

DORGELÈS – TABLEAUX DE GUERRE

MARIA TRONEA*

1. L'imaginaire pictural des *Croix de bois*

Pour Roland Dorgelès, l'auteur du roman *Les Croix de bois*, publié en 1919, décrire la guerre, c'est la peindre à l'aide des images. Le titre en est d'ailleurs la parfaite illustration. La mort des hommes sur le champ de bataille pendant la Grande Guerre y est sublimée dans une métaphore picturale symbolique, la croix qui relie la terre au ciel. Étant en bois, la croix partage le même symbolisme ascensionnel que l'arbre. Il ne faut pas oublier que l'homme aux bras tendus horizontalement figure lui aussi la croix et le sacrifice christique. Rapporté à l'espace, le pouvoir de la croix est ambivalent, marquant le centre, la réunion, mais aussi l'éparpillement. Les croix de bois chez Dorgelès sont l'image pure de cette ambivalence.

Le symbolisme thanatique de la croix est présent dès le début du roman par le parallèle des fusils ornés de fleurs avec les croix du cimetière: « Les fleurs, à cette époque de l'année, étaient déjà rares, pourtant on en avait trouvé pour décorer tous les fusils du renfort et la clique en tête, entre deux haies muettes de curieux, le bataillon, fleuri comme un grand cimetière, avait traversé la ville à la débandade »¹.

L'imaginaire de Dorgelès étant par excellence polarisé, tout symbolisme s'y fonde sur l'antithèse mort/vie, tristesse/joye, illustrant la dialectique des contraires comme dans la citation qui suit : « On s'était battu en septembre dans ce pays, et, tout le long de la route, les croix au garde à vous s'alignaient, pour nous voir défiler.

Près d'un ruisseau, tout un cimetière était groupé: sur chaque croix flottait un petit drapeau, de ces drapeaux d'enfant qu'on achète au bazar, et cela tout claquant donnait à ce champ de morts un air joyeux d'escadre en fête »².

Le balancement réalité/surréalité, le côté onirique, y est présent aussi: « (...) Autour des fermes, au milieu des champs, on en voyait partout : un régiment entier avait dû tomber là. Du haut du talus encore vert, ils nous regardaient passer, et l'on eût dit que leurs croix se penchaient, pour choisir dans nos rangs ceux qui, demain, les rejoindraient »³.

* Professeur, Docteur ès lettres, Vice-présidente de l'AMOPA – Roumanie; e-mail: maria.tronea@yahoo.com.

¹ Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Paris, Albin Michel Éditeur, 1931, p. 1.

² *Ibidem*, pp. 34–35.

³ *Ibidem*, p. 35.

2. « Le troupeau fatigué »

Embarqués dans des wagons sans confort, tassés les uns contre les autres, brisés par la fatigue, hébétés et abrutis par le long voyage vers le front, les soldats sont vus par Dorgelès comme un « troupeau fatigué ». La métaphore qui assimile les hommes aux bêtes sera reprise par Giono, un autre peintre de la guerre, dans *Le Grand Troupeau*: « – Qui sait où ils sont maintenant ?

Dehors, le grand troupeau coule.

– Ils ne doivent pas être bien loin, dit Rose.

Il faut qu'on les habille, qu'on leur donne toutes leurs affaires, et le fusil, et les cartouches; et puis, il faut qu'on les habitue encore à tirer du fusil, on n'est pas obligé de savoir qu'il sait »⁴.

Les tableaux des combattants animalisés par la misère du front sont nombreux dans le roman de Dorgelès. Ceux-ci mangent parfois dans des écuries et couchent sur la paille, tout comme les bêtes: « Chacun passa à sa place avec la docilité des chevaux qui connaissent leur coin. Lemoine hésitait à fouler ce beau tapis de paille fraîche.

– C'est pas malheureux... Du blé qu'a pas été battu... »⁵.

Ployant sous les sacs « de plomb » pendant les marches fatigantes, clopinant sur leur « jambes endolories », les combattants prennent l'allure des bêtes. La réduction de l'espace vital, l'abrutissement sont figurés par « le trou », métonymie de la tranchée, ou par « la tanière », métaphore animalière: « Ceux qui n'avaient pas de tanières s'étaient couchés dans la tranchée, enroulés dans leur couverture. Dans un trou, des voix piailleuses de manilleurs. Tous les autres s'assoupissaient »⁶.

Les phénomènes naturels, la pluie, le froid, la boue sont aussi facteurs d'abrutissement: « Nous faisons le gros dos sous la pluie. Ce village boueux et noir ne nous attendait pas, et tassés par paquets mouillés le long des maisons endormies, nous guettions le retour des fourriers qui nous cherchaient des cantonnements (...) »⁷.

L'impuissance des combattants face aux intempéries, la souffrance atroce sont mises en évidence par le biais de l'hyperbole: « Quand on sort du gourbi le froid vous mordille le menton, vous pique le nez comme une prise, il vous amuse. Puis il devient mauvais, vous grignote les oreilles, vous torture le bout des doigts, s'infiltré par les manches, par le col, par la chair, et c'est de la glace qui vous gèle jusqu'au ventre. Frissonnant, on danse ... »⁸.

Le pouvoir de visualisation de l'écrivain-peintre fait surgir devant les yeux du lecteur l'effrayant spectacle de la souffrance humaine, convertie en joie

⁴ Jean Giono, *Le Grand Troupeau*, Paris, Éditions Gallimard, 1931, p. 20.

⁵ Roland Dorgelès, *op. cit.*, p. 16.

⁶ *Ibidem*, pp. 42–43.

⁷ *Ibidem*, p. 60.

⁸ *Ibidem*, p. 96.

tragique, le tout sous le sceau d'une ironie amère: « Transi, je me remets à danser comme un ours, devant mon créneau noir, sans penser à rien qu'à l'heure qui s'écoule. Nez à nez, les bras croisés, les hommes sautillent pesamment en bavardant, ou battent la semelle d'un rythme régulier. La nuit s'anime de ce bruit cadencé. Dans le cheminement, dans le boyau, la terre gercée résonne sous tous ces pieds cloutés. Toute la tranchée danse, cette nuit. Tout le régiment danse, cette veille d'attaque, toute l'armée doit danser, la France entière danse, de la mer jusqu'aux Vosges... Quel beau communiqué pour demain ! »⁹.

3. Portraits du « poilu »

Des croquis plutôt. Ceux-ci surprennent les combattants dans diverses étapes de leur expérience du front, dans leur vécu quotidien, dans leur vécu émotionnel, face à la douleur ou face à la mort. L'œil du narrateur-peintre surprend ainsi l'arrivée d'un nouveau venu sur le front, Gilbert Demachy (qui ressemble à l'auteur): « (...) un jeune à l'air maussade, imberbe ou rasé, on ne savait pas, coiffé d'un beau képi de fantaisie et chargé d'une large musette de moleskine blanche »¹⁰.

Le portrait de celui-ci se réalise tout au long du roman, par addition. Le lecteur apprend qu'il est sensible aux moqueries, aux conditions misérables de vie, mais généreux et bon camarade: « Harassé, tendant le cou comme un cheval qui monte une côte, Demachy suivait le braconnier. Quand la file s'arrêtait, il allait buter dans son sac, et attendait engourdi, que ça reparte. Sa fatigue même avait disparu : il était une chose exténuée, sans volonté, qu'on pousse (...) »¹¹.

Le portrait du soldat-marionnette que dresse Dorgelès se retrouve chez Apollinaire, un autre écrivain-combattant de la Grande Guerre dont l'enthousiasme du début de la guerre a cédé le pas à l'atonie et à la fragilisation, sa correspondance en témoignant : « Il me semble que je traîne mes pieds dans la boue des grands chemins depuis un temps infini. Je deviens un automate sans pensée véritable »¹².

Abruti par la vie dure des tranchées, assimilé au bestiaire humain de la guerre, robotisé par la fatigue et la mécanique de l'énorme boucherie, Gilbert Demachy représente, grâce à son courage insoupçonné, le combattant héroïque. Le « fanion rouge », symbole de la résistance contre le tir « boche », dont il s'empare vainquant sa peur, en est l'émouvant témoignage. Dans le cas de Sulphart (l'ami protecteur de Demachy, plus résistant et plus optimiste), le portrait occasionné par la revue militaire se circonscrit au comique: « Il est vêtu d'une capote ancien modèle, bleu foncé, avec une grande poche rapportée, d'un joli bleu hussard. Il a cousu son paquet de pansements sur son téton gauche et renforcé ses molletières grises d'une bande de gros cuir, découpée dans des jambières réglementaires.

⁹ *Ibidem*, p. 97.

¹⁰ *Ibidem*, p. 4.

¹¹ *Ibidem*, p. 37.

¹² Guillaume Apollinaire, *Lettres à Madeline*, Paris, Folia Gallimard, 2005, p. 474.

Comme tout bon soldat d'active, il a voulu se distinguer en cassant la visière de son képi, à la Bat'd'AF et il a encore enjolivé ce couvre-chef, plus aplati qu'une galette, d'une jugulaire tressée du meilleur effet »¹³.

Le Héros pourrait être le titre du tableau qui surprend la mort sublime d'un soldat anonyme, fauché par le tir allemand qu'il défie : « Alors l'homme se leva tout droit, à découvert, et d'un grand geste fou, il brandit son fanion, au-dessus de sa tête, face aux fusils. Vingt coups partirent. On le vit chanceler et il s'abattit, le corps cassé, sur les fils acérés dont les liens le reçurent »¹⁴.

Le Blessé est un portrait multiple qui jalonne le récit où s'infiltré un lyrisme élégiaque : « Gilbert, entre deux explosions, avait entendu le camarade s'écrier: « Ah ! c'est fini ! » Le blessé s'était encore traîné quelques mètres, comme une bête écrasée, et il était mort là, dans un sanglot. Était-ce triste ? À peine... Dans ce champ pauvre, aux airs de terrain vague, cela faisait un cadavre de plus, un autre dormeur bleu qu'on enterrerait après l'attaque si l'on pouvait »¹⁵.

La Main coupée de Blaise Cendrars se retrouve chez Dorgelès: « Agenouillés sur le bord du talus, les hommes regardaient passer le blessé, quelque chose de rigide sous la couverture brune, les lourds godillots dépassant. La face blême, les yeux immenses, les lèvres serrées, il ne parlait pas ; rien qu'un gémissement rauque, quand les porteurs heurtaient son brancard. Il ne semblait voir personne, comme s'il regardait en lui-même la vie s'enfuir. Sa main pendait, comme une chose morte »¹⁶.

Ensemble ou *Le Triomphe de la Mort* serait un titre approprié pour l'horifiant tableau qui fait voir les cadavres des camps adverses réunis: « Des morts, il y en avait partout : accrochés dans les ronces de fer, abattus dans l'herbe, entassés dans les trous d'obus. Ici des capotes bleues, là des dos gris. On en voyait d'horribles, dont le visage gonflé était comme recouvert d'un masque épais de feutre gris. D'autres étaient charbonneux, les yeux déjà vides : ceux des premières attaques »¹⁷.

Sous le signe du macabre se place aussi le tableau qui pourrait s'intituler *La Marche du mort*: « Devant moi, un homme blessé laissa tomber son fusil. Je le vis vaciller un instant sur place, puis, lourdement, il repartit les bras ballants, et courut comme nous, sans comprendre qu'il était déjà mort... Il fit quelques mètres en titubant et roula... »¹⁸.

Dans le récit de Dorgelès, la dimension picturale coexiste avec la dimension théâtrale, qui renvoie vers une sorte de théâtre de la cruauté. L'humain en souffrance confère au tableau de guerre un caractère convulsif, qui rappelle les aquarelles et les tableaux du peintre allemand Otto Dix, participant lui-même à la Première Guerre mondiale. Le tableau des ennemis réunis sous le signe de la mort

¹³ Roland Dorgelès, *op. cit.*, pp. 66.

¹⁴ *Ibidem*, p. 50.

¹⁵ *Ibidem*, p. 217.

¹⁶ *Ibidem*, p. 274.

¹⁷ *Ibidem*, p. 218.

¹⁸ *Ibidem*, 307.

rappelle une perception similaire chez Apollinaire: « Partout des tombes, Français et Allemands, par centaines, par milliers, sont mêlés dans ces fosses (...) »¹⁹.

4. Nature et maisons mutilées

Parmi les tableaux de guerre de Dorgelès il y a aussi ceux de la nature et de l'habitat en souffrance ou anéantis, tout comme les hommes: « (...) Les Trois Chemins, la Ferme, le Boyau blanc, tout cela se confond : c'est la même plaine, usée jusqu'à sa trame de marne blanche, une lande anéantie, sans un arbre, sans un toit, sans rien qui vive, et partout mouchetée de taches minuscules : des morts, des morts... »²⁰.

Les soldats sont cantonnés parfois dans des fermes abandonnées, envisagées par l'écrivain en tant que métonymies spatiales de la guerre: « Les murs de la ferme sont très vieux, trapus et noircis. La fenêtre a de petits carreaux poussiéreux que le clair de lune traverse en hésitant. De précieuses toiles d'araignées, qu'on dirait de velours gris, pendent du plafond où se tord une énorme poutre de châtaignier. Toute la guerre et tous les champs, tout cela tient dans cette pièce sombre, raconté par quelques objets disparates qui traînent: des terrines sur un bahut bancal, des cartouches dans une jarre, des sacs d'on ne sait quoi, des fusils alignés, des casques, un grand van. »²¹.

Coupant le rythme des travaux agricoles, la guerre rend désolant le paysage devenu lui-même hostile aux hommes: « Les betteraves aux hautes fanes et l'herbe folle des champs incultes trempaient les jambes jusqu'aux genoux et tendaient des collets aux pieds pesants. On ne voyait rien. Le monde s'arrêtait à quelques pas, la terre noire et le ciel sombre confondus. À peine devinait-on les silhouettes penchées des camarades. Parfois, un homme trébuchait et s'abattait de tout son long, dans un affreux tintamarre de gamelle, de quart et de bidon. Alors, sur toute la file, des rires étouffés couraient »²².

Contaminé par la guerre, l'espace métonymique se place sous le signe de la violence lui aussi, ciel et terre en portant l'empreinte: « Un joli soleil pâle de la Saint-Martin. Sur le ciel d'un bleu tendre, les nuages étaient pareils à des flocons de shrapnels. Un émouchet et un corbeau se poursuivaient à coups de bec, sauvagement. On entendait chanter une alouette, qui bougeait à peine. C'était dimanche »²³.

L'œil qui surprend le paysage figé en ruine est parfois celui de la tranchée qui surveille le camp adverse: « Par-dessus les sacs à terre, on pouvait voir les tranchées allemandes : deux lignes minces, l'une de terre brune, l'autre de marne blanche. Les champs dévastés avaient des airs de terrain vague, avec leurs meules

¹⁹ Guillaume Apollinaire, *op. cit.*, p. 466.

²⁰ Roland Dorgelès, *op. cit.*, p. 228.

²¹ *Ibidem*, p. 258.

²² *Ibidem*, p. 40.

²³ *Ibidem*, p. 41.

en ruine et leurs javelles culbutées. Sur le bord d'un chemin, une faucheuse abandonnée dressait ses longs bras désœuvrés »²⁴.

Sous le tir ennemi, tout comme les hommes, les maisons meurent à cause de leurs blessures : « Tombées l'une vers l'autre, les maisons blessées mêlaient leurs ruines et l'on trébuchait sur les gravats. De loin en loin, une façade abattue tout entière barrait la rue. On franchissait en sacrant cet amas de pierraille, et la compagnie disloquée se reformait en trotinant »²⁵.

La description détaillée des maisons bombardées est dramatique: « Les Allemands bombardent souvent et la mairie, toute neuve, avec son clocheton d'ardoise, leur sert de cible. Des maisons, crevées jusqu'à la cave, laissent voir leur pauvre cœur mis à nu et leur toiture sans tuiles s'ouvre sur le ciel, comme une porte à claire-voie. De grands trous chaotiques sont creusés où se trouvaient des granges, au fond de la cuvette, l'obus a pilé des pierres, des solives et des débris calcinés d'on ne sait quoi (...) »²⁶.

Victimes innocentes de la guerre sont aussi les arbres qui meurent fiers, en beauté, dans un tableau émouvant, surpris par l'écrivain-peintre : « Chaque obus soulevait une longue gerbe de terre dans un nuage de fumée ; ceux qui tombaient sur le bois déracinaient des arbres entiers et les jetaient dans le taillis, tout droits, intacts, comme de gros bouquets. Un agent de liaison passa vite, en nous bousculant »²⁷.

La mutilation des arbres est décrite aussi par Apollinaire, dans sa correspondance, comme le montre un extrait de la lettre adressée à Madeleine Pagès, le 5 mai 1915: « C'est ici l'ultime limite de la France guerrière. L'artillerie est tout près des tranchées allemandes. Pas un arbre qui ne conserve la trace d'un éclat d'obus, des troncs sont brisés, mâchés pour ainsi dire comme de mon temps les porte-plume des écoliers »²⁸.

5. Le spectacle meurtrier

Désireux de se battre pour son pays, le novice Gilbert Demachy voudrait être impliqué, dès le premier jour de front, dans les événements, envisageant la guerre comme un jeu au parfum de danger. Ce jeu avec la mort prendra parfois sous la plume du narrateur (caché dans le tableau, parmi ses personnages, sous le nom Jacques Larcher) l'aspect d'un spectacle, comme dans les lignes suivantes où l'on décrit la joie admirative suscitée par le tir français: « Quand une salve bien pointée donnait sur la tranchée ses quatre coups de pic, arrachant une gerbe de terre, de pierre et de madriers, un cri d'admiration montait, une clameur ravie de feu d'artifice. Dans le vacarme, on n'entendait plus ce rire heureux, ce rire honnête,

²⁴ *Ibidem*, p. 41.

²⁵ *Ibidem*, p. 36.

²⁶ *Ibidem*, p. 112.

²⁷ *Ibidem*, p. 43.

²⁸ Guillaume Apollinaire, *op. cit.*, p. 39.

comme si nous avions jugé l'effet de balles à massacre, sur les têtes de bois d'une noce villageoise. Parfois un cri dominait le tumulte »²⁹.

Si la grisaille est l'approche picturale la plus appropriée à la guerre placée sous le signe du camouflage, la couleur fait pourtant irruption dans le tableau, accompagnant le tir meurtrier, la féerie suscitant à la fois l'admiration et l'effroi: « La nuit c'était là qu'on tirait le feu d'artifice : globes rouges, étoiles blanches, chenilles vertes balancées, vision splendide des nuits de guerre. Des éclairs d'éclatements y joignaient leur fracas. Et pendant quatre jours, deux sections restaient là, guettant l'inconnu par-dessus un champ râpé jonché de capotes bleues et de dos gris »³⁰.

« Les geysers noirs » soulevés par les obus qui tombent, associés à « la torche rouge » des explosions, et le serpent des couleurs envahissent la toile enveloppée dans la dramatique symphonie des bruits meurtriers. Pendant les rares moments de repos, l'œil peut avoir la vision d'un pastel funèbre: « Pas un coup de feu aux tranchées. Loin, sur le Berry, le canon aux coups sourds. Les saules au front penché rêvent autour de l'étang ; dans l'ombre, les canards, couchés, ont des airs de cygnes. La nuit tient tout entière, dans cette eau morte. Les arbres y découpent leur silhouette précise, branche par branche, et l'on y revoit le ciel d'étain, le grand ciel triste qui se mire »³¹.

6. L'intertexte dorgelèsien chez Camus

Albert Camus, l'un des plus représentatifs écrivains français du XXe siècle, est né à la veille de la Première Guerre mondiale (le 7 novembre 1913), guerre au cours de laquelle son père, l'Algérois Lucien Auguste, perd la vie (le 11 octobre 1914). Affecté dans un régiment de zouaves intégré à l'armée française, celui-ci est atteint par des éclats d'obus pendant la bataille de la Marne et meurt à l'hôpital de Saint-Brieuc. À sa mort, Albert Camus n'a pas atteint l'âge d'un an. L'orphelin en témoignera dans le manuscrit d'un roman inachevé portant le titre *Le premier homme*, manuscrit trouvé dans sa serviette le 4 janvier 1960, lorsqu'il disparaît dans un tragique accident de voiture. Le roman posthume *Le premier homme* paraît aux Éditions Gallimard, en 1994, grâce aux soins de Catherine Camus, la fille de l'écrivain, qui en établit le texte à partir du manuscrit original.

Dans *Le premier homme*, Camus témoigne du père qu'il n'a pas connu, victime de l'absurde boucherie décrite déjà dans les *Carnets* (1935–1937). Le narrateur impersonnel se fait souvent le porte-parole du personnage principal du roman, Jacques Cormery. Le nom de Cormery illustre la valeur d'autofiction de cette œuvre inachevée, parce qu'il est le nom de jeune fille de la grand-mère paternelle de l'écrivain. Ce nom relie symboliquement le père (Lucien Auguste,

²⁹ Roland Dorgelès, *op. cit.*, p. 44.

³⁰ *Ibidem*, p. 160.

³¹ *Ibidem*, p. 144.

représenté par le personnage d'Henri Cormery) et le fils (Albert Camus, qui emprunte le masque de Jacques Cormery). La relation affective du fils avec le père inconnu, victime de la Grande Guerre, s'établit devant la tombe de ce dernier, au bout d'un voyage d'initiation, décrit dans le chapitre « Saint-Brieuc » de la première partie du roman, intitulée *RECHERCHE DU PÈRE*.

Le cheminement du texte en train de se faire se place sous le signe de la mémoire fragmentaire. Le retour en arrière vise aussi « L'école », décrite dans le chapitre 6 bis. Jacques Cormery, le protagoniste du roman, y évoque la figure lumineuse de M. Germain (l'ancien maître de Camus et son modèle spirituel) sous le masque du M. Bernard qui, sans avoir connu le père de l'orphelin, lui en parle, cherchant à suppléer cette absence. Lui, qui a fait la guerre et en est revenu vivant, il affirme ouvertement sa préférence pour Jacques et pour les autres élèves qui ont perdu leurs pères et son désir de remplacer d'une certaine manière ces disparus. À la fin de chaque trimestre, il leur lit des pages de Dorgelès, qui deviendra l'auteur préféré de Jacques Cormery.

Sur les traces de Dorgelès, Camus met lui-même en images la sauvagerie de la guerre, comme dans la description de la bataille de la Marne : « Tout se passait là-bas en effet où les troupes d'Afrique et parmi elles H. Cormery, transportées aussi vite que l'on pouvait, menées telles quelles dans une région mystérieuse dont on parlait, la Marne, et on n'avait pas eu le temps de leur trouver des casques, le soleil n'était pas assez fort pour tuer les couleurs comme en Algérie, si bien que des vagues d'Algériens arabes et français, vêtus de tons éclatants et pimpants, coiffés de chapeaux de paille, cibles rouges et bleues qu'on pouvait apercevoir à des centaines de mètres, montaient par paquets au feu, étaient détruits par paquets et commençaient d'engraisser un territoire étroit sur lequel pendant quatre ans des hommes venus du monde entier, tapis dans des tanières de boue, s'accrocheraient mètre par mètre sous un ciel hérissé d'obus éclairants, d'obus miaulant pendant que tonitruaient les grands barrages qui annonçaient les vains assauts »³².

7. En guise de conclusion

Le roman de Dorgelès est le témoignage d'une expérience dramatique, qui ravagea l'Europe au début du XXe siècle. L'auteur a vécu la Grande Guerre au front. Soldat d'infanterie, ensuite caporal mitrailleur, il y fut blessé. Hanté par les images horribles, il les projette dans son texte, le côté visuel de l'écriture étant illustré dès le titre. Le tableau *des Croix de bois* se constitue ainsi en solennelle mémoire.

Portraits du « poilu », affrontant la pluie et la boue, abruti par la marche interminable et la misère de la tranchée ou lancé courageusement à l'attaque, tableaux de guerre, mais aussi pastels d'une nature en souffrance, mutilée comme les hommes, tout ce que l'œil de l'écrivain-combattant a surpris devient dans le roman tragique peinture.

³² Albert Camus, *Le premier homme*, Paris, La bibliothèque Gallimard, 2010, p. 83.

DORGELES – PAINTINGS OF WAR*(Abstract)*

This paper aims to highlight the horrible images of war that the novel *Wooden Crosses (Les Croix de bois)* published in 1919, abounds in. The author, just like Barbusse, Apollinaire and others, participated in the Great War and described both the puppet-soldiers, dehumanized by the war-machine, and the hero-soldiers, whose presence is testified by the multitude of wooden crosses that become symbolic in the book. Human suffering is mirrored by images of dismembered nature and destroyed habitat. The writer-painter is also present in the novel as Demachy, a self-portrait or an alter-ego.

Keywords: painting, depict, portrait, war, suffering.