

Admission au Collège universitaire session 2018

Copie épreuve de Littérature et philosophie (coefficient 2)

Commentaire de texte : Le Roman inachevé (1956), "La Guerre et ce qui s'ensuivit", Louis Aragon

Louis Aragon, poète avant-gardiste français, livre dans la section « La Guerre et ce qui s'ensuivit » de son recueil de poésies Le Roman inachevé un témoignage poignant et cru sur les horreurs de la Première Guerre mondiale, celle qui fut appelée « La Grande guerre », tant elle représenta un traumatisme ineffaçable dans les mémoires des français. Le témoignage de ce traumatisme nous est ici transmis par le premier poème de cette section. À défaut de décrire les horreurs du combat, caractéristiques de cette guerre de tranchées, le poète propose le tableau du train en partance pour le front, transportant à son bord les soldats qui prendront la relève d'une armée épuisée. À travers cette œuvre, Aragon propose au lecteur un témoignage original de cette période sombre de l'histoire. L'artiste est ici celui qui rend compte de l'atrocité du monde extérieur, et qui, au lieu de l'esthétiser, tente de rendre le plus vivant possible la nature de ces temps troublés. Le poète est le passeur, celui qui transmet aux générations suivantes ce morceau d'histoire commun. Le poème proposé à notre étude met donc en lumière cet aspect méconnu du voyage vers le front, et donne à de nombreuses réflexions sur la position du soldat, la mort et le sens de cette guerre d'usure.

En quoi ce poème est-il le témoignage original du départ des troupes vers le front, rendant compte de l'atrocité de cette guerre qui détruit physiquement et psychiquement les soldats qui y prennent part ?

Nous verrons l'intérêt de l'utilisation du genre poétique et de l'importance de la place de l'auteur dans ce témoignage de la guerre, puis la manière dont le train constitue le lieu de transition entre la société civile et le front, puis nous essaierons de comprendre pourquoi ce texte est symptomatique du traumatisme causé par ces combats.

Le poème que nous étudions trouve sa singularité dans le sujet traité, mais aussi dans sa construction, et dans le rôle qu'y jouent l'auteur et le lecteur.

Publié dans un recueil datant de 1956, le poème surprend au premier abord par sa forme, qui relève des canons de l'esthétique classique. En effet, la structure du poème est rigide, ce qui surprend lorsqu'on connaît la manière dont Aragon aime à jouer avec les formes (voir les Aventures du Télémaque par exemple). Le poème est constitué de douze strophes de quatre vers, eux-mêmes des alexandrins (donc douze pieds), même si certains seraient plus à définir comme des dodécasyllabes (v.18 par exemple), rendant le poème moins stricte et rigide. Les vers sont rimés, et la plupart des rimes sont riches ou suffisantes. La disposition des rimes est dite « embrassée » (formation ABBA). Le classicisme apparent laisse cependant place à certains écarts, comme par exemple la multiplication des enjambements (v.19-20), ou des rejets (v.18-19), qui font perdre au poème sa rigidité lorsqu'il est lu. La rigidité du poème peut s'expliquer par l'idée, développée par Joachim du Bellay, selon laquelle plus la forme est contraignante, plus elle est propice à l'originalité et à l'inventivité du poète, dont la pensée est guidée par un cadre. Aussi, on peut estimer que, pour traiter un sujet si grave, Aragon a

souhaité opter pour cette forme restrictive, qui témoigne de la dureté du combat, et dont la décadence est ici témoignée par les enjambements et les rejets.

Si poème il y a, alors le poète endosse le rôle de celui qui partage sa vision du monde grâce aux mots les plus justes. Ici le narrateur est un médecin, réquisitionné pour le front. C'est en fait Aragon lui-même, qui a fait l'expérience de cette guerre totale. En tant que poète, il analyse la situation et fait part de ses sentiments et impressions. On a l'impression d'une caméra, qui filme différents détails précis, et différents personnages. En fait, plusieurs personnages, tels que archétypes de soldats sont présentés : « lieutenant roux » (v.5) ; celui qui « courait les filles » (v.25) ou encore le « joueur de manille » (v.28). Le poète fait aussi part de son expérience sensorielle de ce trajet notamment à travers les odeurs (« le tabac, la laine et la sueur », v.36). Il observe les soldats dans la nuit, ils dorment, ils sont dans le plus vulnérable des moments, et c'est cela qui captive l'attention de l'auteur, et par cela, du lecteur. De plus, le texte pose de nombreuses questions sémantiques ; en effet, l'emploi de certains mots soulève le questionnement du lecteur, comme par exemple l'emploi du mot « noir » (v.13), ou expression énigmatique « couleur des pleurs » (v.39). Ainsi, l'auteur reste en relation avec son lecteur.

La place du lecteur est primordiale dans ce poème. En effet, le poème constituant un témoignage cru de ce qui s'est réellement passé, le lecteur accueille le poème comme le récit précieux d'un témoin à l'œil aiguisé. Quelques références sont faites à la censure qui était en vigueur lors de la guerre, et qui donnait une vision édulcorée de la réalité du front. On peut par exemple citer la phrase : « il tournera pour éviter la capitale » (V.17) qui rappelle cette idée. En effet, l'auteur montre ici la rupture entre deux mondes, celui du front et celui de la société civile. En effet, est montrée ici la volonté de cacher, de censurer une réalité. Le but de ce poème est de mener l'action contraire, c'est-à-dire de montrer, dans toute sa cruauté, la réalité du front. De plus, le lecteur est régulièrement pris à partie par l'auteur, comme par exemple au vers 37, dans cette question rhétorique « comment vous regarder sans voir vos destinées » (l.37), dénuée de ponctuation, comme le reste du texte. Elle est adressée aux soldats, mais convoque surtout l'attitude du lecteur : comment ne pas prendre conscience de l'horreur en tant que civil ? Comment peut-on ignorer que ces hommes sont délibérément envoyés à l'abattoir. C'est le but de ces quelques passages, qui tendent à montrer au lecteur l'importance de considérer entièrement l'horreur de cette guerre.

Donc le poème, à travers l'action simultanée de l'auteur et du lecteur, est une forme propice à la dénonciation des horreurs de la guerre.

L'élément principal du texte est, outre le narrateur, véritable acteur du poème, le train qui emmène les hommes au combat. C'est le train qui mène à la mort, il est le cadre de l'observation des soldats par le narrateur, et l'espace de transition entre ces deux mondes qui se côtoient sans se connaître.

C'est tout d'abord le train qui emmène les hommes à l'abattoir, au front, où leur mort est presque certaine. Il est l'incarnation du départ et du déchirement de quitter ses proches : V.33 : « roule au loin » témoin de l'éloignement, du déchirement. C'est aussi le train de la fatalité, qui emmène les soldats vers un endroit dont ils ne reviendront sans doute jamais. On peut citer : « train des dernières lueurs », au vers 33, ou encore « le train va s'en aller noir » (V.13), qui connote à la fois la couleur de la fumée qui s'en échappe, et la couleur qui définit sans doute le mieux le lieu vers lequel les soldats se dirigent. De plus, les mouvements du train lorsqu'il est en marche sont qualifiés de « danse » qui bercent les soldats. C'est ici une vision morbide, une sorte de danse macabre, de rituel mortuaire qui fait sa place dans l'action du poème.

Le train, c'est aussi le lieu des rencontres. Le poète profite du sommeil des soldats pour en livrer une analyse. Ainsi, il fait les prédictions du sort des voyageurs. Quatre personnages sont évoqués : « lieutenant roux et frisé » (v.5), qui a été victime de « l'obscurité », c'est-à-dire du traumatisme provoqué par la violence des combats : il hallucine totalement, il voit des « fumées » (v.8) au lieu de voir des obus.

Celui qui « courait les filles » (v.25) va mourir : l'auteur affirme avoir vu son « cœur » : bien que se fut en déchirant sa chemise, cette vision sanglante fait écho aux nouvelles techniques d'armements qui perforaient les tissus et faisait explorer les organes.

Il y a aussi le « joueur de manille » (v.28) : il va mourir aussi. L'auteur joue sur la polysémie du mot « tonnerre » (V.30), qui qualifie le bon jeu du personnage ainsi que les bruits des obus.

Enfin, il y a le « tatoué l'ancien légionnaire » : il ne va pas mourir, mais on questionne ici si son sort n'est pas encore moins enviable : Il va être défiguré « sans visage, sans yeux » (L.32) : il est ici fait référence aux gueules cassées, représentées par exemple dans les œuvres d'Otto Dix, un autre artiste ayant subi le traumatisme du combat. Cela fait référence au titre de l'ouvrage « et ce qui s'ensuivit » : les « gueules cassées » subissent le mépris et la discrimination de l'arrière.

Dans ces témoignages sur les différents soldats de la guerre, on observe que le narrateur fait usage de la prolepse : il anticipe sur ce qui va se passer, comme si le simple fait de monter dans le train constituait la fin. Cela donne lieu à une confusion voulue dans l'usage des temps : strophe 1 : imparfait ; strophe 5 : futur et présent.

Le train est aussi le lieu qui permet de faire la transition entre deux mondes totalement antagonistes et qui ne se connaissent pas. Le train est l'endroit où l'on passe du statut de civil à celui de soldat. Le contraste est particulièrement visible au vers 20, où il est question de « toits peints » et de « croix d'hôpital », montrant bien les différences presque manichéennes entre les deux parties, les deux univers qui séparent la France à cette époque-là. De tout temps, le train a constitué l'endroit où l'on perd son identité. Avec notre lecture rétrospective du poème, on peut voir dans ces trains de la mort, les trains qui déportèrent des millions de juifs, tsiganes, homosexuels ou opposants politiques vers les camps de concentration du Reich lors de la guerre de 1939-1945. Donc la symbolique d'un train faisant le lien entre deux mondes est très visible ici.

Donc le train est le lieu de la prise de conscience de la mort très probable qui attend les soldats, c'est le lieu de la réflexion sur leurs destinées, et le trait d'union entre deux mondes antagonistes.

Enfin, ce poème montre le processus de déshumanisation dont furent victimes les soldats, les manières dont appréhendent leurs destins, et dont ils considèrent leur mort plus que probable.

Lors de la Première Guerre mondiale, les soldats furent victimes de la déshumanisation du fait de leur position vulnérable. Dès le début du texte, les soldats sont qualifiés d'« ombres » (V.1). Ils seront même plus des humains à part entière, mais simplement des reflets de ceux-ci. De plus, on remarque l'usage fréquent du pronom impersonnel « on » (V.4) qui contribue à donner l'impression qu'ils ne sont plus des individus, mais une simple masse, exploitable comme de la « chair à canon » (expression née à l'époque). Cette idée est reprise dans le vers 22 : « cargaison de chair » et connote parfaitement le processus de déshumanisation dont furent victimes les soldats. De plus, de nombreuses fois, des parties des corps des

soldats sont évoqués : « visages » V.32, « front » V.35, « jambes » V.40 : cela connote l'idée qu'ils ne sont pas des corps entiers, mais simplement un ajustement de membres, destinés à explorer lors de l'assaut. D'autres éléments extérieurs, comme « le tabac, la laine » (V.36), connotent cette idée de masse organique utilisable par les états-majors, un drôle d'équipage pour un train.

Enfin, les soldats sont constamment renvoyés à leur destinée : en allant s'enterrer dans les tranchées, ils signent déjà leur arrêt de mort. Le fait de prendre le train est lui-même le symbole d'une mort assurée. Au vers 38 sont employés des termes « fiancés » et « promis », qui montrent que les soldats auront du mal à l'issue du combat à trouver autre chose que la mort. Le mot « condamné » (V.40) montre à quel point toutes les parties du corps des soldats feront l'objet d'aucune merci dans cette lutte acharnée contre l'ennemi, désigné uniquement par le mot « est », vers 21. Aussi, les soldats sont condamnés à mourir et cela est visible avant même leur mort, sur leur visage, à cause des jeux de lumières que la « veilleuse », V.39, provoque. Aussi, la dernière strophe, qui se distingue par l'emploi d'une anaphore en « déjà », terme qui désigne que tout est déjà trop tard, évoque les seuls souvenirs qui resteront des soldats morts dans ces combats. Seules les « pierres », V.45, qui connote à la fois le monument aux morts et la tombe, seront les témoignages des actions héroïques et tragiques de ces hommes. Ils ne seront plus des hommes, ils n'auront plus de noms, ils ne seront que des « mot(s) d'or », seul réconfort dont la mémoire collective leur fait grâce. Enfin, le poème se termine par une phrase fatale, un coup de fusil, à la manière d'une pointe dans un sonnet de la Renaissance, en affirmant que la seule mémoire que l'on aura de ces hommes, c'est qu'ils auront « péri », V.48.

Donc la déshumanisation et la réduction des soldats à leur fatalité forment le véritable message de ce poème.

L'œuvre ici livrée par Aragon s'inscrit dans la lignée de nombreux ouvrages, des témoignages qu'on fait les artistes de la guerre : on pense notamment au Feu, d'Henri Barbusse, qui fut publié sous forme de feuilleton dans le Journal l'Œuvre. Ces artistes se sont engagés pour dénoncer l'horreur de cette guerre chronique, cette guerre de barbarie qui mettait fin au mythe d'une Europe des savants, une Europe éclairée, une Europe des Lumières, qui a fait la preuve de la barbarie.