

Robert KAHN

Université de Rouen, Centre d'Études et de Recherches Éditer/Interpréter (CÉRÉdi)

« Stalingrad » sur le front de la fiction : Theodor Plievier et Vassili Grossman

ARTICLE

La bataille sur la Volga qui a opposé la Wehrmacht à l'Armée rouge entre l'été 1942 et janvier 1943 a été sans nul doute le tournant de la Seconde Guerre mondiale, elle a donc configuré notre monde actuel. Pour citer l'un des deux romans que nous allons évoquer, celui de Theodor Plievier : « C'était l'endroit où l'on avait perdu la bataille, où l'on avait perdu la guerre, l'endroit où la force allemande avait atteint son apogée, l'endroit où s'était produite la plus grave défaite de toute l'histoire militaire allemande, et où le peuple allemand avait subi la plus grave défaite politique et morale ^[1]. » Nous lisons ensemble deux très grands textes ^[2] qui fictionnalisent cette bataille. Ils s'inscrivent dans la longue tradition qui remonte au moins à Thucydide, mais utilisent des techniques et des procédés littéraires assez différents. Chacun de ces romans est une grande réussite : le *Stalingrad* de Plievier, aujourd'hui un peu oublié, parut dès 1945, alors que le chef d'œuvre de Grossman, *Vie et Destin*, eut, précisément, sa propre vie et son propre destin. Il s'agira d'abord de « situer » brièvement les deux écrivains, en insistant sur Plievier, presque inconnu aujourd'hui. Nous étudierons ensuite les techniques de fictionnalisation mises en œuvre, pour finir par évoquer ce que l'on pourrait appeler des différences notables dans l'impulsion idéologique, qui ne permettent cependant pas de parler de « confrontation », ni n'excluent l'hypothèse d'une « rencontre », à « front renversé » entre un Allemand communiste réfugié en URSS et un correspondant de guerre russe anti-stalinien.

Situation

La biographie des deux écrivains présente de grandes similitudes et des différences notables. On peut dire de tous les deux qu'ils sont des écrivains-prolétariens, ayant su saisir la chance que leur offraient les convulsions de l'Histoire, sans lesquelles ils n'auraient sans doute pu accéder à ce statut. Theodor Plievier, né en 1897, fut d'abord ouvrier puis marin. Il participa aux mutineries de la flotte impériale en 1918, connut une très grande misère pendant la période de l'inflation, et écrivit en 1929 un roman qui racontait la vie sur un navire de guerre, la bataille puis la révolte : *Des Kaisers kulis* (« Les coolies du Kaiser »). Militant communiste, il se réfugia en URSS dès 1934. Pendant la guerre, il travailla à la radio de Tachkent (où étaient réfugiés beaucoup d'intellectuels, comme Anna Akhmatova). Dès la fin de la bataille de Stalingrad, il put interroger, à la demande de l'Etat-major de l'Armée rouge, les soldats de la VI^e Armée de Paulus faits prisonniers dans la poche. Ces

entretiens, ainsi que les lettres aux familles saisies par les Russes servirent de matériau de base pour le roman, qui s'ancre ainsi dans l'immédiateté de l'expérience vécue. *Stalingrad* fut publié dès 1945, alors que l'auteur, soutenu par Georg Lukács et Johannes Becher, faisait partie du « Comité de l'Allemagne libre », qui allait fournir, autour de Walter Ulbricht, ses cadres dirigeants à la future RDA. Mais en 1947 Plievier, très déçu par l'évolution politique du régime, passa à l'Ouest. Il mourut en Suisse en 1955, après avoir publié les deux autres volumes de sa trilogie sur la guerre : *Moscou* (1952), qui traite de l'invasion de l'URSS, et *Berlin* (1954), sur la fin de l'Allemagne nazie et les débuts de la Zone d'occupation soviétique, livre où il se montre très critique avec ses anciens « camarades ». *Stalingrad* fut à sa sortie un très grand succès, avec plus de 500.000 exemplaires vendus en 1946.

La gloire littéraire de Vassili Grossman ne cesse de croître, il est souvent considéré comme un précurseur, d'ailleurs nettement plus doué, de Soljenitsyne. Né en 1905 dans une famille juive à Berditchev, ingénieur chimiste de formation, il fut très tôt attiré par le journalisme et l'écriture. Ses premiers romans s'inscrivaient au début des années 30 dans le cadre du « réalisme socialiste ». Il échappa aux purges de la terrible année 1937, et devint membre de l'Union des écrivains. Dès le début de l'Opération Barbarossa, en août 1941, il fut envoyé sur le front par le rédacteur en chef de la « Krasnaïa Zvezda », le journal de l'Armée rouge. Il passa au total plus de mille jours au front jusqu'à la fin de la guerre. À la différence de Plievier, il fut donc un témoin oculaire et un participant de la bataille de Stalingrad. Le fait que Grossman ait été juif explique sans doute qu'on lui a refusé de couvrir la fin de la bataille et la première grande victoire sur le nazisme. Rappelons que Vassili Grossman a été le premier correspondant de guerre allié à entrer à Treblinka, son livre-témoignage ^[3] fut retenu comme preuve lors du Procès de Nuremberg. Il a rédigé avec Ilya Ehrenbourg *Le Livre noir*, chronique de l'activité génocidaire des forces nazies lors de l'invasion de l'URSS, qui ne put être publiée à l'étranger qu'en 1980 ^[4]. Son expérience de la bataille de Stalingrad se retrouve dans trois livres : *Pour une juste cause*, publié par « Novy Mir » en 1952 en quatre livraisons, qui raconte les débuts de la bataille, ses *Carnets de guerre*, édités et commentés par l'historien britannique Anthony Beevor ^[5], et, surtout, son chef d'œuvre, *Vie et Destin*, immense fresque souvent comparée à *Guerre et paix*, le parallélisme du titre étant d'ailleurs une citation explicite. Ce livre a eu un destin tout à fait singulier, puisqu'il a bien failli ne jamais être publié. Sa rédaction a commencé du vivant de Staline. Elle fut achevée en 1960. Le KGB, lors d'une perquisition, put saisir les manuscrits, brouillons, carbones etc. en 1961, alors que quelques chapitres isolés étaient parus en revue. La thèse centrale de Grossman, celle de la convergence entre les deux totalitarismes, nazi et stalinien, ne pouvait évidemment pas être énoncée publiquement en URSS. Grossman fut convoqué chez l'idéologue en chef du PCUS, Mikhaïl Souslov en juillet 1962. La conversation dura plus de trois heures, à l'issue desquelles Souslov prédit que le livre ne serait pas publié avant deux ou trois siècles ^[6]. Mais deux copies avaient échappé au KGB, et ainsi la première version complète en russe put être publiée par Simon Markish et Efim Etkind en 1980 à Lausanne, pour être reprise en URSS en 1988 pendant la *glasnost*.

Le livre de Grossman est maintenant célèbre, celui de Plievier gagnerait à être redécouvert. Les deux écrivains ont, en fait, adopté des stratégies de mise en fiction très différentes, mais tout aussi efficaces.

Stratégies de mise en fiction

Les deux écrivains font preuve d'une grande précision dans le détail du déroulement de la bataille, en donnant toutes les informations nécessaires sur la topographie. Sont ainsi mentionnés, par exemple, les rives de la Volga et du Don,

l'aérodrome allemand de Pitomnik (seul point d'entrée de la poche dans la dernière phase de la bataille), la position-clé de Goumak à l'est de la ville, l'usine Octobre rouge, celle des Tracteurs, le Mamaïev Kourgan ^[7], autant de lieux de combats d'une très grande intensité. Le récit romanesque est un décalque du récit historique du choc mortel entre la VI^e Armée de von Paulus, finalement encerclée dans le « Kessel », qui finira par se rendre en ayant perdu plus des deux tiers de ses effectifs, et les différentes formations de l'Armée rouge, qui perdit plus d'un million d'hommes dans cette bataille ^[8]. Les deux romans évoquent surtout la dernière phase de la bataille : celle de l'encerclement de la VI^e Armée et de l'approche inéluctable de la défaite. Il faut remarquer que Plievier se concentre sur la seule armée allemande, son point de vue n'englobant jamais le côté russe, alors que Vassili Grossman, qui pour l'essentiel bien sûr donne la vision de l'Armée rouge, s'autorise quelques incursions chez l'adversaire. Cependant une différence de choix narratif se donne à lire d'emblée : il s'agit du choix des patronymes. Si la règle du roman historique est bien de faire se rencontrer personnages imaginaires et personnes historiques « réelles », la pratique des deux romanciers est très différente. Grossman, qui écrit environ une décennie après la bataille, invente un grand nombre de personnages, comme le colonel de chars Novikov ou le commissaire politique Krymov, tous deux amoureux d'Evguénia Chapochnikov, véritable héroïne tolstoïenne. Krymov, personnage fictif, redéploie d'ailleurs la fiction sur une réalité de second niveau : « C'étaient des jours étonnants. Krymov avait l'impression que l'histoire avait quitté les pages des livres pour se mêler à la vie ^[9] ». Mais la narration inclut tous les généraux et héros de l'Union soviétique réels : le lecteur voit en action le chef du front de Stalingrad, Eremenko, et le futur maréchal Rokossovski, les généraux Rodintsev et Tchouïkov, le tireur d'élite Zaïtsev ^[10], le commissaire politique en chef Kroutchev, mais aussi les généraux allemands von Paulus ^[11], Hoth, le maréchal von Manstein. Plievier procède tout autrement : presque tous les noms sont fictifs, il n'y a aucun nom russe, Paulus n'est mentionné qu'une seule fois ^[12] sur les cinq cents pages du roman, « en passant ». Victor Klemperer, auteur d'un remarquable compte rendu ^[13] dès la sortie du livre, demandera d'ailleurs à Plievier si c'est bien Paulus qui est décrit par la périphrase finale, au moment de la reddition : « l'homme au visage tremblotant ». En revanche Plievier n'hésite pas à imaginer tout un bataillon de généraux et d'officiers allemands fictifs, qui couvrent toute la gamme des positions, du plus nazi au plus humaniste. Apparaissent ainsi les généraux « de papier » Geest, Gönner, Damme, ou le « héros positif », le colonel de chars Vilshofen. La solution patronymique adoptée par Vassili Grossman est classique, c'était celle de Tolstoï qui faisait se rencontrer Koutouzov et Andreï Bolkonski. Celle de Plievier, étonnante dans le cadre d'un récit qui, par ailleurs, se veut totalement « réaliste », peut s'expliquer de deux façons : en 1945 les Soviétiques « travaillaient » avec un certain nombre de généraux et d'officiers allemands faits prisonniers, il fallait sans doute éviter des interférences entre fiction narrative et réalité du travail politique, et il se peut aussi que Plievier ait d'emblée visé une certaine forme d'universalisation : au-delà de cette bataille particulière qu'a été « Stalingrad » c'est la lutte contre le nazisme et son inhumanité absolue qui avait besoin des pseudonymes qu'offrait la fiction.

A l'inverse, ou de manière complémentaire, on peut affirmer que l'atrocité des combats est rendue de manière beaucoup plus réaliste et convaincante par Plievier. Voici un exemple, pris au tout début du roman :

Vilshofen fit stopper la remorque ; il s'approcha du dernier char, alluma sa torche électrique et regarda à l'intérieur de la tourelle à travers le trou de l'obus. (...) Vilshofen constatait quel travail fait un obus qui explose dans la cabine d'un char. Le conducteur était encore à sa place,

décapité. Jusqu'à la ceinture, il avait été comme écorché vif. Le squelette était apparent. La chair de la poitrine et la chair des bras avaient été arrachées. Les poumons et le cœur étaient à nu, visibles. Les mains intactes, comme une paire de gants sur les os dépouillés des bras, tenaient encore le volant. On ne pouvait plus rien distinguer des trois autres hommes. Une espèce d'écume sanglante tapissait l'intérieur de la cabine. Vilshofen connaissait le nom de chaque homme et leur origine. Burstedt, de Wuppertal, fils d'ajusteur. Hofmann et Rademacher, tous les deux du même village sur l'Eder. Elmenreich, de Schwerin, murmura-t-il comme un adieu ^[14] .

Grossman est plus sobre, mais peut-être moins percutant : « un conducteur de chars, brûlé, noir comme du goudron, des touffes de cheveux collées à sa jeune tête ^[15] ». De manière générale, on peut dire que l'horreur est omniprésente chez Plievier : les ravages du typhus, de la faim, les blessures atroces rappellent les tableaux d'Otto Dix ou de Georg Grosz représentant les tranchées de 14-18. Voici un autre exemple : un soldat d'un bataillon disciplinaire, Gnotke, a dû creuser une fosse pour enterrer les cadavres de ses camarades. Mais un obus vient de tomber sur cette fosse fraîche, « remplie presque à ras bords » :

Il n'y avait plus de fosse. Tout à côté, un obus avait fait un cratère qui aurait pu contenir une cabane de paysan. La masse de seize mètres cubes de cadavres qui avait été littéralement projetée en l'air gisait maintenant sur le bord du cratère. [...] Il s'assit donc au pied du monceau de cadavres recouvert de terre. Le sergent Aslang était là, contre lui. Le visage du sergent était complètement noir : on aurait pu croire qu'il riait en montrant ses dents ^[16] .

On ne trouvera aucune scène comparable dans *Vie et Destin*. Plievier utilise un registre paroxystique à peu près absent de l'œuvre de Grossman, qui était pourtant dans la bataille. Peut-être cette différence très significative dans le rendu de l'horreur de la guerre est-elle en partie due à la signification idéologique de la narration : Plievier montre les vaincus, dénonce l'abomination du nazisme qui a conduit ces jeunes travailleurs allemands à mourir dans des circonstances atroces à plusieurs milliers de kilomètres de chez eux, alors que le texte de Grossman a pour base ses articles pour le journal de l'armée qui exaltaient le courage russe dans la « Grande guerre patriotique ». Il est vrai aussi que *Vie et Destin* n'a pas pour seul objectif de raconter Stalingrad, mais a une visée humaniste, large, de dénonciation du totalitarisme. Pourtant, quelles que soient ses critiques à l'égard du stalinisme, Vassili Grossman reste fidèle à l'Armée rouge. Plievier est capable, quant à lui, au-delà de sa visée réaliste, d'inscrire l'événement « Stalingrad » dans une perspective ontologique, trans-historique :

Ce n'était pourtant pas une bête poursuivie par les hommes de la préhistoire. Ce n'était pas un mammoth tailladé par des haches de pierre et devenu fou de douleur, c'était un camion Daimler-Benz avec un moteur Diesel à huile lourde de 90 cv ^[17] .

Il s'agit d'un camion allemand qui progresse très difficilement sous le feu ennemi.

Des deux écrivains, celui qui recourt le plus à la fiction est Vassili Grossman. Même si la bataille de Stalingrad est au cœur de *Vie et Destin*, elle n'en résume pas, loin de là, toute la signification. Comme chez Tolstoï c'est le destin de deux familles qui se trouve placé au centre du roman, celle du physicien d'origine juive Strum, alter-ego de l'auteur, de sa mère, (assassinée par les nazis comme la propre mère de Vassili Grossman), et la famille de sa femme. Strum n'est pas un combattant, mais un chercheur, montré au lecteur juste avant et juste après une découverte capitale pour la physique contemporaine. Un temps menacé de disgrâce, voire du goulag, il sera sauvé par un coup de téléphone de Staline en personne ^[18], mais devra se renier en signant un texte de dénonciation.

Dans la tradition du roman tolstoïen, Vassili Grossman accorde à ses personnages toute la densité nécessaire à l'élaboration fictionnelle, alors que Theodor Plievier joue le jeu d'un certain schématisme. Il privilégie la parataxe, choisit de montrer des destins fragmentaires, juxtaposés, brisés, et lestés d'une biographie minimale, comme dans ce passage concernant un intendant militaire :

Les raisons d'effroi ne manquaient d'ailleurs pas au trésorier-chef Zabel. Dans sa patrie de Braunschweig, connu sous le nom de M. Bernhardt Zabel, il était marchand de primeurs « en gros et en détail » ; il avait suivi l'armée allemande et il était arrivé dans cette métairie ; il s'y était commodément installé, et pour longtemps ^[19].

Victor Klemperer insiste dans son article de la revue *Aufbau* sur cette « [...] construction non linéaire. À la différence de Barbusse, Plievier élargit son thème, reprend, varie jusqu'à ce que le lecteur soit au bord de lâcher prise ^[20] ». Dans son analyse comparatiste toujours pertinente le philologue oppose la richesse « chaotique » de Plievier à la « clarté » de Barbusse, et la remarque vaudrait aussi pour caractériser la différence entre *Stalingrad* et *Vie et Destin*.

Vassili Grossman a, quant à lui, le génie de la scène symbolique, voire allégorique. L'épisode de « La maison 6/1 (ou 6 bis) » est justement célèbre. Le passage fonctionne comme une réduction à l'échelle de toute la défense de Stalingrad. Pointe avancée de la défense soviétique, la maison (de nombreuses phases de la bataille ont consisté pour les Allemands à progresser de maison en maison et pour les Russes à les en empêcher, il n'était pas rare que les adversaires se répartissent dans la même maison à des étages différents) est tenue par un bataillon commandé, d'une main de fer, par un héros « humaniste » et charismatique, Grekov. Sa section ne respecte pas le règlement militaire, fonctionne comme une sorte de « Commune de Paris ». Grekov aura un vif conflit avec le commissaire politique Krymov, envoyé par la hiérarchie avec pour mission de rétablir l'ordre. Vassili Grossman met en scène, dans ce cadre, une idylle entre un jeune soldat, Sériosa, et une jeune et très jolie opératrice-radio qui ne laisse aucun défenseur de la Maison 6 bis insensible, à commencer par Grekov. Celui-ci fait le contraire de ce que fit le roi David amoureux de Bethsabée, en renvoyant les deux amoureux sur l'autre rive de la Volga, leur assurant ainsi la vie sauve. La mort de tous les défenseurs restants lors de l'attaque allemande, inéluctable et massive, fait l'objet d'une ellipse. Pour un critique de la *Literaturna Gazeta*, Igor Zolotusskiy, cité par Frank Ellis ^[21] : « La maison 6/1 est le centre du roman, pas seulement en un sens géographique, mais aussi conceptuel, car ici le rêve de

l'autogestion et de la liberté de l'individu a été réalisé ». On voit bien comment procède Grossman : à partir de faits militaires plausibles ou attestés il procède à la greffe d'un contenu fictionnel à forte valeur symbolique : la maison, métonymiquement, représente toute la ville de Stalingrad, et ses défenseurs sont, allégoriquement, le peuple russe avec l'ensemble de ses qualités : jeunesse, beauté, fougue combattante, et aussi profonde sagesse populaire, « humanité ». Voici comment l'héroïne, Katia, voit Grekov :

Il ne ressemblait pas aux officiers qu'elle avait vus à l'arrière. Il parlait sans crier ni menacer et tout le monde lui obéissait. Il était là, assis avec les autres en train de fumer, de raconter, d'écouter, impossible de le distinguer des soldats. Il avait une autorité immense ^[22] .

Rien de comparable à cette belle fiction, bien sûr, dans le roman de Plievier, totalement sec et désespéré.

Convergences

Le romancier allemand et le romancier russe célèbrent avec des techniques différentes la défaite de la VI^e Armée de von Paulus. Grossman met en place, avec des épisodes comme celui de la « Maison 6 bis » et des personnages comme Grekov ou Novikov les éléments de sa critique du stalinisme, alors que Plievier s'en tient à une ligne communiste orthodoxe. Il existe cependant un trait commun très important entre les deux œuvres, qui a été bien mis en évidence par Klemperer à propos de *Stalingrad* : la dimension essentielle de la critique du langage. L'auteur de *LTI* note que Plievier a intégré dans son roman des discours de Goering et de Goebbels, et des messages authentiques du Haut-Etat-major allemand radiodiffusés aux soldats pris au piège dans le « *Kessel* » [« La poche »]. D'après le philologue on peut, chez Plievier, étudier les slogans mensongers et les expressions caractéristiques de la « *Lingua Tertium Imperium* » : « *Blitzkrieg, Untermenschen, Grossraumpolitik, Einkesselung, etc.* ». « Ivan » est le terme générique pour tous les Russes. Klemperer : « Plievier a bien saisi le péché mortel de la langue nazie en restituant et en commentant le panneau indicateur : ' Kalatsch/ Don : 3200 km de Leipzig ^[23] . C'est la projection absurde dans l'infini de l'espace ». L'ambition démiurgique des nazis était condamnée dès l'origine, mais des millions d'êtres humains l'ont payée de leur vie. À sa façon Grossman, qui n'est pas un linguiste, accomplit le même travail dans sa critique par la fiction de l'idéologie stalinienne et de ses funestes conséquences. On pourrait citer beaucoup d'exemples. Krymov, le commissaire politique, a passé sa vie à intérioriser les slogans du Parti. Ce n'est que lorsque lui-même se retrouve dans les geôles du NKVD qu'il découvre l'autre côté du langage et de l'existence :

Il n'était plus le camarade Krymov, qui, lorsqu'il s'habillait, déjeunait, prenait une place de cinéma, réfléchissait ou se couchait, avait toujours conscience de lui-même. Le camarade Krymov se distinguait de tous les autres par son cœur, son intelligence, son ancienneté dans le parti (il avait adhéré avant la révolution), ses articles parus dans la revue *l'Internationale communiste*, ses habitudes, ses manies, ses façons, ses intonations lors des discussions avec les jeunes communistes, les secrétaires de raïkom à Moscou, les ouvriers, les vieux membres du parti, ses amis, les gens qui le sollicitaient. Son corps était à l'image du corps humain, ses mouvements, ses pensées étaient, eux aussi, humains, mais tout ce qui était le camarade, l'homme Krymov, ses mérites, sa liberté, tout cela avait disparu ^[24] .

En cellule à la Loubianka il est le témoin d'une joute verbale entre deux de ses co-détenus, un « vieux menchevik ou S.R. ou S.D. », Dreling, et un historien d'art et poète, Bogoleïev.

Bogoleïev répliqua : Pour vous, la poésie s'arrête à Nekrassov. Seulement depuis, il y a eu Blok, Mandelstam, Khlebnikov.

Mandelstam, connais pas ; rétorqua Dreling. Quant à Khlebnikov, c'est vraiment n'importe quoi ! La décadence !

Allez vous faire voir ! reprit Bogoleïev, sèchement, et, pour une fois, à voix haute. Vos discours à la Plekhanov, j'en ai jusque-là ! Dans cette cellule vous représentez diverses tendances du marxisme, mais vous avez un point commun : vous êtes sourds à la poésie, vous n'y comprenez rien.

Etrange histoire. (...) Lui ^[25] qui n'avait jamais pu souffrir le symbolisme, la décadence, lui qui toute sa vie avait aimé Nekrassov, voilà qu'il se sentait prêt à soutenir Bogoleïev ^[26] .

Telle est aussi notre conclusion : en définitive le socle commun entre le dissident Vassili Grossman et l'encore orthodoxe mais futur réfugié Theodor Plievier, qui tous les deux ont choisi de mettre en fiction « Stalingrad », c'est d'être profondément des poètes épiques, qui ont su restituer l'horrible grandeur de la bataille et être du nombre de ceux qui savent que la littérature est la dénonciation en acte de toute forme de propagande.

NOTES

[1]

Theodor Plievier, *Stalingrad*, trad. Paul Stéphane, Paris, Flammarion, 1984, p. 356. Désormais abrégé en S, suivi du numéro de page.

[2]

Vassili Grossman, *Vie et Destin*, trad. Alexis Berelowitch et Anne Coldefy-Faucard, Paris, Julliard - L'Âge d'homme, 1983 (1980). Désormais abrégé en Vie, suivi du numéro de page.

[3]

Vassili Grossman, *L'Enfer de Treblinka*, Paris, Arthaud, 1966.

[4]

Vassili Grossman, Ilya Ehrenbourg, *Le Livre noir*, Arles, Solin et Actes Sud, 1995.

[5]

Vassili Grossman, *Carnets de guerre - De Moscou à Berlin*, textes choisis et présentés par Anthony Beevor et Luba Vinogradova, Paris, Calmann-Lévy, 2007.

[6]

Voir Frank Ellis, *Vassili Grossman, The Genesis and Evolution of a Russian Heretic*, Oxford, Providence, Berg, 1994.

[7]

Une colline d'importance stratégique, *S.*, p. 426.

[8]

Pour un récit historique détaillé, voir Anthony Beevor, *Stalingrad*, Paris, Le livre de poche, 2001.

[9]

Vie., p. 212.

[10]

Incarné par Jude Law dans le film de Jean-Jacques Annaud *Stalingrad*.

[11]

Nommé Feld-Marschall par Hitler dans les derniers jours de la bataille, afin qu'il se suicide. Ce que von Paulus ne fera pas.

[12]

S., p. 73.

[13]

Victor Klemperer, « Barbusse und Plievier », *Aufbau*, n°1, 1946, p. 635-645.

[14]

S., p. 13.

[15]

Vie., p. 587.

[16]

S., p. 20.

[17]

S., p. 122.

[18]

Qui avait téléphoné à Boris Pasternak dans des circonstances similaires.

[19]

S., p. 193.

[20]

Victor Klemperer, « Barbusse und Plievier », *op. cit.*, p. 638.

[21]

Frank Ellis, *Vassili Grossman, op. cit.*, p. 96. Nous traduisons.

[22]

Vie., p. 389.

[23]

Klemperer, « Barbusse et Plievier », *op. cit.*, p. 642.

[24]

Vie., p. 589.

[25]

Krymov.

[26]

Vie., p. 598.

POUR CITER CET ARTICLE

Robert KAHN, « Stalingrad » sur le front de la fiction : Theodor Plievier et Vassili Grossman, in M. Finck, T. Victoroff, E. Zanin, P. Dethurens, G. Ducrey, Y.-M. Ergal, P. Werly (éd.), *Littérature et expériences croisées de la guerre, apports comparatistes. Actes du XXXIXe Congrès de la SFLGC*, URL : <https://sflgc.org/acte/robert-kahn-stalingrad-sur-le-front-de-la-fiction-theodor-plievier-et-vassili-grossman/>, page consultée le 19 Août 2022.



Télécharger l'article