

INDEX

Préface, Cristina Solé Castells	11
---------------------------------------	----

I

Les images

La guerre sans héroïsme, Jean Arrouye.....	15
Mémoires de la guerre en Europe. Images de 1914-1918. Un siècle après, Claude Schopp.....	29
L'Europe à marche forcée: la guerre et sa dramaturgie dans The Big Red One de Samuel Fuller, José Moure.....	37

II

Les textes

Et si Robinson, le compagnon de F. Bardamu, avait vraiment existé...? Céline et J. Hašek: deux regards parallèles, Alicia Piquer Desvaux	51
La guerre chez Eugène Dabit: entre l'acceptation et le rejet, M. ^a Carme Figuerola Cabrol.....	65
La perversion du mythe de la jeunesse en Allemagne dans l'entre-deux-guerres (1918-1940), Claude Foucart (†).....	83
René Crevel: le regard d'un polémiste sur l'entre-deux-guerres, Jean-François Guéraud.....	97
Pour un autre monde. Dialogues internationalistes dans les revues Commune et El Mono Azul sur quelques écrivains-journalistes européens au service de la République espagnole, Anne Mathieu.....	109
Récit, cinéma, roman: réflexions à propos de l'œuvre littéraire de Max Aub sur le thème de la guerre d'Espagne, Gérard Malgat	127

Elsa Triolet et la Guerre d'Espagne, Pere Solà Solé.....	141
Barbara y Elsa: dos mujeres en guerra, M. ^a Victoria Rodríguez Navarro	157
Paul Nothomb, compagnon de Malraux lors de la guerre civile d'Espagne, Joseph Jurt.....	171
L'écriture de la mémoire de la Shoah: des chroniqueurs des sonderkommandos à Paul Celan et Jorge Semprún, Michaël de Saint-Chéron.....	199
Samuel Beckett: Prière de résister, Nela Bureu Ramos	211

III

André Malraux et Clara: textes et images

Clara Malraux et la guerre, Cristina Solé Castells.....	223
Malraux 1936-1939. Su trayectoria en Cataluña y Valencia durante la guerra civil, Antoni Cisteró.....	235
La guerre d'Espagne dans les mémoires de Malraux, José María Fernández Cardo.....	253
De la terreur à la guerre dans le romanesque de Malraux, Eugène Kouchkine.....	265
«La France n'existe pas...»: Les Noyers de l'Altenburg (1943) d'André Malraux, Peter Tame.....	273

PRÉFACE

Dans le cadre des célébrations du 70^e anniversaire de la fin de la Guerre d'Espagne (1936-1939), ce volume est consacré à l'étude de différentes manifestations artistiques concernant les guerres qui ont eu lieu en Europe dans la période qui va de la Grande guerre jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Ces conflits armés, considérés comme «les premières guerres modernes» par la plupart des intellectuels, ont eu de nombreux aspects en commun. Les stratégies de guerre -conséquence des innovations technologiques-, la mobilisation obligatoire et généralisée de jeunes civils auxquelles on a assisté depuis la guerre de 1914, le coût humain et la capacité destructrice de ces guerres, ont changé le concept même de la guerre, ainsi que sa perception sociale. Elles ont fait changer également la vision du monde et ont donné lieu à de profondes réflexions sur la condition humaine et des rapports entre l'individu et la société. La littérature, les arts plastiques, les arts visuels, le journalisme... se sont fait écho de ces changements et du désarroi collectif dont ces premières guerres modernes ont été cause.

Les différents chapitres qui composent ce volume explorent une pluralité de perceptions et de représentations de ces conflits armés créée par de différents auteurs littéraires, des journalistes, dessinateurs, producteurs de films et de bandes dessinées.

Le volume réunit des études synchroniques, focalisés sur un auteur ou sur l'analyse des coïncidences et/ou des différences entre les représentations de différents auteurs produites à un moment précis de l'histoire, ainsi que des études diachroniques, qui abordent l'évolution des représentations d'un ou de plusieurs conflits armés de cette période très particulière, à travers le regard de différents créateurs. Un regard qui ne cesse d'évoluer au fil du temps et, par conséquent, de produire des représentations nouvelles.

Un volet a été consacré à André Malraux et à sa première épouse Clara, qui ont participé à la guerre d'Espagne et à la Seconde Guerre Mondiale. Leurs témoignages écrits, et le film d'André Malraux sur la guerre d'Espagne *Espoir-Sierra de Teruel*, sont des documents de première importance pour l'analyse des conflits mentionnés et de l'évolution de la conception de la guerre à laquelle on a assisté depuis le début du *xx^e* siècle.

CRISTINA SOLÉ CASTELLS

I

LES IMAGES

LA GUERRE SANS HÉROÏSME

JEAN ARROUYE

Université d'Aix-en-Provence

La représentation de la guerre de 1914-1918 tient une place importante dans l'œuvre de Tardi, scénariste et dessinateur de bandes dessinées. Elle occupe tout ou partie de cinq albums: *Adieu Brindavoine*, suivi de *La fleur au fusil* (Casterman, 1979), *1914-1918, c'était la guerre des tranchées* (Casterman, 1993), *Varlot soldat* (L'association, 1999), *La véritable histoire du soldat inconnu* suivi de *La bascule à Charlot* (Futuropolis, 2005), *Putain de guerre! 1914, 1915, 1916* (Casterman, 2006) et *Putain de guerre! 1917, 1918, 1919* (Casterman, 2009).



La raison de cet intérêt est le souvenir obsédant d'un événement vécu par son grand-père, berger corse venu pour la première fois sur le continent pour prendre part à la guerre, qui lui a fait découvrir les atroces conditions de vie des soldats. Son grand-père n'en parlait pas, mais sa grand-mère le lui a raconté. Tardi a confié ce souvenir à Numa Sadoul:

Elle racontait comment mon grand-père étant de corvée de soupe ou je ne sais quoi, regagnant sa tranchée, est pris par un tir de barrage; il y a des fusées éclairantes, il plonge sur le sol et tombe sur un cadavre, tu vois, il tombe dans

un cadavre en train de pourrir, les mains dans le ventre du cadavre.

«Une heure au moins, il reste là. C'est difficile à évaluer, la durée, dans ce moment où le corps est tétanisé par la peur» Quand il découvre, le jour venu, que «ce qu'il prenait pour de la boue [était] de la chair pourrie, infecte», il cherche de l'eau pour se laver, de peur du tétanos s'il avait une main écorchée; il n'en trouve pas.¹ L'horreur se prolonge donc en terreur. L'histoire a marqué Tardi au point qu'il la rapporte longuement, par le texte et le dessin, sans mentionner l'identité du soldat, dans 1914-1918, c'était la guerre des tranchées.²

En conséquence de cette origine familiale et affective de l'intérêt du dessinateur pour la guerre de 1914-1918, celui-ci s'intéresse uniquement à l'histoire des individus et non à celle des événements, à des aventures particulières et fragmentaires et non à l'histoire collective et générale. Dans sa courte préface de 1914-1918, c'était l'histoire des tranchées, il écrit:

C'était l'histoire des tranchées n'est pas un travail «d'historien»... Il ne s'agit pas de l'histoire de la Première Guerre mondiale racontée en bande dessinée, mais d'une succession de situations non chronologiques, vécues par des hommes manipulés et embourbés, visiblement pas contents de se trouver où ils sont, et ayant pour seul espoir de vivre une heure de plus, souhaitant par dessus tout rentrer chez eux..., en un mot que la guerre s'arrête! Il n'y a pas de «héros», pas de «personnage principal», dans cette lamentable «aventure» collective qu'est la guerre. Rien qu'un gigantesque et anonyme cri d'agonie.³

Et d'ajouter:

Je me suis souvent posé cette question: comment pouvait-on rester là sous le feu? La pluie, la boue, le cafard, le froid, les obus... Je comprends les mutilations volontaires, les mutineries, la désertion ... [...]

1. Entretien avec Numa Sadoul, Bruxelles, Niffle Cohen 2000, p. 16.

2. TARDI, 1914-1918, c'était l'histoire des tranchées, Paris, Casterman 1993, pp. 86-88.

3. TARDI, 1914-1918, c'était l'histoire des tranchées, op. cit., pp. 29-30.

Je ne m'intéresse qu'à l'homme et à ses souffrances, et mon indignation est grande...⁴

Ses deux derniers albums, toutefois, Putain de guerre! 1914-1915-1916 et Putain de guerre! 1917-1918-1919 ont bien une dimension chronologique. Mais ils restent composés de récits successifs et indépendants les uns des autres. Tardi estime que le premier album «est un peu le journal d'un soldat ordinaire que les événements militaires ballotent d'un endroit à l'autre du front».⁵ Continuité chronologique, donc, mais pas récit continu ni histoire dominée. Les quinze dernières pages, celles correspondant à l'année 1919, sont même composées, chacune, de trois vignettes indépendantes. Chaque vignette est l'évocation d'une situation ou le résumé d'un événement. Il s'agit moins de raconter que de toucher la sensibilité, d'éveiller la compassion. Tardi, au terme de son projet mémoriel et polémique, a mis au point un type d'image syncrétique dont il pense que, accompagnée d'une légende, elle a le pouvoir à la fois d'informer et d'émouvoir.



Le souci premier de Tardi est donc de témoigner de la souffrance des hommes, de donner à comprendre comment ils pouvaient supporter cette vie épouvantable ou pourquoi ils essayaient d'y échapper. Aussi aucune des histoires racontées

4. Ibid., p. 7.

5. Ibid., p. 30.

n'est-elle inventée. Elles ont été recueillies, ou bien auprès de ceux à qui les combattants les ont racontées, comme celle du grand-père, ou bien dans les ouvrages d'écrivains qui ont eux-mêmes participé à la guerre ou ont écrit sur elle. Tardi déclare avoir lu des livres:

[...] de tout poil, de toutes opinions... du Feu aux Croix de bois en passant par A l'ouest rien de nouveau et Orages d'acier, pour ne citer que les meilleurs. Mais mon préféré reste La peur de Gabriel Chevalier et les premiers chapitres du Voyage au bout de la nuit. Et toujours, j'ai vu mon pépé avec ses bidons et son pain, allongé sur le mort.⁶

En annexe de 1914-1918, c'était la guerre des tranchées il cite trente neuf livres, dont quelques-uns d'historiens, tels Les français dans la Grande Guerre de Jean-Jacques Becker ou Les mutineries de 1917 de Guy Pedroncini et trente quatre films, de J'accuse d'Abel Gance, de 1918, à L'instinct de l'ange de Richard Dembo, de 1992, en passant par Quatre de l'infanterie de Georg W. Pabst, de 1930, et Dieu que la guerre est jolie de Richard Attenborough, de 1969. En outre Tardi a pour conseiller l'historien Jean-Pierre Verney qui veille à ce que le contexte aussi bien événementiel de ces récits que visuel des situations dans lesquelles sont représentés les personnages soient conformes à la réalité historique. Dans les deux albums de Putain de guerre! il fait suivre les pages dessinées par Tardi d'une histoire succincte des étapes du conflit qui constitue le cadre des récits de Tardi et en éclaire la signification (par exemple il explique la stratégie du général Nivelle tandis que Tardi raconte la tragique histoire du soldat Paulet condamné à être fusillé pour avoir chanté «la chanson de Craonne» qui proteste contre les massacres entrainés par celle-ci).⁷

Ainsi, si les albums de Tardi ne sont en rien des œuvres historiques, elles ne sont pas non plus des œuvres de fiction. Peut-être pourrait-on les considérer comme des œuvres légendaires, animées par une aversion profonde pour la guerre et

6. TARDI, interview dans Castermag, 2008.

7. TARDI, VERNEY, Putain de guerre! 1917-1918-1919, Paris, Casterman 2009, pp. 48-51.

toutes les valeurs que l'on peut y rattacher, fournissant les matériaux pour la reconsidération, si ce n'est le renversement, de la légende établie, héroïque et glorieuse, de la première guerre mondiale.

«Ce qui m'intéresse, déclare Tardi lors d'une interview, c'est la misère quotidienne dans les tranchées, pas les faits d'armes héroïques».⁸ L'héroïsme suppose un détachement des contingences, que l'on surmonte les misères de l'existence, que l'on néglige les conditions matérielles d'existence. Les poilus de Tardi sont au contraire absorbés par les contingences, englués dans la boue omniprésente, condamnés à être engloutis par les tranchées, qu'ils ont creusées pourtant pour s'y abriter. Les images de tranchées sont nombreuses. Si l'une représente les soldats se reposant dans une cagna, l'un mangeant, son voisin bourrant sa pipe, un troisième ciselant une douille d'obus pour en faire un vase (mais ce repos ne saurait durer: un sous-officier vient chercher un volontaire pour un poste d'observation avancé que l'on ne peut atteindre qu'au péril de sa vie, et le volontaire mourra), toutes les autres insistent sur la promiscuité et l'inconfort de la vie des tranchées: on «vit dans la boue comme des rats», indique le commentaire de l'une d'entre elles, tandis qu'une autre montre une cagna inondée dans laquelle «un pauvre type fut noyé».⁹ Chose plus grave, les tranchées ne peuvent protéger contre les bombardements d'artillerie. Ceux-ci défoncent toutes les parois palissadées, éventrent les talus et répandent la mort; ils font réapparaître les cadavres enfouis dans la terre lors de précédents bombardements, changent la tranchée en marécage où l'on enfonce jusqu'aux genoux, en font «une immense fosse commune». Lieu de vie, la tranchée est aussi lieu de mort. Dans les albums de Tardi elle symbolise ainsi le destin des soldats qui ne survivent que dans l'attente de la mort.

En effet la mort est partout aux aguets. Dès que l'on sort de la tranchée pour partir à l'attaque, naturellement la mort frappe et, si les corps ne sont pas réduits en bouillie, ils restent accrochés dans «les cordes à linge», ainsi que les soldats surnomment les fils de fer barbelés où ils pourrissent

8. Paris-Match, 6-12 novembre 2008.

9. TARDI, 1914-1918, c'était la guerre des tranchées, op. cit., pp. 39, 101.

longuement.¹⁰ Mais même au repos, à l'arrière des lignes, des obus pulvérisent choses et gens. Cette mort inopinée, et toujours menaçante, qu'on ne peut voir venir et qu'on ne peut donc affronter annihile toute possibilité de conduite héroïque.

L'attention aux détails, à la représentation exacte d'objets d'usage ordinaire — l'équivalent des «petits faits vrais» que Stendhal jugeait nécessaires pour la vraisemblance des romans — va dans le même sens. Le moulin à café posé sur une table et le bidon à vin suspendu à côté du fusil, ainsi que le geste de celui qui se roule une cigarette à l'infirmerie, rappellent les pauvres et médiocres plaisirs que pouvaient goûter les soldats; la boîte à sardines accrochée à une baïonnette et placée au-dessus d'une bougie allumée permet d'imaginer le long temps qu'il faut consacrer à l'épouillage.¹¹ Ni tourner le moulin à café, ni se rouler une cigarette, ni s'épouiller ne sont des actions héroïques, ni ne sont des comportements que l'on peut rattacher à une conduite héroïque. Il en va autrement avec la pince que l'on voit posée à côté d'un homme qui veille à un poste de tir, car c'est une pince à couper les fils de fer barbelés. On verra en effet un soldat envoyé accomplir ce travail et mourir à la tâche.¹² La pitié l'emporte alors sur l'admiration possible qui est le sentiment lié à l'héroïsme. Ou la compassion devant l'absurdité de faire monter à l'assaut des soldats portant sur le dos tout leur paquetage, qui ne peut que les embarrasser au moment même où ils auraient besoin de la plus grande liberté de mouvements.¹³ Ce paquetage devient ainsi le symbole de l'absurde auquel sont soumis ces hommes, comme la boîte de sardines l'est de leur condition de gens privés de toute liberté et le geste de rouler une cigarette de leur impuissance devant la souffrance des blessés et amputés. Tous ces objets sont donc les attributs d'hommes qui vivent dans le malheur et qui sont, comme le dit le soldat Lafont, «depuis longtemps habitués à la boue, la peur et la mort».¹⁴

10. TARDI, 1914-1918, c'était la guerre des tranchées, op. cit., pp. 25, 38, 40, 46, 49, 103, 112, 126; Putain de guerre! 1914-1915-1916, Paris, Casterman 2008, pp. 21, 30, 31, 41.

11. TARDI, 1914-1918, c'était la guerre des tranchées, op. cit., pp. 39, 97, 125.

12. Ibid., pp. 11 et 69-71.

13. Ibid., pp. 44-45.

14. Ibid., p. 38.

Cette mort est horrible, et l'on ne peut en effet que vivre dans la peur quand on sait qu'elle prend la forme d'une violence extrême faite au corps. Les images s'en multiplient dans tous les albums. Dans *La fleur au fusil*, en quatre images qui occupent entièrement la page où l'on voit Brindavoine arriver au front, Tardi organise une progression démonstrative de l'anéantissement des hommes par la guerre: sur la première un cadavre est pris dans les branches d'un arbuste; il aura peut-être droit à une tombe; sur la deuxième un cadavre git dans la boue; il risque d'y disparaître; sur la troisième, c'est fait; seule une main dépasse encore du cloaque; sur la quatrième, les deux soldats qui s'avançaient sont pulvérisés par l'explosion d'un obus. Dans *1914-1918*, c'était la guerre des tranchées, le soldat Lafont meurt, une jambe arrachée; à l'hôpital où culs-de-jatte, hommes-troncs et gueules cassées sont rassemblés, on constate que les plus malheureux ne sont pas forcément ceux qui meurent. Dans *Varlot soldat*, les images liminaires, qui pourraient illustrer un «entrez dans la danse macabre», montrent des soldats dont le visage ou les jambes sont emportés par la déflagration d'un obus. Dans *Putain de guerre! 1914, 1915, 1916*, un bras arraché est tombé sur le talus d'une tranchée dévastée dans laquelle il ne reste que des cadavres; sur la page voisine un soldat a simultanément un bras, la main opposée, la tête et les tripes arrachées; dans *Putain de guerre! 1917, 1918, 1919*, à l'hôpital, des soldats amputés des jambes, posés comme des objets sur une banquette attendent qu'on vienne les déplacer; en face une galerie de portraits de gueules cassées fixe avec reproche ceux qui leur rappellent qu'ils n'ont plus figure humaine. Or ceux-là, ce sont les lecteurs-spectateurs. Cette procédure d'implication montre que le but de Tardi est de les bouleverser pour qu'ils concluent que la guerre est inacceptable.

Ce thème de la dévastation du corps, éminemment douloureux pour l'esprit, difficilement supportable pour le regard et effroyable pour l'imagination de qui sait que ces façons de mourir (ou de survivre) furent celles de millions de victimes, culmine hyperboliquement dans celui de l'éventration, qui est l'extrapolation de l'aventure du grand-père, et dont les multiples occurrences indiquent que c'est une chose qui suscite chez Tardi horreur et effroi. Provoquée par une balle

ou un éclat d'obus reçu dans le ventre, elle ne fait mourir qu'au terme de longues et terribles souffrances auxquelles on ne peut penser qu'avec terreur. Comme Jean Giono dans *Le grand troupeau*, et ailleurs, Tardi la voit comme la plus effroyable des morts. Dans 1914-1918, c'était la guerre des tranchées, qui décrit la vie et la mort d'hommes simples, dont on peut aisément se sentir proche, les éventrations sont très nombreuses, de sorte que cette mort horrible paraît la norme, la mort guerrière par excellence.

Dufour, qui était en observation dans le poste d'écoute, en est sorti en rampant pour aller observer de près les allemands. Il a été touché d'une balle au ventre et «a hurlé toute la nuit»; il meurt à l'aube et, dit le texte du récit iconico-textuel:

Alors, les gros canons de l'arrière se sont mis à tirer pour que tout le monde sache bien que la guerre continuait et qu'il n'était pas encore temps d'espérer, car ils n'avaient pas encore eu leur content de tripaille chaude, celle qui sort du ventre de l'homme quand on le déchire.

La guerre entrait seulement dans sa troisième année.¹⁵

Huet, inconsolable d'avoir tiré, en Belgique, sur une femme accompagnée de ses deux enfants et qui va chercher la mort dans le *no man's land* reçoit «une balle en plein ventre. Il avait toujours craint ce genre de blessure».¹⁶

Mazure qui s'est planqué dans un petit bois et qui y trouve un officier allemand blessé, dont il a peur qu'il ne le fasse découvrir par ses cris de douleur, «[prend] le sabre de l'allemand et le lui [plonge] dans le ventre».¹⁷

Dans *Putain de guerre! 1917-1918-1919* Collin, qui est de garde au créneau, songe aux plaisirs de la pêche à la ligne qui, «avant la grande boucherie, était son dada». Soudain un obus tombe sur lui:

En moins d'un dixième de seconde, il est devenu un morceau de viande saignante. Un hameçon chauffé à

15. Ibid., p. 32.

16. Ibid., p. 66.

17. Ibid., p. 73.

blanc l'a traversé de part en part fouillant ses viscères qui sortirent de son ventre par une déchirure.¹⁸

Dans 1914-1918, c'était la guerre des tranchées, encore, le soldat chargé de corvée de ravitaillement qui est tombé sur un cadavre pourrissant et a involontairement farfouillé longuement dans ses tripes se dit:

[...] que c'était énorme ce que ça pouvait contenir comme tuyauterie, le ventre d'un homme, et que c'était fragile l'enveloppe qui protégeait tout ça... On était vraiment pas faits pour recevoir dans nos viandes toute cette ferraille qu'on nous balançait sur la gueule!¹⁹

Il mourra néanmoins d'avoir «pris cinq projectiles [de mitrailleuse] au ventre. Les balles pénétrèrent sans peine sa chair, perforant ses intestins et son poumon gauche, causant d'irréremédiables dégâts»²⁰

Mais pour l'instant, il s'égare, s'engage dans une tranchée abandonnée après de récents combats et trouve dans une cagna un soldat qui a tué six allemands. Il est assis tenant son casque à deux mains devant lui. Quand il l'abaisse on découvre qu'il contient ses intestins. Il commente lui-même son sort:

Tu as vu comme y m'a emtaillé, le p'tit Boche, avec sa saloperie de baïonnette... mes boyaux en cavale maintenant. Y croyait peut-être jouer aux indiens?²¹

Après quoi il se donne la mort en faisant exploser une grenade.

Auparavant, commentant le fait que beaucoup de mourants appellent leur mère, il fait des entrailles le symbole même de la vie:

Putain, qu'est-ce qu'y zont tous après leur mère? Maman elle fournit de la chair à canon, le fruit de sa tripaille, y vient au monde tout casqué et armé

18. TARDI, Putain de guerre! 1917-1918-1919, op. cit., p. 27.

19. TARDI, 1914-1918, c'était la guerre des tranchées, op. cit., p. 89.

20. Ibid., p. 25.

21. Ibid., p. 99.

jusqu'aux dents... c'est dans la nature... c'est ça qu'est humain! ... Pas de quoi être fier ... [...] Faut pas amener sur le marché de la tripe chaude les petits enfants comme nous, c'est trop cruel... Maman, c'est pas gentil d'avoir fait ça!

Ce sont là allusions à la politique nataliste d'avant la guerre de 1914-1918 qui se justifiait de la nécessité de contenir la puissance allemande et de recouvrer les provinces perdues. Mais c'est aussi faire de la partie du corps la plus vulnérable la plus précieuse. L'homme engagé dans la guerre, pour Tardi, est avant tout un corps souffrant. Il est à tout instant menacé d'être atteint dans sa chair, cruellement, inhumainement. A son niveau, l'effort de guerre n'est que la volonté de survivre, de s'en tirer sans trop de dégâts physiques. C'est une lutte à corps perdu, hélas dans le sens défavorable de l'expression. Aussi l'horreur l'emporte-t-elle entièrement sur la gloire.

Quand le souci de vivre, obsédant, impose de sauver «la tripaille» — efficace choix linguistique parce que le terme consonne avec «piétaille»; si ce mot laisse entendre que le soldat peut avancer, marcher à l'ennemi, «tripaille» n'évoque que sa fragilité, le repli sur soi, le besoin de se protéger —, on comprend bien que les «grandes idées» du discours sacrificiel ne sont pas de mise. Les récits de guerre que compose Tardi sont dominés par deux sentiments, le pacifisme et l'antimilitarisme, qui sont à l'opposé de ceux que ressasse le discours officiel, social et politique, commémoratif et louangeur. Toutes les notions et les valeurs familières au dithyrambe guerrier sont renversées: pas d'héroïsme, la peur au ventre; pas d'esprit de sacrifice, la volonté de sauver sa peau; pas de conscience de se battre pour sauver la patrie ou la civilisation, mais d'être sacrifié à la vanité des généraux, aux intérêts des marchands de canon ou des fabricants de masques à gaz, à l'incapacité des hommes politiques; quant à la patrie on lui dit merde; en conséquence pas de respect pour les officiers ni d'esprit d'obéissance — on n'obéit à l'ordre de partir à l'attaque que parce que, si l'on ne le fait pas, on est voué au peloton d'exécution — ; pas de sentiment de l'honneur, seulement la peur. Dans *La bascule à Charlot*, le soldat revenu de la guerre dit: «Je rentrais enfin, après un très long voyage où l'horreur avait fait bon ménage avec

la peur» et encore: «Je pensais aussi que ces quatre années d'humiliation extrêmes avaient été largement suffisantes pour faire de moi un monstre». ²² Dans *Putain de guerre!* un autre souligne qu'il est encouragé à accomplir des actes qui en d'autres temps lui auraient valu d'être condamné à mort. La guerre change les paisibles citoyens en assassins.

Dans ces conditions, on comprend que les soldats rêvent à «la bonne blessure» qui leur permettra de quitter cet univers pervers et qui, au prix d'une jambe ou d'un bras perdu, les ramènera à la vie normale et que d'autres se fauflent le bras d'un fil pollué pour provoquer la gangrène qui nécessitera une amputation qui les rendra inaptes à l'exercice du massacre quotidien. S'il est un esprit de sacrifice chez Tardi, c'est celui de ces hommes qui sont prêts à renoncer à l'intégrité de leur corps pour échapper à la perversion généralisée de la guerre; et s'il est un héroïsme, c'est celui, des rares individus qui risquent la mort en refusant de remonter au front. La guerre étant pratique de la barbarie, ceux qui ne veulent pas la faire sont les seuls vrais défenseurs de la civilisation.

Ils sont généralement fusillés. Le sujet des fusillades revient à plusieurs reprises dans les récits de Tardi et chaque fois ce lui est l'occasion de dénoncer l'injustice et la cruauté de ces exécutions. Un soldat corse, Luciani, qui ne parle pas français et «n'avait pas compris l'ordre qu'on lui avait donné durant une offensive» est fusillé pour refus d'obéissance. ²³ Le général de brigade Berthier, qui a lancé une attaque meurtrière, fait tirer l'artillerie sur les tranchées françaises où ont reflué ses troupes décimées, avant de décider de faire fusiller tous ces lâches; finalement, trois soldats seulement, tirés au sort, seront exécutés pour l'exemple, le maintien de la discipline et de l'esprit d'offensive. ²⁴

Ce n'est que pour illustrer l'incapacité et l'injustice de certains de ceux auxquels doivent obéir les soldats qu'un général retient l'attention de Tardi. Ses personnages habituels sont des sans grade, de simples soldats, anonymement

22. TARDI, *La véritable histoire du soldat inconnu suivi de La bascule à Charlot*, Paris, Futuropolis 2005, pp. 39, 50.

23. TARDI, 1914-1918, c'était la guerre des tranchées, op. cit., p. 20.

24. Ibid., pp. 50-52.

envoyés au massacre. Chaque histoire racontée en sort un de cet anonymat, mais la mort généralement l'y renvoie vite. Les officiers n'apparaissent qu'indirectement, capitaines pour la plupart, au contact des hommes de leur compagnie, qui ne les aiment guère néanmoins, car ils les envoient à la mort. Un capitaine cependant joue un rôle particulier dans un récit: il décide d'envoyer un homme cisailer les barbelés sur lesquels pourrit le corps d'un soldat; c'est presque à coup sûr l'envoyer à la mort. Or il choisit «le petit juif» de sa compagnie, pour lequel il a pourtant en poche une permission: cruauté, antisémitisme... Tardi ne généralise pas, n'accuse pas l'ensemble des officiers d'avoir de semblables comportements. Il veut seulement montrer que la guerre rend possible des agissements qu'en d'autres temps les institutions auraient réfrénés, qu'elle autorise tous les abus de ceux qui détiennent l'autorité, qu'elle les déshumanise. Aussi l'antibellicisme est-il justifié, ainsi que l'antimilitarisme, puisque l'armée fait de l'obéissance une conduite obligée.

A l'exception de ces épisodes qui mettent en exergue le comportement indigne de quelques officiers et les conséquences de leurs décisions, fusillade ou carnage dans le no man's land, le contenu idéologique directement critique et accusateur des œuvres de Tardi est plutôt transmis par des commentaires écrits que par l'action représentée. Le jugement nécessite un recul par rapport à l'action: celle-ci est dessinée; les jugements portés sur elle sont énoncés en marge.

Cependant cette action est un récit, un texte donc, mis en images. Or le dessin n'en est pas seulement l'illustration, une simple transposition; il le transforme; le dessin est structuration, mise en perspective, commentaire, établissement d'un sens qui résulte de ses procédures de représentation et de mise en scène. Il recourt à une rhétorique de l'image, dont on peut distinguer les figures. Par exemple:

— La mise en parallèle, qui produit un effet d'insistance, soulignant:

- l'enthousiasme imbécile dans les deux pays qui envoient leurs citoyens au massacre (Putain de guerre!, 1914-1915-1916, pp. 6-7)

- la similitude des comportements dans les deux camps (Putain de guerre!, p. 21)
- la stupidité des décisions prises. Ici c'est celle du lieutenant français ordonnant un «assaut imbécile», mais le parallèle laisse penser qu'un officier allemand agirait de même (Putain de guerre! 1914-1915-1916, pp. 10-11)
- Le contraste, qui met en évidence un aspect de l'événement représenté:
 - La vanité de toute tentative de se protéger contre la mort. On voit une tranchée allemande rationnellement et efficacement conçue; à la vignette suivante, elle est complètement détruite (1914-1918, c'était la guerre des tranchées, p. 10)
 - L'effacement de l'individu qui se perd dans le grand troupeau des soldats (1914-18, c'était la guerre des tranchées, p. 43; Putain de guerre! 1914-1915-1916, p. 16)
- La métaphore, qui est obtenue de deux façons possibles:
 - Par la succession de deux images: la guerre est une grande boucherie (Putain de guerre! 1914-1915-1916, p. 8)
 - En une seule image: il en est une qui transpose l'expression «c'est ta fête!»; le réseau des barbelés est en forme de gâteau d'anniversaire; les poteaux en sont les bougies; par association paradigmatique, les barbelés deviennent des serpents (Varlot soldat, p. 2)
- L'hyperbole:
 - Le barrage infranchissable du fouillis des barbelés (1914-1918, c'était la guerre des tranchées, pp. 47, 52, 65)
 - Toutes les représentations d'explosion qui remplissent toute la vignette, signifiant ainsi leur puissance, et qui occultent toute autre représentation, ce qui indique qu'elles détruisent tout (1914-1918, c'était la guerre des tranchées, pp. 9, 31, 41, 49; Putain de guerre! 1914-1915-1916, pp. 20, 32)

- La terre labourée par les explosions (1914-1918, c'était la guerre des tranchées, p. 41; Putain de guerre! 1914-1915-1916, p. 48)
- Le symbole, qui est toujours aussi quelque peu une métaphore ou bien emblème:
 - Un cadavre qui a été projeté dans un arbre: il semble un signal annonçant que l'on entre dans un pays autre, le domaine de la mort (Putain de guerre! 1917, 1918, 1918, p. 3)
 - Celui d'un cheval également accroché dans un arbre a le même sens, mais y ajoute une connotation pathétique, évoquant la mise à mort de victimes innocentes (1914-1918, c'était la guerre des tranchées, pp. 89, 95)
 - Une croix de chemin, dont le texte dit qu'elle sert de repère aux artilleurs; aussi, au lieu d'être un symbole de salut, elle sert à régler le massacre des hommes; elle reste crux axis mundi, mais d'un monde de terreur (1914-1918, c'était la guerre des tranchées, p. 40)
 - Il en va de même avec l'effigie du Christ renversée. Le Sauveur «retourné» indique qu'il n'est point de salut au royaume de la guerre (1914-1918, c'était la guerre des tranchées, p. 40)

—————

Ainsi, pour reprendre la terminologie de Louis Hjelmslev,²⁵ dans l'œuvre antimilitariste de Tardi, la forme de l'expression s'accorde de façon réfléchie à la forme et à la substance du contenu et contribue de façon efficace à convaincre le lecteur-spectateur que, pour s'exprimer à la façon de Samuel Fuller qui disait qu'«à l'armée on est vivant ou mort»,²⁶ à la guerre on est mort ou pas encore mort.

25. HJELMSLEV Louis, *Prolégomènes à une théorie du langage*, La structure fondamentale du langage, Paris, éd. de Minuit 2000.

26. Cité par l'un des contributeurs de ce colloque.