

La Dynamique entre Vérité et Mensonge: Les Ravages de l'Après-Guerre dans *Au Revoir Là-Haut* de Pierre Lemaître
Marzieh Athari Nikazm^{1*}, Zahra Asayesh²

¹ Maître de Conférences, Département de langue et littérature françaises Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

² Master en langue et littérature françaises, Département de langue et littérature françaises, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

Reçu: 2025/09/27, Accepté: 2025/11/22

Résumé: Le roman historique *Au revoir là-haut* de Pierre Lemaître, qui a gagné le Prix Goncourt 2013, est un roman qui se concentre sur la façon dont les ravages psychologiques et sociaux de Première Guerre mondiale affectent tant les soldats que la société française de l'après-guerre. Nous avons analysé les dynamiques de l'être et du paraître dans ce roman en nous appuyant sur le carré véridictoire développé par Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, qui constitue un outil d'analyse central. Le carré véridictoire crée les différentes modalités de véridiction (le vrai, le faux, le mensonge, le secret) qui montrent bien comment les tensions façonnent les destins des personnages principaux dans ce roman, notamment Albert Maillard et Édouard Péricourt. Malgré leur survie à la guerre, ils sont toujours tourmentés par leurs traumatismes psychologiques. À leur retour, ils découvrent une société française, gangrenée par la corruption, où les profiteurs de guerre s'enrichissent. Notre objectif est de montrer comment Lemaître utilise les oppositions entre être et paraître pour construire une critique forte de la société d'après-guerre et aussi, en jouant sur la frontière entre vérité et fausseté, comment il réussit à exposer non seulement les traumatismes individuels et collectifs causés par la guerre, mais également le chaos et les hypocrisies sociales et politiques marquées cette période de l'histoire française.

Mots-clés: Pierre Lemaître, *Au revoir là-haut*, la Première Guerre mondiale, sémiotique, le carré véridictoire.

The Dynamic Between Truth and Lies: The Ravages of the Post-War Period in *Au revoir là-haut* by Pierre Lemaître
Marzieh Athari Nikazm^{1*}, Zahra Asayesh²

¹ Associate Professor Department of French Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

² Master's in French Language and Literature, Department of French Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Received: 2025/09/27, Accepted: 2025/11/22

Abstract: The historical novel *Au revoir là-haut* by Pierre Lemaître, which won the Prix Goncourt in 2013, focuses on how the psychological and social ravages of First World War affect both soldiers and post-war French society. In this novel, we explore the dynamics of being and seeming within the narrative, and the veridictory square developed by Algirdas Julien Greimas and Joseph Courtés serving as a central motif. The veridictory square creates different modes of veridiction (truth, falsehood, lie, secret) that clearly demonstrate how these tensions shape the fates of the main characters in the novel, particularly Albert Maillard and Édouard Péricourt. Despite surviving the war, they are still tormented by their psychological traumas. Upon their return, they discover a French society ravaged by corruption, where war profiteers are growing rich. Our aim is to show how Lemaître uses these oppositions between being and appearing to construct a strong critique of post-war society, and also how, by playing with the boundary between truth and falsehood, he succeeds in exposing not only the individual and collective traumas caused by the war, but also the chaos, as well as the social and political hypocrisies, that marked this period in French history.

Keywords: Pierre Lemaître, *Au revoir là-haut*, World War I, semiotics, the veridictory square.

پویایی بین حقیقت و دروغ در رمان «دیدار به قیامت» اثری از پی‌یر لومتیر: تاملی در مورد ویرانی‌های پس از جنگ
 مرضیه اطهاری نیک‌عزم^{۱*}، زهرا آسایش^۲

^۱ دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

^۲ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۰۱

چکیده: رمان تاریخی دیدار به قیامت نوشته‌ی پی‌یر لومتیر، برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۲۰۱۳، به تأثیر ویرانی‌های روانی و اجتماعی جنگ جهانی اول بر سربازان و همچنین جامعه‌ی فرانسه پس از جنگ پرداخته است. ما با استفاده از مربع حقیقت‌نمایی که آلژیدراس ژولین گریماس و ژوزف کورتز آن را در علم نشانه - معنا شناسی مطرح کرده‌اند، تقابل بین "بود" و "نمود" در رمان را واکاوی کرده‌ایم. در واقع مربع حقیقت‌نمایی وجه‌های مختلف بود و نمود شامل (حقیقت، فریب، دروغ، راز) را ساختارمند می‌کند و ما با بهره بردن از آن نشان دادیم که چگونه این تنش‌ها سرنوشت شخصیت‌های رمان، به‌ویژه آلبرت مایارد و ادوارد پریکور را رقم می‌زند. با وجود اینکه دو شخصیت اصلی داستان از جنگ زنده باز می‌گردند، اما همچنان از آسیب‌های روانی دوران جنگ رنج می‌برند. پس از بازگشت، در می‌یابند که جامعه فرانسه دچار فساد گشته و سودجویان در جنگ ثروتمندتر شده‌اند. هدف ما در این مقاله نشان دادن تقابل‌های بین بودن و ظاهرشدن برای ساختن نقدی قوی از جامعه‌ی پس از جنگ توسط پی‌یر لومتیر است که با بازی بین حقیقت و دروغ موفق می‌شود نه تنها آسیب‌های روانی فردی و جمعی ناشی از جنگ، بلکه هرج‌ومرج و ریاکاری‌های اجتماعی و سیاسی این دوره از تاریخ فرانسه را به خوبی نشان دهد.

واژگان کلیدی: پی‌یر لومتیر، دیدار به قیامت، جنگ جهانی اول، نشانه - معنا شناسی، مربع حقیقت‌نمایی.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: m_atharinikazm@sbu.ac.ir



Introduction

Tout au long de l'histoire, l'humanité a été confrontée à la guerre, les peuples et les sociétés ont toujours été menacés par les guerres et les profonds dommages qu'elles leur causent. Si les guerres continuent de faire souffrir les populations, pendant ce temps, les dirigeants et les opportunistes profitent du chaos de la guerre pour s'enrichir et accroître leur prestige. Nous voyons beaucoup de guerres dans le monde entier, souvent provoquées par les dirigeants trop ambitieux qui veulent plus de pouvoir. Ces guerres ont causé d'immenses souffrances et douleurs aux peuples du monde, même longtemps après la fin des combats.

Le roman *Au revoir là-haut* (2013)¹ de Pierre Lemaître est un roman historique et anti-

¹ Le résumé: Le roman se déroule à la fin de la Première Guerre mondiale. Deux anciens soldats, Édouard Péricourt et Albert Maillard, ont du mal à trouver leur place dans la société française. Leur amitié naît juste avant la fin de la guerre. Albert est témoin d'un crime commis par le lieutenant Pradelle, un officier ambitieux. Alors que les Allemands attendent l'armistice tout comme les Français, Pradelle parvient à lancer une dernière offensive en faisant croire que ces deux éclaireurs ont été tués par les Allemands. Mais Albert comprend que c'est en réalité Pradelle qui a tiré sur ses propres hommes, dans le but de gagner ses galons de capitaine. Pradelle, réalisant qu'Albert a découvert son mensonge, le pousse dans un trou d'obus. Albert se retrouve alors enterré vivant, face à la tête d'un cheval mort. Édouard parvient à sauver Albert de cette situation mortelle, mais il est grièvement blessé et cela fait de lui un «gueule cassée». Après la guerre, les deux soldats vivent difficilement à Paris. Édouard est devenu dépendant à la morphine et refuse de rentrer chez son père, le riche Marcel Péricourt. Ils se sentent abandonnés par l'État, décident de monter une escroquerie patriotique en vendant aux municipalités des monuments aux morts fictives. Parallèlement, Pradelle, devenu le gendre de Marcel Péricourt, obtient un contrat gouvernemental pour exhumer et réinhumer les corps des soldats morts au combat, mais il remplit les cercueils de terre, de cailloux, même de dépouilles de soldats allemands. Édouard participe anonymement à un concours pour créer un monument commémoratif commandé par son propre père, qui le croit mort. Lorsque l'argent demandé en acompte arrive, les deux amis préparent pour un départ aux colonies le 14 juillet. Pendant ce temps, les activités illégales de Pradelle sont découvertes par un fonctionnaire honnête, Joseph Merlin. A l'approche du 14 juillet, des journaux parlent d'une possible arnaque monumentale. M. Péricourt, demande à son gendre Pradelle de retrouver les coupables. Il parvient à remonter jusqu'à Édouard, qui est à l'hôtel Lutetia. M. Péricourt, décide

guerre qui dépeint la société dans les années d'après-guerre et les traumatismes subis par ses anciens combattants. À travers cette histoire poignante, Lemaître cherche à révéler les dangers de la guerre en exposant son visage tragique et l'opportunisme de ceux qui en tirent profit, pour prévenir la répétition de telles catastrophes. Il évoque les survivants traumatisés et adopte une perspective critique sur les bouleversements sociaux et culturels qu'a engendrés la guerre.

Ce roman est important à plusieurs égards: il a reçu le prix Goncourt en 2013, ce qui démontre sa grande qualité littéraire. Suite à ce succès, l'auteur a développé une trilogie intitulée *Les Enfants du désastre* en poursuivant l'histoire avec deux autres romans, *Couleurs de l'incendie* (2018) et *Miroir de nos peines* (2020) qui concernent la Grande Guerre, l'entre-deux-guerres et la Drôle de Guerre. De plus, l'œuvre a accru son rayonnement grâce à ses adaptations sous différentes formes: une bande dessinée et un film ont été réalisés. Dans ce roman, Pierre Lemaître met en scène une société d'après-guerre rongée par le mensonge, la dissimulation et l'opportunisme.

Notre outil d'analyse est la sémiotique de l'école de Paris et spécialement le carré véridictoire qui laisse apparaître quatre modalités fondamentales: le vrai, le faux, le secret et le mensonge. Nous voulons savoir comment ce carré, en articulant les oppositions entre être et paraître, permet-elle de révéler les mécanismes de falsification du réel et de construction du sens dans ce roman? En d'autres termes, comment la mise en tension des modalités de vérité, de mensonge, de secret et

de se rendre à l'hôtel. Au même instant, son fils Édouard sort de l'établissement et se jette alors sous les roues de la voiture. Pendant ce temps, Albert, parvient à s'enfuir vers les colonies avec sa nouvelle compagne Pauline.

de fausseté éclaire-t-elle la critique sociale et morale que Lemaître adresse à la France de l'après-guerre? Nous examinerons ces éléments pour comprendre comment les vérités cachées et les mensonges de l'après-guerre continuent de faire souffrir les gens. Notre objectif est de montrer comment l'auteur emploie des oppositions entre être et paraître pour construire une critique forte de la société d'après-guerre.

Les recherches antécédentes

À ce jour, de nombreuses recherches ont été consacrées au carré véridictoire et au roman *Au revoir là-haut* de Pierre Lemaître (2013). De multiples études ont été menées sur ce roman de l'écrivain célèbre en utilisant diverses méthodes de recherche. Cette œuvre, qui a remporté le prestigieux prix Goncourt en France, a toujours suscité l'intérêt de nombreux chercheurs. Depuis l'adaptation cinématographique et la publication de la bande dessinée, l'attention portée à ce roman s'est encore intensifiée. Nous en présentons ici quelques exemples:

Dans son article «Les commémorations profanées dans *Les Marchands de gloire* de Pagnol-Nivoix et *Au revoir là-haut* de Pierre Lemaître» publié dans *Études littéraires*, Marion Brun (2020) compare les sujets et l'identité des héros dans ces deux œuvres. En étudiant ces fictions qui dénoncent l'opportunisme de ceux qui exploitent la mémoire des morts, sa recherche examine la façon dont la littérature française questionne de manière durable l'hypocrisie des commémorations et la destruction de l'idéal héroïque. Cette approche comparative révèle l'inversion des valeurs sociales qui favorisent les profiteurs de l'arrière au détriment des véritables combattants. Elle éclaire la manière dont les deux œuvres dépeignent la société d'après-

guerre et critiquent l'exploitation opportuniste de la mémoire des morts, tout en déconstruisant l'idéal héroïque et en soulignant l'exclusion sociale dont souffrent les vétérans.

Reyhaneh Ebrahimi, Mohammad Javad Kamali Hosseinzadeh et Sadi Jafari Kardgar (2021), dans un article intitulé «La Titrologie du roman selon la théorie de Claude Duchet (Le cas d'étude: *Au revoir là-haut*)», publié dans la *Revue des Études de la Langue Française*, étudient les aspects littéraires et sociaux du titre du roman *Au revoir là-haut* de Pierre Lemaître (2013), du point de vue sociocritique et en base de la théorie de Claude Duchet d'une manière bibliographique et analytique.

De même, Reyhaneh Ebrahimi (2021), dans un autre ouvrage intitulé *La Titrologie du roman selon la théorie de Claude Duchet (Le cas d'étude: Au revoir là-haut)*, examine les infrastructures sociales de ce roman. L'auteure souligne que la littérature française contemporaine a été fortement influencée par l'évolution sociale. Ainsi, de nombreux écrivains se sont efforcés de rédiger des œuvres inspirées des réalités historiques et sociales. En s'appuyant sur la sociocritique du célèbre critique littéraire contemporain Claude Duchet, cette étude tente d'analyser les infrastructures sociales du roman selon les concepts de Duchet comme la société du texte, la société de référence, les discours sociaux et le sociogramme.

Jusqu'à présent, de nombreux chercheurs ont étudié cette œuvre sous différents aspects, dont nous avons cité quelques exemples. Après ces recherches, il convient maintenant d'examiner cette œuvre du point de vue sémiotique pour comprendre comment elle produit du sens. Étant donné que le récit présente constamment une opposition entre vérité et mensonge, ainsi

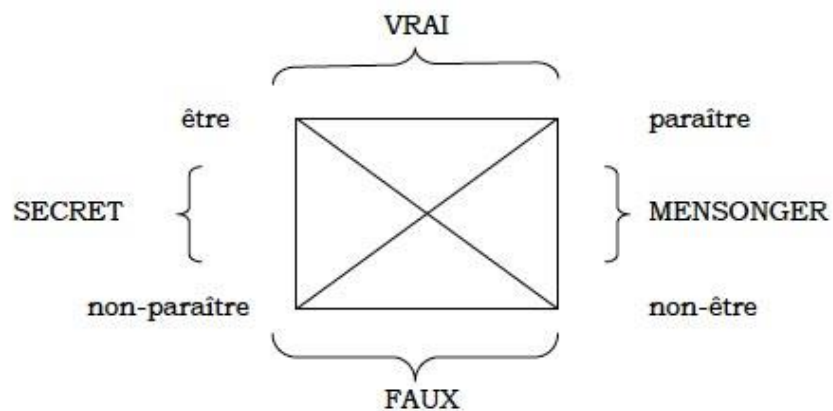
qu'une dissimulation de la vérité, nous utiliserons le carré véridictoire pour mieux éclairer cette dynamique aux lecteurs.

Le cadre théorique: Le carré de la véridiction

Le carré véridictoire, un concept central de la théorie sémiotique développé par Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, est un outil pour analyser la dynamique du vrai/faux dans un texte ou toute autre production de sens. La véridiction, permet d'interpréter un discours ou un texte en utilisant des modalités véridictives (Greimas et Courtés, 1979, p. 45). Ils ont identifié quatre modalités véridictives, qui selon Courtés, sont composées «par la mise en corrélation de deux schémas: le schéma *paraître/non-paraître* est appelé manifestation, celui de *être/non-être* immanence. C'est entre ces deux dimensions de l'existence que se joue le (jeu de la vérité)» (Courtés, 1989, p. 419). Ce modèle est spécial parce qu'il analyse les choses de deux niveaux: le niveau immanent (ce qui est) ou le niveau manifesté (ce qui paraît) ou ce qui existe vraiment et ce qu'on voit à la surface. Cette distinction aide à mieux comprendre la complexité du sens, car la vérité n'est jamais donnée de manière claire ou directe. Elle

construit toujours par un discours qui utilise des stratégies de révélation et de dissimulation.

Chaque modalité véridictive correspond à une configuration particulière des relations entre être et paraître, générant des effets de sens spécifiques. En ce qui concerne les quatre modalités, il faut dire que :ce qui est *vrai*, c'est à la fois l'être et le paraître. C'est quand les choses sont exactement comme elles paraissent. Ce qui est *secret*, c'est l'être et le non-paraître. Il constitue la modalité de la dissimulation délibérée ou involontaire. Il s'agit d'une vérité qui existe mais qui n'est pas manifestée. Ce qui est *mensonge* c'est le paraître et le non-être. C'est quand quelqu'un montre quelque chose de faux pour cacher ce qui n'est pas là. Et ce qui est *faux*, c'est à la fois le non-être et le non-paraître. C'est quand rien n'est là et rien ne se montre. Selon Bertrand, «le déploiement de la véridiction est donc fondé sur l'opposition entre le paraître et l'être. Pour A. J. Greimas, inventeur de ce modèle, il s'agissait au départ de rendre compte des aléas de la circulation des savoirs à l'intérieur des récits : les secrets et les mystères, les mensonges et les malentendus, les tromperies...» (Bertrand, 2000, p. 151). Ces modalités sont schématisées ainsi:



Le carré véridictoire ne constitue pas seulement un modèle théorique abstrait, mais «un véritable outil d'analyse opérationnel» (Courtés, 1991, p. 65). Ce qui est essentiel à cette analyse, c'est de catégoriser les énoncés offrant ainsi un outil puissant pour l'analyse de la production du sens dans toute forme de discours ou récit (Hébert, 2007, p. 282).

Le carré de la véridiction est un outil fondamental pour analyser comment se construit le sens dans les discours. Il aide à comprendre la relation entre ce qui est vrai et ce qui semble vrai. Ce carré offre un cadre structuré pour analyser comment la vérité, le mensonge, et le secret sont construits et perçus dans un discours, en examinant la relation entre l'être et le paraître (Hébert, 2003, pp. 261-302).

Ce carré comprend plusieurs composants: le sujet observateur, l'objet observé, la caractéristique observée de l'objet, les marques du paraître et de l'être, quatre termes fondamentaux (être, paraître, non-être, non-paraître), et modalités véridictaires (vrai, mensonge, faux, secret) (Hébert, 2006). Et la véridiction implique toujours un contrat entre un destinataire (qui communique) et un destinataire (qui interprète).

L'analyse des modalités véridictaires permet de comprendre comment la confiance se construit ou se brise entre celui qui parle et celui qui écoute. En suivant comment les différentes façons de montrer la vérité changent dans l'histoire, on peut comprendre comment les personnages d'une histoire évoluent en passant du mensonge à la vérité. Également, Dans l'analyse des discours non-fictionnels comme la politique, la publicité ou le journalisme, le carré permet d'identifier les mécanismes de persuasion et de manipulation en révélant les jeux entre être et paraître.

C'est un instrument utile pour étudier les textes et les discours, même s'il faut l'utiliser avec précaution et en le complétant par d'autres méthodes. Il reste une référence clé pour ceux qui s'intéressent à la signification.

Analyse

Dans ce roman de Lemaître, la dissimulation de la vérité joue un rôle central dans la création du sens de l'œuvre. Nous explorons la façon dont la vérité est souvent masquée ou déformée à travers les actions et les motivations de ses personnages. Le roman présente un monde d'après-guerre où la fausseté, le mensonge et le secret sont omniprésents. Plusieurs fois dans ce roman, nous observons les interactions entre la fausseté, le secret, le mensonge et la vérité.

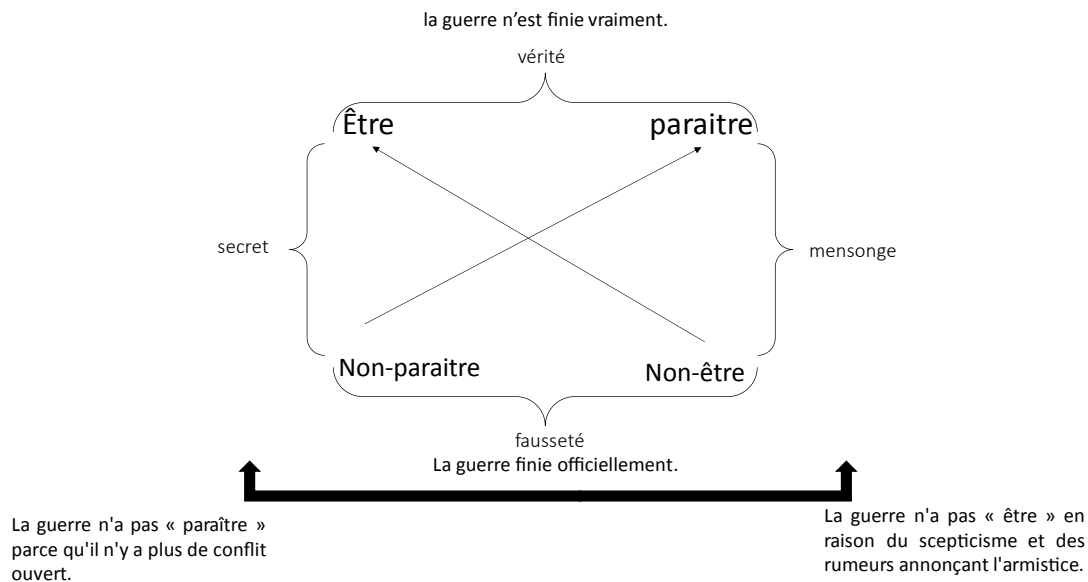
La fausseté

La fausseté est l'une des quatre positions principales du carré véridictaire qui représente la combinaison du non-être et du non-paraître. La fausseté dans le carré véridictaire représente une situation où il n'y a ni réalité ni apparence, ce qui se présente ainsi comme contraire à la vérité.

Dans *Au revoir là-haut*, la fausseté se présente au commencement du roman. À la fin officielle de la Première Guerre mondiale, la guerre incarne parfaitement cette catégorie du carré véridictaire quand la guerre n'est pas finie, mais elle n'a pas son «être» en raison du scepticisme et des rumeurs annonçant l'armistice, et elle n'a pas son «paraître» parce qu'il n'y a plus de conflit ouvert. Cette situation crée une fausseté dans le carré véridictaire quand elle montre un état paradoxal où la guerre est officiellement terminée, ce qui est réellement faux. Bien que la Première Guerre mondiale soit

officiellement terminée, ses conséquences profondes persistent. La fin officielle du conflit ne signifie pas la fin réelle de la guerre pour les soldats et la société parce que les traumatismes, les blessures physiques et psychologiques continuent de hanter les individus, créant un état

où la guerre, bien que déclarée terminée, continue à exercer son influence destructrice sur la vie des survivants. Ainsi, la représentation du carré véridictoire sur la fausseté d’Au revoir là-haut est de manière suivante:



Cette contradiction initiale entre la réalité et la vérité dans la société, illustre comment le jeu du carré véridictoire se met en place dès le début de l’histoire.

Le secret

Le secret dans le carré véridictoire est l’une des quatre modalités principales qui se définit comme la conjonction entre l’être et le non-paraître, mais la réalité est cachée ou «non visible» pour les autres. Dans *Au revoir là-haut* de Pierre Lemaître, la dissimulation de la vérité joue un rôle essentiel dans la création du sens. Cette idée est en accord avec le secret qui est important pour les personnages principaux, Édouard et Albert, et détermine leurs actions et aussi leur volonté de cacher leurs identités. Ces

personnages utilisent délibérément le secret comme un outil de dissimulation et changent volontairement la vérité. Cette tension constante entre l’être et le paraître fabriqué place naturellement le carré véridictoire au cœur du roman. Nous pouvons expliquer le secret en trois parties:

Les secrets corporels/ des corps cachés

D’abord, il faut dire que le corps humain est un élément essentiel dans notre expérience et notre compréhension du monde qui participe à la création du sens et qui est une théorie basée sur les idées de Merleau-Ponty. Merleau-Ponty, un maître incontestable de la phénoménologie, introduit la conception du corps comme suit: «*Notre corps est cet étrange objet qui utilise ses*

propres parties comme symbolique générale du monde et par lequel, en conséquence nous pouvons 'fréquenter' ce monde, le 'comprendre', lui trouver une signification.» (Merleau-Ponty, 1945, p. 271). Selon lui, le corps n'est pas simplement un objet physique, et il suggère que notre perception du monde est entièrement fondée sur notre corps et ses sensations. Le corps sert ainsi de lien entre notre monde intérieur (émotions, sensations) et le monde extérieur qui nous entoure.

Dans *Au revoir là-haut*, Pierre Lemaître utilise fréquemment le corps comme un élément essentiel pour créer le sens. Il décrit des corps cachés pour montrer non seulement l'horreur de la guerre, mais aussi les ravages de l'après-guerre. Il montre directement le corps caché particulièrement pour le personnage d'Édouard.

Par exemple, une utilisation du corps survient quand Édouard perd une partie de son visage lors d'une explosion. Lemaître montre la violence terrible de la guerre lorsqu'Édouard voit sa blessure pour la première fois. C'est un moment crucial dans l'histoire, car Édouard réalise que sa vie va être complètement changée. Lemaître décrit très précisément la grave blessure d'Édouard. Il veut que les lecteurs ressentent toute l'horreur que vit Édouard quand il voit son visage blessé. La situation est tellement insupportable qu'Édouard s'évanouit, une réaction qui montre clairement l'effet traumatique de cette découverte. Cette façon de décrire la blessure nous fait comprendre pourquoi Édouard voudra ensuite se suicider et pourquoi il lui sera impossible de retrouver une vie normale dans la société d'après-guerre.

Le lendemain, vers quatre heures du matin, alors qu'Albert venait de le détacher pour changer son alèse,

Édouard voulut se jeter par la fenêtre. Mais, en descendant de son lit, il perdit l'équilibre à cause de sa jambe droite qui ne le portait plus et il s'écroula par terre. Grâce à un immense effort de volonté, il parvint à se relever, on aurait dit un fantôme. Il claudiqua lourdement jusqu'à la fenêtre, les yeux exorbités, il tendait les mains, hurlait de chagrin et de douleur... (Lemaître, 2013, p. 55).

La destruction du visage d'Édouard est directement liée à la perte de son identité. C'est grâce à notre visage que nous pouvons être identifiés officiellement, notamment sur les documents d'identité. Sans son visage, Édouard ne peut plus prouver qu'il est vraiment lui-même, et il devient comme un fantôme pour la société. Il est physiquement vivant, mais sa défiguration le prive de son identité visible et sociale. En d'autres termes, Édouard existe, c'est l'«être», mais il a perdu sa capacité à être reconnu et identifié par les autres: l'état de «non-paraître», ce qui le rend presque invisible socialement malgré sa survie physique.

Le roman fait du corps blessé un symbole de tout ce que la guerre détruit: non seulement le visage, mais aussi l'identité et l'espoir d'une vie normale. Édouard choisit de disparaître et de commencer une nouvelle vie en raison de problèmes familiaux, surtout avec son père, et il ne veut pas rentrer chez lui après la guerre. Après sa défiguration, et puisque son visage ne correspond plus à sa photo, Édouard est poussé à se créer une fausse identité. La scène où Albert cherche les livrets militaires montre clairement qu'Édouard n'a plus d'identité officielle, parce que son livret militaire avec sa

photo ne correspond plus à son visage défiguré, ce qui permet à Albert d'obtenir de fausses identités pour lui: «La photo d'Eugène Larivière montre un jeune homme ordinaire, tout à fait le genre de visage qu'on ne reconnaîtrait plus si on lui arrachait la mâchoire inférieure.» (Lemaître, 2013, p. 68).

Le visage caché par le masque

L'idée de la fausse identité représente la façon dont Édouard se cache des autres en portant différents masques. En effet, après la création de fausses identités, de nombreuses figures du roman se fondent sur le secret, et cette notion devient centrale dans toute histoire. Nous l'avons vu, Édouard Péricourt devient une «gueule cassée». Il est gravement blessé au visage pendant la Première Guerre Mondiale. C'est pourquoi il préfère cacher son visage derrière des masques. Il est comme un fantôme qui joue entre être et paraître, alternant entre différentes personnalités grâce aux nombreux masques qu'il crée et porte. Il y a une différence entre son véritable visage «non-être» (il a perdu son visage) et son visage qui porte les masques son «paraître», c'est un mensonge mais on peut expliquer d'une autre manière, il a son identité «son être» et son visage avec le masque qui cache son identité «non-paraître». Cela crée un secret dans le carré véridictoire. C'est son identité qui est mise en question dans cette partie.

Nous explorons ainsi la manière dont Pierre Lemaître transforme le visage humain, passant d'une forme normale à une représentation déformée et monstrueuse. En profitant des théories philosophiques de Merleau-Ponty, nous montrons comment Lemaître utilise la déformation du visage pour nous faire réfléchir à ce que le visage devient: non seulement un

élément artistique dans le roman mais aussi un outil pour explorer des questions fondamentales sur l'identité et la dignité humaine (Bertrand, 2021, pp. 691-709).

Au cours de cette histoire, Édouard représente trois identités différentes. D'abord, il est Édouard Péricourt, le personnage principal du roman, le fils d'un riche banquier et un artiste talentueux qui part à la guerre et est gravement défiguré. Ensuite, il devient Eugène Larivière, une nouvelle identité qu'il adopte pour échapper à son passé et à la honte de son apparence devant sa famille. Enfin, il se transforme en Jules Déprémon, un prétendu sculpteur et faux membre de l'Institut. Sous cette nouvelle identité, il participe à une escroquerie consistant à créer de faux monuments aux morts pour les communes françaises après la Première Guerre mondiale. Également, Édouard Péricourt change plusieurs fois d'apparence grâce aux masques qu'il crée. Ces masques lui permettent d'adopter de nouvelles identités et de cacher son apparence d'origine. En effet, le visage défiguré d'Édouard est décrit de façon terrifiante. Cette écriture, à la fois détaillée et poignante, crée un portrait effroyable et monstrueux du protagoniste. Cette monstruosité est renforcée par les réactions qu'elle provoque la peur et le choc chez ceux qui l'entourent, comme «la terreur de la petite fille, Louise», «l'effroi du chauffeur russe». Il n'est plus vu comme un homme normal par les autres, mais comme une créature effrayante.

Le visage d'Édouard est décrit comme une «chair boursouflée», comme un «magma boursoufflé» et évoque un «trou» au milieu de son visage, qui rappelle un cratère. Cette description de son visage montre à la fois l'horreur de sa blessure physique et la façon dont elle l'a transformé en une sorte de créature

qui n'est plus tout à fait humaine aux yeux de la société quand l'auteur utilise délibérément un champ lexical bestial et monstrueux: «Golem», «animal de zoo».

On avait beau, depuis la fin du conflit, voir beaucoup de mutilés et de toutes sortes – la guerre avait eu, dans ce domaine aussi, une imagination insoupçonnée –, l'apparition de ce Golem claudiquant sur sa jambe raide, avec son trou au milieu du visage, effraya le chauffeur, un Russe. Albert lui-même, qui avait pourtant rendu visite chaque semaine à son camarade à l'hôpital, en resta époustouflé. Dehors, ça ne produisait pas du tout le même effet qu'à l'intérieur. Comme si on baladait un animal de zoo en pleine rue. On fit tout le chemin sans dire un mot (Lemaître, 2013, p. 149).

Édouard refuse les opérations de chirurgie esthétique et décide de garder ses cicatrices de la guerre, ce qui renforce son sentiment d'aliénation et de rejet par la société. En effet, Lemaître montre comment la perte du visage modifie non seulement la perception de soi mais aussi le rapport au monde: Édouard, à la suite de la perte de son visage, doit reconstruire son identité à travers l'art et ses masques. Cette transformation du visage, qui passe d'une forme naturelle à une création artistique, pose des questions sur ce qui nous rend humains et sur notre relation à l'autre, tout en illustrant comment l'art peut aider à supporter la douleur et de recréer une identité perdue.

Selon l'analyse de Denis Bertrand dans son article sur la visagété (Bertrand, 2021, pp. 691-709) le visage peut passer de sa beauté à un statut monstrueux, en raison des blessures et des traumatismes subis. Dans ce roman, le visage d'Édouard change d'une forme normale à une forme déformée à la suite des blessures de guerre. En créant des masques artistiques pour cacher son visage défiguré, Édouard transforme sa souffrance en art. À travers ses masques, il cherche à exprimer ses émotions et à retrouver une forme d'humanité, malgré sa condition physique. Ce travail artistique lui permet de faire la paix avec son passé douloureux et de reconstruire sa vie, profondément bouleversée par la guerre.

Ainsi, Lemaître explore-t-il le concept de «visagété» et crée un système sémiotique complexe à travers les masques d'Édouard. Ces masques ne servent pas uniquement à cacher sa blessure, mais deviennent un véritable moyen d'expression et de communication. Ils forment un langage visuel où chaque masque, par sa forme, ses couleurs et ses matériaux, raconte une histoire et porte un sens particulier. Ainsi, la «visagété» se présente comme un système sémiotique dynamique où le visage médiatisé devient le lieu d'une production continue de sens et de signification. Cette transformation du visage par l'art permet à Édouard de créer une nouvelle façon de communiquer, dépassant ainsi sa défiguration physique. Il crée et porte une collection variée de masques artistiques pour cacher son visage. Ces masques deviennent ainsi plus qu'une simple protection physique. Ils représentent différentes facettes de sa personnalité et de ses émotions. Il utilise des masques aux formes diverses comme: «un guerrier indien», «un oiseau mythologique», ou encore «une bête féroce et joyeuse». Ces

Ainsi, y -a-t-il un problème d'identité avec les corps des soldats, et aussi ceux des soldats allemands qui sont enterrés à la place des soldats français. Ces secrets montrent comment les gens sont prêts à tricher, même avec quelque chose d'aussi sérieux que les soldats morts. Sans possibilité d'identification, ces soldats perdent leur identité et deviennent des inconnus, privés de leur individualité et réduits à de simples corps anonymes. Ces soldats existent physiquement: l'état d'«être», mais ils ont perdu leur capacité à se manifester socialement, à être reconnus et identifiés: c'est le «non-paraitre». Ce «secret» choquant crée effectivement un sens profond de la perte et de la déshumanisation. Lemaître illustre ainsi des actes malhonnêtes après la guerre.

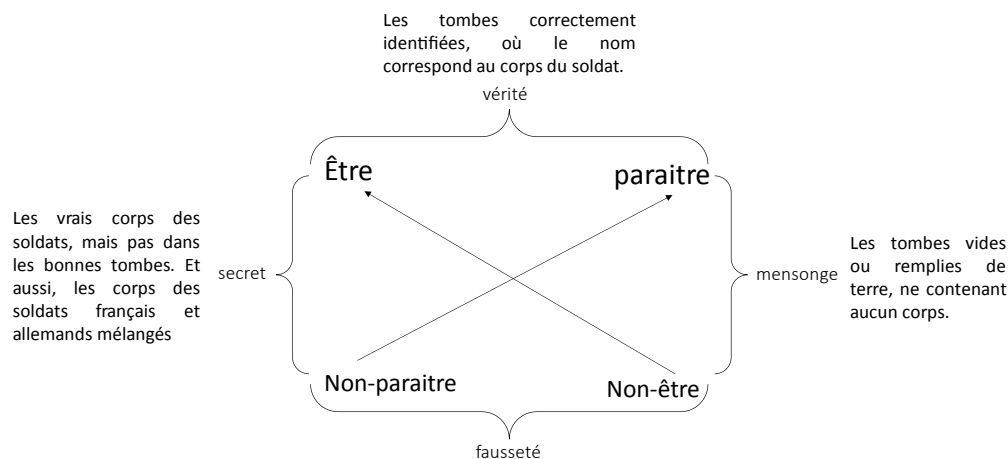
...que, dès lors, il était impossible d'assurer aux familles l'intégrité des dépouilles des défunts qu'elles viendraient saluer; que, par ailleurs, les cadences imposées par l'entreprise adjudicataire à ses

ouvriers obligeaient ces derniers à ne mettre en bière que la partie du corps le plus directement accessible, qu'on renonçait donc à fouiller la tombe à la recherche d'ossements, de papiers ou d'objets permettant de vérifier ou de découvrir l'identité du défunt comme le prévoyait le règlement et qu'on retrouvait fréquemment, ici et là, des os dont nul ne pouvait savoir à qui ils appartenaient... (Lemaître, 2013, p. 278).

Et :

«Il y a des tombes françaises, reprit Merlin, avec, dedans, des soldats boches.» (Lemaître, 2013, p. 327).

Tout cela montre comment la guerre n'a pas seulement détruit les corps, mais aussi l'identité des personnes, qu'elles soient vivantes, comme Édouard, ou mortes, comme les soldats non identifiés. Le schéma suivant résume tout ce que l'on a expliqué:



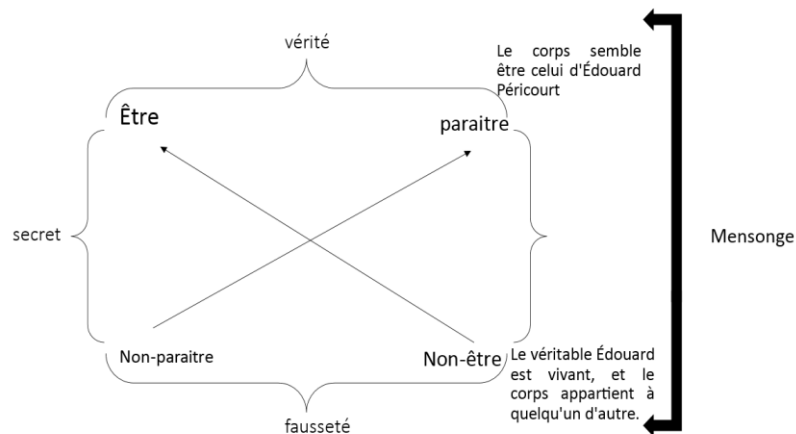
Le mensonge

Le mensonge dans le carré véridictoire est une combinaison de «non-être» et de «paraître» ce

qui représente une situation où quelque chose paraît vrai mais est en réalité faux. Dans *Au revoir là-haut*, Pierre Lemaître utilise le

mensonge comme un élément central de l'histoire. Dès le début du roman quand Madeleine, la sœur d'Édouard, vient récupérer le corps de son frère, on lui remet un faux corps appartenant à quelqu'un d'autre. Ce premier mensonge a des conséquences importantes pour

le développement de l'intrigue. Il permet à Édouard de disparaître officiellement, ce qui est essentiel pour son changement d'identité et les futures arnaques qu'il organisera avec Albert. Soit donc l'organisation de la modalité du mensonge dans le carré véridictoire comme suit:



Par ailleurs, Lemaître utilise le mensonge quand il y a des tombes vides ou remplies de terre sans cadavres mais avec un nom, c'est comme si un soldat inconnu est enterré. Les profiteurs voient cette situation uniquement comme une occasion de tirer profit de la situation, car pour chaque tombe ils obtiennent de l'argent de l'État et créent des tombes vides pour augmenter leurs profits, sans respect pour les morts.

«...qu'on y entassait alors ce qu'on pouvait et qu'on déversait les surplus dans un cercueil servant de poubelle, qu'une fois plein on refermait avec la mention "soldat non identifié"»
(Lemaître, 2013, p. 278).

Un autre exemple, c'est l'arnaque des monuments aux morts qui est organisée par les protagonistes. Leur entreprise semble honorer

les soldats morts à la guerre: c'est le «paraître», mais en vérité, c'est une fraude pour gagner de l'argent sans construire de monuments: «non-être». Cette opposition entre ce qui est montré et la réalité cachée représente parfaitement la notion de mensonge dans le carré véridictoire.

Et d'autre exemple de mensonge est quand Albert travaille dans la banque du père d'Édouard, et il fabrique de faux documents bancaires pour retirer de l'argent qui n'est pas le sien. Ces documents semblent être de vrais, mais en réalité, ils sont faux. C'est ce qu'on appelle le «non-être» dans le carré véridictoire. Albert veut tromper la banque. Il essaie de faire croire que ces faux documents sont réels, pour obtenir de l'argent qui ne lui appartient pas. Les actions d'Albert illustrent parfaitement la modalité du mensonge dans le carré véridictoire.

Un autre exemple de mensonge apparaît lorsque Albert et Poulaine sont dans une relation amoureuse. Albert n'a pas beaucoup d'argent,

mais il prétend être riche devant Poulaine. Pour cela, il utilise de l'argent qu'il a gagné en trompant des gens avec une arnaque liée au patriotisme et ment à la fille sur son état. Le mensonge se manifeste ici par la disjonction entre ce qu'Albert montre: «paraître» et ce qu'il est réellement «être». Il crée une fausse image de lui-même pour tromper Poulaine, illustrant parfaitement la modalité du mensonge où quelque chose semble vrai mais ne l'est pas en réalité quand il prétend être riche.

La vérité

La vérité dans le carré véridictoire est la combinaison d'«être» et de «paraître». Dans ce modèle, la vérité correspond à ce qui est réel et semble réel en même temps. Il y a un parfait équilibre entre l'essence et l'apparence.

Dans le roman *Au revoir là-haut*, Lemaître montre les différents aspects de la vérité et du mensonge à travers les actions de ses personnages. Certains personnages persistent dans le mensonge et font semblant d'être ce qu'ils ne sont pas et d'autres gardent des secrets et cachent qui ils sont vraiment, ou quelques-uns restent dans la fausseté. Mais certains personnages réussissent choisissent la vérité, comme l'inspecteur Merlin. Il agit de manière à dire la vérité aux autres, en révélant la corruption:

«Au ministère, poursuivit Léon, on n'avait jamais vu une chose pareille: il y a cent mille francs dans ce rapport, en grosses coupures. Les billets sont tous proprement collés sur des pages. Il y a même une annexe qui en récapitule les numéros.» (Lemaître, 2013, p. 343)

Et ensuite:

L'inspecteur décrit des faits très graves au cimetière de Dargonne et dénonce une tentative de corruption sur un fonctionnaire assermenté, ces cent mille francs en étant la preuve. Ils constituent un aveu. Cela signifie que les accusations du rapport sont fondées car on n'achète pas un fonctionnaire sans raison. Surtout avec une somme pareille. (Lemaître, 2013, p. 343)

Cette décision de Merlin crée un contraste avec les personnages qui choisissent de rester dans le mensonge ou le secret

Dans le dernier chapitre d'*Au revoir là-haut*, plusieurs vérités essentielles sont révélées: quand Édouard fabrique un masque ressemblant à son ancien visage, cela crée une situation complexe où la vérité apparaît quand son père le reconnaît. Il porte ce masque comme une sorte de représentation de son identité passée, tout en cherchant à révéler une vérité cachée. Ainsi, cette scène illustre un puissant mouvement vers la vérité quand M. Péricourt découvre que son fils était vivant pendant tous les mois où il croyait mort.

«Il portait non pas une de ces excentricités dont il avait jusqu'alors régalié le personnel, mais son masque d'«homme normal», figé quoique si réaliste. Celui avec lequel il était arrivé.» (Lemaître, 2013, p. 403)

Et:

M. Péricourt n'aurait pas pu s'arrêter. Mais il aurait pu freiner. Paralysé par cette surprenante apparition surgie de nulle part –

non pas un ange en tenue coloniale, mais le visage d'Édouard, de son fils, intact, immobile, statufié, comme un masque mortuaire dont les yeux plissés exprimaient une immense surprise –, il ne réagit pas (Lemaitre, 2013, p. 404).

De plus, les journaux informent le public sur l'escroquerie des monuments aux morts, Albert avoue la vérité à sa fiancée et Henri d'Aulnay-Pradelle est arrêté pour ses crimes. À la fin, l'histoire se termine avec M. Péricourt qui peut enfin récupérer le véritable cadavre de son fils et l'enterrer dans le caveau familial. C'est une réconciliation entre l'apparence et la réalité.

Ainsi, le roman crée-t-il son sens à travers un système complexe d'oppositions entre être et paraître. Il dévoile progressivement ces différentes couches de sens, passant de l'illusion à la vérité, pour révéler une critique fortement la période d'après-guerre.

Conclusion

Selon Lemaître, *Au revoir là-haut* est un roman picaresque qui s'inspire librement des événements historiques. Ce roman anti-guerre, offre une critique profonde des mécanismes de guerre à travers dévoile les blessures de la guerre, comme la torture, la douleur, la souffrance, le mensonge, la trahison et comment les conflits armés deviennent une machine de destruction totale de l'humanité, ainsi que met en scène les opportunistes qui profitent du chaos et de la souffrance de l'après-guerre. Il explore également les conséquences durables de la guerre sur les soldats, les blessures qui ne sont pas seulement physiques, mais aussi et surtout psychologiques et les soldats continuent de souffrir des conséquences de la guerre tout au

long de leur vie, même après leur retour à la vie civile. Ainsi, le roman met-il en lumière le destin d'une génération de soldats perdus, abandonnés et meurtris, condamnés à survivre dans un monde qui nie leur souffrance. Selon nous, ce sujet est important car les guerres représentent une menace pour l'humanité entière. En montrant les nombreux traumatismes subis par les personnages, l'auteur cherche à prévenir la répétition de telles tragédies.

En ce qui concerne ce travail de recherche, à l'issue du parcours analytique qui vient d'être accompli, il paraît que des ravages de la guerre, étudiée d'un point de vue sémiotique, engendre différentes structures qui contribuent au sens. Nous avons montré comment l'auteur joue avec la vérité pour explorer l'un des ravages de la Première Guerre mondiale dans ce roman qui révèle les contradictions profondes de la société française post-guerre construite sur des mensonges et des secrets. En effet, le sens se crée surtout sur une tension fondamentale entre le paraître et l'être. Le carré véridictoire devient ainsi un outil analytique puissant pour déconstruire les dynamiques de vérité et de sa dissimulation qui traversent le récit. Cet outil nous a montré comment l'auteur joue avec les apparences et la réalité, faisant de la vérité le fil conducteur de la narration.

L'analyse d'*Au revoir là-haut* montre que Pierre Lemaitre (2013) a écrit plus qu'un roman sur la guerre. Il a révélé comment la vérité peut être cachée et transformée par ceux qui ont le pouvoir. Dans ce livre, nous voyons que dissimuler la vérité devient une habitude sociale qui détruit autant que la guerre elle-même. Notre étude prouve que Lemaitre excelle à montrer les différentes façons de cacher la réalité. Grâce au carré véridictoire, nous avons découvert plusieurs techniques: effacer les

preuves, changer les témoignages, créer de faux héros, et transformer les mensonges en discours patriotiques. Le sens se construit également autour de différentes figures qui sont comme le masque d'Édouard et les monuments aux morts, dépassent leur fonction descriptive pour devenir des symboles complexes révélant les mécanismes de dissimulation et de mensonge collectif. Le masque d'Édouard représente parfaitement une société qui se cache pour survivre à ses contradictions. Le roman révèle que cacher la vérité n'arrive pas par hasard. C'est un système organisé où les institutions, les familles et les individus participent tous à ce silence.

A la fin, il faut dire que certains personnages sont gagnés dans le jeu de la vérité, comme l'inspecteur Merlin, qui choisit de rendre l'argent pour révéler la corruption. Et aussi, le personnage d'Édouard qui poursuit une quête complexe de révéler la vérité à travers un masque symbolique qui représente son visage avant d'être défiguré. Il porte ce masque comme une sorte de représentation de son identité passée, tout en cherchant à révéler une vérité cachée. Nous pouvons voir également le désir vers la vérité dans l'histoire quand Albert choisit de dire la vérité à sa fiancée Poulin. Aussi, cela est montré quand il y a la révélation de détails sur une fraude commémorative patriotique et les actions inappropriées de Pradelle. Malgré des secrets et des mensonges tout au long de l'intrigue, ce qui est important, c'est que l'histoire les conduit paradoxalement vers une forme de vérité morale et émotionnelle. Aini, cette recherche pourra ouvrir de nouvelles pistes pour étudier comment les sociétés organisent l'oubli collectif et comment la littérature peut résister à l'effacement programmé de la vérité.

Bibliographie

- Bertrand, D. (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Nathan.
- Bertrand, D. (2021). Visage et visagéité: Hantise figurative chez Mehdi Sahabi. *Langage Related Research*, 12(5), 691-709. <https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.27>
- Brun, M. (2020). Les commémorations profanées dans *Les Marchands de gloire* de Pagnol-Nivoix et *Au revoir là-haut* de Pierre Lemaitre. *Études littéraires*, 49(1), 105-124. <https://doi.org/10.7202/1065521ar>
- Courtés, J. (1989). *Sémantique de l'énoncé: Applications pratiques*. Hachette supérieur.
- Courtés, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*. Hachette.
- Ebrahimi, R., Kamali Hossenzadeh, M. J. & Jafari Kardgar, S. (2021). La Titrologie du roman selon la théorie de Claude Duchet (Le cas d'étude: *Au revoir là-haut*). *Revue des Etudes de la Langue Française*, 13(1), 131-142. <https://doi.org/10.22108/relf.2022.131641.1179>
- Greimas, A.-J. & Courtés, J. (1979). *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t. 1. Hachette.
- Hébert, L. (2003). L'analyse des modalités véridictives et thymiques: vrai/faux, euphorie/dysphorie. *Semiotica*, 2003(144), 261-302. <https://doi.org/10.1515/semi.2003.027>
- Hébert, L. (2006). *Le carré véridictoire*. Signo. <http://www.signosemio.com/greimas/carre-veridictoire.asp>

Hébert, L. (2007). *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*. Presses de l'Université de Limoges.

Lemaitre, P. (2013). *Au revoir là-haut*. Albin Michel.

Lemaitre, P. (2018). *Couleurs de l'incendie*. Albin Michel.

Lemaitre, P. (2020). *MIROIR de nos peines*.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.