Anne Guerpillon, agrégée de Lettres Modernes et Chargée de mission d'inspection

Histoire des arts, Français, classe de 3ème
Préparation à l'épreuve orale HDA

Synthèse du travail effectué en classe et bilan des supports possibles pour la préparation de l'épreuve orale.

Séquence : La guerre 14-18 : l'héroïsme en question

Formes et rhétorique du discours de propagande :

Groupement de documents : extraits journaux 1914-1916, publicités, extrait *d'A l'ouest, rien de nouveau* d'E.M. Remarque : la propagande du côté allemand

1) un discours qui se donne l'apparence de la vérité : un discours qui s'affiche comme démystificateur, une rigueur apparente, des garants d'authenticité du discours

2) un discours manipulateur : le matraquage des idées, l'exaltation des valeurs guerrières, des cibles manipulées

3) Une entreprise de désinformation : une représentation idyllique de la guerre, une amplification jusqu'à l'absurde, la déformation du réel

Réinvestissement : chaque élève a cherché et analysé une affiche de propagande ou une carte postale de propagande éditées pendant la Grande Guerre.

Les écrivains-soldats de la Grande Guerre :

Réflexion sur la spécificité du roman pour écrire la guerre. Comparaison avec les écrits intimes (lettres, journaux, carnets)

Groupement de textes :

- Henri Barbusse : extrait de « Le Feu » : le caporal Bertrand ou la construction d'une figure exemplaire, une réflexion paradoxale sur la guerre : fonction et interprétation

- L. F. Céline : extrait de *Voyage au bout de la nuit*

  Mise en évidence d'un intertexte : le retour d'Achille au combat dans *L'Iliade* d'Homère : Achille ou le modèle du héros épique

  Analyse comparative du texte d'Homère et de celui de Céline : du modèle héroïque à la déconstruction de ce modèle / amplification épique et art du décalage : significations.

- G. Apollinaire : « Si je mourais là-bas », *Poèmes à Lou* (correspondance 1914-1916) : une déclaration d'amour, une représentation déconcertante de la guerre.

Lectures complémentaires personnelles : 2 extraits de *Les croix de bois* de R. Dorgelès, 1 extrait d'*A l'ouest, rien de nouveau* d'E.M. Remarque.

Lecture cursive : *Les Thibault* de Roger Martin du Gard, « *L'été 14* » (Folio, tome 3, jusqu'à « *l'acte utile* » de Jacques)

Contrôle de lecture.

Axes d'étude (avec choix de textes d'appui) :

- La jeunesse avant et au début de la guerre 14
- Comportements et argumentations : faut-il aller à la guerre ?

  Jacques et Antoine : 2 réflexions opposées sur la guerre, « *pacte social* » et « *concience individuelle* », Etat et individu.
- La figure de Jaurès : place et fonction au moment de la déclaration de guerre, conséquences de son assassinat
- L'héroïsme selon Jacques

Documents complémentaires : documents INA : reportage sur l'assassinat de Jaurès et discours de Jaurès en 1913 à Berlin, compte rendu par le professeur d'un article de l'historien George L. Mosse dans *De la Grande Guerre au totalitarisme, « Les jeunes et la guerre »*.

Analyse filmique : *Les sentiers de la gloire* de Stanley Kubrick, 1957

Projection du film.

Synopsis

Contexte historique du film

Contexte historique à la sortie du film

- Un film de guerre déconcertant : le refus des motifs conventionnels du film de guerre
- Une violente dénonciation : l'opposition entre officiers supérieurs et soldats à travers la représentation des espaces et la parole des personnages
- La représentation de la guerre et de la figure du héros.
- Interprétation de la séquence finale.

Documents complémentaires : Stanley Kubrick, *Lettre à L'express*, 5 mars 1959, lexique de l'analyse filmique, travail personnel : lecture des plans de la séquence de l'assaut.

Un travail de mise en voix de quelques extraits des textes étudiés doit être mis en place avant le passage de l'épreuve orale.

L'ensemble des supports (en bleu) qui peuvent servir d'appui à la présentation de l'épreuve orale <u>sont mis à la disposition des élèves sur clé</u>

<u>Séquence</u> : La guerre 14-18 ou l'héroïsme en question

D'Homère à Céline : la déconstruction du héros.

Louis-Ferdinand CELINE *Voyage au bout de la nuit* (1932) (1894-1961) Louis-Ferdinand Destouches, dit Céline, est un écrivain scandaleux. Le scandale débute en 1932 avec la publication de son premier roman *Voyage au bout de la nuit* : une vision du monde désespérée, soutenue par une langue qui bouleverse les règles traditionnelles du genre en donnant toute sa place à la langue parlée et argotique choque la critique mais lui vaut un succès public immédiat. A partir de 1937, il se lance dans de violents pamphlets antisémites. Condamné par contumace à la libération, il est gracié en 1951 ; il restera jusqu'à sa mort marginalisé. Ses dernières œuvres confirment l'extraordinaire créativité langagière d'un auteur qui se reconnaissait pour seul modèle Rabelais. 1932 *Voyage au bout de la nuit* (Prix Renaudot) Le *Voyage* est le récit d'une **épopée moderne** qui amène Ferdinand Bardamu, à travers maintes péripéties, à franchir tous les cercles infernaux de notre civilisation : la guerre de 1914, la colonisation africaine, la déshumanisation de la société américaine, la misère sociale et humaine de la vie en banlieue. Au début du roman, Bardamu, engagé dans la cavalerie, perd très vite ses illusions héroïques. Au début du roman, Bardamu, voyant passer un régiment avec à sa tête un colonel « qui avait l'air bien gentil et richement gaillard », s'engage dans la cavalerie, d'« un bond	**HOMERE, *L'Iliade*, VIIIème avt J.C.** *L'Iliade* est considéré comme **le modèle, le texte fondateur de l'épopée** et de la littérature épique. L'*Iliade* rapporte l'épisode de la guerre de Troie centré sur la colère d'Achille. Humilié par Agamemnon, chef de l'expédition grecque contre Troie, le héros s'est retiré de la bataille. Après la mort de son ami Patrocle, il décide enfin de revenir au combat, tuant nombre de Troyens.

enthousiaste ». Dès le premier contact avec les ennemis sur la route de Flandre, dans une opération de reconnaissance, il se dit que « dans une histoire pareille, il n'y a rien à faire, il n'y a qu'à foutre le camp ». Mais « pris dans cette fuite en masse, vers le meurtre en commun, vers le feu », il poursuit son chemin en compagnie du colonel pour qui il tient le registre où il inscrivait ses ordres. Bardamu et le colonel « se promènent » au milieu de la route parmi les trajectoires des balles de mitraillettes des Allemands en embuscade au bout de la route. Un cavalier à pied vient annoncer au colonel indifférent que le maréchal des logis « a été éclaté par un obus ». A ce moment, un obus éclate près de Bardamu. Lorsqu'il reprend ses esprits, il constate que le colonel et le messager sont morts : ANALYSE DU TEXTE : un héros au combat ➢ **Une mise en scène réaliste de la mort** - la découverte des cadavres est évoquée à travers le point de vue interne de Bardamu : « je ne le vis plus tout d'abord » = Bardamu est le regard qui perçoit, cautionnant ainsi la vérité du tableau. Ce regard est frappé par la réalité de la mort : « fini », « pour toujours » -la violence de la mort : vbs de mouvement « déporté », « projeté » + les marques d'intensité : adverbes : « jusque », « énormément » « aussi », l'indéfini « toutes », les figures de redoublement »pour le moment et pour toujours », « énormément ensemble » -l'horreur des corps : « n'avait plus sa tête », « ventre ouvert », « ouverture », « sang »= corps disloqués qui se résument dans « toutes ces viandes » -la précision du lexique anatomique : « flanc », « cou », « les bras », « ventre »	ANALYSE DU TEXTE : un héros au combat ➢ **Une mise en scène réaliste de la mort** L'effet de réalisme tient à l'évocation d'actions qui ne sont pas stylisées mais qui relèvent d'un compte rendu quasi anatomique : le vocabulaire du corps : "foie", "sang", "oreille", "tête", "tendons du coude", "bras", "main", "cou", "tête", "moelle", "vertèbres". - la précision quasiment clinique des C.C. : "au-dehors", "(qui) en (sortait), "à l'oreille", "par l'autre oreille", "par le milieu de la tête", "là où", "au cou", "des vertèbres ". -la violence et la crudité des expressions verbales : "fait saillie", "remplit", "sortit", "poussa" "tiédit", "eut le bras traversé", "frappant au cou", "jeta au loin sa tête avec le casque", "jaillit".

-la précision du regard : les C.C.= « avec du sang dedans », « sur le flanc », « au-dessus du cou », « sur le talus », « dans les bras » ; ➢ **Les effets de dramatisation** ➢ -Passage du gros plan et très gros plan du tableau initial au plan moyen(l.13)puis au plan d'ensemble(l.21)qui suivent les arrêts ou déplacements de Bardamu :	➢ **Les effets de dramatisation** -L'effet de réalisme tient aussi à **une mise en scène très cinématographique** : les différentes actions d' Achille sont rendues dans le cadre du passage de plans moyens à une série de gros plans successifs de plus en plus précis: <u>plans moyens</u> <u>gros plans</u> "Achille ... le blessa au foie. ----------> "Le foie fit saillie au-dehors" ----------> " le sang noir ..." "Achille blessa Moulios ... à l'oreille ----------> "par l'autre oreille..." "...il poussa son épée à poignée" ----------> "l'épée tiédit de sang" "... Achille le frappant au cou..." ----------> "jeta au loin sa tête avec le casque" ----------> " La moelle jaillit des vertèbres"
-une progression dans l'espace : le lieu où l'obus a éclaté, puis « j'ai quitté les lieux », puis les champs de Flandres, la campagne »	- **les repères temporels** qui scandent la succession des actions: "et" (l.8), "puis" (l.10), "et aussitôt" (l.11), "puis" (l.12), "et" (l.15), "et" (l.16).
-amplification du tableau l.21par la correspondance entre la vision du héros et le monde : le caractère sordide de la scène est reporté sur le paysage par l'emploi métaphorique et transitif du verbe « baver » qui évoque un monde contaminé par la boue et la souillure d'un monde en guerre.	-amplification du tableau par la correspondance établie entre le héros et le cosmos(le feu, la terre, le vent) : la reprise de l'adjectif "furieux" (l.5/20), du verbe "poursuivre" (l.21/24) et de l'adverbe "partout"(l.22/23) ainsi que la succession des verbes d'action ("monte", brûlent", "poursuit", "roule") à mettre en parallèle avec les actions d'Achille assurent la correspondance du cosmos avec le héros. Cette correspondance s'affirme avec force dans la structure dilatoire de la phrase qui conduit à

Ainsi, par certains motifs et procédés d'écriture, ce passage semble s'inscrire dans une continuité, celle de la narration épique conventionnelle d'une scène de combat.	la répétition de l'outil de comparaison : « comme » (l.20), « ainsi » (l.23). **Cet extrait permet de dégager les marques distinctives du texte narratif de registre épique. Ce texte narratif rapporte une scène de combat qui fait l'objet d'une dramatisation et d'un traitement réaliste.**
➢ **La présence d'un intertexte : le récit du combat d'Achille** -« Quant au colonel ... » - Même structure : de la scène du combat à l'élargissement de l'espace - Même réalisme et mêmes motifs : celui du sang en particulier (l.7, 12) Ces éléments du texte exhibent cet effet de continuité entre Céline et le texte modèle d'Homère. ➢ **Les effets de décalage par rapport au modèle : le modèle de la narration épique d'une scène de combat se trouve déconstruit** dans ce passage du ***Voyage au bout de la nuit*** : en effet, le décalage entre la scène dramatique qui est décrite et sa perception par .	➢ **Le récit du combat d'Achille = un intertexte pour Céline** -« Quant à Trôs … » - Structure : de la scène du combat à l'élargissement de l'espace de l'espace - Réalisme et motif du sang (l.7, 13, 4) ➢ **L'amplification épique** . Le texte ne se réduit pas à l'évocation d'une scène réaliste : un certain nombre de **procédés d'amplification transfigurent** le spectacle de cette scène de combat en une **scène épique** qui entraîne le lecteur dans un univers à la limite du fantastique. C'est ce passage du réalisme à l'amplification qui définit un texte épique et qui fonde le registre épique.
-Inversion du système énonciatif : le texte oscille en effet entre **un bref énoncé non ancré à la première personne** et **un long énoncé ancré à la 1ère personne** : un récit marqué à la l.2 et à la l. 21 par l'emploi du passé simple et l'emploi d'un repère géographique indépendant de la situation d'énonciation ("les champs de	Le système énonciatif : -**Un long énoncé non ancré** à la **3ème personne**. -**Un bref énoncé non ancré** l.3 à 5) : intervention explicite d'un narrateur omniscient qui participe à la construction du portrait

Flandres") ; un discours : emploi de la première personne, indicatif présent ("c'est" l.2 qui semble relever d'une réflexion du narrateur) et passé composé avec un point de référence qui n'est pas le moment de parole mais celui de la scène rapportée ("pour le moment", "ce coup-là au moment où c'était arrivé", "à droite et à gauche de la scène", "ces lieux", "encore pendant longtemps", "de temps en temps"). Le "je" personnage de roman et acteur de l'Histoire se double d'un "je" (le "moi" de la l.25) qui ne cesse de commenter "la scène" (l.13) à laquelle il assiste, détaché, comme spectateur ; on peut ainsi relever les marques du discours indirect libre (l.10-11 ; l.26-27) et du discours direct dans le cadre d'un monologue intérieur (l.17-20). Cette rupture énonciative et l'invasion du discours dans le récit génère un effet de rupture dans les niveaux de langue : **abondance des constructions relevant de la langue orale et familière**: ("C'est qu'il ..."(l.2), "le cavalier, fini, lui aussi"(l.4), "il en faisait une sale grimace"(l.9), "ça"(l.9 et 11), "Tant pis pour lui"(l.10), "dis donc"(l.19-20), "que je me disais"(l.18), "que je me répétais"(l.19) **lexique familier** et prosaïque ("glouglous"(l.7), "viandes"(l.12), "foutre le camp"(l.15), "un brin"(l.16)). Des images décalées : • premier paragraphe : une métaphore, suivie d'une comparaison : "avec du sang dedans qui mijotait en glouglous, comme de la confiture dans la marmite"(l.7-8) ; • deuxième paragraphe : une comparaison : "comme quand on a fini une bonne partie de canotage et qu'on a les jambes	élogieux du héros. Le narrateur valorise le héros dans ses interventions : il intervient directement aux l.3-5 soulignant l'aveuglement de Trôs, comme le montre la phrase nominale et la ponctuation expressive.De même, aux l. 20-22, l'usage de la comparaison, si fréquente dans l'œuvre d'Homère, montre la volonté du poète de donner toute son ampleur à la scène. Le narrateur prend parti et soutient les actions de son héros : il chante sans distance aucune ses exploits. Des images qui amplifient les exploits du héros : • **Achille** n'est plus un combattant comme les autres mais la personnification de la mort, **véritable figure allégorique de la mort** ("les ténèbres" l.8, "la mort empourprée" l.14, "voyant la mort en face" l.17) **et du destin** :"il ne devait pas..." l.4, "le sort puissant"l.14). Le contraste est dès lors tout à fait saisissant entre les Troyens qui ne sont plus que des

un peu drôles" (l.16) ; • troisième paragraphe : une métaphore "les champs de Flandres bavaient l'eau sale" (l.21-22) et une personnification : "une balle … me cherchait, guillerette, entêtée à me tuer" (l.25). Ce qui frappe, c'est **l'effet de rupture dans l'écriture entre la scène dramatique qui est décrite - où la mort est omniprésente - et des images qui renvoient à l'univers naïf de l'enfance, du jeu et de la fête, le caractère sordide de la scène étant reporté sur le paysage.** Ces effets de rupture dans les choix d'écriture interdisent la transfiguration du réel par les procédés d'amplification propres à l'écriture épique comme si Céline refusait toute illusion épique pour évoquer la guerre.	hommes démunis ("vint droit aux genoux ...pour le cas où..." l.1-2, "touchait de ses mains ses genoux"l.5-6 "implorer" l.6, "attendit" l.16) et un héros qui n'est plus que fureur ("furieuse passion" l.5). • Achille n'appartient plus, à ce moment du récit, à l'humanité :"comme un démon" (l.23). La **comparaison finale** contribue à cette métamorphose faisant d'une scène de combat • l'emploi de la métonymie ("le sang" pour "les morts") permet au poète de peindre un tableau saisissant, à la limite du fantastique,dans l'antithèse finale : le sang (premier et dernier mot de la phrase, l'adjectif "noire" renvoyant au "sang noir" de la l. 7-8) n'est plus désormais que la seule réalité perceptible. • L'emploi de l'hypallage final par rapport à la l.7-8 (le sang des combattants est devenu celui de la terre) confirme l'amplification épique jusqu'au fantastique d'une scène de bataille en scène de combat cosmique.
➢ **Le rejet de l'écriture épique : l'art du décalage** -la mise en scène de la mort du colonel est à cet égard significative : elle est scandée par un rythme ternaire avec amplification rythmique ("...déporté ... allongé ... et projeté ...) qui semble donner un souffle épique à la phrase pour s'achever brutalement sur le participe familier "fini" qui joue de la rupture de ton. -décalage encore entre la notation quasiment lyrique sur le thème de la fraternité éternelle dans la mort ("Ils s'embrassaient ... pour toujours") et la notation prosaïque (« plus sa tête ») introduite par la conjonction adversative	➢ **L'écriture épique** -rythme ternaire avec amplification rythmique pour valoriser la figure d'Achille : « avec sa pique, comme un démon, tuant ceux qu'il poursuivait » (l. 23-24) -le vocabulaire hyperbolique : ("furieux"l.20, "prodigieuses"l.20, "profonds"l.21, "les profondeurs"l.21, "partout"l.22/23) contribue à la transfiguration de la scène réaliste de combat en scène fantastique.

"mais", accentuée par la double négation ("ne...plus" et "rien que"l.6) et l'image enfantine ("«glouglous comme de la confiture dans la marmite ») qui interdit toute amplification symbolique ou esthétique de la scène. -décalage encore entre les notations réalistes insoutenables ("le ventre ouvert"l.9, "Toutes ces viandes saignaient"l.12) et **la légèreté des commentaires** qui les accompagnent ("une sale grimace", "Ca avait dû...", "Tant pis pour lui!", "S'il était parti ... ça ne lui serait pas arrivé"). -décalage enfin entre le contenu sordide de la ligne 12 et le mode d'expression, décalage mis en valeur par le recours au vers blanc (alexandrin + assonances et allitérations en [t] , [â] et [e]): "Toutes ces viand(es)/ saignaient // énormément / ensemble" = 4/2 // 4/2, scansion qui souligne la redondance des adverbes et fait écho à la l.5. Affirmation de la seule présence du « moi » singulier à la fin du texte. (25) C'est à une vision du monde finalement désespérée que conduit ce refus de transfigurer le réel dans une écriture épique. ➢ **<u>les valeurs héroïques sont pulvérisées</u>** -un personnage caractérisé par **l'absence de volonté** dès l'ouverture du texte (« je ne lui voulais pas »), dont le seul rôle dans ce combat est d'être **spectateur** : « vis »(l.2), dernier verbe dont le héros soit sujet avant de quitter les lieux du combat.	**-commentaire laudatif du narrateur (**l.3-5) -Octosyllabe final, effet de clôture du vers par la figure de l'antithèse, qui fait la synthèse de tous les enjeux du texte. -La dernière phrase opère un retour sur un terrain de bataille où les adversaires d'Achille se sont multipliés au point qu'au nom propre singulier (début du texte) se substitue un pluriel anonyme (fin du texte) : «ceux qu'il poursuivait» l.24 Transfiguration du héros et du monde dans l'écriture épique ➢ **<u>Les valeurs héroïques</u>** - Un héros est **hyperactif, homme d'actions rapides et violentes** : Achille est le sujet de ces **verbes d'action** : "blessa", "fit saillie au-dehors", "remplit", "voilèrent","blessa", "sortit", "poussa", "tiédit", "s'abattirent", "eut le bras traversé", "attendit", "jeta", "jaillit" ; **l'emploi du passé simple** donne le sentiment d'une succession d'actions de

-le courage du héros de l'épopée fait place à **la lâcheté** de Bardamu : l.14-15. C'est le désir de fuite qui caractérise Bardamu : « quitter », « foutre le camp » -la fraternité qui unit le héros et ses alliés dans un même idéal disparaît derrière l'individualisme et l'indifférence: « Tant pis pour lui ! », + état d'esprit du « je » = « heureux », « chantonnais »+comparaison avec la partie de canotage. → **Le statut de héros mis en question**	premier plan ; - Un **homme courageux aux actions efficaces** (Achille parodié par Rabelais avec le personnage de Frère Jean): le sentiment du lecteur est évidemment celui d'une progression irrésistible d'Achille que rien ne semble pouvoir désormais arrêter. Celle-ci est d'autant plus mise en valeur qu'on n'oubliera pas qu'Achille est resté inactif durant 19 chants et que le poète a ménagé, par une série de procédés de dramatisation, le retour tant attendu du héros au combat. On remarque le type de progression thématique choisie pour rendre l'avancée irrésistible du héros, c'est-à-dire la progression linéaire (pour les phrases qui n'ont pas Achille comme sujet) : l 6-9 : "Achille ... au <u>foie</u>" | "le <u>foie</u> ... au-<u>dehors</u>" | "Le sang noir qui en <u>sortait</u>" ..." l.10-13 : "Puis Achille ... à <u>l'oreille</u>" | "et aussitôt par <u>l'autre oreille</u> ..." "Puis ... <u>son épée</u> à poignée" | "toute entière <u>l'épée</u> ..." l.17-19 : "Achille ..le frappant au <u>cou</u> ... casque" | "La <u>moelle</u> ..."

➢ **<u>un monde où domine le sentiment de l'absurde</u>** -La guerre est vidée de tout sens : elle se réduit à une action dérisoire et aléatoire par l'emploi de la métonymie de la balle : l.23-24 -L'aventure collective désormais impossible ne rend que plus évidente la "solitude" (l.25) de l'homme. **-la métaphore théâtrale** : tout le texte joue de cette impression d'horreur qu'il ne faut pas finalement prendre au sérieux. La phrase de la l.13, elle aussi détachée, souligne que nous sommes sur les tréteaux : « la droite et à la gauche de <u>la scène</u> ». La comparaison de la l.8, celle de la l.16 ou la personnification des l.24-25 mettent en question la réalité de la scène en lui donnant un air de comédie. Le colonel s'est simplement trompé de rôle et a raté sa sortie de scène : « S'il était parti dès les premières balles, ça ne lui serait pas arrivé. » -une histoire contre l'Histoire la scène n'a d'autre signification que celle que lui donne le regard subjectif du "je » : Il n'y a **plus d'H**istoire **mais une h**istoire rendue insignifiante. Le "moi" qui s'affirme à la fin du texte apparaît comme la mesure de toute chose. L'emploi surprenant de "pourtant" à la l. 1, le choix des images, les réflexions enfantines ou de bon sens (9-11, 17-20, 26-27) vident le texte de toute portée dramatique ou symbolique. le "moi" reste le seul repère stable (l.24-27), dans une phrase heurtée, segmentée qui vide la guerre de tout sens, réduite à l'action dérisoire de la balle. Le seul jugement que s'autorise le narrateur est déplacé sur la notation descriptive du paysage à la ligne 21 : le verbe "baver" réintègre l'impression d'un univers de souillure	-commentaire et regard valorisants du poète qui représente la société grecque et ses valeurs. **→ Construction de la figure héroïque**

et de régression. La leçon de l'Histoire se limite désormais à une conclusion individuelle frappée d'absence de sens : « Pourquoi ? »(l.26) : « Jamais plus, …, je ne me promènerais à la campagne » : **la guerre, le mal, sont totalement évacués ; seule demeure , absurde et dérisoire, une promenade désagréable à la campagne.** **CONCLUSION** : la tonalité épique (du verbe grec qui signifie parler, l'épopée= la parole du poète qui chante oralement les exploits d'un héros)qui permet de chanter les exploits du héros, de jouer d'une esthétique de l'horreur, d'ouvrir sur le temps du Mythe et de l'Histoire, de transfigurer le réel est ici rageusement refusée - quand bien même le texte en rassemble certains constituants - pour ne laisser subsister qu'un impératif : "foutre le camp".. **La guerre n'est ni héroïque(Homère) ni, inversement, l'incarnation du mal (voir Giono) : elle est tout simplement**. Si ce passage révèle que **Bardamu perd rapidement ses illusions héroïques sur la guerre, il dit aussi qu'il n'est plus possible dans une vision du monde moderne de valoriser les exploits d'un héros.** Cette désillusion s'accompagne d'une des-illusion de l'écriture épique qui doit elle aussi « foutre le camp ».	**CONCLUSION** : Cet extrait du texte fondateur de la littérature épique peut être considéré comme modèle du texte narratif à tonalité épique : il chante le parcours et les exploits du **héros Achille qui incarne l'idéal de la société à laquelle il appartient**. La tonalité épique dans cette scène de combat permet de mettre en scène un spectacle qui transfigure le réel par la vision amplifiée qu'il donne à voir. Le narrateur de cette scène épique n'est pas insensible et neutre, il porte des jugements valorisants sur son personnage : c'est lorsque le jugement porté par le narrateur sera davantage au centre du texte que la scène de combat elle-même que le modèle narratif que constitue l'épopée homérique sera détourné par le recours à une tonalité parodique ou comique.

Documents annexes : textes étudiés

1. HOMERE: ILIADE

L'Iliade *est le récit de la colère d'Achille. Humilié par Agamemnon, chef de l'expédition grecque contre Troie, le héros s'est retiré de la bataille. Après la mort de son ami Patrocle, il décide enfin de revenir au combat, tuant nombre de Troyens.*

Quant à Trôs, fils d'Alastor, il vint droit aux genoux d'Achille, pour le cas où, l'ayant pris, il l'épargnerait et le lâcherait vivant, au lieu de le tuer, par pitié pour leur âge semblable. L'insensé ! Il ignorait qu'il ne devait pas convaincre Achille ! Ce n'était pas un homme de coeur doux, ni d'âme tendre, mais de furieuse passion. Trôs touchait de ses mains ses genoux, voulant l'implorer ; mais Achille, de son glaive, le blessa au foie. Le foie fit saillie au-dehors ; le sang noir qui en sortait remplit le devant de la tunique ; et les ténèbres voilèrent les yeux de Trôs, tandis que la vie lui manquait.

Puis Achille blessa Moulios, en s'approchant, avec sa lance, à l'oreille ; et aussitôt, par l'autre oreille, sortit la pointe de bronze. Puis contre le fils d'Agénor, Échélos, par le milieu de la tête il poussa son épée à poignée. Tout entière l'épée tiédit de sang ; sur les yeux d'Échélos s'abattirent la mort empourprée et le sort puissant.

Et Deucalion, là où se réunissent les tendons du coude, eut le bras traversé par la pointe de bronze d'Achille, et l'attendit, avec sa main alourdie, voyant la mort en face. Achille, de son sabre le frappant au cou, jeta au loin sa tête avec le casque. La moelle jaillit des vertèbres, et sur la terre il gisait étendu.

Comme monte, furieux, un feu aux flammes prodigieuses, dans les vallons profonds d'une montagne desséchée : les profondeurs de la forêt brûlent, et partout le vent poursuit la flamme et la roule, ainsi, partout, Achille se ruait avec sa pique, comme un démon, tuant ceux qu'il poursuivait. Le sang coulait sur la terre noire.

HOMÈRE*, Iliade*, chant XX (vers 459-504)

2. Louis-Ferdinand CÉLINE*, Voyage au bout de la nuit,* Éd. Gallimard

Quant au colonel, lui, je ne lui voulais pas de mal. Lui pourtant aussi il était mort. Je ne le vis plus, tout d'abord. C'est qu'il avait été déporté sur le talus, allongé sur le flanc par l'explosion et projeté jusque dans les bras du cavalier à pied, le messager, fini lui aussi. Ils s'embrassaient tous les deux pour le moment et pour toujours, mais le cavalier n'avait plus sa tête, rien qu'une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en glouglous comme de la confiture dans la

marmite. Le colonel avait son ventre ouvert, il en faisait une sale grimace. Ça avait dû lui faire du mal ce coup-là au moment où c'était arrivé. Tant pis pour lui ! S'il était parti dès les premières balles, ça ne lui serait pas arrivé.

Toutes ces viandes saignaient énormément ensemble.

Des obus éclataient encore à la droite et à la gauche de la scène.

J'ai quitté ces lieux sans insister, joliment heureux d'avoir un aussi beau prétexte pour foutre le camp. J'en chantonnais même un brin, en titubant, comme quand on a fini une bonne partie de canotage et qu'on a les jambes un peu drôles. « Un seul obus ! C'est vite arrangé les affaires tout de même avec un seul obus », que je me disais. « Ah dis donc ! que je me répétais tout le temps. Ah ! dis donc !... » [...]

Il se remit à pleuvoir, les champs des Flandres bavaient l'eau sale. Encore pendant longtemps je n'ai rencontré personne, rien que le vent et puis peu après le soleil. De temps en temps, je ne savais d'où, une balle, comme ça, à travers le -soleil et l'air me cherchait, guillerette, entêtée à me tuer, dans cette solitude, moi. Pourquoi ? Jamais plus, même si je vivais encore cent ans, je ne me promènerais à la campagne. C'était juré.

Louis-Ferdinand CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit,* Éd. Gallimard