Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

14 | 2016
Sérialités

Une boucherie pour rien : la Grande Guerre dans les bandes dessinées de Jacques Tardi

Edward Ousselin

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/belphegor/815>

DOI: 10.4000/belphegor.815

ISSN: 1499-7185

Publisher

LPCM

Electronic reference

Edward Ousselin, « Une boucherie pour rien : la Grande Guerre dans les bandes dessinées de Jacques Tardi », *Belphegor* [Online], 14 | 2016, Online since 31 October 2016, connection on 19 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/815> ; DOI : 10.4000/belphegor.815

This text was automatically generated on 19 April 2019.

Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Une boucherie pour rien : la Grande Guerre dans les bandes dessinées de Jacques Tardi

Edward Ousselin

Faut bien qu'on la finisse, cette putain de guerre. (Jean Renoir, *La grande illusion*)

Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles.

(Paul Valéry, « La crise de l'esprit »)

- 1 Les premiers dessins de *C'était la guerre des tranchées* — un des plus détaillés et certainement un des plus éprouvants des albums de Jacques Tardi — montrent trois explosions sur un champ de bataille déjà dévasté. Le texte introduit une comparaison avec une des conventions du théâtre classique français, ce qui a paradoxalement pour effet de réactualiser une vaste tragédie historique : « Les trois coups ont été frappés... comme au théâtre... mais le premier par un obus de 7 kg, le second par un canon de 105mm crachant un projectile de 16 kg et le troisième, du 400 mm. Poids de l'obus : 900 kg ! » (9). Précision technique, ton laconique, humour noir, décompte minutieux des vies humaines anéanties : telle est la teneur de cette suite de destins de soldats ordinaires, pris au piège mortel d'une guerre totale qui s'éternise. Cet album constitue un exemple parmi d'autres, car la Grande Guerre et ses conséquences ne sont pas de simples éléments thématiques éparpillés à travers l'œuvre de Tardi : il s'agit d'une véritable obsession. Né en 1946 à Valence, Tardi a grandi avec les récits effroyables de son grand-père, un ancien « poilu » qui semble avoir bien connu toutes les horreurs de la Première Guerre mondiale : « Depuis les récits de mon grand-père, l'envie d'essayer de rendre compte de ce début de siècle m'a toujours tenaillé » (Préface, *C'était la guerre des tranchées*). Au-delà de cet album, qui est logiquement dédié à son grand-père, presque toute l'œuvre de Tardi en porte la marque, par une sorte d'atavisme émotionnel et artistique (voir *Entretiens avec Numa Sadoul* 12-23). À l'occasion du centenaire du conflit dévastateur qui en est arrivé à symboliser (à tort ou à raison) la césure historique du basculement dans la modernité du vingtième siècle, il est utile d'examiner, à travers l'œuvre d'un des maîtres actuels de la bande dessinée, de quelles façons une forme d'expression artistique a pu représenter une guerre qui avait marqué un tournant dans son développement en France.

- 2 Tardi fit ses débuts en tant que dessinateur en 1969 dans la revue *Pilote*, alors dirigée par René Goscinny¹. Comme c'est le cas pour beaucoup d'artistes de sa génération, la « ligne claire » qui caractérise une partie de son œuvre (en particulier la série *Adèle Blanc-Sec*) reflète sans doute l'influence d'une certaine tradition franco-belge du neuvième art, et surtout celle, fondatrice, du créateur de *Tintin*, Hergé². On ne trouve cependant pas de héros intrépides et invulnérables dans les bandes dessinées de Tardi. Ses personnages, auxquels les lecteurs pourraient difficilement s'identifier, n'incarnent pas les justiciers ou redresseurs de torts, ne se lancent pas avec enthousiasme dans des aventures prodigieuses, ne reviennent pas indemnes et victorieux après avoir assaini la situation. Ce qui intéresse ce dessinateur atypique, c'est au contraire le personnage anonyme et oublié, « le pauvre type, ce personnage ordinaire qui subit la situation » (Denéchère et Révillon 69). Il est courant de constater que, par opposition à la tradition des *comic books* américains, il n'y a pas de super-héros dotés de pouvoirs démesurés dans la bande dessinée française (à deux exceptions près, l'une partielle, l'autre satirique : *Astérix* et *Superdupont*). Les albums de Tardi sur la Première Guerre mondiale offrent des exemples extrêmes de cette tendance. Au lieu d'un dépassement du lot commun, d'un affranchissement par rapport aux limites humaines usuelles, les personnages que Tardi situe dans les tranchées se caractérisent justement par leur absence de singularité, par leur fatalisme lucide, par le fait qu'ils se savent perdus d'avance, broyés par une machine de guerre contre laquelle ils n'auraient aucune chance de se révolter.
- 3 Tardi s'est également spécialisé dans les adaptations de romans. Celui qui est de nos jours considéré comme un des meilleurs dessinateurs français reste un littéraire, qui s'adresse davantage aux adultes. Comme Will Eisner (*A Contract with God*, 1978) ou Art Spiegelman (*Maus*, 1991) en Amérique du nord, ou encore comme l'Italien Hugo Pratt (la série *Corto Maltese*, 1975-1992), Tardi développe à travers ses albums un style pictural et narratif qui en dépit de la diversité des sujets traités reste distinctif et reconnaissable, et qui le rend analysable au même titre qu'une œuvre strictement littéraire. En ce qui concerne ses adaptations, Tardi a une prédilection pour les polars ou romans noirs, ceux de Léo Malet, mais encore de Jean-Patrick Manchette et de Didier Daeninckx. Tardi a par ailleurs illustré des romans de Louis-Ferdinand Céline, sans doute par affinité avec sa vision absurde de la période 1914-1918 : *Voyage au bout de la nuit* (1988), *Casse-pipe* (1989) et *Mort à crédit* (1991), tous publiés chez Futuropolis. L'œuvre de Tardi n'est pas un bloc : le réalisme le plus cru y côtoie l'onirisme délirant ; les scénarios originaux voisinent avec les adaptations littéraires ; le niveau de langue varie souvent, du style soigné à l'argot des poilus (voir le « vocabulaire des tranchées » à la fin de *Putain de guerre ! 1914-1915-1916*). D'autre part, il convient de noter que Tardi a produit des albums dont le cadre temporel n'est pas celui de la Grande Guerre et de ses conséquences immédiates. Dans une des adaptations des romans policiers de Malet, *120, rue de la Gare*, l'intrigue se déroule durant la Seconde Guerre mondiale, à Lyon (zone « libre ») et à Paris (zone occupée)³. De même, le récit de l'adaptation du roman de Jean Vautrin, *Le cri du peuple*, a lieu durant la Commune de Paris. Autre exemple : *La débauche* (dont le scénario est de Daniel Pennac) traite sous forme d'enquête policière d'un sujet bien contemporain, le chômage. Cependant, c'est bien la Première Guerre mondiale, évoquée de façon directe ou allusive, qui constitue le fil directeur de son œuvre.
- 4 Dans plusieurs de ses albums, Tardi tient à souligner l'aspect documentaire de son évocation de la guerre. Les dessins de *C'était la guerre des tranchées* (titre qui pourrait être celui d'un manuel historique) sont suivis par une filmographie et une bibliographie. Les

deux volumes de *Putain de guerre !* associent les dessins de Tardi et les textes d'un historien, Jean-Pierre Verney. Au cours d'un entretien, ayant évoqué un certain nombre de romans et de travaux d'historiens consacrés à la guerre⁴, Tardi rappelle que son statut de dessinateur de bandes dessinées, genre artistique encore trop souvent réputé mineur, ne l'empêche pas de vouloir faire réfléchir ses lecteurs : « Je m'exprime dans un genre précis qui se veut divertissant. Cependant, il est possible de divertir en racontant une histoire qui véhicule une idée et qui, sans abrutir, donne envie de lire autre chose » (Denéchère et Révillon 71). Les albums de Tardi montrent la guerre des tranchées de façon beaucoup plus directe et atroce que ce que l'on a pu en général voir au cinéma : corps déchiquetés, bras et jambes arrachés, viscères apparents, visages réduits à l'état de bouillie sanglante. En dehors des batailles, la vie quotidienne des combattants est rythmée par le froid, la faim, la soif, mais aussi par la saleté, les odeurs, les rats et les séances d'épouillage⁵. Les fonctions corporelles ne sont pas oubliées. Dans *Putain de guerre ! 1914-1915-1916*, le premier dessin d'un groupe de soldats français les montre pris entre une illusion glorieuse et une réalité sordide : « C'était nous les petits soldats français sous un soleil de plomb, les pieds dans les champs de blé, la tête au champ d'honneur, la trouille au ventre et la merde au cul » (3). C'est en cherchant un endroit isolé pour se soulager qu'un soldat allemand est surpris et tué par une patrouille de cavaliers français, suscitant le commentaire ironique d'un témoin de la scène grotesque : « Des dragons lui ont percé le coffre. Le voilà bien soulagé maintenant ! » (13). Les effets traumatisants à long terme de la guerre sur les combattants ne sont pas éludés (Hein, 2001). À la vue d'un cadavre sanguinolent, un « bleu » ne peut s'empêcher de vomir alors qu'un soldat « aguerri » — c'est le cas de le dire — allume tranquillement une cigarette : « 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 » (26).

- 5 Le format visuel qui prédomine dans les deux volumes de *Putain de guerre !* est semblable à celui de *C'était la guerre des tranchées*, la plupart des pages étant divisées en trois bandes horizontales superposées. En général, chaque bande (à case unique) reproduit l'horizon que pouvaient apercevoir les soldats croupis dans leurs tranchées : un paysage dévasté à perte de vue et un ciel bas. Pas de bulles et donc pas de dialogues dans ces cases, mais le monologue intérieur d'un soldat ordinaire, voire anonyme, issu d'un milieu populaire, sans doute à l'image du grand-père de Tardi. À la fois représentant symbolique de la grande masse des poilus de la Grande Guerre et avatar anarchiste du Bardamu célinien, ce personnage-narrateur peu héroïque confère un ton uniforme (cynique, résigné, fataliste) et un humour macabre aux textes qui accompagnent les dessins. Les couleurs vives du début du récit — dont le bleu des uniformes français, ces « costumes de cirque » qui constituaient « des cibles épatantes » (*Putain de guerre ! 1914-1915-1916*, 11) sur les champs de bataille — sont progressivement remplacées par des tonalités glauques, grisâtres, reflétant les constantes de l'environnement où évoluaient les soldats : la fumée, les maisons en ruine, les troncs d'arbres calcinés, la boue omniprésente.
- 6 Les visions cauchemardesques des dessins de Tardi sur la guerre, dépassant en intensité et en précision celles de Francisco de Goya dans *Les désastres de la guerre* (1810-1820) ou d'Otto Dix dans *Der krieg* (1924-1932), résultent en fait de son souci de coller au réel, au quotidien de ceux qui vécurent, souffrirent et moururent dans les tranchées. Alors que d'autres aspects de son œuvre se caractérisent par un onirisme à la fois merveilleux et inquiétant, ses scènes de guerre reflètent de véritables recherches historiques, qui le conduisent à représenter aussi fidèlement que possible les paysages dévastés,

l'organisation des tranchées, les armes et les uniformes⁶. La représentation sans concessions d'un niveau de violence exacerbé — la galerie des « gueules cassées » dans *Putain de guerre ! 1917-1918-1919* (31-32) en offre des exemples particulièrement saisissants — n'est donc ni gratuite ni erronée. Elle correspond aux objectifs antimilitaristes de l'auteur et elle s'accorde avec les tendances récentes de l'historiographie, décelant dans la sauvagerie méthodique de la Grande Guerre la première guerre totale moderne, matrice des atrocités caractéristiques du vingtième siècle : « une des spécificités mêmes de ce conflit de quatre années et demie tient au fait que les modalités de l'affrontement y ont atteint des niveaux de violence sans aucun précédent » (Audoin-Rouzeau et Annette Becker, 30). Notons que si la représentation de la violence n'est nullement étrangère à la bande dessinée, elle est longtemps restée édulcorée et à but comique : les perdants se relevaient après la bagarre, marris mais vivants, avec des vêtements lacérés mais des membres intacts, et le plus souvent prêts à en découdre à nouveau. Quant à la mise en scène facétieuse d'un passé à la fois historique et légendaire, elle fait partie de la tradition franco-belge qui a longtemps dominé les bandes dessinées en France. Astérix, Lucky Luke, Iznogoud et d'autres personnages célèbres ont surgi de ce rapport quasi-mythologique aux récits historiques. Tardi prolonge partiellement cette tradition dans sa série consacrée aux « aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec », mais y ajoute un souci de réalisme souvent choquant, et tranchant nettement avec la distanciation émerveillée qui rend divertissante l'évocation aseptisée d'une période historique révolue.

- 7 À travers la littérature et le cinéma, le nouveau seuil d'inhumanité de la guerre des tranchées a durablement marqué la mémoire historique européenne, et sans doute tout particulièrement française. C'est sur le territoire français, longtemps ravagé, que se perpétua cette forme quasi-souterraine de la guerre, dans des tranchées s'apparentant à des fosses communes, que les hommes ne partageaient qu'avec des rats et des poux. C'est là que se succédèrent les batailles les plus sanglantes — mais aussi les plus absurdes, la plupart ne débouchant sur aucune percée, aucune avancée décisive. Parmi les grands pays dont les troupes étaient engagées sur le front de l'ouest, c'est la France qui connut le taux le plus élevé (11%) de tués et de blessés en tant que pourcentage de la population totale (voir Audoin-Rouzeau et Jean-Jacques Becker, 75-84). C'est cette hécatombe qui a durablement changé la notion même de victoire à l'issue de la guerre. Comme l'a rappelé Jules Romains dans son roman-fleuve dont les deux volumes les plus célèbres ont pour titres *Prélude à Verdun* et *Verdun*, « le poids des morts grandit plus vite que la fierté des vainqueurs. Le tas de morts monte plus vite que le trophée. La victoire a beau grandir, elle ne réussit plus à rattraper les morts » (vol. 17 : 240). D'Henri Barbusse (*Le feu*, 1916) à Jean Rouaud (*Les champs d'honneur*, 1990), de nombreux écrivains ont tenté de rendre compte de ce que pouvait être le lot quotidien des combattants⁷. La Grande Guerre et ses conséquences ont également inspiré une série prestigieuse de réalisateurs de films: Abel Gance (*J'accuse*, 1919 et 1938), Raymond Bernard (*Les croix de bois*, 1932), Jean Renoir (*La grande illusion*, 1937) ou plus récemment Bertrand Tavernier (*La vie et rien d'autre*, 1989 ; *Le capitaine Conan*, 1996) et Jean-Pierre Jeunet (*Un long dimanche de fiançailles*, 2004).
- 8 En revanche, après la Seconde Guerre mondiale, et tout au long des guerres coloniales en Indochine et en Algérie, la période 1914-1918 fut largement délaissée par la bande dessinée. Obscurcie par des conflits plus récents, la guerre des tranchées semblait à la fois lointaine et dépassée par de nouvelles formes, planifiées et industrialisées, de meurtres de masse. D'autre part, une volonté d'oubli, qui se manifeste vraisemblablement à l'issue de tout conflit traumatisant, contribua à la disparition de la guerre dans une forme d'art

qui semblait longtemps n'avoir pour but que de divertir. C'est ce refus de regarder la réalité en face, ce besoin d'éviter toute vérité déplaisante, que raille Tardi dans *Tous des monstres !* (image 1). Dans ce septième tome de la série, Adèle Blanc-Sec renoue le contact avec son éditeur, Bonnot, après la guerre. Assise dans la salle d'attente, elle entend Bonnot refuser le manuscrit d'un ancien combattant horriblement mutilé, auquel il reproche son manque de gaieté. Nul doute que Tardi ait essuyé de semblables commentaires au cours de sa carrière. Or, comme l'ont précisé Denéchère et Révillon, la production d'albums consacrés à la Grande Guerre (où qui se servent de celle-ci comme toile de fond romanesque) a connu une forte augmentation depuis les années 90. Effet de mode à la suite du succès populaire et critique de Tardi? Il semblerait plutôt que le neuvième art français en revienne à une période marquante de son développement, mais avec un regard plus adulte. Pionnier rapidement devenu classique, Tardi a en quelque sorte réintroduit la thématique de la guerre des tranchées dans un art qui en France semble lui être associé, sinon consubstantiel (c'est d'ailleurs à partir de la Grande Guerre que l'on commence à parler non plus d'illustrés mais de bandes dessinées)⁹. Cette réintroduction s'accompagne d'un nouveau regard, teinté d'antimilitarisme, sur les soldats ordinaires de ce conflit d'un niveau de violence alors inconcevable, regard qui en fait paradoxalement des victimes plutôt que des participants volontaires.

IMAGE 1 : extrait de *Tous des monstres !* (6) de Jacques Tardi © Casterman

- 9 La vision rétrospective de Tardi est évidemment influencée par des traumatismes historiques plus récents. L'anachronisme est ainsi tranquillement assumé par celui qui a plusieurs fois déclaré ne pas vouloir faire œuvre d'historien. Dans *Putain de guerre ! 1914-1915-1916*, lorsque la foule acclame les troupes qui partent en train pour le front au début de la guerre, la description des mères et des enfants sur les quais, contemplant les wagons bourrés de soldats, ne peut manquer d'évoquer les déportations de la Seconde Guerre mondiale :

- 10 Seules les mères étaient conscientes de serrer dans leurs bras de futurs pupilles de la nation, et les wagons à bestiaux (8 chevaux - 40 hommes) n'étaient à leurs yeux que des cercueils sur rail, accrochés les uns aux autres, en route vers les cimetières militaires. (6)
- 11 Tardi se sert habilement de l'agencement des dessins pour décrire l'enclenchement de la folie meurtrière, à travers la présentation parallèle sur deux pages (6-7) de l'enthousiasme initial pour la guerre au mois d'août 1914. Sur trois images symétriques à gauche (côté français) et à droite (côté allemand), on voit un défilé militaire, la foule en liesse massée devant une gare d'où vont partir les nouvelles recrues, puis l'alignement des wagons où s'entassaient les soldats, convergeant vers une ligne de fuite communément funeste (images 2 et 3). On trouvera une semblable présentation parallèle, cette fois dans les tranchées (20-21), qui dans la dernière image sont remplies de cadavres démembrés et sanguinolents après les bombardements : « c'était l'haleine pestilentielle d'un monstre qui s'échappait des gueules des canons » (21). Cependant, Tardi ne se contente pas de présenter la guerre comme une simple fatalité ou un accès de folie collective. Il en expose aussi les enjeux technologiques et économiques : « Elle s'industrialisait salement, cette guerre, et avec de gros profits réalisés sur nos cadavres » (43). À la fois observateur désabusé et participant involontaire, le narrateur de *Putain de guerre !* s'exprime souvent d'une voix pareillement railleuse et spectrale, la voix d'un poilu qui se sait insignifiant, qui est conscient d'être un survivant temporaire et un futur cadavre.

IMAGE 2 : extrait de *Putain de guerre ! 1914-1915-1916* (6) de Jacques Tardi et Jean-Pierre Verney © Casterman

IMAGE 3 : extrait de *Putain de guerre ! 1914-1915-1916* (7) de Jacques Tardi et Jean-Pierre Verney © Casterman

- 12 Rappelons que cette guerre hautement scientifique fournit l'occasion d'introduire plusieurs innovations technologiques : les premiers gaz asphyxiants, les premiers chars d'assaut, les premiers bombardements aériens, le développement sans précédent de l'artillerie à longue portée. Ce spectaculaire renouveau technique fut accompagné d'une dégradation brutale des conditions dans lesquelles vécurent les combattants, obligés de croupir au fond de tranchées boueuses et puantes, « semblables à des clochards en armes » (20). Il est indéniable que, grâce aux efforts des meilleurs chercheurs scientifiques de l'époque, le niveau de violence meurtrière et destructrice fut décuplé. Évoquons au passage les cas de Victor Grignard et surtout de Fritz Haber⁹, tous deux prix Nobel de chimie, dont les travaux permirent de perfectionner les gaz asphyxiants qui furent utilisés à grande échelle durant la guerre des tranchées. À travers le raccourci saisissant d'un des ses dessins, associé à un contrepoint textuel, Tardi peut condenser des aspects de la guerre qui seraient présentés séparément dans un ouvrage historique: la démesure des moyens techniques mis en œuvre, les avancées scientifiques que représentent la nouvelle gamme d'armements, les effets dévastateurs sur la vie humaine. Montrant sur une page la panoplie de l'artillerie lourde, y compris la taille d'un obus relative à celle d'un homme — désignant indirectement l'expression devenue proverbiale de « chair à canon » — Tardi fait dire au personnage principal de *Putain de guerre ! 1914-1915-1916* : « Automobiles, avions, motocyclettes, auto-camions, saucisses et gros canons... c'est pas beau, l' progrès ? On y était entrés de plain-pied dans le vingtième siècle, ça on pouvait même dire qu'on y était entrés les deux pieds devant ! » (43). Ailleurs, l'ironie gouailleuse se fait encore plus mordante, paradoxalement lorsque le ton de Tardi ne reflète pas celui de Céline. C'est le cas à la dernière page du *Démon des glaces* : « L'homme a à cœur de mettre ses connaissances et la science au service du bien. Bien entendu, il ne saurait les employer à des fins destructrices ». Dans cet album, Tardi, qui a également illustré des romans de Jules Verne, donne une version hypertrophiée et donc parodique de *Vingt mille lieues sous les mers* (1870). Comme l'illustre l'œuvre de Tardi, le scientisme naïf du dix-neuvième siècle, la croyance que le progrès technique illimité ne pouvait mener qu'à des conséquences bénéfiques, s'est effondré durant la Première Guerre mondiale.
- 13 Dans la série *Adèle Blanc-Sec* (le premier tome, *Adèle et la bête*, a été publié en 1976), la Première Guerre mondiale est représentée en creux, l'héroïne éponyme étant morte

durant le long conflit — avant de ressusciter lors de la fin des combats. Alors qu'un réalisme détaillé caractérise plusieurs albums directement consacrés à la Grande Guerre, cette série beaucoup plus ludique est essentiellement satirique. Avec ses pieuvres géantes, ses démons assyriens, ses sectes sataniques se livrant à des sacrifices humains, ses animaux préhistoriques et ses momies égyptiennes ramenés à la vie, son foisonnement de personnages pittoresques et sa succession de rebondissements rocambolesques (enlèvements, associations secrètes, doubles identités, passages souterrains, laboratoires isolés où se pratiquent d'inquiétantes expérimentations scientifiques, etc.), la série *Adèle* rappelle les feuilletons littéraires et cinématographiques de la Belle Époque (dont les plus célèbres sont *Fantômas* et *Les vampires* de Louis Feuillade). Un personnage est d'ailleurs costumé comme Musidora jouant Irma Vep (Tome 8 : *Le mystère des profondeurs*). Comme l'indiquent souvent et facétieusement certaines références textuelles parsemées à travers cette série — « Que d'horreurs ! » (Tome 7 : *Tous des monstres !* image 4) — les violences hyperboliques et donc grotesquement comiques qui y sont représentées ne sont rien en comparaison avec le véritable niveau de violence qu'ont enduré des millions d'hommes durant les longues années de guerre.

IMAGE 4 : extrait de *Tous des monstres !* (4) de Jacques Tardi © Casterman

- 14 Adèle Blanc-Sec s'inscrit dans la lignée des personnages marquants et durables de la bande dessinée francophone. Personnage autonome qui gagne sa vie en écrivant (des romans feuilletons, évidemment), elle est une des rares femmes à figurer dans le panthéon du neuvième art¹⁰. Contrairement à Barbarella (Jean-Claude Forest, 1962), l'aventureuse Adèle est relativement asexuée, ce qui la rapproche des personnages masculins classiques. Le Tome 5 de la série, *Le secret de la salamandre*, est le seul où Adèle reste quasiment absente, étant immobilisée en état d'hibernation dans un laboratoire parisien secret tout au long de l'album et de la Grande Guerre. C'est Lucien Brindavoine, piètre reflet du prince charmant des contes de fées, qui la tirera de son sommeil mortel

lors de la fin des combats¹¹. Ayant été poignardée à mort à la fin du Tome 4 (*Momies en folies*), l'héroïne, incarnation des rares valeurs positives de la série qui porte son nom, était physiquement et moralement inanimée alors que s'entretuaient à peu de distance des soldats venus du monde entier. Coïncidant avec le retour à la paix, sa renaissance, qui s'effectue sans effusions romanesques, se situe au point de convergence du scientisme et du fantastique, tout comme le cas des animaux préhistoriques qui se retrouvent en vie dans le Paris du vingtième siècle. À la fois morte et vivante, Adèle reflète l'état de ce qu'il faut bien appeler la civilisation européenne à l'issue de la guerre : « Tout ne s'est pas perdu, mais tout s'est senti périr » (Valéry 1989). C'est ce qu'avaient annoncé les derniers dessins de *Momies en folie* (image 5), qui associaient une image évoquant les troupes partant vers le front « la fleur au fusil » avec une case entièrement noire, comportant pour seul texte : « Et il n'y eut plus d'espoir » (Gilleir, 2001).

IMAGE 5 : extrait de *Momies en folie* (48) de Jacques Tardi © Casterman

- 15 Épisode charnière de la série, *Le Secret de la salamandre* débute et se termine par une narration consacrée à la guerre, y compris un décompte macabre des pertes humaines (images 6 et 7). Parmi les savants plus ou moins fous de cette série, on trouve une série de noms à connotation religieuse : Boutardieu, Dieudonné, Dieuleveult et Espérandieu. Il va de soi que ces personnages ne seront pas marqués par la grâce divine. Le Tome 3 est d'ailleurs intitulé *Le Savant fou*. Dans cet album, au lieu de ptérodactyles ou d'autres dinosaures, c'est un pithécanthrope, un hominidé « vieux de 300 ou 400 mille ans » (10) qui est ramené à la vie par un groupe de savants — l'espiègle Adèle ne manquera pas de citer à ce sujet Mary Shelley (11). Espérandieu, le fou du titre, tentera de faire de ce colosse à la force surhumaine un militaire bien dressé, dans le but de créer une armée invincible. Or, au lieu de préfigurer les troupes disciplinées de la Grande Guerre, dont l'enthousiasme initial fera bientôt place à la résignation, le pithécanthrope se révélera doué de bon sens et même de sensibilité romantique. L'homme-singe, faisant preuve de trop d'humanité, répugne à se transformer en machine à tuer : « Un savant fou a voulu en

faire le soldat de l'avenir, un tueur, mais il n'était pas fait pour ça » (48). C'est lui qui risquera sa vie pour sauver Adèle, dont il est bien entendu tombé amoureux. Clin d'œil à Victor Hugo, le pithécanthrope mourra en tombant d'une tour de la cathédrale Notre-Dame de Paris, à l'issue d'une lutte avec une des inventions meurtrières d'Espérandieu, une sorte d'arachnide robotique (en laquelle on pourrait voir une incarnation modernisée de l'anankè hugolienne). Inutile d'insister sur l'ironie de l'homme préhistorique qui se conduit généralement de façon pacifique et civilisée alors que le savant du vingtième siècle ne rêve que de pouvoir et de conquêtes¹².

IMAGE 6 : extrait du *Secret de la salamandre* (4) de Jacques Tardi © Casterman

IMAGE 7 : extrait du *Secret de la salamandre* (48) de Jacques Tardi © Casterman

- 16 Dans *Le der des ders* (une adaptation d'un roman de Daeninckx, 1985), le détective privé Varlot en revient sans cesse, dans le Paris de l'Entre-deux-guerres, à ses souvenirs traumatisants des combats dans les tranchées. Prolongeant l'ironie du titre, toute l'intrigue, sous forme d'enquête menée pour le compte d'un colonel corrompu, ramène

Varlot à ses années de guerre, dont la proximité est signalée par de nombreux éléments narratifs, de la vue des « gueules cassées » (voir Delaporte) aux trafics en tout genre de surplus militaires. C'est Varlot lui-même qui assure la narration, d'une voix d'outre-tombe, dernière touche macabre et logique qui sera révélée à la double fin du récit et de l'enquête. Celle-ci a beau entraîner le personnage principal à travers divers milieux parisiens, il survient toujours un événement qui déclenche ses tenaces souvenirs. Alors que Varlot entrevoit une scène d'orgie érotique dans l'arrière-salle d'un cabaret luxueux, ce sont les détails du carnage d'un champ de bataille qui lui remontent en tête : « d'autres gémissements, d'autres rôles, d'autres corps enchevêtrés » (15).

- 17 Varlot souffre d'un cauchemar récurrent, au cours duquel il se sert de la crosse de son fusil pour écraser sauvagement le visage d'un de ses camarades, qui vient pourtant de se suicider. Les lecteurs découvriront plus tard qu'il s'agit en fait d'un souvenir, et que Varlot avait ses raisons pour maquiller à sa façon la cause de la mort de son ami. Tardi consacrera un autre album, *Varlot soldat*, à un épisode de la vie de ce simple poilu qui deviendra, pour relativement peu de temps, un détective privé. Dans *Le der des ders*, même si la guerre est finie, le souvenir qui hante Varlot semble aussi présent que ses activités quotidiennes. Tardi inscrit cette simultanéité du vécu et du cauchemar, de Paris en temps de paix et des tueries dans les tranchées, dans une case qui montre Varlot « coincé entre les lignes » — celles du front comme celles de l'album (image 8). Tiré de son sommeil agité par la sonnerie du téléphone dans son appartement parisien, celui qui s'est apparemment adapté à la vie civile n'en a pourtant pas fini de réduire en bouillie sanglante le visage de son camarade en uniforme. En dehors du double niveau pictural et temporel, Tardi « coince » quatre références textuelles dans cette case fort pleine, indiquant l'état halluciné de ce combattant involontaire pour qui la guerre n'a rien d'ancien. Tardi attire souvent l'attention des ses lecteurs sur la continuité de son œuvre en dessinant de façon semblable les personnages principaux d'un album à l'autre. C'est ainsi que Varlot et sa compagne ressemblent à Brindavoine et Adèle. On retrouve le même type de ressemblances, par exemple, dans *Ici Même*, dont le récit absurde se termine par l'invasion par l'armée française d'un minuscule (et imaginaire) territoire autonome.

IMAGE 8 : extrait du *Der des ders* (33) de Jacques Tardi et Didier Daeninckx © Casterman

- 18 C'est une certaine forme de patriotisme chauvin que vise Tardi à travers ses bandes dessinées. Dans une mise en abyme, au bout d'un périple qui le fait évoluer parmi une série de décors baroques et au cours duquel il est confronté à ses propres personnages, un médiocre auteur de romans de gare — que l'on voit tour à tour hagard, incrédule et angoissé — finit par trouver la mort la veille de l'Armistice : « Tout finit pour moi dans la boue le 10 novembre 1918. Je n'étais pas l'auteur de cette histoire-là, mais elle était bien pire que toutes celles que j'avais inventées à grand renfort d'imagination » (*La véritable histoire du soldat inconnu* 36). Ce « véritable » récit raconté à titre posthume à la première personne — technique que l'on retrouve dans *Le der des ders* — confère une dimension peu héroïque au mythe construit autour du soldat inconnu qui est enseveli sous l'Arc de Triomphe : « Certes, je ne rêvais pas, mais à tout instant j'espérais émerger de ce cauchemar » (29). Plutôt qu'une glorification de la patrie et de ceux qui ont donné leur vie pour la défendre, Tardi recadre le culte du soldat inconnu en tant que tentative de justification tardive de la Grande Guerre, une immense boucherie qui aurait pu être évitée et que rien ne pourrait par conséquent justifier.
- 19 Il faut préciser que les illustrés (rapidement devenus des bandes dessinées) aux accents patriotiques qui furent publiés au cours de la Première Guerre mondiale participèrent à ce qui est depuis appelé le bourrage de crâne. Comme l'ont documenté Denéchère et Révillon, la propagande qui était typique durant le long et sanglant conflit fut relayée par des séries qui contribuèrent à asseoir la popularité du neuvième art en France et qui sont restées célèbres, en particulier *Bécassine* et *Les Pieds-Nickelés* (Tulard, 2008). En réintroduisant après une longue absence la thématique de la guerre des tranchées dans la bande dessinée, Tardi a non seulement renoué avec la période où le genre s'est durablement imposé en France, mais il a établi un contraste qui permet de mesurer l'évolution de la société française. Impossible en effet d'imaginer de nos jours le type de

propagande militariste qui fut diffusée à travers les bandes dessinées tout au long de la Grande Guerre. Examiner ce contraste entre d'une part la représentation héroïque, voire joyeuse, de la guerre lors des premiers balbutiements des bandes dessinées françaises (Forton, 1966), et d'autre part celle d'un niveau de violence inouï, aussi absurde qu'inutile, qu'a imposée Tardi, c'est non seulement suivre les transformations qu'a connues le neuvième art, c'est également constater le déclin en France, et sans doute à travers une grande partie de l'Europe, d'une ancienne variété de chauvinisme agressif. Si Tardi n'est nullement le premier à revendiquer l'antimilitarisme et le pacifisme en tant que valeurs humanistes, le succès populaire et critique de son œuvre, de la vision effroyable qu'il a façonnée de la guerre, reflète les attitudes actuellement dominantes face aux ardeurs guerrières qui font partie de l'histoire de France.

BIBLIOGRAPHY

- Audoin-Rouzeau, Stéphane, et Annette Becker. *14-18, retrouver la Guerre*. Paris : Gallimard, 2000.
- Audoin-Rouzeau, Stéphane, et Jean-Jacques Becker. *Encyclopédie de la Grande Guerre, 1914-1918 : Histoire et culture*. Paris : Bayard, 2004.
- Beaty, Bart. "The Concept of 'Patrimoine' in Contemporary Franco-Belgian Comics production." *History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels*. Ed. Mark McKinney. Jackson: Mississippi UP, 2008. 69-93.
- Charles, Daniel. *Master Mind: The Rise and Fall of Fritz Haber, the Nobel Laureate who Launched the Age of Chemical Warfare*. New York: Harper Collins, 2005.
- Delaporte, Sophie. *Gueules cassées de la Grande Guerre*. Paris : Agnès Viénot, 2004.
- Denéchère, Bruno, et Luc Révillon. *14-18 dans la bande dessinée : Images de la Grande Guerre de Forton à Tardi*. Turquant : Cheminement, 2008.
- Dix, Otto. *Der krieg*. Éd. Thomas Compère-Morel. Milan : 5 Continents, 2003.
- Forton, Louis. *Les Pieds-Nickelés s'en vont en guerre. 1913-1917*. Paris : Azur, 1966
- Gilleir, Anke. "'Et il n'y eut plus d'espoir:' On Fiction and History in Jacques Tardi's *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*." *The Graphic Novel*. Ed. Jan Baetens. Belgium: Leuven UP, 2001. 91-99.
- Grove, Laurence. *Comics in French: The European Bande Dessinée in Context*. New York: Berghahn, 2010.
- Hein, Michael. "What Haunts a Soldier's Mind: Monsters, Demons and the Lost Trenches of Memory. Representations of Combat Trauma in the Works of Jacques Tardi." *The Graphic Novel*. Ed. Jan Baetens. Belgium: Leuven UP, 2001. 101-11.
- Norton Cru, Jean. *Témoins*. 1929. PU de Nancy, 2006.
- Romains, Jules. *Les hommes de bonne volonté*. 27 vols. Paris : Flammarion, 1932-1946.
- Rousseau, Frédéric. *Le procès de témoins de la Grande Guerre : L'affaire Norton Cru*. Paris : Seuil, 2003.

- Samson, Jacques, éd. *Mieux vaut Tardi*. Montréal : Analogon, 1989.
- Screech, Matthew. *Masters of the Ninth Art: Bandes dessinées and Franco-Belgian Identity*. Liverpool UP, 2005.
- Tardi, Jacques. *Le démon des glaces*. Paris : Casterman, 1974.
- . *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*. 9 vols. Paris : Casterman, 1976-2007.
- . *Adieu Brindavoine suivi de La fleur au fusil*. Paris : Casterman, 1979.
- . *C'était la guerre des tranchées*. Paris : Casterman, 1993.
- . *120, rue de la Gare*. Paris : Casterman, 1996.
- . *Entretiens avec Numa Sadoul*. Paris : Niffle-Cohen, 2000.
- . *La véritable histoire du soldat inconnu suivi de La bascule à Charlot*. Paris : Futuropolis, 2005.
- Tardi, Jacques, et Didier Daeninckx. *Le der des ders*. Paris : Casterman, 1997.
- . *Varlot soldat*. Paris : Casterman, 1999.
- Tardi, Jacques, et Jean-Claude Forest. *Ici Même*. Paris : Casterman, 1979.
- Tardi, Jacques, et Daniel Pennac. *La débauche*. Paris : Futuropolis, 2000.
- Tardi, Jacques, et Jean Vautrin. *Le cri du peuple*. 4 vols. Paris : Casterman, 2001-2004.
- Tardi, Jacques, et Jean-Pierre Verney. *Putain de guerre ! 1914-1915-1916*. Paris : Casterman, 2008.
- . *Putain de guerre ! 1917-1918-1919*. Paris : Casterman, 2009. Supplément DVD.
- Tulard, Jean. *Les Pieds-Nickelés de Louis Forton (1908-1934)*. Paris : Armand Colin, 2008.
- Valéry, Paul. « La crise de l'esprit ». 1924. *Œuvres*. 2 vols. Paris : Gallimard, 1960. 1 : 988-1014.
- Vandermeulen, David. *Fritz Haber*. 2 vols. Paris : Delcourt, 2007.
- Vessels, Joel E. *Drawing France: French Comics and the Republic*. Jackson: Mississippi UP, 2010.

NOTES

1. Le célèbre scénariste, entre autres d'*Astérix*, de *Lucky Luke*, d'*Iznogoud*, du *Petit Nicolas*, était alors au sommet de sa carrière.
2. Screech (146) signale également l'influence de la série *Blake et Mortimer*, créée en 1946 par Edgar P. Jacobs.
3. Voir l'étude éditée par Samson, qui est essentiellement consacrée à cet album.
4. En particulier, Tardi est conscient des débats entre deux écoles historiques au sujet de la durée et l'intensité du soutien populaire à la guerre. Alors que Rousseau souligne l'importance des formes de contrainte que subirent les soldats, Audoin-Rouzeau et Annette Becker discernent à travers la continuité et la violence des combats la marque d'un certain consentement. Tardi prend nettement parti contre cette dernière thèse (voir Denéchère et Révillon, 67-68).
5. Comme le dit un poilu : « Je croyais donner mon sang pour la France... eh bien non, c'est pour les poux ! » (*C'était la guerre des tranchées*, 125).
6. Voir les « Remerciements » à l'historien qui fournit à Tardi de multiples détails techniques (*C'était la guerre des tranchées*, 8).
7. Dès 1929, Norton Cru produisit une étude critique des témoignages littéraires de la guerre. *Témoins* provoqua de nombreux débats, qui sont retracés par Rousseau.

8. L'importance de la Première Guerre mondiale dans l'évolution de la bande dessinée française a été détaillée par Denéchère et Révillon. Pour la question des origines plus lointaines du neuvième art, voir Grove (chapitre 4) et Vessels (chapitre 1).

9. Pour le cas particulièrement tragique de Haber, voir l'étude détaillée de Charles et la biographie en bande dessinée de Vandermeulen.

10. Une indication de la maturité du neuvième art est qu'il existe déjà des critiques (voir Beaty) de ce qui est généralement considéré comme le patrimoine classique des bandes dessinées (ce que les anglophones appellent « canon formation »).

11. Ce personnage provient d'un album, *Adieu Brindavoine*, au départ indépendant de la série. Voir *Entretiens avec Numa Sadoul* (40).

12. On peut en dire autant de la momie égyptienne qu'Adèle conserve dans son appartement et qui apparaît dans plusieurs albums. Une fois revenue à la vie, cette momie savante, courtoise et raffinée deviendra l'ange gardien de l'héroïne et contribuera à sa renaissance.

INDEX

Mots-clés: bande dessinée, Grande Guerre, Jacques Tardi

AUTHOR

EDWARD OUSSELIN

Western Washington University