



HAL
open science

L'image du soldat de la grande guerre dans les bandes dessinées italiennes et françaises des années 90 à aujourd'hui

Sophie Saffi, Virginie Culoma Sauva

► To cite this version:

Sophie Saffi, Virginie Culoma Sauva. L'image du soldat de la grande guerre dans les bandes dessinées italiennes et françaises des années 90 à aujourd'hui. *Italies*, 2015, L'image du soldat au XXe siècle, 1 (19), p.133-155. hal-01365120

HAL Id: hal-01365120

<https://amu.hal.science/hal-01365120>

Submitted on 13 Sep 2016

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

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

L'image du soldat de la grande guerre dans des bandes dessinées italiennes et françaises des années 90 à aujourd'hui

Sophie SAFFI & Virginie CULOMA SAUVA, CAER EA 854, AMU.
sophie.saffi@univ-amu.fr & virginie.sauva@laposte.net

Résumé : Nous proposons de comparer l'image du soldat à travers une étude des bulles et des didascalies de cinq romans graphiques italiens et français de 1993 à 2014. Nous développons principalement le thème de la déconstruction de l'image du soldat-héros en abordant successivement les profils d'anti-héros ou de super-héros des personnages principaux, le marquage de la possession, le registre de langue du soldat de troupe, les métaphores animales, l'évocation des odeurs et des couleurs.

Mots clés : soldat, italien, français, bandes dessinées.

Riassunto : Nous proposons de comparer l'image du soldat à travers une étude des bulles et des didascalies de cinq romans graphiques italiens et français de 1993 à 2014. Nous développons principalement le thème de la déconstruction de l'image du soldat-héros en abordant successivement les profils d'anti-héros ou de super-héros des personnages principaux, le marquage de la possession, le registre de langue du soldat de troupe, les métaphores animales, l'évocation des odeurs et des couleurs.

Mots clés : soldat, italien, français, bandes dessinées.

Introduction

Nous proposons de comparer l'image du soldat à travers une étude des textes (bulles et didascalies) de deux *graphic novels* italiennes (*La grande guerra. Storia di nessuno*, scénario d'Alessandro Di Virgilio, dessins de Davide Pascutti ; *Battaglia. Le guerre di Pietro Caporetto*, scénario de Roberto Recchioni, dessins de Leomacs, pseudonyme de Massimiliano Leonardo) et de trois bandes dessinées françaises de Jacques Tardi (*C'était la guerre des tranchées* ; *Le Der des ders*, scénario de Didier Daeninckx adapté du roman du même nom ; *Putain de guerre ! 1914 - 1918*, scénario de Jean-Pierre Verney). Aucun des auteurs sélectionnés ne revendique un travail d'historien ou de journaliste, Tardi va même jusqu'à entamer une de ses préfaces par ces mots : « Ce n'est pas un travail « d'historien »... » (Tardi, 2014 : 5). Dans les cinq œuvres choisies, l'Histoire cède le pas à l'histoire romancée, l'auteur est un conteur, un passeur d'émotions avant d'être un chroniqueur : ces romans graphiques du XXI^e repropont une image du soldat qui n'est plus celle du héros de guerre du XX^e s. L'approche linguistique proposée ne représente qu'une partie du faisceau d'arguments explicatifs qui, pour atteindre l'exhaustivité devra être complétée par des approches littéraires et civilisationnistes. Nous développons principalement le thème de la déconstruction de l'image du soldat-héros en abordant successivement les profils d'anti-héros ou de super-héros des personnages principaux, le marquage de la possession, le registre de langue du soldat de troupe, les métaphores animales, l'évocation des odeurs et des couleurs.

La bande dessinée appartient au genre des *Scritture brevi* (Chiusaroli & Zanzotto, 2012) qui se caractérisent par de fortes contraintes rédactionnelles matérielles, notamment spatiales pour la bande dessinée, mais cette dernière se distingue des sms, textos et autres courriels car elle est une création artistique, elle offre donc au linguiste un écrit non spontané, une reconstitution par l'auteur du contexte d'interlocution naturel et spontané. Il s'agit bien d'une langue écrite, distincte de la langue parlée et de ses constructions en temps réel. La représentation écrite d'un discours oral dans une bande dessinée présente la caractéristique d'être incluse dans un contexte graphique qui, du point de vue cognitif, superpose les informations mimo-gestuelles apportées par le dessin des personnages, les informations visuelles permettant au lecteur de distinguer, d'une part, un discours oralisé ou pensé (forme des bulles), d'autre part, un discours de narrateur (didascalies), enfin, les informations visuelles guidant le lecteur dans son interprétation du contexte d'énonciation représenté,

(variation de la taille des lettres en fonction du volume sonore, mais aussi interruptions, répétitions, allongement vocalique, pauses). Il s'agit d'une langue d'auteur, d'une création dont la construction intègre un temps de réflexion, un droit au remords, à la correction avant la livraison au lecteur.

1. Des hommes communs ou Le soldat anti-héros

Dans la préface à *C'était la guerre des tranchées*, Jacques Tardi annonce sans ambages que son attention est centrée sur « l'homme dont on dispose, l'homme dont la vie ne vaut rien entre les mains de ses maîtres » (Tardi, 2014 : 5). Dans l'après-texte de *Le Der des ders*, Luc Révillon rapporte les propos de Tardi qui vont dans le même sens :

[...] il s'agit toujours de personnages qui ne sont pas des héros, qui n'ont pas de mission à accomplir et qui perdent très vite le contrôle de la situation. (Tardi & Daeninckx, 2010 : 89)

Cette image est mise en relief dans l'œuvre de Tardi par une double comparaison : la première avec la vision idéalisée du soldat diffusée par la hiérarchie militaire et la propagande officielle, la seconde avec les jeux de l'enfance :

Il était temps que vînt la guerre pour ressusciter, en France, le sens de l'idéal et du divin.
[...] Heureuses, malgré leur deuil, les familles dont le sang coule pour la patrie.
(Général REBILLOT, *Libre Parole*, 13 décembre 1914 cité in Tardi, 2014 : 31, 46)

Tu avais ordre de filmer les destructions des vandales boches, le théâtre de Guignol aux armées, la messe, la vie en plein air, saine et joyeuse, du poilu, et aussi des reconstitutions d'assauts magnifiques, des généraux ventripotents et bonnes pâtes s'envoyant avec délices un coup de rouge dégueulasse, entourés de soldats à la roulante, en bons « pères du régiment » ... Et aussi des cadavres allemands, bien plus décoratifs que les nôtres, pour réconforter les mères. Tu étais un outil de la propagande, nous étions tous des braves sur ces images officielles visées par la censure. (Tardi & Verney, 2014 : 85)

Les enfants aiment bien jouer à la guerre. C'est tout ce qui nous reste de notre enfance... jouer à la guerre... (Tardi, 2014 : 26)

Dans *Battaglia Caporetto*, le personnage principal rencontre un jeune garçon à l'enthousiasme guerrier effronté, innocent, dangereux... qui n'est pas sans rappeler l'état d'esprit des soldats partant en découdre la fleur au fusil (Leomacs & Recchioni, 2014 : 42-43). Dans *La grande guerra. Storia di nessuno*, au sous-titre évocateur, le soldat Corrado apparaît en rêve à son petit fils Luca (Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 72), et ce dernier endort sa fille en lui racontant des histoires sur ce grand-père qu'il n'a pas connu :

- AAAWN ! Luca, mi racconti la favola di nonno Corrado ?
- Va bene, principessa, ai tuoi ordini ! (Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 64)

Le parallèle est mis en place dès les premières pages avec une case qui utilise un procédé récurrent de la bande dessinée : l'ellipse, l'effet de raccourci est obtenu avec la superposition de la description du quotidien des soldats par la guide du mémorial militaire de Redipuglia (dans la bulle) et un gros plan sur les pieds de la fillette qui visite avec son père :



Fig. 1 : Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 21.

Le soldat de Tardi n'est ni un héros ni un personnage principal (Tardi, 2014 : 5) mais l'un d'entre nous, un homme médiocre avec des défauts qui lui confèrent toute son humanité :

« Y'avait des braves types – toujours à te vouloir du bien, des dégourdis, des faux-culs, des fayots, des abrutis bouleversants de bêtise, des pleins de bonne volonté, crétins pour la vie... Comme partout y'avait l'insupportable emmerdeur, celui qui sait tout : le Parisien et peut-être le pire de tous : l'instituteur qui fait la leçon, qui se croit toujours dans sa classe, le pédagogue supérieur aux autres... »

... Y'avait aussi des silencieux, le genre que BINET préférait. C'était à peine supportable, par moments, et BINET les détestait tous en bloc... il n'avait pas l'esprit d'équipe. » (Tardi, 2014 : 14)



Fig. 2 : Tardi, 2014 : 14.

On remarque chez tous nos auteurs, une individualisation de l'ennemi tué par un focus sur le regard, employée comme moyen d'expression de la culpabilité du tueur, mais aussi de sa peur. Ces fragilités sont antinomiques avec la définition du héros de guerre mais humanise le soldat.

Ses doutes accentuaient son angoisse et il s'enfonçait lentement dans la folie, comme cette nuit d'octobre sous la pluie, seul au créneau, dévoré par la fièvre, avec la fille et les deux mouflets qui le regardaient.

Huet n'en pouvait plus, c'était trop dur à supporter. Il escalada le rebord de la tranchée. (Tardi, 2014 : 64)

- ... Faut pas oublier celui-là... y vient juste de claquer. T'as vu, c'est un morveux. Qu'est-ce qu'y gueulait !... J'en ai encore plein les oreilles. Il a bien fallu que j'le termine... y s'accrochait pour rien, il insistait bêtement... sa vie, elle s'était déjà fait la malle, c'était juste des restes, des caillots, des gargouillis dans ses tripes... Y m'a bien regardé quand j'l'ai fini, l'salaud !... C'est pas humain, ce que j'ai fait, hein ?... (Tardi, 2014 : 98)

Poi mi è venuto in mente cosa ricordo di più. Gli occhi. Gli occhi del primo nemico ucciso.
(Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 35)

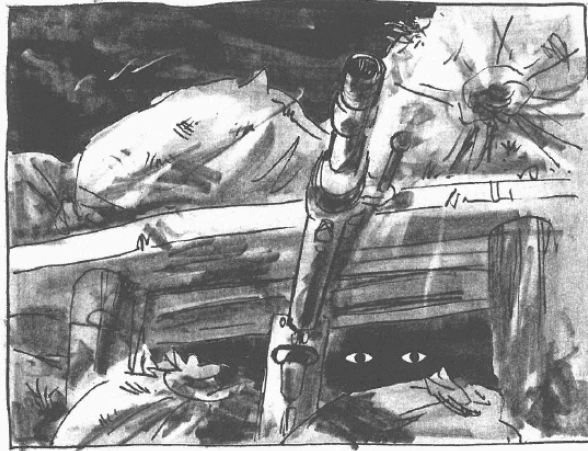


Fig. 3 : Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 104.



Fig. 4 : Leomacs & Ricchioni, 2014 : 24.

Leomacs & Recchioni obtiennent un résultat assez similaire avec une double page sans texte : le sous-lieutenant Battaglia marche dans la tranchée pour se rendre au rapport, les cases horizontales alternent en champ et contre-champ le point de vue de l'observateur et celui de Battaglia avec une suite de visages mutiques et de silhouettes non pas anonymes mais communes.



Fig. 5 : Leomacs & Recchioni, 2014 : 14.



Fig. 6 : Leomacs & Recchioni, 2014 : 15.

Par contre, le soldat de Leomacs & Recchioni retrouve l'anonymat lors des scènes de bataille au front, la perte d'individualité est assimilée à la violence bestiale de la troupe, cette masse dans laquelle l'intelligence personnelle se dissout.



Fig. 7 : Leomacs & Recchioni, 2014 : 22.

Tardi utilise lui aussi l'effet des planches sans texte, notamment avec une galerie de portraits de « gueules cassées » dans *Putain de guerre!* On notera qu'un procédé récurrent chez Tardi est la case-portrait au format photo d'identité, qui présente l'intérêt d'humaniser l'image du soldat en proposant une série d'individus en face des représentations de groupes.



Fig. 8 : Tardi & Verney, 2014 : 79.

Les soldats français sont présentés comme de ridicules et bruyants pantins, des cibles de chamboule-tout, des clowns :

Nous, avec nos gamelles en fer-blanc et toute la quincaillerie qu'on trimballait sur les endosses, on aurait dit la foire à la ferraille. Ajoutez à ça le raffut des bouthéons, des bidons, des pelles et des marmites, et on pouvait dire sans se tromper qu'on n'était pas discrets dans la campagne, d'autant plus qu'avec nos costumes de cirque, on était des cibles épatantes. (Tardi & Verney, 2014 : 13)

Sur le terrain, il y avait des amateurs, comme nous autres, et des professionnels comme les « Britiches » qui se foutaient carrément de notre équipement à l'ancienne et de nos grimpants écarlates. Faut dire qu'on avait le bada avec nos tenues de fête foraine, cocardes à souhait, mais absolument parfaites pour le tir aux pigeons. (Tardi & Verney, 2014 : 18)

Petit soldat du mois d'août, avec tes grimpants garance, tu essaies bien de te planquer, mais derrière les coquelicots 'y a pas des masses de place. Tu faisais ton entrée dans l'Histoire, grimé en comique troupier d'opérette, petit mort du mois d'août. (Tardi & Verney, 2014 : 88)

Les Écossais partagent le même sort :

Au son du « biniou », le cul à l'air et les genoux en sang, voilà comment les Écossais allaient au feu. C'était une sorte de jeu de massacre folklorique, pour la plus grande gloire du Royaume-Uni ! (Tardi & Verney, 2014 : 71)

Un jeu d'alternance du N&B, du sépia et de la couleur souligne l'inutilité du sacrifice de ces pantins (Tardi & Verney, 2014 : 32, 33, 88 etc.), une dilution progressive des couleurs (Chante & Marie, 2009 : 24). Ainsi, à la page 88, les pantalons garances sont mis en valeur dans une case en couleurs, sur une planche de trois cases se déclinant de la couleur au N&B en passant par le sépia, un dégradé qui suit les contenus (les morts du mois d'août, les prisonniers allemands, le soldat plié en deux dans la boue des tranchées) qui se déclinent de l'image héroïque à l'avilissement. Les soldats de Tardi ne présentent aucune des caractéristiques du héros conventionnel : ce sont au mieux des hommes communs, voire médiocres, ou pire encore ils sont réifiés. Tardi illustre les blessures visibles et invisibles de ces pantins, l'horreur de ces dernières passant par l'indécence de corps nus :

Tu as tellement eu peur à courir dans les boyaux, les balles sifflant à quelques centimètres de ton casque, ta tête rentrée dans tes épaules, que tu es resté cassé en deux incapable de te redresser, tétanisé par la frousse, condamné, si tu t'en sors à tressauter sous les électrodes du bon Docteur Vincent au Val-de-Grâce. (Tardi & Verney, 2014 : 88)

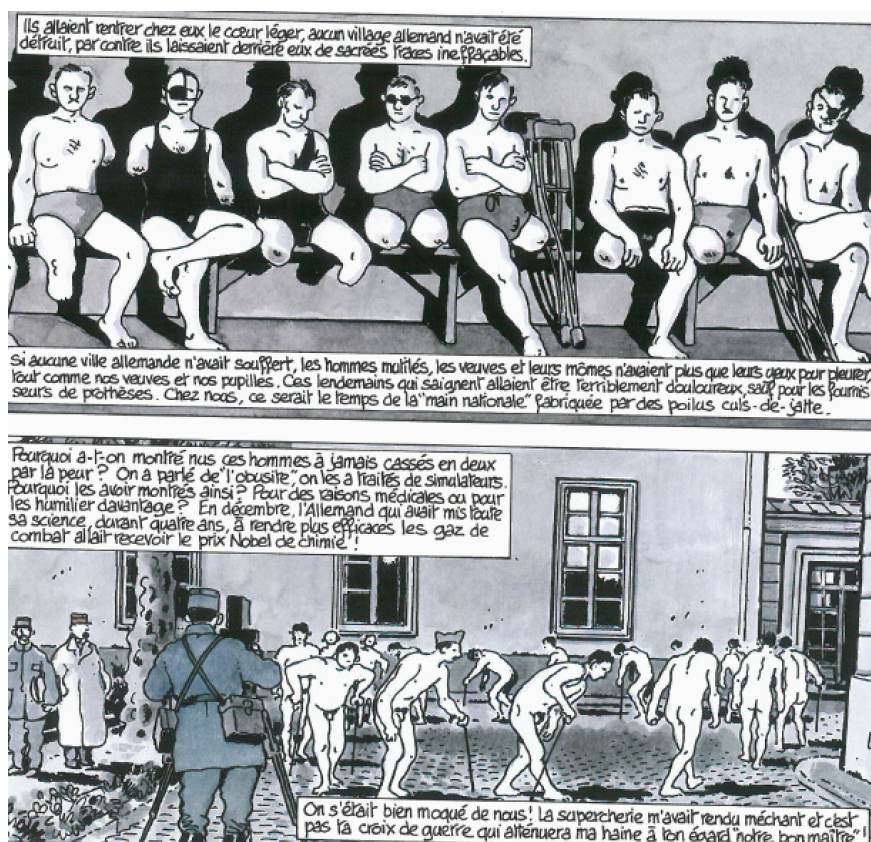


Fig. 9 : Tardi & Verney, 2014 : 78.

Tels des jouets cassés, ils sont abandonnés sans remord :

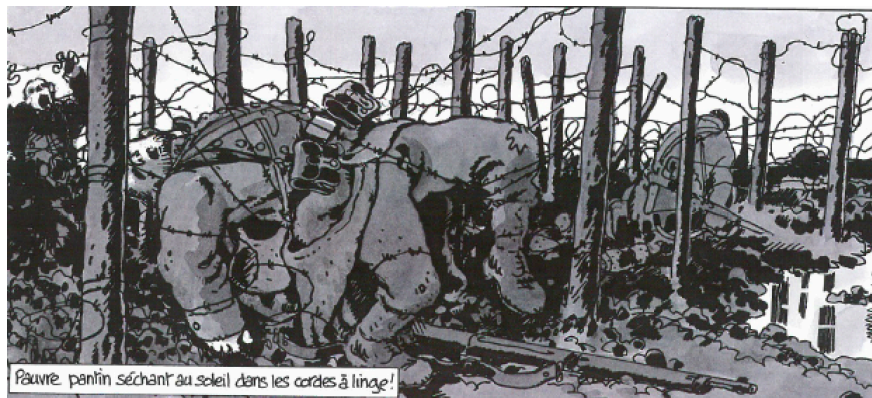


Fig. 10 : Tardi & Verney, 2014 : 32.



Fig. 11 : Leomacs & Recchioni, 2014 : 25.

Il y a vingt ans, Roberto Recchioni a créé avec Pietro Battaglia un personnage de super-héros qui voyage dans l'histoire italienne, un vampire sicilien solitaire inspiré du Wolverine américain (Borgoglio, 2014 ; Recchioni, 2014) c'est-à-dire le super-héros qui affiche son côté sombre, celui qui a des failles, voire des défaillances, mais qui est aussi celui qui est indestructible. Pietro Battaglia possède la même ambivalence, il devient un super-héros au moment où il est déchu de son humanité. Il signe une sorte de pacte sans le savoir, il cède à sa colère, viole la Mort et de ce fait devient immortel.

I colori delle bandiere mi sono indifferenti e con essi ogni richiamo ai valori della patria.
L'amicizia... L'umana compassione... La vergogna e la colpa non mi appartengono più come io non appartengo più a loro.
Anche il sentimento che provavo per voi è ormai sbiadito e fuggevole.
L'uomo che conoscevate è morto.
Non piangetelo e sperate di non incontrare mai la creatura che ne ha preso il posto perché ella non vedrà in voi la donna che per lunghi anni ha amato... Ma scorgerà solamente un lauto banchetto. (Leomacs & Recchioni, 2014 : 52-53)

Recchioni reprend le schéma type du *comix* américain où un homme quelconque devient un super-héros : le sous-lieutenant Battaglia devient le vampire Battaglia à l'inverse de Tardi ou de Di Virgilio dont les personnages principaux sont déchu de leur statut de héros de guerre.

2. Des hommes armés désarmés ou La sphère de la possession du soldat

L'étude de la sphère de la possession associée au soldat, permet une analyse fine de la représentation de ces hommes dans le contexte particulier de la première guerre mondiale. Nous rappelons que selon Charles Bally :

La sphère personnelle comprend, ou peut comprendre, les choses et les êtres associés à une personne d'une façon habituelle, intime, organique, par exemple le corps et ses parties, les vêtements, la famille, etc. Tout élément constitutif de la sphère personnelle est considéré, non comme une simple propriété, mais comme une partie intégrante de la personne. (Bally, 1926 : 68)

Nous avons montré dans une précédente étude (Culoma Sauva, 2014) que la sphère de la possession est plus étendue en italien qu'en français, langue dans laquelle elle est quasiment réduite à l'enveloppe corporelle de l'individu. Chez Leomacs & Recchioni, les attributs du soldat sont considérés comme partie inhérente de sa personne, comme dans cette réplique empreinte d'une forte rhétorique de guerre :

- La migliore difesa è un attacco **della nostra fanteria!** Sfrenato, a passo di carica e squilli di trombe, il fucile con la baionetta innestata e il coraggio italico portato sul petto! (Leomacs & Recchioni, 2014 : 16)

Une fois survenue l'occurrence de la personne par l'intermédiaire du possessif de la première personne du pluriel *nostra*, l'arme et le courage du soldat sont considérés comme lui appartenant de manière évidente puisque implicite. L'article défini suffit donc à exprimer le lien de possession de la même façon qu'il le fait habituellement pour une partie du corps comme la poitrine, que l'on retrouve dans l'exemple considéré. On retrouve le même procédé chez Pascutti & Di Virgilio (2008 : 26, exemple cité infra) : *i calzoni* pour "son pantalon".

Inversement, le rétablissement du possessif, là où on pourrait en faire l'économie, se met au service d'une plus grande expressivité avec une finalité emphatique :

Ma il meschino, non aveva pensato che una scheggia fetente si andava a inficcare proprio in mezzo **ai suoi occhi**. Se ne passò al creatore senza dire né a e né ba! (Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 26)

Certaines alternances du discours où un même "objet possédé" va être tour à tour introduit par l'intermédiaire du possessif ou par un autre tour à disposition de la langue italienne permettent de signaler une renégociation, soit un décalage sémantique avec l'extension habituelle du terme (le soldat qui passe Noël au front redéfinit pour les besoins du moment le concept de famille) :

- La notte di Natale bisogna passarla con la famiglia. No? ... Diciamo che voi, questa notte, siete **la mia famiglia!** (Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 24)

Soit une redéfinition des espaces de l'interlocution (le lieutenant s'approprie d'autorité la redistribution de la possession du corps du soldat comme de tous les autres objets de son discours) :

- Signor tenente, ci si potrebbe fermare un momento? Ho i piedi che mi vanno a fuoco!
- **I tuoi piedi** possono aspettare, Trevisan. Mi è stato ordinato di trovare una collocazione ottimale per **le nostre batterie** e non ho nessuna intenzione di fermarmi per farti riposare i piedi come una donnetta qualsiasi! (Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 32)

3. Des hommes incultes ou Le registre de langue du poilu

Les bandes dessinées françaises et italiennes ont en commun l'utilisation des registres de langue pour caractériser le soldat par son extraction sociale et sa région d'origine. En français, le soldat de troupe utilise le registre familier par opposition à la langue soutenue des gradés

(Révillon in Tardi & Daeninckx, 2010 : 90). Le français du poilu se caractérise par des formes contractées (*y'en a* vs. *Il y en a* ; *y zont* vs. *ils ont* ; *ça* vs. *cela* etc.) et simplifiées (marque unique de négation), la litote *pas mal* pour *beaucoup*, un lexique populaire voire argotique de ces années-là. Dans les exemples ci-dessous, une partie de ce vocabulaire n'a pas vieilli (*morflé, emmerdes*, etc.), mais une autre est datée (*rade, poirer, cognes, cabot* etc.).

Je me demandais si je faisais pas une grosse bêtise, à continuer comme ça mon tourisme... Ça avait l'air d'avoir morflé pas mal dans la grand-rue... (Tardi, 2014 : 90)

- Y'en a qu'ont eu des emmerdes à cause des bourrins. Des types qui venaient se ravitailler en pinard dans ce patelin, quand y'avait encore un rade ouvert, et qui se sont fait poirer... les cognes, y zont pris leurs noms et leurs matricules, et y paraît qu'un cabot a failli passer en conseil de guerre ; on a causé de le dégrader, de travaux forcés... non, mais tu l'crois pas ! (Tardi, 2014 : 91)

Dans le même but, les *graphic novels* italiennes soulignent les différences diatopiques, mais ces variations régionales sont autant d'indices d'une variation diastratique. Alors que le gradé maîtrise un italien littéraire, le soldat de troupe parle le dialecte ou produit un italien fortement régionalisé, ce qui conduit l'auteur de la bd à rendre l'accent régional par divers stratagèmes, (par exemple pour l'accent sicilien : assimilation progressive *nd > nn*, élision de la voyelle à l'initiale, gémination du *r* final) et même à ajouter des notes de bas de page proposant une traduction de certains termes :

Ci toccava sentire tutto il santissimo giorno mentre, con granni paroloni, ci diceva che l'Annunzio qua e l'Annunzio là... 'Nsomma, una gran rottura di cabasisi¹!

Io, perr pigliarlo per il ...'nsomma, per prenderlo in giro, lo chiamavo vossignoria e gli facevo macari² la riverenza.

1. Cabasisi: testicoli 2. Macari: anche, pure (Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 25)

Tout comme certains soldats de troupe italiens, le poilu corse (ou breton etc.) est confronté à un contexte diglossique qu'il ne maîtrise pas, ce qui conforte l'image d'une marionnette dont d'autres tirent les fils du destin :

LUCIANI, il était corse, il ne parlait pas français. Il n'avait pas compris l'ordre qu'on lui avait donné durant une offensive. Il ne l'avait pas exécuté. Il avait « désobéi ».

On l'a jugé en un tour de main. ABANDON DE POSTE DEVANT L'ENNEMI ! Il n'a rien compris à la sentence. On l'a passé par les armes. Ils faisaient faire ça par de nouveaux venus au front... (Tardi, 2014 : 18)

4. Des hommes manipulés ou De l'usage de la métaphore

Le soldat - français ou italien - est montré comme un subalterne manipulé sans possibilité de s'opposer à sa propre exploitation mais cependant conscient de son statut d'inférieur :

Il y avait de drôles de Maîtres qui n'enseignaient pas l'Histoire de France mais qui la faisaient. On ne pouvait rien contre... c'était nos Supérieurs. (Tardi, 2014 : 18)

- Calma Cavasini! Con questi discorsi si rischia la corte marziale!

- Lo lasci parlare, Signor tenente! ... Ho sentito dire che i nostri carabinieri sparano nella schiena ai fanti che non vogliono andare all'assalto!

- L'ho sentito dire anch'io, da un mio compaesano!... Ma che diavolo fai Pirozzi!... Chiudi 'sta porta che entra tutta la pioggia!

- Veramente...
- Bene, bene! Ma che bei discorsi disfattisti sento fare qui dentro!
(Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 44)

- Sono i terroni come voi che hanno spezzato lo spirito del nostro esercito! Gente vigliacca, pronta ad arrendersi al nemico e voltare le spalle alla patria. Due buone cannonate nella schiena sono l'unica cura per gente così! (Leomacs & Recchioni, 2014 : 17)

Tardi évoque lui aussi le fait de tirer dans le dos des soldats : l'exemple ci-dessous illustre le refus des hommes, il est suivi de représailles avec l'exécution de trois hommes (p. 51-52), et est repris à la fin du volume (p. 94) :

En faisant tirer sur la 3^e Compagnie, je veux obliger les hommes à sortir pour qu'ils repartent à l'assaut. [...]T'es un p'tit curieux, toi... J'ai mes raisons, j't'ai dit ! Au début, en 14 on nous a envoyés au casse-pipe à la baïonnette et sans cartouches, pour pas perdre de temps à s'arrêter pour tirer... et les gendarmes au cul, histoire de pas faire marche arrière : j'ai vu des cognes abattre des types qui couraient pas assez vite ! Une balle dans l'dos pour donner du cœur à l'ouvrage aux autres. (Tardi, 2014 : 50, 94)

Les soldats sont, pour Tardi, de « pauvres types au regard perdu » (Tardi, 2014 : 5), il met en parallèle le travail des femmes dans les usines de fabrication d'obus et leurs maternités : « Des munitions pour les canons... De la chair à canon. » (Tardi, 2014 : 122). Le soldat perd son humanité :

- Avec ce qu'on nous a collé entre les pognes, y'a plus à se demander si on est humains... On a plus l'air... (Tardi, 2014 : 98)

Le recours à la synesthésie permet d'évoquer les odeurs de la promiscuité et de souligner la régression des hommes :

En attendant, cette grange où ils venaient d'arriver, c'était comme la chambrée à la caserne. Les « copains » : les plaisanteries obscènes, l'encombrement des corps, la lourdeur des esprits et surtout... les odeurs. (Tardi, 2014 : 14)

Le cadavre de HUET pourrissait à quelques mètres de la tranchée. Il s'en dégageait une odeur insupportable pour les hommes, certains s'en plaignaient malgré l'accoutumance. (Tardi, 2014 : 67)

On s'est rendu compte qu'on dérangeait les civelots, avec nos puanteurs et notre crasse. On nous appelait des « poilus ». On nous faisait voyager à part pour ne pas incommoder. (Tardi & Verney, 2014 : 30)

Ci facevano viaggiare sui vagoni, come le bestie da macello. Sul vagone della tradotta su cui salii c'era questa scritta: "Posti per cavalli: 8. Posti per soldati: 40". (Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 92)

Un des principaux procédés est le recours à la métaphore animale. Le soldat et le cheval sont souvent associés, comme l'illustre ce face-à-face :

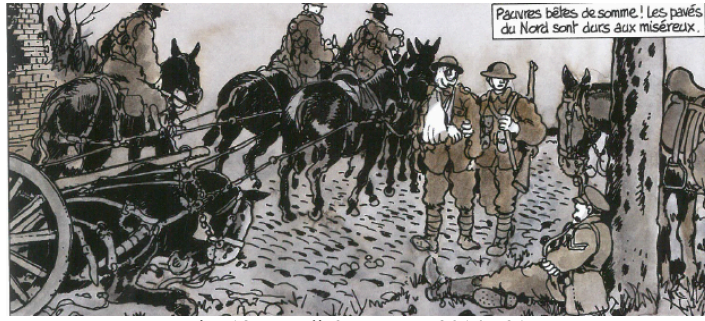


Fig. 12 : Tardi & Verney, 2014 : 91.

Pauvre esclave, pauvre bête de somme, c'est la mort qu'ils te font transporter sur tes épaules ! (Tardi, 2014 : 117)

Les chevaux, ces bestiaux qui acceptaient bêtement de porter sur leur dos d'aussi dangereux animaux, avaient leur part de responsabilité dans cette foirade immonde, me disais-je en gambergeant... Sûr que je commençais à déconner du cassis ! (Tardi & Verney, 2014 : 17)

Le troupeau de moutons que l'on mène à l'abattoir est un leitmotiv des bd de Tardi :

– car il y a moins de chefs que d'esclaves – alors rien ne change car l'homme n'est qu'un mouton et l'abattoir est l'endroit où on lui a dit de rester... [...] Moi qui n'étais même pas blessé, je suivais le troupeau des éclopés, tout comme j'avais toujours suivi les autres... pour mon malheur. (Tardi, 2014 : 9, 114)

C'est qu'il en fallait, c'était fatal, de la viande, puisqu'on avait fait de nous des moutons d'abattoir ! [...] Ni vu ni connu, j'ai rejoint le troupeau. (Tardi & Verney, 2014 : 10, 18)

Je ne voulais plus rien avoir à faire avec les buveurs de sang qui nous avaient conduits à l'abattoir entre Craonne et Verdun.

- Sur ma droite, les abattoirs de la Villette... (Tardi & Daeninckx, 2010 : 10)

Luc Révillon (Tardi & Daeninckx, 2010 : 89) rapporte que Tardi revendique l'emploi de clichés et se réfère pour cette planche à la scène d'ouverture du film de Charlie Chaplin, *Les Temps modernes* (United Artists, 1936). Le dessinateur fait suivre la case où l'on voit Varlot passer devant les abattoirs de la Villette d'une autre avec des soldats de dos dont on suppose qu'ils partent au front, le texte de la didascalie « “La France est fière de vous”... c'est HORDANT qui m'avait sorti cette connerie en m'accrochant sa breloque à la capote. » et celui de la bulle « - J'aurais pu inscrire sur ma carte de visite : “DéTECTIVE DUCON croix de guerre avec citation” » illustrent la manipulation du soldat à travers les choix sémiologiques du marquage de la possession : la forme verbale réfléchie souligne l'impuissante passivité de Varlot qui ne peut s'opposer à une décoration, les possessifs sont employés quand le possesseur est agent (Hordant/breloque, Varlot/carte de visite).

Les autres animaux conviés à partager leur image et leur réputation avec le soldat sont les rats et les poux pour leur image péjorative liée à la saleté :

Je me suis perdu, je ne sais même pas dans quel coin je me trouve. Dans quelle tranchée, et pour combien de temps encore, la boue, le froid, les rats, la peur et les poux ? (Tardi, 2014 : 124)

On disait aussi qu'il les bouffait, ses bestiaux [des rats], qu'il s'en faisait rôtir les bons morceaux. Cette charogne, c'est un peu comme s'il avait bouloté les copains qui s'étaient fait tuer. On disait sur lui des tas de trucs qu'on a jamais pu vérifier. (Tardi, 2014 : 40)

Saletés de putains de saloperies de totos... Avant, c'était tenu par les Boches, ici... c'est pour ça qu'y en a tant !... et des mastards ! J'crois donner mon sang pour la France... eh bien non, c'est pour les poux !... Seulement les poux ! Tu vois comme on peut se faire avoir avec des idées à la con ! (Tardi, 2014 : 125)

Recchioni, en deux cases successives, relie le soldat rescapé – le sous-lieutenant Battaglia – aux corbeaux qui, tels des vautours ou des vampires, partagent la caractéristique péjorative d'être associés à la mort :



Fig. 13 : Leomacs & Recchioni, 2014 : 26.

Di Virgilio a une stratégie indirecte, plus implicite : il utilise lui aussi l'image du corbeau qui survole de case en case la dernière planche du roman graphique et se pose sur la croix funéraire de Nésun décédé le 4 novembre 1918 ; il a également recours à l'image péjorative des sorciers qui se terrent dans leur tanière tels des animaux :

Ce ne stavamo nascosti come sorci nella tana tutto il giorno e macari la notte.
Non si poteva uscire, e sempre con rispetto parlando, ci facevamo i bisogni adosso. Bih, dovevate vedere come ci dava fastidio al nobile signore ! (Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 26)

Quelle part d'humanité peuvent bien revendiquer ces soldats qui supportent des conditions les abaissant au rang d'animaux ? Contrairement à l'identification avec le super-héros qui permet au lecteur de sublimer sa propre image, dans le cas présent, le lecteur est appelé à éprouver de la compassion pour ces anti-héros avec lesquels l'identification est possible grâce à leurs travers. Le lecteur peut faire appel aux souvenirs peu reluisants de sa propre expérience : qui ne s'est jamais senti ridicule, impuissant, lâche ? Le soldat est arraché à sa bestialité et accède à son humanité par l'intermédiaire de l'analyse du lecteur : son indignation inverse les valeurs car il tend à appliquer ses propres critères de civil vivant en temps de paix aux conditions et au contexte de guerre. Quel est alors le plus ridicule, le discours sur l'honneur devant la mort ou l'inutilité de toutes ces morts ? L'image du soldat anti-héros ouvre la question de l'inacceptable.

Le personnage créé par Recchioni, Pietro Battaglia, fait exception car il est un super-héros, mais dans ce cas, c'est par son intermédiaire que le lecteur prend fait et cause pour le soldat, car, bien qu'il s'en défende, le sous-lieutenant Battaglia éprouve de la compassion pour ses hommes qu'il tente de prévenir des dangers qu'ils encourent à appliquer les chimériques discours rhétoriques sur l'honneur du soldat :

- Sarei pronto a dare la vita in nome di essa e non soltanto la gamba!
 - Attento a quello che desideri, Nerolini... Potresti essere accontentato.
- (Leomacs & Recchioni, 2014 : 46)

Les moyens utilisés pour exprimer l'infériorité du soldat utilisé comme de la chair à canon sont, d'une part, une description cognitive de la bestialité associée à des métaphores animales, d'autre part, chez Tardi, l'opposition entre le soldat cloué au sol dans la boue et les figures aériennes des premiers avions :

C'était beau, les figures aériennes, les loopings, les trucs terribles qu'ils faisaient la tête en bas... Ça donnait des impressions de légèreté incomparable.
C'était comme des oiseaux de proie qui faisaient mille grâces, un ballet de toute beauté, avant de se porter le coup mortel. Un duel dans les airs, c'était vraiment beau à voir !
[...] On était mieux en bas, et pourtant, Dieu sait qu'on se sentait lourd, les deux pieds dans la boue... (Tardi, 2014 : 17, 18)

C'était une mauvaise idée de se battre dans les airs, à faire des figures si gracieuses et si légères qu'on en restait ébloui, nous autres, les deux pieds dans la boue.
Le séducteur du bar de l'escadrille finissait toujours sa vrille au sol, brûlé vif dans son coucou, avant d'avoir pu se tirer une balle dans la cafetière. La belle fiancée pleurerait un peu ce jeune et bel as, qui venait d'écrire une page héroïque et totalement nouvelle dans l'histoire de la guerre.
(Tardi & Verney, 2014 : 71)

L'approche cynique renverse les valeurs : la légèreté, la grâce et la beauté des figures aériennes sont muées en fragilité ; la mort précoce du héros devient dérisoire. La déconstruction de l'image du héros est ici très aboutie : le pilote qui bénéficie de l'aura de la nouvelle technicité, qui est censé représenter l'excellence, la liberté et l'effronterie alliées à la jeunesse et à l'insouciance, cette figure prototypique du héros est rabaissée au même niveau que le soldat de troupe, tous deux étant – avec ou sans paillettes – des vies faciles à sacrifier.

5. Des hommes brisés ou L'impossible retour

Les soldats des bandes dessinées françaises et italiennes étudiées caressent tous le même – et vain ? – espoir de rentrer chez eux :

On ne faisait pas de détail... on les envoyait tous à la mort. C'était ça, l'EGALITE. La LIBERTE, c'aurait été de rentrer à la maison... il pensait à chez lui, BINET. (Tardi, 2014 : 15)

On a ramené deux Allemands, l'un est mourant, mais l'autre est content, car pour lui la guerre est finie. On l'interroge, mais qu'aurait-il à dire ? Sinon qu'il voudrait rentrer chez lui. (Tardi, 2014 : 119)

La guerre nous brûlait les boyaux et, dans la puanteur de nos existences dérisoires, je me cramponnais à un espoir : rentrer à la maison, qu'on la perde ou non cette guerre qui n'était pas la mienne ! Comment faire pour ne pas se retrouver dans une de ces fosses communes creusées par des corvées de Tonkinois ? (Tardi & Verney, 2014 : 65)

Di cadaveri ne ho visti fin troppi e quei dannati uccelli non posso più sopportarli... È tempo di tornare a casa. (Leomacs & Recchioni, 2014 : 26)



Fig. 14 : Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 58.

Una cosa però lo imparata. Di che colore è il coraggio.

- Il colore delle cose belle che ci aspettano a casa.
- A me mi piace il colore del vomito!... Perché non piace a nessuno, nemmeno a quella antipatica della Giulia! (Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 37-38)

Tout au long de *La grande guerra*, Pascutti & Di Virgilio, sous couvert d'aborder la mémoire et la transmission aux générations suivantes, développent un contraste entre les deux personnages du soldat et de la fillette, mais en prenant le contrepied de ce qui est attendu : le rude soldat rêve de la couleur des roses de sa fiancée et aspire à rentrer à la maison, l'innocente fillette préfère la couleur du vomi et rester dehors. Une imbrication des évocations du soldat qui vomit au front (p. 35), des roses de Nunziatina (p. 36-37) et de la couleur du vomi (p. 38) invite le lecteur à confronter les horreurs de la guerre et les querelles d'enfants, le témoignage du soldat et "la vérité qui sort de la bouche des enfants", l'obéissance aux gradés et aux parents.



Fig. 15 : Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 38.

Le problème universellement partagé par les soldats de retour du front est qu'ils ne peuvent pas se vivre comme des héros :

Par moments, il doutait de l'avoir abattue, tant la fusillade avait été confuse, mais à d'autres instants, il avait la certitude d'avoir commis ce meurtre. (Tardi, 2014 : 63)

- [...] Mon meilleur pote a été tué comme ça à côté de moi. Le cogne, je lui ai fait son affaire dans la confusion de la bataille. Depuis j'arrête pas... ça m'en fait cinq au jour d'aujourd'hui. C'est les occasions qui manquent... J'ai mes raisons, j't'ai dit. (Tardi, 2014 : 94)

Pour ces assassinats, qu'on nous obligeait à commettre en toute légalité, en temps de paix, on se serait tous fait raccourcir !

Tout ça semblait monter des profondeurs infernales de l'être humain comme un feu atroce qui ne s'apaisait que le temps d'ensevelir les morts, avant de reprendre de plus belle. (Tardi & Verney, 2014 : 27)

En six mois de guerre, on avait tous pris vingt ans dans la poire et des allures de vieux bandits sanguinaires et prêts à tout.

Quand on n'a pas beaucoup d'instruction et qu'on a toujours bossé chez Biscorne rue des Panoyaux, les choses sont plus longues à comprendre. Mais ce que je commençais à piger, c'est qu'on était devenus des bêtes, un troupeau de brutes habituées aux horribles blessures, aux ventres ouverts, aux membres arrachés à leur tronc... Ça n'avait pas toujours été le cas. (Tardi & Verney, 2014 : 28)

Laurent Bécue-Renard, auteur du documentaire *Of Men and War* (2014) qui raconte le terrible retour à la vie civile de douze soldats d'Afghanistan ou d'Irak, sains de corps mais l'esprit en morceaux, mis en thérapie pour le syndrome de stress post traumatique, a été surpris par les retours des spectateurs et « l'extrême familiarité » de la question du retour quelle que soit l'époque historique ou le lieu géographique, de nombreux spectateurs lui ayant affirmé avoir retrouvé dans le film un portrait de leur père qui a fait la guerre d'Algérie :

L'histoire de l'humanité est une longue histoire de guerriers qui reviennent du front et qui ne sont plus les mêmes et qui, comme Ulysse, errent pendant très longtemps et personne ne les reconnaît, et eux-mêmes ne se reconnaissent pas [...] ils doivent apprendre à vivre avec l'homme qui est revenu sachant que celui qui est parti ne reviendra pas. (France Inter, 25/10/2014)

Pour Stéphane Ragot, auteur du film *Patria Obscura*, l'histoire d'un photographe qui part sur les traces de ses grands-pères militaires, acteurs de la première guerre mondiale, morts depuis longtemps, Pierre le légionnaire et Paul le parachutiste, et qui explore l'histoire familiale bornée par les guerres, rongée par les silences et les non-dits : « l'histoire, la grande comme la petite, est complexe, on meurt de ce manque de complexité dans nos représentations » (France Inter, 25/10/2014). On retrouve dans nos bandes dessinées ces non-dits, ces secrets :

Je m'étais empressé de me débarrasser de mon uniforme. Je n'ai pas eu le courage d'aller rendre visite à ma mère, mais je suis passé voir Louise à la boutique où elle travaillait et après, je me suis planté dans le petit rade de la rue des Panoyaux, pas loin de chez Biscorne. Au bistrot, on m'a dit que son fils avait perdu ses deux jambes à Charleroi. J'ai pas osé aller le voir, mon patron. (Tardi & Verney, 2014 : 30)

Le temps de respirer et de raconter notre guerre aux petits-enfants n'était pas encore venu. D'ailleurs, aurions-nous envie d'en causer de cette immonde tuerie, de ce suicide collectif, totalement à vomir ? (Tardi & Verney, 2014 : 73)

- Lì per lì ho pensato a qualche segreto... Tipo un'amante... Cose così... Poi ho capito che stavo leggendo le lettere che mio nonno scriveva a mia nonna dal fronte... No, non la seconda... La prima... La grande guerra...

- Un nonno di cui ignoravo l'esistenza. (Pascutti & Di Virgilio, 2008 : 13)

Les soldats de retour du front, ces « grandes armoires à glace remplies de verre brisé » (Laurent Bécue-Renard, *Op. Cit.*), n'ont pas les outils intellectuels pour gérer leur imposture de héros assassins, n'ont pas les mots pour dire leur vérité psychique, ne retrouvent pas leur place dans la société civile, ce qui est générateur de colère : « ce n'est pas une colère avec un

objet, c'est un état de colère, ces garçons ne sont que colère... » (*Ibid.*). Chez Tardi, les personnages principaux sont plutôt caractériels (Varlot, Binet etc.) et ont la haine de la hiérarchie, mais cet état de colère est particulièrement rendu par le personnage de Battaglia qui se déclare l'ennemi de tous :



Fig. 16 : Leomacs & Recchioni, 2014 : 57.

Conclusion

L'évolution et la complexification des images du soldat proposées dans ces bandes dessinées de la fin du XXe et du début du XXIe viennent enrichir nos représentations du guerrier et du héros qui souffrent d'une simplicité caricaturale. Le soldat de Tardi, Tardi & Verney, Tardi & Daeninckx et Di Virgilio & Pascutti est un anti-héros, un homme commun, médiocre, à l'opposé de l'image idéalisée diffusée par la hiérarchie militaire et la propagande officielle. Il est déchu de son statut de héros de guerre. Le personnage principal de Leomacs & Recchioni fait exception, Recchioni ayant créé un super-héros sombre à partir d'un sous-lieutenant de la première guerre mondiale : Pietro Battaglia devient un vampire indestructible au moment où il est déchu de son humanité.

Chez Tardi, une dilution des couleurs accompagne une déclinaison de l'image héroïque à l'aviissement, le héros en couleur devient une cible en sépia, puis un objet cassé et abandonné en N&B. L'emploi effectif des couleurs par Tardi correspond chez les auteurs italiens à une évocation des couleurs dans des bandes dessinées en N&B : Di Virgilio & Pascutti opposent les roses de Nunziatina à la couleur du vomi du soldat ; la mutation du personnage principal de Leomacs & Recchioni en vampire s'accompagne d'une indifférence aux couleurs du drapeau.

Dans les bandes dessinées étudiées, le soldat de troupe est caractérisé par un registre de langue familier, par l'emploi du dialecte ou d'une langue régionale, ce qui est l'indice de sa basse extraction sociale. Par opposition aux gradés, il ne maîtrise ni sa langue ni sa destinée, ce qui conforte la construction d'une image de subalterne manipulé. Le recours à la métaphore animale (chevaux, moutons, rats, poux, corbeaux) et à l'évocation des odeurs de la promiscuité souligne la régression des soldats. Pour autant, le soldat acquiert une forme de noblesse héroïque avec une prise de conscience de sa manipulation et du constat de sa situation, que sa revendication d'exister en tant qu'individu autonome (et donc de quitter l'image de soldat qui l'emprisonne) advienne dans la colère (Fig. 15) ou dans un dernier sursaut de moribond : « il... mio... nome... il mio nome è... ...Nesun » (Di Virgilio & Pascutti, 2008 : 76)

Bibliographie

- BALLY, Charles (1926), « L'expression des idées de sphère personnelle et de solidarité dans les langues indo-européennes » in Fankhauser, Franz & Jakob Jud (eds.), *Festschrift Louis Gauchat*, Aarau, H.R. Sauerländer.
- CHIUSAROLI, Francesca, & ZANZOTTO, Fabio M. (dirs) (2012), *Scritture brevi*, tome 1, Napoli, Quaderni di Linguistica Zero.
- LEOMACS, & RECCHIONI, Roberto (2014), “Battaglia. Caporetto” in *Battaglia. Le guerre di Pietro*, Reggio Emilia, Editoriale Cosmo, p. 3-60.
- CHANTE, Alain, & MARIE, Vincent (2009), “ Mythologie iconographiques de la grande guerre en bande dessinée” in MARIE, Vincent (dir), *La grande guerre dans la bande dessinée de 1914 à aujourd'hui*, Péronne (France) / Milan (Italie), Historial de la Grande Guerre / 5 Continents Editions, p. 13-29.
- CULOMA SAUVA, Virginie (2014), *étude diachronique et psychosystématique des possessifs et de la représentation spatiale en italien, français et roumain*, Thèse de doctorat, CAER EA 854, ED 355, Université d'Aix-Marseille.
- PASCUTTI, Davide, & DI VIRGILIO, Alessandro (2008), *La grande guerra. Storia di nessuno*, Padova, BeccoGiallo, collezione Cronaca Storica.
- TARDI, Jacques, & DAENINCKX Didier (2010), *Le Der des ders*, Paris, Magnard-Casterman, coll. Classiques & Contemporains.
- TARDI, Jacques (2014, 1^{ère} éd. 1993), *C'était la guerre des tranchées*, Paris, Casterman.
- TARDI, Jacques, & VERNEY, Jean-Pierre (2014), *Putain de guerre ! 1914 - 1918*, Casterman.

Sitographie

- ARGUEDAS, Pascale (2002), biographie de Didier Daeninckx, http://calounet.pagesperso-orange.fr/biographies/daeninckx_biographie.htm, consulté le 27/12/2014.
- BORGOGLIO, Francesco (30/01/2014), <http://www.badcomics.it/2014/01/battaglia-le-guerre-pietro-la-recensione/9276/>, consulté le 12/04/2015.
- France Inter*, <http://www.franceinter.fr> : pour interview de Laurent Bécue-Renard pour son documentaire *Of Men and War* (2014) dans l'émission du samedi 25 octobre 2014, 10h-11h, « Des docs et des hommes » de Christine Masson et Laurent Delmas.
- Le Parisien* (12/11/2008) Biographie de Jean-Pierre Verney, <http://www.leparisien.fr/varences-jarcy-91480/jean-pierre-verney-a-consacre-sa-vie-a-cette-putain-de-guerre-12-11-2008-307328.php>, consulté le 27/12/2014).
- Narnia fumetto* (2013), Biographie d'Alessandro Di Virgilio, http://www.narniafumetto.com/autori_2011/di_virgilio.php, consulté le 28/12/2014.
- RECCHIONI, Roberto (28/01/2014), histoire de la création de Pietro Battaglia et des rééditions successives, <http://prontoallaresa.blogspot.fr/2014/01/battaglia-le-guerre-di-pietro.html>, consulté le 12/04/2015.
- Sergio Bonelli editore* (2014), Biographie de Roberto Recchioni, <http://www.sergiobonelli.it/news/roberto-recchioni/9534/Roberto-Recchioni.html>, consulté le 27/12/2014.
- TARDI, Jacques (Biographie rédigée le 14/04/2010, mise à jour le 13/01/2011), <http://bd.krinein.com/biographie-jacques-tardi/>, consulté le 27/12/2014.