

Oral : Comment l'écrivain représente-t-il la guerre et particulièrement la bataille de Waterloo dans cet extrait ?

L'Expiation, de Victor Hugo fait partie du recueil intitulé Les Châtiments composé en 1853. Exilé par Napoléon III pour son opposition au coup d'État de décembre 1851, Victor Hugo rédige Les Châtiments, une épopée satirique de 6200 vers, pour se moquer du nouvel empereur. L'Expiation est un poème épique qui montre la défaite tragique de l'armée napoléonienne lors de la bataille de Waterloo, en juin 1815. Le titre du poème présente cet événement historique comme une forme de châtement divin pour l'Empereur.

Nous parlerons d'abord de la dimension historique du poème qui reconstitue une bataille célèbre ce qui permettra ensuite de montrer le souffle épique du poème qui révèle l'héroïsme des hommes ; enfin nous montrerons le caractère tragique de cette déroute.

Le cadre et les circonstances de la bataille apparaissent explicitement dans le passage. La "plaine " de Waterloo (v. 1), située dans la plaine Belgique, est entourée de plateaux, comme le rappelle le "mamelon" qui dissimule la Garde (v. 10), et qui était la colline de la Belle-Alliance. L'**image** du "gouffre " (v. 3) traduit l'étroitesse des lieux, préjudiciable à Napoléon car, malgré sa supériorité numérique, il dut aligner un front beaucoup plus réduit qu'à Austerlitz. Une **allitération** en [m] souligne au vers 10 l'attente de la Garde, prête à s'élancer sur ordre : " Derrière un **mamelon** la garde était **massée**. "

Les adversaires en présence, Français et Européens coalisés (Prussiens et Anglais essentiellement), sont identifiés par l' "empereur " (v. 20), "la garde impériale " (v. 23) et les divers noms de soldats pour les premiers, par "la mitraille anglaise " (v. 22) pour les seconds. L'artillerie de Wellington décima la Garde, corps d'élite créé en 1804 et qui compta jusqu'à 120000 hommes en 1814, après que les assauts conjugués des Européens eurent provoqué la déroute, et contraint Napoléon à lancer les dernières troupes dans la bataille.

L'intuition du corps d'élite se révéla juste : deux tiers en furent détruits dès les premières minutes par le feu rapide de l'ennemi, le reste se battit durant des heures, avant que les survivants ne se replient en bon ordre. Victor Hugo respecte donc le déroulement historique de la bataille, restée célèbre dans les mémoires.

L'évocation de l'armée, jusque dans les détails, témoigne de ce souci d'exactitude. Le **vocabulaire** appartient en effet à la réalité militaire du temps : " régiments " (v. 4), ancien nom repris par Napoléon pour les demi-brigades, conduits par les "hauts tambours majors ", dont la taille et les "panaches énormes " (v. 6) devinrent proverbiaux, car ils devaient être facilement visibles pour mener les troupes.

La composition de la Garde reflète la complexité de l'armée d'alors (v. 13- 15) : " grenadiers ", au départ soldats chargés de lancer les grenades, nom donné ensuite à certains corps d'élite de l'infanterie et de la cavalerie, "lanciers ", cavaliers armés de la lance, "dragons " à cheval mais équipés pour combattre aussi à pied avec leur arquebuse, "cuirassiers " ainsi nommés à cause de leur cuirasse en métal, eux aussi cavaliers et armés du sabre. Enfin les canonniers, chargés de manœuvrer les canons, que le poète appelle "tonnerres" à cause de leur bruit. Les uns portent le "noir colback", haut bonnet en poil, d'autres des "casques polis" d'acier (v. 16). Hugo va même jusqu'à donner des détails tels que les "guêtres de coutil " blanches des grenadiers (v. 13).

L'origine de la glorieuse Garde ne lui échappe pas. Formée en grande partie des vétérans d'illustres victoires, par exemple Rivoli (1797, contre les Autrichiens en Italie) ou Friedland (1807 contre les Russes en Prusse-Orientale), elle acquit une telle renommée dans toute l'Europe que certaines batailles changeaient de face dès son apparition.

Mais Hugo insiste particulièrement sur l'héroïsme des hommes, pour servir la légende napoléonienne.

Leur héroïsme est souligné d'abord par les **procédés habituels de l'épopée**, Le choix des **alexandrins** à rimes plates est propre à ce genre littéraire, car le vers long permet la gravité du ton. L'**hyperbole** abonde, avec l'image insistante du "gouffre" pour la plaine (v. 4, 5), les panaches "énormes " (v. 6), rimant avec les "blessures difformes " (v. 7), notation certes réaliste mais dont l'évocation dans ce contexte appartient également à l'**exagération épique** qui accentue aussi bien l'horreur que l'héroïsme.

Le personnage de Napoléon n'échappe pas à ce souffle épique. Caractérisé par sa maîtrise légendaire de la stratégie, il sent (v. 9) que la victoire lui échappe, et réagit immédiatement par la mesure qui s'impose. Son sang-froid éclate dans le choix du terme "inquiet " (v. 8), là où un autre s'affolerait. L'**image** de la bataille qui "pliait " entre ses mains (v. 9) montre qu'il domine d'ordinaire les plus grands conflits. Le **terme** de "dieu" (v. 19) indique d'ailleurs la vénération des soldats pour leur chef.

Les **comparaisons** et les **métaphores** concourent à donner de l'ampleur au combat : le choc de l'artillerie sur les troupes ressemble à un cataclysme naturel qui abat des murs entiers (v. 4) ou les moissons (v. 5). Le **rejet** du verbe "tombaient ", le choix pour illustrer cette chute des tambours-majors, qui sont les plus grands des soldats par leur taille rehaussée du panache, soulignent la brutalité du mouvement. Les murs expriment la solidité des troupes qui cèdent, les épis mûrs évoquent leur valeur, puisque la moisson est traditionnellement promesse d'opulence.

Avec cette dernière **image** Hugo retrouve le thème de la mort, souvent représentée depuis le Moyen Age comme une grande faucheuse. L'assimilation de l'armée française à la grandeur de l'armée romaine qui domina l'Europe entière contribue à renforcer le prestige des soldats. Ces incursions dans l'imaginaire de notre civilisation se prolongent avec l'**assimilation** de la plaine à un "gouffre flamboyant ", une "forge " (v. 3), une "fournaise " (v. 23) qui ne sont pas sans rapport avec la conception chrétienne de l'Enfer. La peinture, qui insiste sur le feu et la couleur "rouge " du cadre, renforce ces impressions visuelles dans le vers 3 par les **allitérations en [f], [r] et l'assonance en [u]** : " Qu'un gouffre flamboyant, rouge comme une forge. "

L'armée, particulièrement la Garde, se montre à la hauteur de sa réputation. Après la longue énumération de ses membres variés qui s'étend sur quatre vers (v. 13-16), Hugo insiste sur l'unanimité de leur acquiescement à une mort héroïque qu'ils ont eu l'intelligence de prévoir : " tous " est **mis en début de vers** (v. 17), "un seul cri : vive l'empereur " renouvelle l'attachement inconditionnel au chef (v. 20). C'est avec une discipline parfaite qu'ils exécutent les gestes et les paroles, le salut, l'exclamation et la marche lente vers la mort.

Hugo suggère même leur enthousiasme par le mot "fête" (v. 18) qui ne doit pas être pris ici dans un sens ironique mais au contraire qui a un sens religieux, celui de célébration commune. Les hommes sont comme portés la musique qui conduit l'ébranlement (v. 21), ils affrontent l'ennemi le sourire aux lèvres, celui des condamnés qui méprisent la mort (v. 22). Le rythme régulier des trois derniers vers imite, en quelque sorte, le pas cadencé des troupes et les coupes brèves peuvent être entendues comme autant de coups d'arrêt portés à l'avancée des troupes, comme une sorte de piétinement avant l'assaut.. Le rythme s'élargit enfin pour l'entrée décidée dans la mêlée :

Ces trois derniers vers sont très **ciselés** : l'armée sait qu'elle va mourir, et pourtant elle se dirige vers l'enfer : "la fournaise", en respectant les usages militaires, avec beaucoup de noblesse dans l'allure et une forme de détachement : "pas lents", "musique en tête", "sans fureur", c'est-à-dire d'une manière professionnelle. Tout est prêt pour la tragédie.

La **mort** est enfin omniprésente dans ce poème et elle fait son entrée en scène dès le vers 4, notamment sous une **forme allégorique** avec cette « pâle mort » qui n'est pas sans évoquer la lividité des cadavres exsangues. Au vers 6, la mention du « choc sanglant » laisse deviner l'issue funeste des combats pour de nombreux soldats et le champ de bataille va se transformer peu à peu en « plateau funèbre » et en « champ sinistre » à la fin du poème.

Les soldats, pourtant, sont ici pourvus d'un pouvoir quasi divin car ils traînent non de simples canons, mais, par **métonymie** (ici l'effet pour la cause), "des tonnerres", comme Zeus qui pouvait déclencher les éclairs et les orages. Leur force inhumaine les fait se tenir "debout dans la tempête". On ne sait d'ailleurs, **grammaticalement**, s'il s'agit pour cet adjectif de l'empereur ou des troupes, réunies dans un même héroïsme. La **rime significative** "fête", "tempête" résume bien cette esthétique de l'horreur.

Hugo accentue la tournure dramatique que prennent les affrontements, par de nombreuses **exclamations**. "Carnage affreux ! moment fatal ! Quant à "espoir suprême et suprême pensée !" (v. 10), ce vers très travaillé recèle un **chiasme** renforcé qui indique bien le tournant décisif de la bataille, un renversement de situation tragique. Au moment où la victoire semblait à la portée des troupes françaises, le drame surgit sous les traits des renforts prussiens.

Les horreurs de la guerre ne sont pas absentes de la description, qui s'ouvre d'ailleurs sur la mention des "drapeaux déchirés" qui "frissonnaient" (v. 1). On notera à la fois la **personnification** comme si les drapeaux anticipaient le massacre des hommes et reflétaient leur propre peur : le **verbe** frissonner, en effet, contient cette suggestion et n'indique pas seulement le mouvement de l'étoffe sous le vent. Puis les corps eux-mêmes se déchirent, avec "les cris des mourants qu'on égorge" (v. 2), tandis que "tombent" les régiments sous l'artillerie ennemie (v. 5). Les "blessures difformes" (v. 7) dues aux mutilations variées et l'exclamation "carnage affreux !" (v. 8) complètent le tableau, si vivant que le poète nous place en position de spectateurs : "on entrevoyait..." (v. 7). Cette **hypotypose** est caractéristique du spectacle tragique et le lecteur ne peut que se placer lui aussi, dans le camp des vaincus.

Il assiste impuissant à la déroute de la grande armée qui avait pourtant « vaincu toute la terre » (v 10) Le **contraste** entre leur gloire passée et leur sort tragique a pour effet de rendre encore plus **pathétique** leur destin. Ils demeurent imperturbables « l'arme au bras, front haut, graves, stoïques » comme le précise le vers 52 et meurent en martyrs de leur dieu.

Le tragique de la scène provient aussi, pour une part, du déséquilibre des forces en présence : les troupes fondent progressivement « comme fond une cire au souffle d'un brasier » : la **comparaison** révèle ici leur fragilité et la dégradation de leur situation est marquée par de nombreux détails du poème comme les drapeaux qui sont désormais en haillons et la fuite éperdue des derniers survivants qui marque la fin du poème : « fous, éperdus, farouches » : la **gradation** du vers 66 montre que les hommes deviennent fous et reviennent à l'état de bêtes sauvages comme le suggère le sens de l'adjectif farouche. Les derniers vers montrent l'ampleur de la catastrophe et font la part belle aux **interjections tragiques** comme « Hélas » répété aux vers 8, 47 et 76, ou encore « ô deuil » au vers 71 ou « sauve qui peut » en fin de vers et au début du vers 64 et 65.

C'est sur fond de tragédie antique que se ferme donc la représentation de cette bataille qui, par le nombre de morts, par les aléas de son déroulement et par le symbole qu'elle représente, deviendra légendaire et contribuera à alimenter le mythe de Napoléon, chef de guerre

De façon plus large, toute la structure du passage reflète cette intention d'accentuer par les ressources du style et du ton, la grandeur d'un fait militaire célèbre et le **pathétique** de la fin du pouvoir impérial. Le poète alimente ainsi la légende populaire et littéraire qui entoure Napoléon, et dont on trouve des traces aussi bien dans les rêves des personnages de Stendhal (Julien dans *Le Rouge et le Noir*, Lucien dans *Lucien Leuwen*) que de Balzac (Max et Philippe dans *La Rabouilleuse*...).

Hugo fut sans doute marqué par cet épisode de la Garde, propre à émouvoir son imagination. Il le reprit dans *Les Misérables* en 1862. On peut même se demander si l'un des derniers poèmes des *Châtiments*, " *Ultima verba* ", ne contient pas une allusion ironique pour Napoléon III, assimilé aux ennemis de la France, tandis que l'exilé se pose en vieille garde chargée de l'éliminer, puisque, à propos de la résistance contre le Second Empire, il écrit ce vers depuis passé à la postérité : " Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là ! "

I. La reconstitution historique :

1. Le cadre et les circonstances
2. L'armée

II. Le grandissement épique

1. Les procédés poétiques propres à l'épopée
2. Le mythe napoléonien : héroïsme du chef et des troupes

III La grandeur tragique

1. Préparation du drame
2. La déroute

Source WEB : cyberpotache

La représentation de la bataille ? à compléter

Les notations auditives :

Les notations visuelles :

Les images et les métaphores :

Les mouvements :