'abord, une fraternité naît entre cambrioleur et flic au long de la série: leur perplexité commune face à l'appel de la mobilisation, la création d'une syntonie d'esprits pousse Louise à accorder la liberté à celui qu'il vient d'arrêter. Le conflit met à un

même niveau ceux qui se plaçaient aux antipodes de la structure sociale, il abolit les barrières entre les classes et conduit, au plan politique, à l'*Union sacrée*. On pourrait objecter qu'il s'agit là d'un cas particulier si l'écrivain n'insistait pas sur ce principe dès le chapitre suivant. Lorsque Louise retrouve le pickpocket avec lequel autrefois il était aux prises, face à l'embarras du malfaiteur, la conclusion du détective ne laisse pas de place au doute: "Mais c'est toi-même qui l'as dit: maintenant, on est deux soldats"<sup>13</sup>. (Bourcy, *Cote* 37). Les avatars de la guerre souderont ce lien de manière progressive. À ce propos Louise se révèle le seul capable de mettre les "talents" du voleur au service du Bien. Par ce moyen il peut l'associer à ses enquêtes en tant que collaborateur fidèle. Au-delà des multiples services de Germain pour les enquêtes du flic, c'est surtout dans *Le château d'Amberville* où son intervention devient décisive<sup>14</sup>. Celui qui incarnait la marginalité, la faiblesse dans la société d'avant guerre devient alors le sauveur de Louise puisque que c'est grâce à son entêtement et sa persistance qu'il réussit à faire que le policier, touché par une blessure mortelle, soit traité par le service médical. Cette attitude bénéficie d'une reconnaissance publique dans *Les Traîtres* où le pickpocket devient officiellement l'aide du flic (Bourcy, *Traîtres* 697), au point qu'il oublie même avoir autrefois été voleur (Bourcy, *Traîtres* 701). Par ces épisodes, Thierry Bourcy illustre la camaraderie née sur le front et devenue une composante essentielle de l'imaginaire de la guerre de 14-18 (Lafon 203). Malgré tout le romancier ne cède pas à une image simpliste de cette vie fraternelle vécue en commun et il présente, bien que sans trop s'y attarder, quelques préjugés jouant sur la considération des camarades et qui nuisent à cette syntonie de groupe: le rejet de Béraud en tant que voleur ayant été en prison (Bourcy, *Cote* 61) ou de Louise lui-même de par sa condition de policier (Bourcy, *Château* 513).

Second point: la mobilisation des hommes désorganise la vie du pays et met à nu des attitudes peu héroïques de toutes parts: celle de l'inspecteur Raymond Georges, collègue de Louise qui, en contrepoint à ce dernier, se sent soulagé de pouvoir échapper au drame grâce à sa condition de policier (Bourcy, *Cote* 25); les douleurs non sublimées, le décor des êtres -aussi bien hommes que femmes - qui se dilue par les nerfs à vif à l'heure des adieux... Les intrigues successives surenchérisent sur ces comportements: l'une des inquiétudes des soldats depuis les premières heures du combat insiste sur la peur de l'ennemi, mais c'est surtout la possibilité de réagir comme des lâches qui mine l'attente dans la tranchée (Bourcy, *Cote* 55).



Dans ce sens la crainte de la souffrance habite aussi le protagoniste avant l'intervention au front (Bourcy, *Cote* 58).

Pour le romancier, la guerre éveille les côtés les plus noirs de l'individu puisqu'à ce moment les valeurs morales s'estompent: à preuve les problèmes d'alcoolisme de Peuch, la seule compensation à ses problèmes privés - sa femme l'a abandonné après sa mobilisation (Bourcy, *Château* 468). Celui-ci cherche dans le vin de l'endurance pour résister à la bataille de Verdun. Albertine, une jeune fille sans expérience, tombe dans les bras d'un malfaiteur et devient sa collaboratrice à son insu (Bourcy, *Arme* 331); le manque de scrupules du petit escroc le pousse à tirer son profit privé des colis envoyés aux soldats et jamais parvenus à leurs destinataires<sup>15</sup> (Bourcy, *Arme* p. 368); encore y a-t-il ceux qui font fortune avec le trafic d'armes (Bourcy, *Traîtres* 745).

D'ailleurs, certains volumes accentuent ce message: en dehors des motifs saillants de l'ordre de l'espionnage justifiant le vol des plans de Renault ou de la spéculation avec les armes dans *Les traîtres*, prenons *La Cote 512* comme exemple car c'est un tome où l'action se passe dans les tranchées à proprement parler. Le romancier y combine deux axes thématiques essentiels: celui des frères ennemis et celui de la guerre et ses transformations. C'est cette dernière qui fait éclater le drame entre les deux frères Mérange. L'arrivée aux lignes et le baptême du feu confirment que le combat est loin d'être ce qu'on attendait. Donc l'enthousiasme de la mobilisation déchanté bientôt: le troisième chapitre du premier tome personnalise en le lieutenant de Mérange les effets de cette mort qui rôde tout autour. Symboliquement présenté à cheval pour bien signaler sa condition, il acquiert l'immobilité d'une statue (Bourcy, *Cote* 53) et préfigure ainsi le carnage auquel lui et sa troupe devront faire face. Son assassinat prouve à quel point la violence, l'ordre social brisé se veulent un alibi presque parfait pour le crime familial. Ce qui devrait passer pour une atrocité des Boches n'est en réalité qu'un meurtre promu par l'*alter ego* de la victime, son propre frère.

Dans un autre sens, les scènes de la vie au quotidien découvrent le nouveau visage de la guerre: *La Cote 512* présente la tranchée en guise de symbole de la conflagration. L'ironie devient d'autant plus mordante que dans cette guerre de position où l'on privilégie la défense plutôt que l'attaque, le danger n'est pas en face mais du même côté de la protection car c'est là que l'assassinat est commis.

Thierry Bourcy cite *Le feu* de Barbusse parmi ses lectures préparatoires. Nous ne reviendrons pas sur le jalon que cette œuvre a posé, notamment pour les romanciers pacifistes de la décennie 1920-1930 (Rieuneau 168). Pour sa part, notre écrivain fait allusion à ce nouveau mouvement idéologique à partir du deuxième volume: une incursion dans le domaine des “apaches” parisiens<sup>16</sup> fait rêver Louise aux idées mises en œuvre sur la scène politique par Jaurès, homme d’État qu’il évoque afin de gagner en vraisemblance. Wilson pointe aussi dans *Les Traîtres* comme l’un des derniers espoirs. Bourcy associe au pacifisme le personnage de Joséphine dans le deuxième volume. Certes, la liberté de mœurs, le qualificatif de “diabliesse” ainsi que la rousseur de sa chevelure visant à l’identifier avec facilité (Bourcy, *Arme* 357-358) reproduisent le concept de *femme fatale* introduit depuis le premier tome. Malgré son rôle secondaire, le narrateur lui accorde pourtant une nuance autre: soumise à la marginalité, sans que Louise exprime de la sympathie pour ce milieu, il ne peut pas éviter d’éprouver un certain respect par “le panache avec lequel ils s’opposaient à la guerre et aux lois de la société” (Bourcy, *Arme* 315). L’auteur la dignifie par une nouvelle modalité de lutte, c’est pourquoi, sans en faire une espionne -ce qui l’aurait avilie- il l’associe à l’enquête du flic, prêt à avoir recours à elle pour résoudre son cas<sup>17</sup>.

Sous un autre éclairage, l’influence de Barbusse est sensible également si l’on pense au but de la série: en visant à dénoncer l’horreur du conflit, l’écrivain insiste sur l’état rudimentaire des tranchées. La description réaliste qu’il en fournit de prime abord en dit long sur ce sujet:

Célestin fut frappé par la précarité des installations. La tranchée n’était qu’une fosse creusée à la hâte, sans construction, avec seulement, à intervalles réguliers, des trous d’homme, petits refuges individuels destinés à protéger contre les bombardements (Bourcy, *Cote* 66)

La métaphore indiquée par le terme *fosse* est un moyen d’évoquer la mort et par conséquent les difficiles conditions de survie dans ce cadre. Dans cette guerre défensive les combattants ne sont-ils pas enterrés dans les tranchées au lieu de manœuvrer en terrain découvert comme autrefois<sup>18</sup>? Loin de s’améliorer, la cruauté du combat se profile lorsqu’aux abords de Verdun la tranchée “n’était qu’un vague fossé creusé à la hâte par leurs prédécesseurs” (Bourcy, *Château* 480). Bourcy dénonce les dures conditions physiques auxquelles les poilus ont dû faire face dans cet

univers même quand le secteur est calme: l'humidité, le froid, le manque d'hygiène, l'abondance de poux<sup>19</sup>, de rats<sup>20</sup>... (Leymarie 282) Aussi les scènes qui offrent des spectacles macabres et horribles ne manquent pas. Les êtres sont souvent soumis à une mutilation anonyme de leur corps qui ne cesse de surprendre et d'écœurer Célestin Louise. Son expérience comme policier qui a vu des cadavres se révèle stérile quand il reçoit dans son col un morceau de cervelle (Bourcy, *Cote* 76). Elle ne lui épargne pas l'horreur de découvrir le soldat ayant perdu son visage après l'éclat d'un obus (Bourcy, *Cote* 85), la terreur le prend alors que celui qui le menaçait de par sa condition de flic devient après l'attaque allemande un simple morceau de crâne (Bourcy, *Cote* 111) ou que du rouleau qui tombe sur le flic pend une main déchirée du reste de son propriétaire (Bourcy, *Château* 470), pour ne citer que quelques exemples. Parfois le discours frôle la tragédie par l'absurde des situations: lorsqu'il essaie de retrouver le cadavre du lieutenant, Louise fouille parmi les cadavres et après avoir trouvé un bras séparé du reste, la pile de soldats morts s'effondre sur lui et manque de l'étouffer. La seule issue contre le désespoir reste l'ironie qui se traduit ici dans le commentaire du malfaiteur qui les enterre: "Faut pas avoir peur, ils ne feront plus de mal à personne" (Bourcy, *Cote* 102).

La souffrance est donc un motif aussi présent que celui de la mort. Les scènes d'hôpital que déjà Duhamel ou Dorgelès avaient décrites dans *Vie des Martyrs* ou dans *Les Croix de Bois* respectivement se greffent au suspense du policier: pour parler comme Marc Lits, "le roman policier [...] soulève auprès du lecteur qui s'investit dans les protagonistes de l'enquête des interrogations sur la mort, sur sa propre mort" (Lits 87). Or, ne voit-on pas le personnage éponyme blessé dans l'attaque où Paul de Mérange est tué (Bourcy, *Cote* 84), n'est-il pas sur le point de mourir à cause d'une blessure dans le dos (Bourcy, *Château* 484-500), ne se fait-il pas passer pour mort après la noyade (Bourcy, *Traîtres* 765)? Dans une optique sociologique, ces passages fournissent à l'écrivain l'occasion d'aborder le thème du service de santé militaire. À ce propos il reflète les difficultés auxquelles la France a dû faire face: la confiance en une victoire rapide ne laissait pas soupçonner le nombre élevé de soldats qui furent blessés et hospitalisés ou bien atteints de maladies graves (Thébaud 84). Dans *La cote 512* (Bourcy 153) le narrateur rend compte de cette énorme besogne par le fait qu'après les assauts de deux régiments d'infanterie les morts ne se comptent plus; face à la disproportion les médecins deviennent des automates et sont obligés à des verdicts rapides<sup>21</sup>, on les sent usés eux-

mêmes par l'absence de répit, en proie aux manques de médicaments<sup>22</sup>... D'où la réticence du médecin-major à extraire la balle qui avait tué Paul de Mérange car, à ses yeux, les morts ne font plus l'objet de la priorité médicale.

Bien que de manière biaisée, les récits font revivre une autre carence sanitaire: l'insuffisance d'hôpitaux qui a provoqué l'apprêt d'autres locaux affectés à l'origine à des usages bien distincts. Lors de sa première blessure Louise semble déconcerté par les images qui lui sautent aux yeux: une église bombardée dans le transept est devenue hôpital de campagne rassemblant les éclopés de plusieurs fronts; le château cédé par le comte d'Amberville héberge un grand nombre de blessés à Verdun. Le noble constitue un exemple de la "passion hospitalière", pour parler comme Thébaud (Thébaud 86), déclenchée en France depuis l'éclat des hostilités: on exprime par ce don la volonté de servir la patrie en soignant ses défenseurs. Voilà pourquoi le comte se sent honoré de pouvoir contribuer au rétablissement des malades. Malgré tout le romancier se montre conscient qu'en des temps difficiles la santé fait aussi l'objet de marchandage ou d'actes peu vertueux: dans *Les Traîtres* (711) il définit la fine blessure comme une stratégie répandue pour éviter le retour au front.

D'un autre côté, l'auteur rend hommage à deux figures féminines nées avec le conflit et ayant inspiré bien d'artistes de guerre: l'infirmière bénévole et la marraine de guerre. Dans le premier cas plusieurs personnages témoignent de la ferveur des femmes pour se rendre utiles dans une tâche que l'opinion publique leur attribue tout naturellement: depuis l'infirmière anonyme jusqu'à Laure d'Amberville, sans oublier les religieuses qui les secondent dans ce labeur, le texte illustre le fait que l'hôpital, au même titre que la tranchée<sup>23</sup>, favorise le rapprochement des classes par la médiation féminine.

Or, les récits laissent sentir de façon unanime à quel point la douleur humaine dépasse le stade physique. Les voix se multiplient depuis plusieurs secteurs sociaux pour illustrer telle idée: Louise utilise cet argument pour rassurer Louis Renault de la présence d'un voleur comme adjuvant de l'enquête (Bourcy, *Arme* 413); on devine ce raisonnement à écouter les propos du soldat blessé que le flic retrouve dans le train (Bourcy, *Cote* 158); le malfaiteur mis en liberté à l'origine de l'intrigue l'avoue au flic après avoir reçu le baptême du feu (Bourcy, *Cote* 81); Minier, l'inspecteur de police que le premier tome présentait comme un embusqué profitant de son poste pour rester à l'arrière, coïncide avec l'agent dans le non-sens de

la guerre à la suite de la première année du conflit (Bourcy, *Arme* 443); le curé en fait le thème central de ses sermons dans *Le château d'Amberville* (Bourcy, *Château* 586). Ces quelques exemples trouvent en quelque sorte leur conclusion dans la décision que Célestin Louise prend pour remettre en ordre sa vie après le conflit. Interpellé sur les motifs de son départ aux États-Unis, sa réponse témoigne de l'amertume permanente où la guerre l'a installé:

-vous voyez la balafre que j'ai là? C'est un éclat d'obus, à Verdun, j'ai failli y passer. Je me suis juré que si je m'en sortais, je m'en irais le plus loin possible de toute cette dinguerie (Bourcy, *Ombres* 66)

Face à une Europe endeuillée qui cherche sinon à se reconstruire, du moins à se guérir de ses souffrances, le départ vers le Nouveau Monde semble à Célestin Louise la seule issue valable. À son avis, la paix ne peut se bâtir sur des millions de cadavres. À l'évidence la solution romanesque est tributaire du devenir de l'Histoire: un romancier du XXI<sup>e</sup> siècle ne pouvait pas attribuer à son personnage un rêve européen sans le risque de tomber dans l'in vraisemblable puisque quelques années après allait survenir une nouvelle tragédie.

Au sein de ce chaos émotionnel la figure de la marraine de guerre prend tout son sens bien qu'au fur et à mesure que le conflit avance, elle ait été l'objet de controverses (Thébaud 117). Censée suppléer la famille et apporter un soutien moral et matériel, Bourcy l'incarne dans la jeune fille Dubreuil, le seul enfant de l'ingénieur chef à l'usine Renault se propose avec entrain de changer son piano pour le parrainage. Si de son temps cette pratique avait été conçue comme un échantillon de la conscience patriote féminine, voire d'une attitude frôlant le socialisme (Thébaud 143), malgré la touche d'inconscience que Bourcy accorde à la jeune fille, son aperçu de la situation rejoint l'avis de l'époque: "Nous autres, Parisiens, nous nous sentons trop à l'abri dans notre grande ville, si loin de nos soldats, presque indifférents. Ce n'est pas bien." (Bourcy, *Arme* 371).

Le raisonnement de Mademoiselle Dubreuil rappelle la barrière invisible qui progressivement se dresse entre les soldats qui bravent le danger et ceux restés à l'arrière. L'auteur reprend un thème cher à la littérature des combattants (Rieuneau 41) et il y apporte sa propre facture. D'emblée il pose le problème de la communication: à quel point l'information reçue était vraie, que ce soit par la prudence des poilus, mesurés eux-mêmes de

peur de trop inquiéter leurs familles, comme le remarque Peuch (Bourcy, *Cote* 122), ou de par la langue de bois utilisée dans les communiqués officiels, dont se plaint Gabrielle (Bourcy, *Cote* 163) ou bien sûr, par les anomalies du service postal, par les intérêts qui dominent la presse (Bourcy, *Traîtres* 741)? En plus de ces circonstances, les limites entre le front et l'arrière tiennent à une différente estime des valeurs: alors que la tenue correcte est devenue secondaire pour le flic-soldat, elle s'avère une question principale pour les bienséants parmi lesquels il est reçu (Bourcy, *Cote* 169). Les dures conditions de survie favorisent le retour à des mœurs primitives, voire féroces qui annulent toute politesse citadine. La guerre imprime une philosophie existentielle qui façonne l'homme autrement: c'est pourquoi Jean de Mérange, resté à l'abri de l'entreprise familiale, est incapable de comprendre le lien indélébile qui a soudé Louise et son frère, même après l'assassinat de ce dernier. Le vrai drame qui les écarte est que la guerre fait partie de l'indicible à tel point que l'horreur vécue est impossible à communiquer. Telle est la conclusion du soldat Louise à la fin du premier volume de la série<sup>24</sup>, mais la remarque se renouvelle à plusieurs reprises, notamment lorsqu'il décrit l'image de ce Paris concentré sur lui-même et absorbé par d'autres soucis que ceux du combat, du moins pour ce qui est des classes travailleuses.

Au même titre que *Le feu*, la série de Célestin Louise insiste pour présenter la guerre en tant que produit de la décision des grands généraux. Les simples soldats de la tranchée n'ont pas le recul suffisant pour comprendre ces opérations stratégiques, à en juger par le dialogue que le détective entretient avec le lieutenant de Mérange (Bourcy, *Cote* 72) ou avec le médecin-major (Bourcy, *Cote* 107). C'est pourquoi le jeune Béraud tombe dans l'erreur de comparer la machinerie de ce massacre avec celle de la guerre des Cent ans alors que les procédés sont tout autres (Bourcy, *Château* 472). En fait, quand on demande au protagoniste son avis sur le général Joffre, sa réponse synthétise la préoccupation essentielle d'un individu qui se bat parmi d'autres pour sauver sa vie tout court (Bourcy, *Cote* 177). Comme lui, les poilus qu'il fréquente savent qu'il faut vivre au jour le jour sans idée d'avenir. Le désenchantement s'affirme au fil des mois, les soldats ne se laissent plus duper par la propagande officielle. Ils ont vu sur le champ la lâcheté de certains officiers, ce qui explique certaines explosions viscérales auprès des commandements aussi bien de la part de ses copains<sup>25</sup> que du protagoniste lui-même. À écouter le franc parler de Louise aux soldats<sup>26</sup>, on comprend la distance qui les sépare par

rapport à ceux dont ils se sentent les pions et on remarque aussi l'évolution qui se produit dans l'esprit des hommes au fur et à mesure que la barbarie confirme sa longue durée (Bourcy, *Traîtres* 680-81).

La thèse omniprésente le long de la série est déjà ébauchée dès le premier épisode. L'enquête sur le meurtre de Mérange permet de constater l'injustice que le carnage autorise et contre laquelle l'individu n'y peut rien. Non seulement on meurt par milliers mais l'indifférenciation et le mélange déclenchent un trouble néfaste. Laissons le texte parler:

La conversation revint sur l'enquête de Célestin, le meurtre du lieutenant de Mérange et la fin terrible de Kerivin, déclarés tous deux morts au champ d'honneur: mais quelle différence cela faisait-il? (Bourcy, *Cote* 218)

Assassin et victime font donc l'objet d'un même traitement de la part des organismes officiels puisque tous les deux sont déclarés morts au champ d'honneur alors que le premier a été assassiné par un compatriote et que le deuxième incarne un criminel trépassé par un mauvais hasard lors de sa fuite du flic. On ne distingue plus Bien et Mal, en particulier à cause de l'incurie de ceux qui font les lois.

La solidarité, comme il est logique, est surtout ressentie face au danger. Toutefois les hommes des tranchées jouissent aussi de certains moments de détente, voire de gaîté. Visant un style réaliste, les dialogues entre les poilus montrent souvent un parler simple, émaillé de plaisanteries que les soldats échangent avec franchise. Dans des temps de rationnement, ils s'adonnent à de menus plaisirs: la promesse d'un déjeuner fait la joie des mobilisés, donner des miettes à un oiseau est un passe-temps agréable, les chaussures bien cirées réjouissent celui qui est permissionnaire à Paris, le simple geste d'affection d'une femme fait naître des rêves dans l'esprit masculin... Sans oublier les spectacles qui, souvent organisés par l'État, avaient pour but d'amuser les soldats du front, à l'instar de l'opérette à titre évocateur<sup>27</sup> jouée devant les troupes dans *L'arme secrète de Louis Renault*. Le bonheur de ces instants suppose une trêve ponctuelle à la souffrance endurée, trop profonde cependant pour que les soldats cèdent à un *Carpe diem*.

Bref, sauf dans le premier volume, la description de la lutte n'est pas l'objet essentiel de la série envisagée. Malgré tout, une large panoplie des thèmes déployés par la littérature de guerre sont évoqués. Le pari d'associer les ressorts de ce genre avec les exigences du policier est loin

d'être un simple caprice. À nos yeux, une particularité narratologique permet au romancier de les greffer: conforme aux lois de l'écriture du policier, bien que le récit donne l'illusion de se dérouler linéairement, l'événement déclencheur de l'énigme a déjà eu lieu, ce qui impose une écriture à rebours (Lits 74). Le lecteur apprend ainsi qu'un forfait a été commis au début de chaque volume. De même, de prime abord, il sait que la guerre a existé. Le déroulement des histoires, leur progression consiste à fournir une explication convaincante de ce double faisceau. Du côté du polar, la solution des enquêtes a pour objet de ramener à l'ordre ce qui avait glissé dans le désordre. Par le thème de la guerre Bourcy tient à repenser le passage du chaos imposé par le carnage vers une possible lumière.





- 1 Le cadre de cet article ne permet pas de nous y attarder mais il y a de nombreux éléments communs entre le téléfilm et la série littéraire: la thématique traitée -la camaraderie dans le front, la vie misérable dans les tranchées, l'image de l'étranger, pour n'en citer que quelques échantillons-, de même que des aspects formels, par exemple, la présence d'un tel Delpuech dans le film et d'un Peuch à l'écrit, la référence dans les deux cas à la cote 304...
- 2 Nouveau Monde Éditions n'indique que le générique "roman".
- 3 Thierry Bourcy a participé, en qualité d'auteur ayant écrit sur la guerre sans l'avoir vécue directement, aux actes organisés par l'État français pour la célébration du centenaire de la Guerre de 14 (<http://centenaire.org/fr/la-selection-du-centenaire-du-19-au-25-mai-2014>). D'autres événements littéraires portant sur ce même fait historique ont de même compté sur cet écrivain (<http://www.m-e-l.fr/fiche-residence.php?id=161>).
- 4 Bourcy dédie le premier tome de la série à cet oncle perdu au front.
- 5 La cohérence interne s'obtient et par la présence constante de certains personnages et par les appels sous forme de note en bas de page que le romancier insère dans la plupart des cas afin d'évoquer un épisode vécu, transcrit dans un récit antérieur. À cet égard, le dernier volume de la série présente, très logiquement, de nombreux exemples de références renvoyant à des romans antérieurs (*Les traîtres*, *Le crime de l'Albatros*, *La cote 512*, *L'arme secrète de Louis Renault*, *Le gendarme scalpé*, p. 36, 63, 92, 92, 119 respectivement).
- 6 Les intrigues successives révèlent que son activité comme policier conçue au début comme un atout valable pour comprendre la guerre s'avère insuffisante pour supporter les effets du carnage ["Le jeune flic connaissait la barbarie des hommes, il en avait trop vu, de ces pauvres types assommés, égorgés, éventrés à la suite de mauvaises rixes, des querelles d'alcool, de filles et de misère qui laissaient chaque semaine à la morgue une litanie de cadavres effarés. Les uniformes et la discipline n'y changeraient pas grand-chose: il allait bien falloir s'étriper" (Bourcy, *Cote 28*)].
- 7 A la question du même Célestin Louise quant à la décision de le choisir pour trouver la réponse au vol de l'invention secrète de Louis Renault, la réponse de son supérieur est la suivante: "... vous vous êtes fait une réputation de

- fin limier auprès de certains officiers...” (Bourcy, *Arme* 281). Cette même réussite est à la base de sa promotion dans les brigades mobiles (Bourcy, *Château* 634 et *Traîtres* 684).
- 8 “Même après plusieurs semaines, Célestin Louise n’arrivait pas à s’habituer aux coups de fusil qui résonnaient à tout moment dans la tranchée, parfois juste derrière lui, et qui le faisaient invariablement sursauter”. (Bourcy, *Arme* 247)
- 9 Elle fait partie de groupes d’action anarchiste.
- 10 Tel est le sens qu’on peut accorder à des exhortations comme celle de l’officier à sa troupe: “...les Boches ne doivent pas enfoncer nos lignes, à aucun endroit. Nous sommes tous les maillons d’une chaîne qui ne doit pas céder”. (Bourcy, *Cote* 67)
- 11 Le roman reproduit une notion identique pendant le premier retour de Célestin Louise à Paris. À son arrivée à la gare le spectacle n’est plus celui de la mobilisation, les êtres humains ayant disparu, il ne reste à contempler que les convois de marchandises variées, “autant d’offrandes qu’on allait sacrifier en quantité industrielle sur l’autel de la barbarie” (Bourcy, *Cote* 161).
- 12 Sa vaillance est d’autant plus significative que Laure avait été la victime de l’abus immoral par deux soldats.
- 13 L’auteur reprend l’idée dans des termes similaires dans *Les traîtres* (Bourcy, *Traîtres* 749).
- 14 Afin d’éclairer un éventuel lecteur qui méconnaît le parcours de ces individus, le narrateur consacre un long passage à la synthèse de leur amitié pour en conclure que “Le flic lui était devenu comme un grand frère, un guide, un protecteur. Il avait le sentiment que près de lui, sous la mitraille et sous les bombes, il ne risquait rien.” (Bourcy, *Château* 490).
- 15 Exemple minuscule d’une réalité que Louise généralise: “Il existe plus de six mille œuvres d’aide aux soldats enregistrées à la préfecture, et autant qui voudraient l’être. D’après nos recensements, la plupart d’entre elles ont plus fait pour la fortune de leurs créateurs que pour le bien-être des soldats” (Bourcy, *Arme* 369).
- 16 Bourcy prend soin de récupérer le nouveau terme lancé dès l’année charnière de 1900 pour désigner les délinquants juvéniles et autres criminels, qui a perduré pendant la période d’entre-deux guerres grâce, entre autres, à la contribution du roman policier (Kalifa 2002).
- 17 À cet égard, l’entretien qui les réunit à nouveau met en scène un des effets de la guerre sur Célestin Louise: le souvenir des souffrances au front lui rend un caractère âpre, amer, qui lui empêche souvent d’éprouver un certain bonheur. Dans ce cas la nudité du bureau, le peu de lumière éveillent en lui le sentiment éprouvé dans la tranchée aux heures d’attente d’attaque (Bourcy, *Arme* 357).

- 18 Le paradigme sémantique autour de la mort se multiplie en images parlantes. À ce propos, sous la lueur de la lampe les compagnons de Louise ne deviennent-ils pas des “momies accroupies dans une catacombe en ruines” (cote 98)?
- 19 Pendant sa première permission en dehors du front pour interroger la famille de Morange, Célestin Louise se fait remarquer de par la saleté de son uniforme et par les morsures de poux. (Bourcy, *Cote* 169).
- 20 À cet égard le deuxième tome s’inaugure par un passage ironique qui présente Flachon en train de tuer les rats qui cohabitent avec eux dans les tranchées pour obtenir de mièvres gains avec lesquels se payer un peu de vin.
- 21 “...s’accordant moins d’une minute pour faire son diagnostic et prendre sa décision d’intervenir ou pas” (*Cote* 153).
- 22 Léontine avertit à Louise qu’elle n’a rien d’autre que l’eau de Javel pour désinfecter sa plaie (Bourcy, *Château* 507).
- 23 Le jeune pickpocket pour qui les cloisons entre classes étaient des murs infranchissables modifie, à la suite de sa vie dans la tranchée, sa conception sociale de classes étanches.
- 24 “Alors il sut que cette guerre ne leur appartenait qu’à eux, les combattants du front, et que jamais ils ne la partageraient avec personne d’autre que ceux d’en face” (Bourcy, *Cote* 235).
- 25 Flachon s’amuse à faire tomber le vaniteux colonel Dussac dans la boue pour mettre en évidence son côté faible et le non-sens de ses ordres (Bourcy, *Arme* 257).
- 26 “-Il y en a combien, de ces crétins galonnés, tout le long du front, à rêver d’une gloire imbécile? -s’insurge-t-il à propos du colonel Tessier (Bourcy, *Arme* 248).
- 27 Bourcy intitule la pièce *Les Poilus en Lorraine*. Il en dresse une ébauche qui la profile comme un outil de propagande au service de l’État. Son message est peu artistique, il cherche à insuffler le patriotisme chez des soldats auxquels on tient à donner l’illusion de participer à une mission sacrée. Elle se parachève par le chant de *La Marseillaise* en tant que moyen d’adhésion des spectateurs et de recréation d’une communauté d’appartenance.



---

*Opere citate, Œuvres citées,*  
*Zitierte Literatur, Works Cited*

---



- Baron, Anne-Marie. *Romans français du XIXe siècle à l'écran. Problèmes d'adaptation*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008.
- Bernstein, Serge et Milza, Pierre. *Histoire de la France au XXe siècle. 1900-1930*. Paris: Éditions Complexe, 1990.
- Bourcy, Thierry. *La cote 512* in *Célestin Louise, flic et soldat dans la guerre de 14-18*. Paris: Gallimard, 2014 [2005].
- . *L'arme secrète de Louis Renault* in *Célestin Louise, flic et soldat dans la guerre de 14-18*. Paris: Gallimard, 2014 [2006].
- . *Le château d'Amberville* in *Célestin Louise, flic et soldat dans la guerre de 14-18*. Paris: Gallimard, 2014 [2007].
- . *Les traîtres* in *Célestin Louise, flic et soldat dans la guerre de 14-18*. Paris: Gallimard, 2014 [2008].
- . *Le gendarme scalpé* in *Célestin Louise, flic et soldat dans la guerre de 14-18*. Paris: Gallimard, 2014 [2009].
- . *Le crime de l'Albatros*. *Célestin Louise, flic et soldat dans la guerre de 14-18*. Paris: Gallimard, 2015 [2012].
- . *Les ombres du Rochembeau*. *Célestin Louise, flic et soldat dans la guerre de 14-18*. Paris: Gallimard, 2015 [2014].
- Cronier, Emmanuelle. "Les déserteurs à Paris pendant la première guerre mondiale." In *Aprile*, Sylvie et Retailaud-Bajac, Emmanuelle (dir.). *Clandestinités urbaines. Les citadins et les territoires du secret (XVIe-XXe)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008: 183-195.
- François, Marion. "Le stéréotype dans le roman policier." In *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 17 | 2009, mis en ligne le 22 décembre 2009, consulté le 01 août 2016. URL: <http://narratologie.revues.org/1095>; DOI: 10.4000/narratologie.1095
- Girard, René. *La violence et le sacré*. Paris: Grasset, 1972.
- Kalifa, Dominique. "Archéologie de l'Apachisme. Les représentations des Peaux-Rouges dans la France du XIXe siècle." In *Revue d'histoire de l'enfance "irrégulière"* [En ligne, Numéro 4, 2002, Mis en ligne le 16 juillet 2007, consulté le 09 août 2016. URL: <http://rhei.revues.org/51>; DOI: 10.4000/rhei.51

- Lafon, Alexandre. *La camaraderie au front 1914-1918*. Paris: Armand Colin/Ministère de la Défense, 2004.
- Leymarie, Michel. *De la Belle Époque à la Grande Guerre*. Paris: Librairie Générale Française, 1999.
- Lits, Marc. *Le roman policier Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*. Liège: Éditions du Céfal, 1999.
- Ridel, Charles. *Les embusqués*. Paris: Armand Colin, 2007.
- Rieuneau, Maurice. *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*. Paris: Klincksieck, 1974.
- Sarrot, Jean-Christophe et Broche, Lauren. *Le roman policier historique. Histoire et polar. Autour d'une rencontre*. Paris: Nouveau monde éditions, 2009.
- Thébaud, Françoise. *La femme au temps de la guerre de 14*. Paris: Stock/Laurence Pernoud, 1994.
- Vareille, Jean-Claude. *Le Roman Populaire Français (1789-1914)*. Limoges: Pulim/Nuit Blanche Éditeur, 1994.