

3

L'art et la Grande Guerre

> manuel de l'élève p. 58-85

► Comment l'art témoigne-t-il de la guerre ?

Introduction

Dans ce chapitre, nous ferons découvrir aux élèves des témoins majeurs de la Première Guerre mondiale, en croisant différents arts : Otto Dix pour la peinture, Remarque pour la littérature, et un auteur contemporain de bande dessinée, Tardi. Nous verrons en particulier comment ce dernier opère la synthèse des témoignages antérieurs, utilisant des œuvres comme *À l'Ouest rien de nouveau* comme matériau historique et réutilisant dans son dessin certaines techniques de l'expressionnisme. Nous travaillerons donc sur ce mouvement artistique, auquel certains ont voulu rattacher le roman de Remarque. Il importe toutefois de dire que celui-ci s'en est toujours défendu, insistant sur le fait que son récit ne repose en rien sur l'exagération propre à cette esthétique, mais témoigne simplement d'une réalité en elle-même paroxystique.

On croisera en permanence ces différentes formes d'art dans la conduite du chapitre. On pourra demander aux élèves, en travail oral, de présenter un extrait du roman qui les a marqués et de le mettre en relation avec une œuvre picturale. On pourra, si l'on le souhaite, prolonger le travail par l'étude d'un film comme *Les Sentiers de la Gloire*.

Pour entrer dans le chapitre

Otto Dix, *La Guerre (La Mitrailleuse)*

> manuel de l'élève p. 59

- 1 C'est une impression de chaos et de violence.
- 2 Il s'agit de *La Mitrailleuse*, d'Otto Dix, tirée de la série *La Guerre*, réalisée en 1914. L'œuvre fait allusion à la Première Guerre mondiale.
- 3 Les couleurs sont crues, les lignes brisées fument dans tous les sens, évoquant l'éclatement. On distingue, au centre du tableau, les éléments d'un canon, eux-mêmes comme fragmentés, et des visages inquiétants, qui semblent privés d'hu-

manité, aux mâchoires grimaçantes, aux allures mécaniques, qui peuvent évoquer les gueules cassées et leurs prothèses.

Repères

Des artistes à l'épreuve du feu

> manuel de l'élève p. 60-61

- 1 Sans corrigé.
- 2 On rappellera la vie quasiment enterrée, dans la boue, parfois dans l'eau, le froid, la saleté, au milieu des rats (cf. doc. 1) ; la fatigue, le poids du barda, l'horreur des combats ; l'exposition permanente à la mort, la sienne, celle des camarades (on devine un crâne à gauche p. 60) ; l'impossibilité de bien dormir, le bruit perpétuel (p. 61).
- 3 Dix et Remarque sont deux artistes allemands qui ont vécu à la même période et ont tous deux participé à la Première Guerre mondiale. Chacun a témoigné de son expérience de la guerre à travers son art. L'œuvre de ces deux hommes a été condamnée par les nazis, comme contraires aux valeurs du régime.
- 4 a. L'expressionnisme est un mouvement artistique du début du XX^e siècle qui se caractérise par la mise en relief des émotions, primant sur le réalisme : les couleurs sont crues, les formes exagérées, voire distordues, les contours accentués, les contrastes très travaillés.
b. Sans corrigé.
- 5 La notion d'art dégénéré a été développée par les nazis pour qualifier toutes les œuvres s'éloignant des valeurs prônées par le régime : respect des canons classiques de la beauté, glorification du corps, de la force, de l'héroïsme patriotique. Ont donc été condamnés de nombreux artistes modernes ayant rompu avec l'esthétique classique : Picasso, Max Ernst, Kandinsky, mais aussi, en musique, Bartók, Stravinski, Schönberg...

L'expressionnisme est particulièrement mal jugé, accusé de traduire les plus bas instincts de l'être humain et de tuer en le spectateur tout élan vers un idéal.

Les artistes qui, comme Dix ou Remarque, témoignent de l'horreur de la guerre, se voient reprocher de miner le patriotisme de la nation. Leurs œuvres sont publiquement dénoncées (l'exposition d'art dégénéré montée en 1937 à Munich n'a pas d'autre but), parfois détruites. Dès 1933, Hitler encourage la destruction des livres « contraires à l'esprit allemand » et l'on voit se multiplier les autodafés.

Guide de lecture

E. M. Remarque, *À l'Ouest rien de nouveau*

> manuel de l'élève p. 62

→ Chapitre 1

1 L'histoire se déroule sur le front, en France, du côté des soldats allemands, entre 1914 et 1918, pendant la Première Guerre mondiale.

2 Voir le tableau ci-dessous.

On remarque la jeunesse de tous ces hommes envoyés au feu. Le récit est sans concession, il n'enjolive rien : si l'on écarte Tjaden dont le sort reste incertain, aucun ne revient de la guerre, sauf Kropp, mutilé.

3 La guerre a ôté à cette jeunesse tous ses idéaux, toutes ses illusions. Elle les a rendus pessimistes, nihilistes comme de vieilles personnes usées et aigries. Elle leur a enlevé toute légèreté, toute confiance en l'homme et en l'avenir.

→ Chapitre 2

4 Ce chapitre évoque la formation des soldats à la caserne. « Nous devînmes durs, méfiants, impitoyables, vindicatifs, brutes, et ce fut une bonne chose, car justement ces qualités-là nous manquaient. » La guerre, qui fait du meurtre la loi, produit une inversion des valeurs.

→ Chapitre 3

5 Voir tableau ci-dessous, 4^e colonne.

→ Chapitres 4, 5 et 6

6 Il y a bien sûr les combats, la peur permanente d'être tué, l'horreur des situations, comme lorsque le narrateur, pour se protéger, est obligé de se blottir contre un cadavre dans un cercueil, l'horreur des bruits effroyables, des cris des morts et des blessés, la vision des corps détruits de toutes les façons possibles. Mais la guerre, c'est aussi le manque de sommeil, l'épuisement, les rats, les heures d'attente insoutenables (chap. 5), la nourriture trop rare et de mauvaise qualité. Nombreuses sont les scènes où les personnages principaux tentent simplement d'améliorer leur ordinaire.

7 « Quand nous partons, nous ne sommes que de vulgaires soldats, maussades ou de bonne humeur et, quand nous arrivons dans la zone où commence le front, nous ne sommes plus que des hommes-bêtes. » (p. 54)

« Nous ne faisons plus partie de la jeunesse. Nous ne voulons plus prendre d'assaut l'univers. Nous sommes devenus des fuyards. Nous avons dix-huit ans et nous commençons à aimer le monde et l'existence ; et voilà qu'il nous a fallu faire feu là-dessus. Le premier obus qui est tombés nous a frappés au cœur. Nous n'avons plus aucun goût pour l'effort, l'activité et le progrès. Nous n'y croyons plus ; nous ne croyons qu'à la guerre. » (p. 81)

| Personnage | Âge | Profession | Caractère | Situation au fil de la guerre |
|------------------------|---|------------------|--|--|
| Paul Baumer, narrateur | 19 ans | Étudiant | Fraternel, attaché à ses camarades, en particulier Kat. | Meurt quelques jours avant l'armistice. |
| Tjaden | 19 ans | Serrurier | Vif, malicieux, près de ses sous. | |
| Müller | 19 ans | Étudiant | | Tué par une fusée reçue en plein ventre. |
| Katczynsky, dit Kat | 40 ans | Cordonnier | C'est le plus âgé, le plus expérimenté et le plus débrouillard, une figure un peu paternelle pour ces jeunes gens. | Meurt à la fin d'un éclat d'obus alors qu'il est transporté, blessé, par Paul. |
| Albert Kropp | 19 ans | Étudiant | C'est l'intellectuel du groupe, toujours plein de questions existentielles. | Blessé à la jambe et amputé. |
| Haie Westhus | 19 ans | Ouvrier tourbier | Fort | Emporté par un obus à la moitié du roman. |
| Detering | Âge inconnu, mais c'est un homme marié, installé. | Paysan | Attaché à sa terre, aux animaux. | Rendu fou par la violence des combats, il s'enfuit et on ne le revoit plus jamais. On peut émettre l'hypothèse qu'il a été tué d'une façon ou d'une autre. |
| Leer | 19 ans | Étudiant | | |

« Nous ne sommes plus insouciants, nous sommes devenus d'une indifférence terrible. » (p. 112)

La transformation progressive s'opère vers une perte d'humanité.

→ Chapitre 7

8 Le narrateur est rentré chez lui, en permission.

9 D'une part, il ne veut pas l'inquiéter alors qu'elle est malade. Mais il se heurte aussi au caractère incommunicable de son expérience. Les gens, à l'arrière, n'ont aucune idée précise de l'horreur que vivent les soldats. Cette violence paraît indicible.

→ Chapitres 8, 9 et 10

10 **Chapitre 8 :** Le narrateur offre des cigarettes à des prisonniers russes, ennemis.

Chapitre 9 : Malgré la difficulté du retour sur le front après sa permission, Paul est ému de reconnaître les voix de Kat et des autres : un lien indéfectible s'est tissé entre ces camarades d'infortune. Ils prennent soin les uns des autres, comme lorsque Kat et Albert partent à la recherche de Paul qui tarde à rentrer après un assaut.

Chapitre 10 : Ces mêmes camarades partagent un véritable festin en investissant un village évacué.

11 Sans corrigé.

→ Chapitres 11 et 12

12 « Maintenant, les arbres ont reverdi » (p. 235), « les mois se succèdent » (p. 246), « cet été de l'année 1918 » (p. 246) : le rythme du récit s'accélère.

13 Ils sont presque tous morts, créant un effet de désolation.

→ Au fil de l'œuvre

14 a. Kantorek a été le professeur du groupe d'élèves du roman, il les a poussés à s'engager après leur diplôme. Himmelstoss a été leur instructeur lors de leur formation de jeunes recrues.
b. Ils ont beaucoup de ressentiment envers ces adultes qui les ont jetés au feu de façon inconsidérée, et se montrent eux-mêmes fort circonspects quand il s'agit pour eux d'accomplir la même chose.

15 Il y a une perte de confiance en les adultes, en l'avenir, en la vie en général. Les dernières lignes du roman laissent une faible lueur d'espoir en la vie capable de retrouver son chemin malgré tout, malgré même celui qui pense avoir perdu tout espoir.

16 Certains s'imaginent reprendre leur activité. Mais la plupart, fort jeunes, n'en avaient pas avant la guerre et ont du mal à se projeter dans l'avenir. Tout leur paraît vain après les horreurs qu'ils ont vécues. « La guerre a fait de nous des propres à rien », « Nous sommes inutiles à nous-mêmes. Nous grandirons, quelques-uns s'adapteront d'autres se résigneront et

beaucoup seront absolument désespérés ; les années s'écouleront et finalement nous succomberons. »

17 a. Ce sont presque tous des personnages très jeunes, de moins de vingt ans.

b. Normalement, à cet âge, on découvre la vie, l'amour, on embrasse une profession et de jolies femmes. Ces jeunes gens, au contraire, font l'expérience brutale de la mort, dans toute son horreur, sont privés de douceur, d'amour, du commerce avec les femmes. Leur jeunesse est brisée et dévoyée.

Texte 1

Jour de chance

> manuel de l'élève p. 63-65

Lecture

→ Pour bien lire

1 La scène se passe sur le front, pendant la Première Guerre mondiale : il est question du front dès la première phrase, et on trouve dans tout le premier paragraphe des éléments caractéristiques de cette guerre (« marmitage », « artillerie », l. 7).

2 a. Le narrateur est Paul Baumer, un jeune homme de dix-neuf ans.

b. Les autres personnages sont Albert, Müller et Leer, camarades de classe de Paul, ainsi que Tjaden et Katczinsky. La plupart sont très jeunes.

3 a. Ils ont une double ration de nourriture.

b. La moitié de leur compagnie a été décimée.

c. Cette réaction peut choquer, mais elle montre d'emblée une réalité terrible : les soldats s'habituent à la mort, ils ne peuvent survivre qu'en cessant de se bouleverser même pour une réalité aussi terrible. Face à l'horreur de leur quotidien, ils doivent s'endurcir, et se réjouissent du moindre plaisir, comme une double ration de nourriture.

→ Pour approfondir

4 Le cuisinier est le seul qui soit bouleversé par le nombre de morts en quelques heures.

5 a. Le dialogue rend la scène vivante et lui confère du réalisme. Il permet aussi de restituer intactes les émotions des personnages, la joie simple des soldats et l'incompréhension teintée de révolte du cuisinier.

b. On trouve dans cette partie du texte l'argot des soldats, qui confère son réalisme à la scène.

6 a. La violence de la guerre, capable de décimer d'un seul coup la moitié d'une compagnie de jeunes gens, est inconcevable. Le monde capable de générer cette violence perd son sens pour les personnages.

b. Le lecteur est plongé brutalement dans la réalité de la guerre. L'atmosphère apparemment bon-enfant qui ouvre le récit recèle une vérité terrible : quatre-vingts jeunes gens peuvent être anéantis en un seul jour. Cette réalité est suffisamment familière aux soldats pour qu'ils ne s'en émeuvent plus. Cette horreur est une chose banale.

Vocabulaire

1 *Artillerie* vient du latin *ars* qui désigne le savoir-faire, la maîtrise technique (que l'on retrouve dans des expressions comme « l'art de la médecine »), qui a donné aussi le mot *art* dans son sens courant. Il désigne l'ensemble des engins de guerre, en particulier des armes lourdes destinées à bombarder : canon, mortier...

2 *Baraquement* est formé sur le radical *baraque*. Ce mot a un sens péjoratif et désigne un abri de facture grossière.

3 *Prédilection* : préférence.

4 a. *Ingénuement* est un adverbe formé du suffixe *-ment* exprimant la manière, adjectif à l'adjectif *ingénu*.

b. *Ingénu* : naïf, sans arrières-pensées.

Écriture

Sans corrigé. Ce premier travail permet de rappeler les attentes lors de l'écriture d'une lettre.

Oral

Sans corrigé. On veillera à faire développer la justification des réponses.

Étude de documents

Le guerrier, du héros épique au soldat brisé

> manuel de l'élève p. 66-67

Lecture

→ Lire et comparer

1 *L'Iliade* est une œuvre antique ; *À l'Ouest rien de nouveau* est un roman contemporain, du XX^e siècle. Homère est l'auteur auquel on attribue aussi *L'Odyssée*.

2 et 3 **Tâche complexe** Dans l'épopée antique, le héros est un être hors du commun qui se distingue des autres par ses exploits. Le texte d'Homère met en scène Achille semant la mort autour de lui sans que rien ne semble pouvoir l'arrêter. La syntaxe mime l'action. La langue soutenue (l'épopée est d'abord un poème) met en avant la violence sous une

forme de beauté saisissante, accentuée par les comparaisons (un incendie, un démon). Ces comparaisons font du héros un être extraordinaire, terrible autant que beau, intouchable. On reconnaît ici le style épique. Le temps est celui du récit mythique, un passé simple qui renvoie à un lointain coupé de la situation de référence.

Remarque reprend la phrase complexe et la violence de l'action propres à l'épopée, mais en en détournant les codes. Ici, plus rien ne transfigure cette violence montrée telle qu'elle est, nue et crue. Les soldats ne sont plus acteurs d'une destruction maîtrisée mais témoins impuissants d'un désastre, comme le montre l'expression « Nous voyons », répétée au début du passage. Les détails affreux sont énoncés dans une langue simple, quotidienne, au plus proche de l'humain. Ce qui est mis en avant, ce n'est plus les exploits guerriers d'un demi-dieu, c'est la souffrance de l'homme. Ici, il n'y a pas de héros. À la troisième personne du singulier qui exalte Achille succède la première personne du pluriel, qui exprime une souffrance collective incluant le lecteur.

Le tableau est d'autant plus saisissant qu'il est dressé au présent de narration, qui actualise sans cesse cette violence et ces souffrances.

Du texte à l'image

1 Dans l'Antiquité, la guerre est avant tout un corps à corps entre combattants. Les armes sont le glaive et la lance, les soldats sont équipés de cuirasses et de boucliers. En 1914, l'homme n'affronte plus seulement des hommes, mais des machines. Son corps d'animal faible et misérable est exposé à la mitraille, à la canonnade, à des forces démesurées contre lesquelles il est impuissant.

2 Sur le vase antique, Achille est représenté dans toute la magnificence du héros : grand, musclé, équipé des armes du guerrier, cuirasse ornée, casque à cimier, lance ; il est en position de domination sur son ennemi. L'instant figé est celui où il le tue d'un coup de lance. Son regard paraît terrible, œil blanc ressortant sur le fond sombre. C'est le héros vainqueur, beau et terrible, de l'épopée.

Au contraire, Dix représente le soldat non pas au moment où il tue, mais au moment où il souffre. Il est étendu à terre. Son corps est tordu (bras cassé), sa main crispée. Le visage exprime une souffrance terrible. Avec la bouche comme un trou noir où ressortent les dents, les yeux enfoncés dans leurs orbites, il évoque davantage une tête de mort que la figure d'un vivant.

3 Le travail à l'encre permet d'accentuer les contrastes et les déformations infligées au visage du soldat, rendant la souffrance dans toute sa force. Les lignes, tordues, torturées, sont soulignées pour accentuer cette expression. L'utilisation de l'encre crée une impression de tâches, de giclures, qui rend compte du chaos de la guerre et s'oppose à la netteté des aplats sur le vase grec.

Texte 2

Des animaux dangereux

> manuel de l'élève p. 68-69

Parcours de lecture *

1 Il s'agit d'un assaut, au cours duquel les soldats battent d'abord en retraite avant de reprendre l'offensive.

2 **Oral** On acceptera toute réponse argumentée, fondée sur le texte. L'impression générale est un mélange d'horreur et de confusion. Le texte multiplie les images violentes et assimile les soldats à toutes sortes de créatures inhumaines.

3 « des animaux dangereux » (l. 1), « des bandits de grand chemin, des meurtriers et, si l'on veut, des démons » (l. 15-16), « des automates » (l. 30-31).

4 a. « combattre », « destruction », « grenade », « mort », « fureur », « échafaud », « tuer », « venger ». La mort semble partout, la destruction totale, dans un chaos insensé.

b. La terre elle-même paraît souffrante, éventrée. C'est la terre-mère qui cesse d'être nourricière pour devenir elle-même image de mort, terre « déchirée et éclatée » (l. 37), lourde, grasse et jonchée de cadavres (l. 44).

5 La souffrance des soldats est montrée à travers une comparaison, celle des âmes et d'écumoières, qui frappe parce qu'elle exprime cette souffrance morale à travers une image concrète, qui renvoie au corps des soldats criblé de projectiles, évoqué dans la suite de la phrase.

6 Le « ton père » (l. 18-19) s'adresse à lui de façon brutale et familière.

7 Les soldats apparaissent comme de misérables créatures qui ne peuvent survivre à la fureur démente dans laquelle ils sont jetés qu'en devenant eux-mêmes fureur démente. Le texte met en scène une perte d'humanité rendue nécessaire par la violence de la guerre, la perte de sensibilité, de solidarité, de ce qui fait profondément l'homme. C'est une sorte de maïeutique monstrueuse qui se fait dans une douleur épouvantable.

Parcours de lecture **

Tâche complexe Les soldats sont montrés au cours d'un assaut. Mais cet assaut, au lieu de susciter une admiration teintée d'effroi, comme dans l'épopée, laisse une impression de désastre irréparable, quand bien même les soldats sortent de leur impuissance et reprennent le dessus. Nous sommes très loin de la mise en scène héroïque. L'exaltation de l'individu n'a ici aucune place, le récit étant mené soit à travers l'emploi du pronom impersonnel « on », soit à travers le « nous » collectif. Ce désastre est celui de toute une génération. Les sol-

dat sont assimilés tour à tour à des « animaux dangereux » (l. 1), « des bandits » (l. 15), « des meurtriers » (l. 16), « des démons » (l. 16) (gradation) : autant d'images péjoratives qui traduisent la perte d'humanité. Vidés de leur humanité, les soldats deviennent des sortes de machines déglinguées : « automatisme sourd et sans trêve » (l. 38-39), « ressorts » (l. 39), « mécanisme » (l. 40). Ce sont des automates, des machines à tuer incapables de pensée, d'émotion. Cette absence d'émotion est évoquée dans le dernier paragraphe comme une perte, une mutilation. Ainsi, à la souffrance physique des soldats s'ajoute la souffrance morale de cette mutilation de l'âme, exprimée à travers une comparaison saisissante qui donne à voir les « âmes percées ». La violence de cette transformation du soldat, de cet éloignement de l'humanité, conduit à un registre proche du fantastique : de démons et d'automates, les soldats deviennent peu à peu des « morts insensibles » victimes d'un « ensorcellement dangereux ». Le monde autour d'eux est un enfer, et ils sont déjà des âmes damnées dans cet enfer, qui ne peuvent susciter que la pitié la plus profonde.

Vocabulaire

1 a. *Échafaud* : construction destinée à la mise à mort des condamnés ; « impuissants sur l'échafaud » traduit le désespoir des soldats terrés sous les bombardements, qui semblent devoir attendre leur mise à mort sans pouvoir se défendre.

b. Échafauder, échafaudage.

2 *Débris* : radical *bris* et préfixe intensif *dé*.
Briser, brisure.

3 *Inéluctable* : inévitable, fatal, inexorable.

Écriture

Sans corrigé.

Texte 3

La fin

> manuel de l'élève p. 70-72

Lecture

→ Pour bien lire

1 C'est une amitié profonde, une fraternité développée au fil des difficultés traversées ensemble : Paul prend des risques pour sauver Kat ; il multiplie les précautions pour lui éviter de souffrir, en se donnant lui-même beaucoup de mal : « Là mes genoux fléchissent, mais j'ai encore assez de force pour tomber du côté où Kat a la jambe intacte. » (l. 43-45) Les deux amis sont tristes à l'idée de se séparer, ils font des projets pour se revoir après la guerre.

2 Kat est blessé. Paul tente de le sauver, mais en vain. Lui-même meurt quelques mois plus tard.

3 Il y a là un changement de narrateur, Paul ne pouvant relater sa propre mort.

→ Pour approfondir

4 Le narrateur insiste sur les liens qui unissent Kat et Paul. Ils souhaitent « entreprendre quelque chose ensemble » (l. 25) après la guerre. Ils échangent leur adresse à cette fin. Le texte montre aussi tous les efforts entrepris par Paul pour sauver son ami : il porte Kat, s'exposant ainsi, ne pouvant se protéger des obus qui fusent. Il va aussi vite que possible pour lui porter secours, ignorant la fatigue, la douleur, « les dents serrées » (l. 42), « titubant presque » (l. 43). Il est tout heureux quand il arrive enfin au poste de secours. Le récit est mené du point de vue de Paul, et le lecteur ne découvre qu'avec lui, avec horreur et stupéfaction, la mort de Paul, à travers les paroles brutales de l'infirmier. Tous les efforts de Paul ont été vains, ce qui les rend encore plus pathétiques. La mort de Kat paraît d'autant plus horrible qu'on la découvre au moment où on le croyait sauvé.

5 C'est un bilan extrêmement amer. Ce bilan est d'abord celui des pertes : « Je suis le dernier des sept sortis de notre classe. » (l. 64-65). Mais c'est aussi le bilan de vies détruites : « nous sommes las, déprimés, vidés, sans racine et sans espoir » (l. 79-80), « Les mois et les années peuvent venir. Ils ne me prendront plus rien. Je suis si seul et si dénué d'espérance... » (l. 82-84). La guerre va s'arrêter, mais il sera impossible pour tous ces hommes mutilés, traumatisés, de revenir à une vie normale : « Nous ne pourrons plus reprendre le dessus » (l. 80-81).

6 Les dernières lignes du texte se passent quelques jours avant l'armistice. Ce détail aussi confère à la mort du héros un caractère particulièrement tragique : il a survécu à toutes les horreurs évoquées pour succomber juste à la fin. C'est d'une ironie mordante.

7 **Oral** Le débat est ouvert. On ne peut qu'émettre des hypothèses, mais l'idée générale est celle d'une mort symbolique. L'auteur qui a réellement vécu l'horreur des tranchées ne peut envisager une fin heureuse, une sorte de happy end en rupture avec la tonalité du récit. La mort du personnage principal donne une force plus grande au pathétique de l'œuvre et au message pacifiste qui s'en dégage. La survie du narrateur lui aurait donné un statut héroïque étranger au discours de Remarque.

Vocabulaire

1 Le *salut*, c'est ici le fait d'être sauvé (mot de la même famille).

2 a. « dénué d'espérance » : privé d'espérance, dépouillé complètement. Mot formé sur le radical *nu* et le préfixe intensif *dé-*.

b. Dénuement.

Écriture

Sans corrigé.

Dossier PEAC

Deux artistes et la Grande Guerre

> manuel de l'élève p. 73-79

→ Otto Dix, *La Guerre*

Un témoignage

1 L'œuvre est constituée de quatre panneaux distincts, sur le modèle des triptyques religieux. Un grand panneau central, deux panneaux latéraux et une prédelle. Sur les panneaux du haut, on voit, à gauche, des soldats en route pour le front dans les brumes du petit matin ; au centre, le champ de bataille ; à droite, un homme (auquel le peintre a donné son visage) qui porte secours aux blessés à l'issue des combats : c'est, dans le sens de lecture, la journée du soldat à la guerre. La prédelle montre des soldats morts dans un cercueil de bois.

2 Les tonalités sont sombres, tristes. Les couleurs dominantes sont le brun et le rouge sang, ainsi qu'un jaune verdâtre qui évoque les cadavres. Les rares touches de blanc n'apportent aucun éclat mais sont associées à la mort : brumes fantomatiques, haillons déchiquetés, jambes percées de toutes parts, tête bandée du blessé. Hormis dans la prédelle, les lignes sont confuses. Un grand chaos se déploie sous nos yeux, en particulier sur le panneau central où il est impossible de distinguer terre, cadavres et objets. Le ciel est bouché. La leur qui émane du panneau de droite est un incendie aux éclats infernaux.

3 Sur le panneau de gauche, la formation des soldats, soulignée par les lignes verticales des baïonnettes, guide le regard vers le haut. Les yeux suivent ensuite l'arc de cercle dessiné par le cadavre en haut du panneau central et poursuivent leur mouvement circulaire à travers toute la scène, via le cadavre aux jambes renversées et l'amoncellement au premier plan. Il repart vers la droite, toujours guidé par la ligne courbe en haut du tableau. Sur le panneau de droite, la position du personnage principal conduit le regard vers le bas : c'est un cheminement qui s'achève sur l'image des soldats morts sur la prédelle.

Un hommage

4 La *Passion du Christ* est le récit de sa mise à mort, depuis les premiers sévices qui lui sont infligés jusqu'à son décès. Le mot vient du verbe latin *paffir* qui signifie *souffrir*.

5 Le choix d'une forme généralement réservée à la peinture religieuse confère au sacrifice des soldats une dimen-

sion sacrée. Ils apparaissent comme des victimes innocentes expiant les fautes des hommes, comme le Christ dans la perspective chrétienne.

6 Il n'y a ici aucune espérance, rien qui évoque de quelque manière que ce soit une vie meilleure, un salut possible. La seule issue de ce parcours visuel est la mort représentée sur la prédelle, et il semble que ce soit la seule paix que puisse espérer le soldat.

→ Otto Dix, *La Guerre* : étude de quatre gravures

Questions (p. 74-75)

1 Les crânes conservent des expressions saisissantes. Les déformations encore visibles, les trous, les lignes tourmentées donnent l'impression que ces hommes continuent de souffrir au-delà de la mort. Ils évoquent davantage des morts-vivants, des créatures damnées, que des morts à proprement parler.

2 Les soldats sont réduits à des têtes méconnaissables, inquiétantes, émergeant des tranchées, évoquant davantage des insectes ou des robots que des hommes. Ils sont impossibles à distinguer les uns des autres, ils ont perdu toute individualité. Ils semblent des mécaniques vides tout juste bonnes à tuer, à jeter des grenades. C'est la déshumanisation qui transparaît dans cette image. On pourra la rapprocher de l'extrait du manuel « des animaux dangereux ».

3 Au début du XX^e siècle, le cheval occupe encore une place importante dans la vie quotidienne, en ville pour tirer les attelages et, dans une société encore très rurale, pour tous les travaux des champs.

Le cheval est renversé sur le dos, les pattes raides. L'une d'elle semble avoir été arrachée ; par ailleurs, la bête est éventrée. Des mouches semblent voler autour de sa tête. Cette grosse bête paisible, si utile encore au début du XX^e siècle dans tous les travaux de l'homme, évoque un monde de paix, de labeur constructif, d'harmonie avec la nature – monde qui a volé en éclats avec la guerre. On pourra rapprocher cette image du passage d'*À l'Ouest rien de nouveau* dans lequel le paysan Detering est pris de fureur en entendant les cris des chevaux.

4 Les débris au premier plan forment un amas confus d'armes détruites, de crânes, de terre. C'est un chaos horrible. À l'arrière-plan, les arbres déchiquetés et les chevaux de frises se confondent en lignes brisées, fantomatiques. La guerre ne laisse derrière elle qu'un paysage ravagé, marqué de l'empreinte de la mort, où toute vie semble désormais impossible.

5 Le spectacle de la guerre apparaît comme une chose terrible, un chaos indescriptible où la mort est partout. Un sentiment d'horreur domine, accentué par l'utilisation d'un trait hachuré, de ligne tourmentées, du seul noir et blanc marqué

par de puissants contrastes. Les choix esthétiques sont mis au service d'une dénonciation de la barbarie de la guerre.

→ Jacques Tardi, *C'était la guerre des tranchées*

Questions (p. 77)

1 C'est un sentiment de mort et de désolation. Tout ce que l'on voit est détruit, chaotique. Les images de mort se multiplient : cadavres d'hommes, d'animaux, représentés de façon crue, rats. Les vivants eux-mêmes ressemblent à des cadavres. Le noir et blanc accentue l'atmosphère lugubre. Le cadrage au ras de terre, le plus souvent, donne l'impression d'être dans la boue. Dans la vignette 4, la légère contre-plongée semble faire de la mort une figure triomphante.

2 La couverture montre la guerre comme un chaos et une boucherie. Les personnages sont terrés au fond d'un trou, l'air cadavérique, l'expression terrifiée. Ils n'ont rien d'héroïque. Autour d'eux, le monde se réduit à un chaos fait de terre éventrée, d'arbres renversés, d'armes, de corps abandonnés. La seule couleur est le rouge sang qui tranche sur le noir et blanc.

3 **Oral** À travers la Première Guerre mondiale, c'est toutes les guerres que dénonce Tardi, et plus généralement la brutalité que l'homme « porte en lui ». Il y a aussi une interrogation sur la modernité et le progrès technologique, qui caractérisent le XX^e siècle et ont marqué son histoire par « l'industrialisation de la mort ».

4 Toute réponse cohérente sera acceptée.

Questions (p. 78)

1 La scène se passe pendant la Première Guerre mondiale. On reconnaît le contexte des tranchées, l'équipement des soldats avec les masques à gaz, les armes utilisées alors : grenade, baïonnette.

2 a. Dans la première vignette, un soldat sonne l'alarme : des ennemis attaquent la tranchée. Dans la dernière, le combat est terminé, des hommes des deux camps errent au milieu des blessés.

b. L'unité des deux planches est une unité d'action, formée par un assaut précis.

3 a. Non. Pour l'auteur, il ne s'agit pas d'exalter un camp plutôt qu'un autre, mais de montrer la souffrance des soldats, peu importe leur nationalité.

b. Il n'y a pas de héros. *C'était la guerre des tranchées* est une succession d'anecdotes concernant des personnages variés, qui disparaissent rapidement, emportés par la guerre. Le récit épouse cette réalité crue sans chercher à célébrer un héroïsme qui n'a pas sa place à la guerre.

4 Le lecteur est plongé sous terre, avec les soldats, comme s'il était lui-même dans la tranchée.

Questions (p. 79)

1 Le dessin mêle réalisme, dans les détails très documentés, et exagérations relevant de l'expressionnisme.

2 Le cadrage de la vignette 4 donne une impression de violence et de confusion : gros plan peu lisible, personnages coupés ; au premier plan, un soldat aux yeux sanguinolents, sans nez, sans mâchoire inférieure : déjà une tête de mort. Les armes brandies dans tous les sens tracent des lignes dynamiques qui guident le regard vers un autre visage très expressif, hurlant, en haut à droite. Les masques à gaz confèrent au visage des soldats une allure effrayante, semblable à des robots ou à des monstrueux insectes. On remarquera le caractère très hétérogène des armes, baïonnette, massue, grenade, et même une pelle.

Vignette 5, le cadrage est plus large, les hommes ne font plus masse mais sont dispersés, leur corps tordu dans toutes les positions possibles, tombant, volant dans les airs, repartant à l'assaut... Alors que le premier plan est noyé de gris, à l'arrière-plan, un contraste violent entre le blanc et le noir traduit une explosion. Les corps pulvérisés sont réduits à des silhouettes désarticulées.

3 a. Ils expriment tous un sentiment d'abattement, de désarroi. Regard hagard, bouche bée du personnage au premier plan, file de soldats à la tête basse, le premier semblant guider les autres, peut-être aveugles. À droite, un soldat écroulé contre un arbre, tête basse lui aussi. À gauche, un autre la tête dans les mains. Derrière lui, une silhouette claudicante, qui semble avoir une jambe en moins.

b. On notera les cadavres au premier plan, dont l'un a eu le crâne emporté ; un pied sans corps. L'horizon réduit à des barbelés. La boue encore et toujours au premier plan.

4 C'est une guerre totalement inutile, une boucherie conduite en vain.

Vers l'écriture

Vocabulaire

La vie du soldat

> manuel de l'élève p. 80

→ La guerre

1 1. Combattant : belligérant – 2. Agressif, qui aime les batailles : belliqueux. – 3. Révolte, combat contre l'autorité : rébellion.

2 Sans corrigé.

3 Barda → équipement

Belligérant → combattant

Bleu → jeune soldat sans expérience

Boyau → tranchée

Gourbi → abri

Poilu → soldat de la Grande Guerre

Vétéran → ancien combattant

4 a. **Artillerie** : du latin *ars*, art, savoir-faire, maîtrise technique : corps chargé des engins de tir (mortier, canon...).

Cavalerie : de *caballum*, cheval. Corps de combattants à cheval.

Infanterie : du latin *infans*, enfant ; par extension, jeune homme qui n'est pas encore en âge de monter à cheval. Corps de combattants à pied.

Marine : de *mare*, la mer. Corps d'armée combattant sur mer.

b. Artilleur – cavalier – soldat – marin.

5 Soldat – caporal – lieutenant – capitaine – colonel – général – maréchal.

6 a. Missile, lance-roquette, téléphone portable, ordinateur.

b. Sans corrigé.

→ Les émotions du soldat

7 Angoisse → anxiété

Désarroi → détresse

Déseparé → perdu

Effarement → stupeur

Hagard → effaré

Interdit → pétrifié

8 1. Quand la mitrailleuse ennemie entra en action, les soldats, pris d'**affolement**, se dispersèrent.

2. Paul contemplait le champ de bataille, **pétrifié d'horreur** : c'était un véritable **carnage**.

3. La jeune recrue attendait le signal, **livide**, les yeux **hagards**.

4. Le cuisinier **incrédule** essayait de réaliser combien d'hommes étaient morts ce seul jour.

5. À la vue de ce carnage, les soldats étaient frappés de **sidération**.

9 Sidéré – horrifié – égaré – stupéfié.

10 *Propositions non exclusives*

1. Les soldats affolés fuyaient sans plus savoir où ils allaient. –

2. Paul, complètement horrifié, voyait ses amis pilonnés, broyés, pulvérisés. – 3. Les soldats, tendus, attendaient le signal au bord de la tranchée. – 4. Kat était consterné par l'arrivée des jeunes recrues mal formées, incapables de se défendre. –

5. Soudain, Haie, pris de fureur, se dressa hors de la tranchée en insultant les ennemis.

Apprendre à rédiger

Donner de l'intensité au récit

> manuel de l'élève p. 81

→ Mettre en valeur les émotions des personnages

- 1 Sans corrigé.
- 2 Sans corrigé.
- 3 a. Les phrases interrogatives et exclamatives traduisent tour à tour la surprise, l'effolement, le désarroi et l'horreur.
b. Sans corrigé.

→ Utiliser des figures de style

- 4 a. L'énumération.
b. Sans corrigé.
- 5 a. Accumulation avec gradation.
b. Sans corrigé.
- 6 a. L'anaphore « sans » insiste sur la mutilation.
b. Sans corrigé.
- 7 a. La comparaison « comme dans notre tombe » confère à la situation un caractère macabre.
b. Sans corrigé.

Sujet de brevet

> manuel de l'élève p. 84-85

Travail sur le texte littéraire et sur l'image

Grammaire et compétences linguistiques

- 1 « hâtivement » (l. 23) :
a. C'est un adverbe.
b. Le radical est l'adjectif « hâtif » au féminin, auquel est greffé le suffixe – *ment* qui exprime la manière.
Le narrateur est troublé et réagit avec précipitation, dans le souci de réparer sa faute.
- 2 « Si, encore une fois, tu sautais dans ce trou, je ne le ferais plus, à condition que toi aussi tu sois raisonnable. » :
« le » : pronom ; COD du verbe « faire » ; « raisonnable » : adjectif qualificatif, attribut du sujet « tu ».
- 3 « Pardonne » : impératif présent ; « as pu » : indicatif passé composé ; « jetions » : indicatif imparfait ; « pourrais » : conditionnel présent.

4 **Réécriture** Tant que j'ignorais son nom, je pourrais peut-être encore l'oublier : le temps effacerait cette image. Mais son nom était un clou qui s'enfonçait en moi et que je ne pourrais plus arracher. Il avait cette force de tout rappeler, en tout temps : cette scène pourrait toujours se reproduire et se présenter devant moi.

Compréhension et compétences d'interprétation

- 5 a. Il s'adresse au soldat français mort à côté de lui.
b. C'est du discours direct, qui permet d'entrer pleinement dans les pensées du narrateur.
- 6 Le narrateur ne le considère pas comme son ennemi, mais avant tout comme un homme. Il insiste sur tous les points communs qui les unissent : « comme moi », repris ensuite par « comme nous », « ce qu'il y a en nous de commun », « comme les nôtres », et la répétition de l'adjectif « même ». Il y a de la compassion exprimée au nom de la souffrance commune, le regret d'avoir tué et, finalement, de la fraternité. En effet, le narrateur appelle le soldat « camarade », apostrophe inattendue dans ce contexte, il renverse l'image de l'ennemi en « frère » (l. 16).
- 7 a. « une idée », « une combinaison née dans mon cerveau », « un homme comme moi ».
b. Le narrateur prend conscience qu'il n'y a pas d'ennemi véritable, désireux de tuer, seulement d'autres hommes comme lui, craintifs et vulnérables, et jetés dans la violence des combats.
- 8 « Mais son nom est un clou qui s'enfoncera en moi et que je ne pourrai plus arracher. »
a. C'est une métaphore.
b. C'est une image concrète et violente qui suscite la pitié.
c. C'est le remords d'avoir tué un jeune soldat semblable à lui qui taraude le narrateur.
- 9 Il veut écrire à la femme du soldat, venir en aide à sa famille. Il décide d'embrasser la profession du défunt. Il est rongé par la culpabilité et éprouve le désir de réparer son crime en remplaçant l'être qu'il a tué.
- 10 Ce récit est d'abord celui d'une prise de conscience : l'ennemi n'existe pas, il n'est que la construction d'un discours idéologique. Il n'y a dans les lignes adverses que d'autres hommes semblables à nous. L'idée de l'ennemi est rejetée dans le passé composé auquel succède la révélation d'un présent, « tu es un homme comme moi », dont la valeur est de vérité générale. Le texte insiste sur la communauté de destin des soldats : on note l'insistance sur les termes exprimant la similitude, et le champ lexical de la souffrance : « pauvres chiens », « se tourmentent », « peur », « mort », « souffrances ». À cet ennemi qui n'existe pas, le narrateur oppose la réalité concrète d'un homme dont il fait apparaître peu à peu l'intimité, la famille, l'identité. Il le sort de l'anonymat de « l'ennemi » et évoque les personnes qui tiennent à lui. Ainsi, la haine laisse place à la compassion et la fraternité.

11 L'image est une image de propagande de la Première Guerre mondiale, qui vise à exciter la haine contre l'ennemi en montrant ce dernier sous un jour particulièrement bestial. Celui-ci est identifiable à son casque à pointe, symbole de l'ennemi, mais surtout représenté sous la forme d'un monstre (un ogre) de taille démesurée, avec des canines menaçantes qui semblent sur le point de dévorer les soldats penchés sur lui. Il s'agit donc d'une démarche opposée à celle du texte, qui démonte, au contraire, cette construction haineuse pour retrouver, derrière l'ennemi fortuit, l'homme et ce qu'il a de commun avec nous.

Dictée

Mais il est six heures du soir. La nuit vous entre dans les yeux. On n'a plus que ses mains nues, que toute sa peau offerte à la boue. Elle vous effleure les doigts, légèrement et sévère. Elle effleure les marches rocheuses, les marches solides qui portent bien les pas. Elle revient, plus hardie, et claque sur les paumes tendues. Elle baigne les marches [...], les engloutit : brusquement, on la sent qui se roule autour des chevilles... Son étreinte d'abord n'est que lourdeur inerte. On lutte contre elle, et on lui échappe. C'est pénible, cela essouffle ; mais on lui arrache ses jambes, pas à pas...

Maurice GENEVOIX, « La Boue », *Ceux de 14*, 1916.