

FRANÇAIS

Durée : 3 heures

L'épreuve consiste en une dissertation de 3 heures sur le programme (thème et œuvres) de français et de philosophie des classes préparatoires scientifiques. Elle vise à évaluer les aptitudes des candidats à la réflexion et à la communication écrite : respect du sujet et des auteurs utilisés dans l'argumentation, rigueur et méthode dans les développements, connaissance précise du programme et lecture attentive des œuvres, qualité de l'expression écrite.

Le thème de l'année était « La guerre » ; trois œuvres lui étaient associées :

- Eschyle, *Les Perses*
- Carl von Clausewitz, *De la guerre*, Livre I
- Henri Barbusse, *Le Feu*, journal d'une escouade

PRÉSENTATION DU SUJET

« Dire et enseigner que la guerre est un enfer, et s'arrêter là, est un mensonge dangereux. Aussi atroce que cela paraisse, il est nécessaire de rappeler que la guerre est un enfer, oui : mais beau. »

Alessandro BARICCO, postface à *Homère, L'Iliade* (Gallimard, collection Folio, 2007, p.242).

Vous discuterez cette affirmation à la lumière des œuvres au programme et de vos connaissances liées au thème.

RÉSULTATS ET COMMENTAIRE GÉNÉRAL

Moyenne et écart-type (toutes filières confondues) : 8.74 – 3.48 (2014 : 8,76 – 3.7 ; 2013 : 8,72 – 3.6 ; 2012 : 9,12 – 3.54)

Le travail de préparation est tout à fait sérieux pour un grand nombre de candidats : les œuvres ont été lues et les copies respectent globalement la méthodologie de la dissertation. L'expression écrite, en revanche, ne s'améliore pas et le fossé continue de se creuser entre les étudiants démunis conceptuellement et linguistiquement et ceux qui sont capables d'adapter leur savoir à un sujet inédit, dans une réflexion argumentée et rédigée dans une langue correcte.

L'équipe de correcteurs a été surprise, cette année, par les contresens réguliers sur la citation de Baricco. Il paraissait clair que le danger de ne pas dire la beauté de la guerre constituait le nœud du sujet. Or, dans leur grande majorité, les candidats n'ont tout simplement pas su repérer cette problématique. C'est d'autant plus étonnant que l'idée d'une fascination pour la guerre ne peut avoir été ignorée durant l'année de préparation. C'est donc à regret que le jury a dû sanctionner des devoirs qui manifestaient pourtant une lecture attentive des œuvres au programme, devoirs souvent bien écrits et bien argumentés mais quasiment hors sujet...

Une majorité des copies non seulement rate l'étape cruciale d'analyse du sujet mais tronque délibérément la citation pour la ramener au paradoxe d'un « bel enfer ». Quelques-unes, plus courageuses, abordent la question d'un éventuel danger mais le plan qui suit n'en tient aucun compte, comme s'il ne s'agissait que d'une question rhétorique. Enfin, trop fréquemment, les candidats envisagent dès l'introduction une explication pertinente à cette « surprenante » déclaration mais pour refermer aussitôt toute tentative de réflexion. Pire encore, très peu ont perçu qu'admettre une beauté de la guerre n'est pas justifier la guerre mais au contraire dénoncer cette beauté comme illusion. Estimant que l'auteur était un ardent va-t'en guerre, la plupart d'entre eux se sont cru obligés d'argumenter en faveur de la guerre. Ils assignent immédiatement à l'affirmation de Baricco

une signification présentée comme évidente : il serait démoralisant de ne présenter la guerre que comme un enfer et cela mettrait la nation en danger, engendrerait une vague de désertions, etc. Un candidat s'exclame même en conclusion : « Au-delà de toutes ses atrocités, la guerre, c'est beau ! » ; un autre s'enthousiasme : « La guerre est l'un des plus beaux spectacles que le monde nous offre ». Même si nous avons admis qu'une interprétation initiale erronée ne devait pas être trop lourdement sanctionnée (comprendre notamment que Baricco faisait l'apologie de la guerre), on ne peut que regretter de voir des étudiants souscrire sans réserve à ce qu'ils tenaient pour une thèse belliciste. Le libellé demandait pourtant explicitement de *discuter* la thèse de l'auteur...

À l'inverse, les meilleures copies sont celles qui, s'attaquant dès le début au paradoxe d'une beauté de la guerre, et après en avoir montré les limites objectives ou le caractère moralement choquant, ont su dépasser la constatation pour suggérer, par exemple, que cette fascination de la guerre était précisément ce contre quoi Baricco nous mettait en garde. D'autres ont parfaitement montré que le danger de valoriser une esthétique épique pouvait être nuisible, ce qui les a conduits, non plus à se contenter d'expliquer la citation, mais véritablement à la discuter, dissociant les représentations de la guerre – et leur valeur morale – du fait guerrier lui-même.

ANALYSE ET COMPRÉHENSION DU SUJET

a) Reformulation des propos de l'auteur et mise en lumière des présupposés :

Le premier travail des candidats devait être l'élucidation du vocabulaire utilisé par l'auteur de la citation, et l'analyse de sa pensée.

Le libellé avait de quoi désarçonner le candidat pressé. L'auteur n'affirme-t-il pas que la guerre est belle ? Pire, il semble dénoncer ceux qui font croire que la guerre n'est qu'un enfer... Pour éviter le contre-sens, il fallait donc examiner de très près l'ensemble de la citation, qui n'est provocante qu'en apparence. Elle est certes construite sur une opposition fortement marquée : « *la guerre est un enfer, oui : mais beau* ». Alessandro Baricco demande bel et bien qu'on admette la beauté de la guerre. Dans cet extrait de la postface détaché de son contexte, la notion de beauté n'est pas définie. Il convenait de l'analyser selon sa double acception : le beau esthétique et le beau moral. L'auteur souligne aussitôt ce que peut avoir, *a priori*, de cruel ou cynique le rapprochement beauté/guerre, comme le scandale d'une splendeur dans le mal, plaisir esthétique devant la souffrance et la mort des hommes ou reconnaissance du sublime moral que la guerre fait naître (« aussi atroce que cela paraisse »). Or admettre que la guerre est un « enfer beau » – oxymore révélant le paradoxe – est pour lui la condition pour la combattre. C'est ainsi qu'il définit, sur un ton grave et presque tragique (« mensonge dangereux », « il est nécessaire de »), un rôle, un devoir à tout discours sérieux sur la guerre (« dire et enseigner »). À l'inverse, c'est parce qu'on ne parlerait que de l'horreur de la guerre et qu'on oblitérerait cette dimension positive (esthétique et/ou morale) (« *s'arrêter là* »), qu'on courrait un risque, notamment auprès de ceux qui n'ont pas fait la guerre et à qui on doit « l'enseigner ». L'expression « *mensonge dangereux* » fait donc glisser le sujet vers une dimension éthique. L'auteur ne dit pas quel serait ce risque à dissimuler « les beaux côtés » (Barbusse) de la guerre ; on peut néanmoins supposer qu'il s'agit du risque de bellicisme – ce que le candidat devait montrer. Car le propos de Baricco est bien de chercher à savoir comment on doit parler de la guerre : « *dire et enseigner* » la guerre, tel est l'enjeu ; et dans ce cadre, quoiqu'il en coûte (« *aussi atroce que cela paraisse* »), la beauté de la guerre doit (« *il est nécessaire* ») être dite et enseignée.

À cette étape de l'analyse du sujet, les candidats étaient en mesure de reformuler précisément la pensée de l'auteur, d'en mettre à jour les présupposés, avant de la critiquer :

Masquer la beauté esthétique et/ou morale présente dans la guerre, dans l'objectif certes honorable de prévenir toute fascination qui la rendrait désirable, c'est non seulement mentir sur sa réalité mais prendre un risque pour l'avenir. Telle est la thèse de Baricco. Le candidat pouvait noter que l'affirmation est tirée d'une postface à *Homère, L'Illiade*, autrement dit d'un travail sur une œuvre guerrière, l'épopée fondatrice de la littérature occidentale. Le libellé invitait le candidat à réfléchir sur la question de la représentation de la guerre, son rapport au beau mais aussi à la vérité (« mensonge ») et finalement à l'éthique (« dangereux »). Comment la guerre doit-elle être

dite/enseignée, dans les textes littéraires ou philosophiques ? Comment l'exigence de vérité sur les « beaux côtés » de la guerre rencontre-t-elle le risque de l'exalter ? Dire la beauté de la guerre prépare-t-il de futures violences ou au contraire permet-il de les éviter ?

L'affirmation de l'auteur soulève d'emblée deux questions :

- Faut-il admettre d'emblée avec lui que la guerre est belle ? Cette idée heurte absolument notre sensibilité contemporaine et il y a même un certain scandale à trouver quoi que ce soit de beau dans la guerre. On doit pourtant bien reconnaître que la guerre a depuis toujours été une matière à œuvres d'art. Alessandro Baricco s'exprime dans le cadre de sa postface à son travail d'adaptation de *Illiade*, chef-d'œuvre de la littérature mondiale, matrice de toutes les épopées guerrières. La guerre a inspiré les peintres et les poètes. Mais où est le beau : dans la guerre ou dans les œuvres sur la guerre ? Où sont donc les « beaux côtés » : dans la guerre elle-même, ou dans ce qu'elle fait éclore (don de soi, énergie vitale, fraternité, etc.) et qui pourrait trouver un autre lieu où s'épanouir ?

À supposer qu'on admette que la guerre est un « enfer beau », quel risque court-on à ne pas faire valoir cette terrifiante beauté de la guerre ? Après tout, si la guerre est belle, n'a-t-on pas plutôt intérêt à le cacher, de façon à ne pas donner envie de la faire ? « Il serait criminel de montrer les beaux côtés de la guerre, même s'il y en avait », écrit Barbusse. Il faut donc comprendre pourquoi Baricco prétend, à l'inverse, qu'il serait criminel (« mensonge dangereux ») de ne pas évoquer la beauté de la guerre.

b) Formulation d'une problématique

C'est bien le problème de la représentation discursive de la guerre – et de ses limites – qui est au cœur du sujet. Dans le libellé, le mot « beauté » ne doit pas être entendu seulement au sens moral (bonté, noblesse des sentiments) mais aussi dans son premier sens (esthétique). Cette beauté contredit frontalement la thématique moderne de l'horreur de la guerre. Les militaires parlent par métaphore du « théâtre des opérations » ; inversement, la guerre a traditionnellement fourni à la littérature une de ses thématiques privilégiées, que ce soit dans le genre épique, narratif ou dramatique. Le cinéma ou encore la bande dessinée continuent de la traiter, le plus souvent dans une perspective pacifiste. La question qui se pose ici est de savoir si la beauté de la guerre, qu'elle soit esthétique ou morale, doit être mise en scène ou au contraire occultée, au risque de répercussions éthiques ou politiques. Si la beauté de la guerre est dans la guerre elle-même, quels risques éthiques prend-on à taire cette dimension positive ? Pour le dire autrement, n'est-il pas raisonnable de diaboliser la guerre, de faire la guerre à la guerre par tous les moyens, si l'on souhaite arracher les hommes à sa fascination ? Ou bien, tout au contraire, mentir sur la beauté de la guerre serait-il non seulement malhonnête mais contre-productif ?

⌘ Bilan de correction

a) Analyse du sujet

Rares ont été les candidats à comprendre la citation proposée. « Selon Alessandro Baricco, la guerre ne doit pas être résumée à son caractère horrible par ceux qui en parlent. C'est même inefficace et dangereux, si on a pour objectif d'œuvrer pour un monde meilleur », explique un candidat qui a pris le temps de comprendre la pensée de l'auteur. Ceux qui ont fait l'effort d'analyser l'intégralité du libellé, en réfléchissant à l'articulation des termes ont réussi à l'interpréter correctement pour en tirer une problématique judicieuse. Ils ont notamment opposé d'emblée à l'affirmation de Baricco, la thèse inverse de Barbusse : « Ce serait un crime de montrer les beaux côtés de la guerre, même s'il y en avait ! » Plus que jamais cette année, l'analyse du sujet a donc été discriminante.

Absence pure et simple d'analyse

Malgré nos mises en garde répétées, trop de candidats font encore l'impasse sur cette étape cruciale de l'exercice. Ils se sont contentés de recopier la citation de Baricco (parfois seulement en exergue de la copie) ou l'ont vaguement reformulée pour enchaîner aussitôt sur leur problématique,

évidemment sans pertinence, voire stupide. Ainsi ce candidat qui reprend le libellé puis enchaîne : « Il [l'auteur] pense donc que la guerre est utile ». Pire, quelques-uns oublient purement et simplement le sujet : il n'est même pas présenté (ou au moins recopié) dans l'introduction. Notons enfin qu'un petit nombre de candidats gardent l'analyse du libellé pour le développement, ce qui ne leur permet que rarement de le comprendre et donne lieu la plupart du temps à des hors sujet.

Analyse tronquée

À la grande surprise des correcteurs, très nombreux sont les candidats qui cette année ont tronqué la citation, réduisant le propos de l'auteur à une affirmation du type « la guerre est un enfer beau ». Rien n'est dit sur « dire et enseigner », « s'arrêter là », « mensonge dangereux », « il est nécessaire de rappeler », « aussi atroce que cela paraisse ». Il va sans dire que cette réduction revenait à trahir d'emblée la pensée de l'auteur...

Analyse « myope » du libellé

Plusieurs ont cru bon d'expliquer un à un les termes de la citation : « On peut remarquer que Baricco utilise « paraisse », relié à la vue, pour dire qu'il ne faut pas s'arrêter aux apparences dans la guerre », « Le terme 'paraître' montre qu'on a une vision fautive de la guerre », « L'auteur concède que la guerre détient les caractéristiques de l'enfer, d'autant qu'elle 'paraît atroce'. L'usage du terme 'paraît' pourrait souligner un semblant d'atrocité, ou la vision tronquée de la guerre du civil qui ne combat pas ». D'autres recomposent la citation de façon tout à fait absurde : « Baricco dit que la guerre est un enfer 'atroce et dangereux' », « Il procède ici à une concession : il reconnaît la cruauté de la guerre en utilisant des termes tels que 'enfer', 'atroce' qui montrent que la guerre est un mal [...] affirmation qui plaide [sic] pour l'idée d'une nécessité de la guerre : 'nécessaire' », « On discutera sur l'utilisation du terme 'nécessaire' par Baricco en opposant l'idée de la nécessité et de la contingence »... Certains se sont même lancés dans une analyse stylistique : « la guerre est placé comme sujet dans la structure anaphorique 'que la guerre est un enfer' ». Analyser un sujet ne consiste pas à relever chacun des mots qui le composent : c'est comprendre le sens général, voire la polysémie d'un libellé en regardant de quelle façon les termes du sujet se répondent, se s'opposent, s'articulent.

Gauchissements et contresens

La notion d'enfer n'a été qu'exceptionnellement questionnée ou analysée. L'enfer a été réduit à un lieu de « malheurs », de « violence », d'« horreur », de « tragique » (notions la plupart du temps non définies) ou même tout simplement comme le contraire du beau : le laid (ou plutôt « le moche », comme on l'a lu dans de nombreux devoirs). La distinction entre l'enfer chrétien et l'enfer antique n'est pas connue et certaines copies tentent des définitions qui laissent perplexe : « un enfer est un lieu où les passions sont purgées ».

La notion de « beauté » n'a pas davantage fait l'objet d'une analyse. Le beau a été souvent traduit par « bons côtés », ce qui est « positif », « agréable », susceptible d'offrir des « bénéfices », voire « utile ». De nombreux candidats ont néanmoins organisé leur réflexion à partir de trois points de vue distingués et, pour les meilleurs, articulés méthodiquement : esthétique (visuelle), éthique (fraternité, héroïsme, dépassement de soi, sacrifice) et stratégique (rationalité, « génie martial »).

Nous l'avons dit, la presque totalité des candidats a passé l'expression « mensonge dangereux » sous silence ou n'en a retenu qu'une partie. Le mensonge, dissimulation intentionnelle du vrai, était ici un « mensonge par omission », énoncé partiel d'une vérité. Le mensonge est une faute morale. Dans la plupart des copies, il a été réduit à un énoncé inexact, une simple erreur. Il fallait ensuite s'interroger sur le(s) danger(s) du mensonge consistant à assimiler la guerre à un « enfer » : profanation du vrai, menace pour le monde et la paix. Qui sont les victimes de ce « mensonge », quels risques fait-il courir au monde et à la paix ? Très rares sont les candidats qui ont osé se poser ces questions et s'engager sur les chemins d'une réponse, en réfléchissant, à l'aide des œuvres du programme, sur la façon dont une guerre peut permettre la défense d'idéaux (liberté, démocratie...) et la révélation de l'« humain » dans le dépassement de soi et le sacrifice. Les dangers de cette « erreur » le plus souvent évoqués ont été la démotivation des soldats au front et l'indifférence dont

ils font l'objet de la part des civils, souvent « profiteurs » de guerre.

Une bonne partie des copies signale le double paradoxe formulé par la citation, voire ce qu'il y a d'oxymorique à qualifier l'enfer de beau. La formulation est certes paradoxale à la lettre : elle va à l'encontre de la *doxa*, c'est-à-dire du sens commun. Il était dès lors nécessaire d'expliquer l'intention de l'auteur. Les contresens ont ici été nombreux : les candidats ont généralement estimé que Baricco plaide en faveur de la guerre contre la paix. L'oxymore « enfer beau » a été traité comme une antithèse, alors qu'il faisait de la beauté une dimension de l'enfer. Opposer l'enfer et la beauté était une façon de méconnaître ce que voulait dire Baricco : la guerre est d'autant plus infernale qu'elle est belle. Rares sont les copies qui ont vu qu'il est dangereux de négliger la beauté de la guerre parce que c'est cette beauté qui la rend dangereuse. La plupart des étudiants se sont lancés à bride abattue sur la description de l'enfer sans voir que pour Baricco, cet enfer était une évidence indiscutable. On lui fait alors des procès injustes : « Cette beauté dont il est nécessaire de se rappeler [sic] ne vaut pas toujours le prix du sacrifice. C'est cette nuance qu'Alessandro Baricco ne fait pas dans son affirmation. », « L'auteur soutient que les aspects sombres de la guerre ne doivent pas mener au manichéisme condamnant aveuglément la guerre », « Baricco appelle à mettre de côté tout aspect négatif de la guerre », « Baricco commence par affirmer telle une vérité générale que « dire » et « enseigner » la guerre est un enfer »...

Certaines lectures sont encore plus ahurissantes et les correcteurs ont été atterrés devant des contresens tout à fait inattendus : « Il est intéressant de remarquer que Monsieur Baricco écrit que 'dire que la guerre est un enfer' est un mensonge dangereux », « Baricco prétendrait ainsi que la guerre n'est pas un enfer », que « dire et enseigner la guerre est atroce », que le mensonge (= les fausses informations) sur la guerre la rend dangereuse, que « l'enfer est atroce », « que l'enfer est nécessaire », ou que la guerre serait un « mensonge atroce ». Et encore : « Baricco pense que la guerre n'est pas un enfer », que « la guerre n'est pas dangereuse », « il occulte la beauté de la guerre », « il estime que dire que la guerre est belle est dangereux », « L'auteur affirme que dire et enseigner la guerre est un enfer », que « raconter la guerre est un mensonge », que « l'enfer est nécessairement beau »... Cette tendance à la réécriture du sujet en en mélangeant tous les mots trahit au mieux une précipitation (à imputer au stress du concours ?), au pire à une incapacité à décoder la pensée d'autrui.

b) Formulation d'une problématique

La problématique ne peut se formuler qu'à partir de l'analyse du sujet, très largement déficiente dans la plupart des copies.

Absence pure et simple de problématique

Il arrive trop souvent que la citation de Baricco soit recopiée puis immédiatement suivie par l'annonce du plan : « Nous verrons s'il faut dire et enseigner la guerre, puis que la guerre est un enfer, enfin que c'est un enfer beau ». Se demander « si l'affirmation est vraie » ne constitue pas une problématique, pas plus que de s'interroger sur ce que signifie « enfer » ou « beauté ». Cela relève de l'analyse, laquelle débouche justement sur la problématique. Les correcteurs ne sont pas dupes de la formule magique « nous verrons dans quelle mesure » (souvent écrit « dans quelles mesures ») : « Nous verrons dans quelle mesure de nombreux exemples [ou « les œuvres au programme »] donnent raison à Baricco ».

Problématique erronée

Parce qu'ils ont tronqué la citation et l'ont réduite à la question de « l'enfer beau », les candidats, pour la plupart, se sont proposé une problématique d'une déconcertante monotonie et pratiquement hors sujet : peut-on dire que la guerre soit vraiment un bel enfer ? la guerre est-elle atrocité ou beauté ? Une tendance au glissement lexical et sémantique amène les candidats à formuler des questions qui les éloignent en réalité du sujet : puisqu'il y a de « beaux côtés » dans la guerre, quels sont les « avantages » de celle-ci ? Faute d'analyse des deux notions d'enfer et de beauté, le devoir devenait donc une énumération des côtés négatifs et positifs de la guerre et la question du discours sur la guerre et de son enseignement était alors totalement évacuée.

D'autres ont choisi au contraire de travailler sur « dire » et « enseigner », mais souvent en confondant « dire la guerre » / « dire *que* la guerre [...] ». Par conséquent, leur problématique manquait de nouveau de pertinence : pourquoi raconter la guerre ? faut-il raconter la guerre ? comment et pourquoi parler de la guerre ? est-il possible d'en parler, puisqu'elle est l'horreur absolue ?...

Une autre dérive assez courante consiste à remplacer une problématique unique par un faisceau de questions qui sont, dans le meilleur des cas, une reformulation à la forme interrogative des affirmations de Baricco, au pire, une série de questions sans lien explicite avec le sujet. Par exemple, quel rôle le témoignage joue-t-il dans les œuvres au programme ? comment dire la vérité sur la guerre alors qu'elle est indicible ? pourquoi parle-t-on de la guerre ?... Il est évident que ces rafales d'interrogations constituent un handicap méthodologique puisqu'elles dispersent la réflexion au lieu de la concentrer sur un point à débattre. C'est d'autant plus maladroit que les pistes ainsi proposées auraient pu conduire à des dépassements en troisième partie, une fois articulées au sujet. Il est de même maladroit (et malhonnête) de poser des questions (« pourquoi est-ce dangereux », « qu'est-ce que le beau », « à partir de quel moment peut-on parler d'enfer », etc.), si l'on sait déjà qu'on n'y répondra pas dans son développement.

Ceux qui ont en quelque sorte 'cliqué' sur le mot « nécessaire » en le sortant de son contexte se sont interrogés sur la nécessité de la guerre juste. Certaines problématiques sont encore plus surprenantes : on réfléchit, par exemple, sur « la nature du caractère humain de la guerre ». Quelques-unes laissent le lecteur parfaitement rêveur : « Pourquoi le déroulement de la guerre foment esthétiquement l'enfer guerrière alors que les affrontements plus ou moins âpres semblent fustiger la guerre vers l'ineffable ? »...

Fausse problématique

Trop nombreuses ont été les copies qui commencent avec une citation extérieure, l'analysent, avant d'introduire l'affirmation de Baricco et de la déclarer équivalente, sans plus de commentaire. Les problématiques sont alors hors sujet : « En quoi la guerre peut-elle être considérée comme un jeu ? » Le jury ne peut que sanctionner des questionnements artificiels, qui trahissent l'intention de réciter un corrigé-type appris par cœur.

À retenir :

Il s'agit bien de proposer une véritable analyse – précise, exhaustive, fine – du libellé, en dégagant sa cohérence générale pour en relever l'originalité. Les correcteurs sanctionnent toujours très sévèrement les copies qui oublient purement et simplement la citation ou qui s'en débarrassent dans l'en-tête de la copie. Les candidats doivent s'interroger sur la validité des propos de l'auteur, en étant sensibles à ses paradoxes ou ambiguïtés. Il leur faut construire leur problématique en fonction des questions qu'ils soulèvent et non sur des souvenirs de sujets antérieurement traités. Les correcteurs préféreront toujours suivre la réflexion, si malhabile fût-elle, d'un candidat qui s'attaque courageusement à un sujet précis, que manifester de la bienveillance envers un autre, même très habile, qui n'y verrait qu'un prétexte à placer des fiches de cours préfabriquées.

COMPOSITION ET ARGUMENTATION

Pour traiter la question obtenue *après* l'analyse du libellé, les candidats avaient le choix entre différents types de structure. Le sujet comporte deux propositions s'articulant sur le mode paradoxal : la guerre est un enfer, mais certains de ses aspects peuvent sembler beaux, séduire ou fasciner. Il n'y avait pas de difficulté pour trouver ici matière à deux parties contrastées (« mais »). Il s'agissait cependant de sortir de cette impasse en revenant aux termes initiaux, « dire et enseigner », pour s'interroger sur la nécessité d'évoquer « les beaux côtés » de la guerre.

Le jury attendait que le candidat manifeste assez de jugement et de maturité pour ne pas en rester lui-même à la fascination devant l'action guerrière, pas plus qu'il ne devait s'en tenir à une déploration superficielle des malheurs de la guerre. Or, on l'a dit, une large majorité de candidats

ont compris que Baricco défendait la guerre. Certains ont donc cherché à invalider ses propos en expliquant que la guerre est un enfer et seulement un enfer : de là de longues séries d'exemples tirés des œuvres sur les souffrances en temps de guerre. À rebours, d'autres n'ont pas osé contredire l'auteur et ont cru prudent de souscrire sans réserve à sa thèse. On a pu lire alors, à la grande surprise du jury, des argumentations pour le moins tendancieuses. Quand bien même l'intention de Baricco eût été de faire l'apologie de la guerre, il ne s'agissait aucunement de valider sa thèse mais de la discuter, comme l'indiquait très explicitement le libellé.

Le plan suivant sera développé en annexe :

I Ah ! Dieu que la guerre est jolie !

11 La guerre offre un fascinant « tableau »

111 La guerre, « grandiose spectacle » (Barbusse), « spectacle formidable » (Eschyle)

112 De l'art de la guerre à la guerre comme art

12 La guerre magnifie les individus

121 Bravoure, héroïsme, dépassement de soi

122 Solidarité, fraternité, esprit de groupe

13 La guerre magnifie la vie et le corps social

131 La guerre comme moment de joie inédit

132 La guerre purifie la société

II Faut-il montrer ces « beaux côtés » de la guerre ?

21 Esthétiser la guerre est « criminel » (Barbusse)

211 « Beau ? Ah ! merde alors ! » : il faut détruire la fascination pour la guerre

212 ... même si cette fascination semble profondément enracinée dans l'homme

22 Masquer la beauté de la guerre est « dangereux » (Baricco)

221 Cette beauté fait partie, quoi qu'il en coûte de l'avouer, de l'expérience des soldats

222 Montrer les « beaux côtés » de la guerre, c'est rendre hommage à ceux qui l'ont vécue

223 Trop d'horreur tue l'horreur

23 Ni esthétisation ni diabolisation : le devoir de vérité

231 La vérité, toute la vérité, rien que la vérité

232 La délicate question du style : l'art peut-il dire le vrai ?

III Il faut dire et enseigner qu'il n'existe pas une beauté *de* la guerre mais une beauté *dans* la guerre ... qu'il faut faire éclore en dehors d'elle

31 La guerre en tant que telle est un enfer laid

311 « Enfers » au sens religieux du terme

312 Misère et souffrance pour les combattants comme pour les civils

32 Laide, la guerre enlaidit tout

321 « L'illusion du grand décor d'opéra féerique » (Barbusse)

322 Elle dégrade les sentiments les plus nobles qu'elle avait pourtant fait naître

323 Loin d'exalter la vie, elle est anéantissement

33 Pour une continuation de l'esprit de guerre par d'autres moyens

331 Convertir l'esprit de guerre (passion de l'inconnu) dans l'énergie intellectuelle

332 Convertir l'esprit de guerre (fraternité militaire) dans les luttes sociales

333 Convertir l'esprit de guerre (intensité de la vie) dans l'éducation à la beauté supérieure de la paix

⌘ Bilan de correction

a) La structure de la dissertation

L'introduction :

La différence de qualité entre les copies se marque souvent dès l'introduction. Les bons candidats présentent une analyse du sujet (les mots-clés, les concepts en jeu, les présupposés), formulent une problématique claire tirée de cette analyse préliminaire, annoncent un plan cohérent qui répond à la problématique.

- L'accroche

L'accroche est souvent vécue comme une étape difficile, voire inutile, pour les candidats qui préfèrent se jeter sur le sujet. On peut comprendre que le temps très court pour composer incite à ne pas perdre du temps. Pourtant, la première phrase d'une dissertation – comme le premier coup d'archet d'un concert – donne le ton ; elle invite à la lecture, ouvre un champ de réflexion dans lequel la citation prend naturellement sa place.

Cette année, un avantage était donné aux candidats ayant assez de culture générale pour contextualiser la citation, ce qui leur fournissait du même coup une accroche intéressante. Ils ont alors remarqué que *L'Iliade* chantait la beauté épique de la guerre et que l'auteur s'intéressait donc au danger d'une représentation esthétique de la guerre. Un grand nombre d'étudiants en revanche semble tout ignorer de cette œuvre, parfois attribuée à Baricco lui-même, lorsqu'Homère n'était pas l'auteur de la citation qui leur était proposée...

Certaines accroches sont déroutantes par leur caractère artificiel. *Guernica*, par exemple, serait l'expression d'une beauté de la guerre, ce qui autorisait Alessandro Baricco à soutenir son paradoxe. Mais le jury est surtout agacé par les « accroches » apprises par cœur (reproduites mot pour mot par plusieurs candidats puisant aux mêmes sources) et donc sans rapport avec le sujet. Il a ainsi très régulièrement lu des citations prévues de longue date, avec parfois des erreurs d'attribution dommageables : la formule « l'homme est un loup pour l'homme » a par exemple très souvent été attribuée à Rousseau. Il est même des copies qui accumulent plusieurs citations avant d'en arriver par mille détours à celle de Baricco. Cette pratique qui accroît nécessairement le risque de confusion et de hors sujet est un moyen pour le candidat de « remplir » son introduction en se dispensant de l'analyse du sujet.

Mieux vaut également éviter les préambules proposant une définition générale sans grand intérêt. Affirmer, par exemple que « La guerre est une dispute entre deux ou plusieurs états, qui se fait avec des armes dont les plus fameux sont les canons ou les revolvers » ne permet guère d'introduire le sujet. La phrase banale et convenue est tout autant à proscrire : « La vision de la guerre a toujours été un sujet très controversé ».

- L'analyse du sujet

C'est le cœur même de l'introduction et nous ne reviendrons pas sur les erreurs mentionnées plus haut. Notons seulement ici qu'il vaut mieux faire l'économie d'une phrase d'accroche pour entrer d'emblée dans le vif du sujet... et ne plus en sortir...

- L'annonce de la problématique et celle du plan

Si, globalement, les introductions respectent les conventions du genre, on trouve tout de même encore des candidats qui se passent purement et simplement de problématique voire d'annonce du plan. Cela ne constitue pas une catastrophe en soi si le développement qui suit est clair ; mais, dans bien des cas, cette absence de plan annonce une réflexion confuse.

Il arrive que les deux ou trois questions qui suivent l'analyse du libellé soient reprises presque textuellement à la fois en guise de problématique et comme annonce du plan. Rappelons ici que la structure d'un devoir découle d'une question qui fait 'problème', chaque partie l'analysant dans une progression logique.

Quelques candidats se débarrassent de l'annonce du plan à bon compte : « Nous verrons dans un premier temps que la guerre est comparable à l'enfer mais également sublime. Puis nous verrons les limites de ce modèle, pour ensuite arriver à la conclusion » ou encore : « Les trois œuvres vont nous permettre de donner un semblant de réponse à cette problématique »...

Les bonnes annonces de plan sont celles qui, en s'emparant des outils de la langue française que sont les conjonctions de concession, de cause, de conséquence, développent d'emblée la structure et le fil directeur de leur argumentation en deux ou trois phrases, provoquant ainsi l'intérêt du lecteur.

Le plan

Beaucoup de copies ont été construites selon un plan binaire : oui, la guerre est enfer (I) mais cet enfer est beau (II), ou l'inverse. Un plan en deux parties n'est pas à exclure dans une dissertation ; mais trop souvent les deux parties sont brutalement juxtaposées sans justifier une réponse à la question soulevée. Comment conclure intelligemment lorsque que le devoir a d'abord affirmé que « la guerre est un enfer » puis qu'« elle est belle » ? Certains candidats ont tenté de dépasser l'aporie dans une dernière partie souvent bien maladroite : la guerre est un enfer pour les soldats mais beau pour les généraux et les profiteurs de l'arrière ; la guerre était belle autrefois mais un enfer aujourd'hui. D'autres ont choisi de revenir à l'horreur de la guerre après l'examen de sa beauté pour conclure que c'est le négatif qui l'emporte. Ceux-là ont mieux réussi quand ils ont pu lier cette dernière partie à la question de la transmission et de la légitimité à parler du beau.

De nombreux étudiants ont confondu le plan dialectique (avec dépassement de l'apparente aporie) avec un plan en trois parties, la dernière constituant une sorte de verrou au raisonnement développé dans les deux premières. C'était là un prétexte à des récitations de cours. Ainsi, les « topos » ont fleuri cette année dans une proportion jusque-là jamais vue. Sans aucune articulation logique avec ce qui précédait, on a pu évoquer la difficulté à parler de la guerre liée à une nécessaire aporie du langage, laquelle d'ailleurs est posée comme allant de soi. Pour preuve, les interjections du chœur chez Eschyle, qui manifesteraient l'impossibilité de parler de la guerre (ce qu'il fait néanmoins). Inutile de souligner le caractère spécieux d'une telle argumentation qui revient à se passer de toute réflexion sur le sujet au nom du caractère supposé indicible de la guerre. D'autres candidats, ne sachant comment continuer après avoir énuméré les « bons » et les « mauvais » côtés de la guerre, ont choisi de replacer des fragments de travaux de l'année, évoquant le *jus in bello* ou *ad bellum* ou encore les raisons qui peuvent la justifier. Citons d'autres *addenda* divers tels que « la guerre est un objet politique », « la guerre est protéiforme », « peut-on enseigner la guerre ? », « le devoir de mémoire », « la guerre comme harmonie des contraires », et même « qu'est-ce que la guerre ? »... Rappelons ici que ces derniers développements affaiblissent le devoir : mieux vaut une copie en deux parties clairement conduites.

Le plan des devoirs traitant du « dire et enseigner » la guerre a généralement été meilleur : les candidats examinaient alors l'esthétique de l'enfer pour ensuite réfléchir à la transfiguration de l'enfer par l'écriture et l'art ; ils tentaient enfin de montrer que cette transfiguration peut être mise au service de l'humanisme et de la paix.

Quelques excellentes copies ont été construites autour du « dangereux mensonge » : 1) La guerre est bien un « enfer » 2) Dissimuler sa « beauté » est un mensonge issu d'une intention pacifique 3) Mais ce mensonge peut être dangereux dans la mesure où il nie le sacrifice des combattants et les idéaux défendus par une guerre. Ou encore : 1) la guerre est un enfer (a), même si une certaine beauté morale peut éclore en son sein (b) 2) au sens strictement esthétique, c'est plutôt la représentation de la guerre et non la guerre en elle-même qui a de la beauté (a), même si un certain sublime naît de l'enfer même (b) 3) mais un devoir de vérité impose que les 'beaux côtés' révélés dans la guerre soient montrés (a) ; les masquer entretiendrait une fascination préjudiciable à la paix (b).

La conclusion

Elle est censée proposer une synthèse claire et élégante des réponses données par le devoir. Les candidats se garderont donc bien de conclure par la question-clé qui aurait dû ouvrir la composition : « Mais pourquoi serait-il nécessaire de dire et enseigner la beauté de la guerre ? »...

Certaines conclusions sont confuses ou inachevées, ce qui est particulièrement dommageable dans

le cas d'un cheminement complexe. Les conclusions « ouvertes » (« Cette réponse soulève encore bien des interrogations »...) ne sont pas indispensables, et celles se terminant par une autre citation que celle du sujet (argument d'autorité ou décoration) sont à proscrire lorsqu'elles renvoient à une question sans aucun lien avec la problématique choisie. Il faut rappeler ici que la question d'ouverture n'est en rien une obligation, et qu'il vaut mieux s'en passer que de laisser sur le lecteur une dernière et mauvaise impression...

b) L'argumentation

Les candidats ont eu bien des difficultés à argumenter, c'est-à-dire à mener un raisonnement méthodique. Une dissertation peut se définir comme la démonstration de la réponse à la problématique posée dans l'introduction. Elle ne doit jamais être un catalogue, une juxtaposition d'idées ou *a fortiori* d'exemples ou de citations. Chaque partie doit être subdivisée en paragraphes enchaînés logiquement les uns aux autres.

Or beaucoup de copies ne respectent pas ces règles élémentaires : développement constitué de deux ou trois parties sans paragraphes ou, à l'inverse, excessivement morcelées, faute d'être en mesure de développer, justifier et enchaîner les idées les unes aux autres. On a droit parfois en guise d'argumentation à un amoncellement de citations tirées des œuvres, qui s'achève par un paresseux et malhonnête « Cela montre bien que ... » Une illustration n'est pas une preuve en soi : la preuve par l'exemple ne fonctionne que si une démonstration rigoureuse et cohérente est bâtie au préalable. Tous les plans sont admis, nous le répétons, mais la seule structure d'ensemble ne suffit pas : c'est la cohérence et la pertinence des développements qui comptent. Rares sont les candidats qui prennent la peine, notamment dans les transitions, de reprendre les distinctions conceptuelles importantes pour bien souligner les étapes du raisonnement et approfondir la compréhension du sujet. Les « donc » mécaniquement inscrits en début de phrase ne font pas illusion sur la qualité argumentative de la copie ; et les « de plus », si souvent utilisés en tête d'alinéas, soulignent plus qu'ils ne masquent le caractère rhapsodique du propos.

Beaucoup de copies souffrent d'une argumentation pauvre, faute d'avoir analysé les termes du libellé. Ainsi la « beauté » de la guerre est soit ramenée à la seule perspective morale (courage, fraternité, solidarité, humilité, héroïsme) et jamais à sa dimension esthétique, soit l'inverse. Cette beauté de la guerre est seulement illustrée d'exemples tirés des œuvres, mais très rarement discutée : on ne se demande pas s'il faut, justement, la montrer dans les discours sur la guerre, ce qui était pourtant le cœur du sujet. De nombreux candidats ont néanmoins organisé leur réflexion à partir de trois points de vue, esthétique, éthique et stratégique. Quelques-uns ont cependant mal commenté le titre de l'essai de Clausewitz : « L'art de la guerre, cela signifie que la guerre est un art et donc qu'elle est belle ». Plus largement, certains candidats renâclent devant l'obstacle et opposent à la « beauté » tout simplement les « aspects positifs » de la guerre, ses « avantages ». Certains ont cru que le « beau » était ce que la littérature et l'art pouvaient retirer de la guerre (la guerre comme vecteur de création esthétique et littéraire) et non la guerre elle-même.

De même, la notion d'« enfer » n'a pas été correctement exploitée. Le choix des exemples, à ce sujet, est souvent sujet à caution : « l'attente des nouvelles du messager », celle du ravitaillement ou de la reprise des combats, ou encore le fait que la guerre ne peut « se planifier entièrement ». L'enfer a été abondamment illustré par une série de citations ou de vagues souvenirs des textes d'Eschyle et surtout de Barbusse, accumulés pêle-mêle sans aucune analyse : massacre des Perses comme des « thons », saleté des tranchées, odeurs nauséabondes des cadavres, décomposition du corps d'Eudoxie, la « femme-biche », mort « injuste » des frères Mesnil ou du petit Godefroy... Quelques candidats ont néanmoins réussi à bien organiser leur développement et leur analyse, l'enfer étant alors défini comme est le « lieu » où les damnés subissent le châtement éternel : un espace coupé du monde des vivants dont nul ne saurait revenir, marqué par la souffrance, la déshumanisation, l'absence de temporalité (« attente » des tranchées), et associé traditionnellement au feu. Quelques-uns ont réussi à tirer très habilement parti de *La divine Comédie*. D'autres s'interrogent de façon très pertinente sur le lien entre horreur et beauté, en travaillant la notion de sublime.

Par ailleurs, le jury a été stupéfait devant certaines argumentations aberrantes. « La guerre est utile

donc ça veut dire qu'elle est belle. », « La guerre est bénéfique donc belle », « la guerre n'est pas mauvaise donc elle est belle », « La guerre est horrible donc elle n'a pas d'utilité dans ce cas là », « la guerre n'est pas un enfer car l'enfer est éternel, or la guerre est dans un temps limité ». On récuse l'idée que la guerre soit un enfer puisqu' elle « est faite par les vivants pour les vivants ». À l'inverse, la guerre est belle puisque « l'œuvre de Barbusse est rédigée en prose en étant un roman, cela pourrait monter un aspect poétique et musical caché de la guerre ».

Mais le pire, cette année, était sans doute la tentative désespérée de certains candidats de trouver malgré toute vraisemblance des raisons objectives de soutenir la guerre et donc, croyaient-ils, de justifier la citation. « Selon [Baricco], la guerre est certes une horreur, mais c'est dangereux pour la société de n'affirmer que cela, dans le sens où la guerre a besoin de se faire avec l'aval de la population concernée. Si celle-ci croit que la guerre est juste un enfer, personne ne la cautionnera ». « Renier la guerre est dangereux car la guerre est dans la nature humaine et on ne peut renier sa nature ». « Si on présente la guerre seulement comme un enfer, on risque de ne plus avoir de guerre », « On serait tenté d'oublier que la guerre a son utilité et il convient de mettre en valeur la beauté de cet 'enfer', sous peine de se voir privé de futurs soldats et de risquer la défaite sans même combattre », « N'avons-nous pas nous-mêmes tous espéré ou désiré la guerre ? »... Dans les développements sur les « bons côtés » de la guerre, on peut lire que « la guerre permet à l'individu d'assimiler le concept de la mort », qu'elle favorise l'économie (ce qui n'est pas faux...) avec l'exemple édifiant mais plus troublant des profiteurs de l'arrière... Plus grave : les gaz asphyxiants ou l'arme atomique se sont trouvés promus au rang d'avancées incontestables de la civilisation, « le gaz est peut-être une arme plus humaine, qui fait moins souffrir », « le fusil est une belle invention : il permet de tuer de loin », « la guerre élimine les plus faibles, ce qui permet le progrès », « la guerre permet de sélectionner les communautés les plus propices à une meilleure évolution », « La mort de plusieurs personnes réduit les bouches à nourrir », « La bombe atomique est belle : le champignon d'Hiroshima était beau à voir », « Rappeler Hiroshima et Nagasaki à des élèves en leur montrant le caractère infernal et abjecte de la guerre tout en oubliant de leur dire que la seconde guerre mondiale leur a donné Internet et le nucléaire, c'est leur occulter le fait que la guerre est un puissant moteur pour le progrès », « Il faut montrer la beauté de la guerre pour qu'on continue à la faire, sinon ce serait la fin du monde » ; Hitler est parfois présenté comme un génie martial et un agent de la belle guerre, parce qu'il a uni le peuple allemand derrière lui... La propagande a également été glorifiée comme un moyen efficace de mobiliser le peuple et, par suite, de souder la nation contre de « dangereux pacifistes » qui voudraient mettre fin à la guerre... Le comble, dans cet esprit, est illustré par un candidat qui, renversant le « bel enfer » canonique, s'est interrogé sur la notion de « paradis laid » dans la guerre : puisque la guerre tue les soldats et que chacun sait bien qu'après la mort on va au Paradis, la guerre est un paradis. Mais on est tout de même mort, et ça, « c'est moche »... Nous pourrions, hélas, prolonger cet inventaire ahurissant. Il est parfaitement affligeant de voir des candidats intelligents abdiquer tout bon sens dès lors qu'il s'agit de dissenter. Nous voulons croire, en effet, que seul le stress du concours a pu les pousser à écrire de telles choses.

À retenir

Quelle que soit la structure logique retenue, on attend que le candidat suive, sur la base de sa problématique, un plan cohérent et qu'il développe des arguments qui ne soient pas des rhapsodies de cours sans rapport explicite avec le sujet. Cette construction logique, qui épouse un cheminement de pensée et n'est pas pur exercice formel, permet d'exploiter les œuvres en fonction du sujet et non l'inverse. La pensée d'un auteur, dans laquelle il faut d'abord entrer, n'est pas parole d'évangile : comme le libellé le demandait, elle est à discuter (« Vous discuterez cette affirmation d'Alessandro Baricco »), mais certainement pas à condamner sans examen. Le correcteur sanctionne enfin toujours le hors-sujet et, dans une moindre mesure, les défauts de construction.

CONNAISSANCE ET CULTURE

a) Les œuvres au programme

Comme l'indique le libellé de l'épreuve, les devoirs devaient illustrer les arguments avec les œuvres au programme. Elles se prêtaient toutes à l'exercice. Nous proposons en annexe un plan détaillé assorti d'illustrations extraites des trois textes qui pouvaient servir l'argumentation. Il ne s'agit évidemment pas de passages obligés et ce travail ne prétend pas à l'exhaustivité. D'autres extraits, d'autres analyses pouvaient très bien convenir. Quoi qu'il en soit, on devait lire des argumentations, pas des revues, des synopsis ni des jugements subjectifs. De même, le jury ne se laisse pas leurrer par une accumulation de citations, fussent-elles exactes : une citation ne prouve rien en soi ; il faut la commenter et l'articuler avec l'idée que l'on développe.

⌘ Bilan de correction

a) Les œuvres au programme

Les correcteurs ont lourdement sanctionné les candidats qui n'utilisaient pas tous les ouvrages étudiés pendant l'année. Il est bon de rappeler la règle du jeu de la dissertation : aucune partie sans exemples tirés des œuvres étudiées dans l'année, toutes devant être exploitées. La plupart respectent cette règle et ont été particulièrement sérieux dans leur préparation, comme en témoignent la longueur des devoirs et la richesse des renvois aux textes du programme. Certaines copies ont d'ailleurs multiplié les très longues citations. On admire, sans pouvoir hélas ! les récompenser, les efforts de mémorisation, s'ils ne s'accompagnent pas d'un effort d'argumentation. Dans quelques devoirs, on trouve même les pages d'où sont tirés les extraits proposés. Que les candidats ne s'encombrent pas inutilement la mémoire.

Les meilleurs candidats savent utiliser avec pertinence les références aux textes susceptibles de soutenir leur argumentation quand d'autres se contentent d'un catalogue d'éléments tirés un peu au hasard. Mais chez un trop grand nombre d'étudiants, la lecture semble avoir été trop souvent superficielle, voire pour certains inexistante. L'essai de Clausewitz se résume à la « théorie des frictions » et au « génie martial », parfois à ce que les enseignants ont pu en dire à partir des analyses de Raymond Aron. Cette théorie des frictions (comme celle du génie martial) a été rarement correctement présentée et utilisée à bon escient. La tragédie d'Eschyle est également réduite à quelques moments-chocs : le récit de la sanglante défaite par le messager, l'apparition « surnaturelle » du roi Darius, et l'arrivée de Xerxès en haillons. Plusieurs copies, malgré tout, rappellent judicieusement le « spectacle formidable » des soldats partant en expédition, le « péan solennel » entonné par toute l'armée grecque, évoqués sur le mode épique. Certains candidats commettent cependant des anachronismes, comme la mention des « officiers supérieurs » ou des « citoyens » perses. Le roman de Barbusse est, quant à lui, réduit à une série d'anecdotes : la mort d'Eudoxie ou celle du petit Godefroy, le meurtre d'un soldat allemand, le narrateur qui donne à Paradis une boîte d'allumettes qui en échange lui donne un œuf, ou Eudore qui renonce à sa nuit d'intimité avec sa femme pour abriter ses compagnons par une pluie battante.

Quand les textes ont été lus, leur interprétation est parfois étonnante. Eudoxie, par exemple, illustre presque toujours la beauté de la guerre et le récit que fait Lamuse de leur étreinte macabre la force de l'amour, même dans l'enfer de la guerre. On ne compte plus les copies qui estiment que les moments d'écriture des lettres dans les tranchées est une preuve que la guerre est belle. Clausewitz ferait de la guerre un art, ce qui la rattacherait sans nuance au champ de l'esthétique (alors qu'il affirme qu'elle n'est du domaine ni des arts ni des sciences exactes). Chez cet auteur d'ailleurs, la notion de friction sert à illustrer des thèses parfaitement incompatibles. Tantôt elle est la preuve que l'enfer de la guerre recèle une certaine beauté hasardeuse, tantôt qu'elle détruit toute la beauté de la « mécanique » militaire. Le point de vue perse adopté par Eschyle serait, dans la même veine interprétative, le signe indubitable qu'il condamne la guerre.

Tous ces points de vue, bien entendu, auraient pu constituer la base d'une discussion intéressante sur les œuvres. Eudoxie est bien une figure féminine qui éveille un sentiment amoureux chez les soldats mais sa mort est d'autant plus insupportable que ce qui pouvait encore les rattacher à une vie

d'homme connaît une fin aussi tragique que la leur. La notion d'art de la guerre aurait pu de la même manière mener les candidats à s'interroger sur les ambiguïtés du texte de Clausewitz qui ne peut tout à fait cacher son admiration pour la figure napoléonienne du conquérant derrière un discours d'une apparente froideur logique. Si Eschyle, enfin, adopte le point de vue des Perses, ce n'est peut-être pas tant pour condamner la guerre en elle-même que la démesure tyrannique d'un roi qui n'est pas à la hauteur de son père, qui a cru pouvoir braver les dieux et dont la cause était fondamentalement mauvaise. Bien souvent, ce ne sont pas les interprétations elles-mêmes qui posaient problème mais plutôt leur absence de nuance.

Enfin, certains candidats trahissent leur impréparation, d'abord en multipliant les erreurs sur les noms des auteurs du programme ou le titre des œuvres : Eschyle s'écrit Echylle, Eschille, Aschylle, Échile, Esschylle, etc. On a lu *Les Perses*, *Les Perces*, le roman d'Eschyle, théologien grec. Clausewitz devient Claozevitz, Closevitz, Claussvitz, Clauswitch, Clauzwits, Clauseitz, Clausewitzsch, Klausewitz... Barbusse, quant à lui, devient Barbuss, Barbeusse ou Barbus... Leur désinvolture face à l'épreuve transpire aussi à travers des approximations, des contresens, voire des stupidités. Nous signalons ici les plus récurrents : Salamine (dans le Bosphore) au lieu de Souchez, à Salamine les hoplites ont assuré la victoire, « les Grecs ont détruit les temples », Xercès (régulièrement orthographié Xercès ou Xersès), qui fait preuve d'hybris/d'hybrid, veut s'emparer des mines d'argent d'Athènes (et de ses femmes), il a entravé le Bosphore avec l'Hellespont, il s'adresse au Cœur, Coriphé ou Korifé. Chez Clausewitz, qui « admet que la guerre est futile et immorale », les « frictions » (frixions) sont les dangers, « La guerre est la continuation de la guerre par d'autres moyens » ou « la continuation de la politique par tous les moyens » ou encore « la continuation de la vie politique par d'autres voies ». Français et Allemands fêtent Noël ensemble dans le roman de Barbusse, les Poilus deviennent les Barbus, l'auteur décrit les nazis ou la race bosh (ou bauche)... Un très grand nombre de copies commettent des erreurs d'attribution impardonnables. Ainsi, « Deux armées aux prises, c'est une grande armée qui se suicide » est très souvent attribué à Clausewitz. La palme revient à ce candidat qui rappelle que « dans *De la guerre*, Eschyle décrit la guerre comme deux grandes armées qui se suicident »...

Les bons candidats ont su relever la dimension esthétique de la guerre dans les œuvres au programme. Ils ont pris soin de contextualiser chaque œuvre en évitant les anachronismes et partant, les contresens. Ils ont rappelé que nos trois auteurs sont des écrivains-soldats : Eschyle, Clausewitz et Barbusse s'efforcent de penser la guerre, à partir de l'expérience qu'ils en ont. Eschyle vit dans un monde façonné par des valeurs épiques et où la guerre n'est pas un mal en soi. Clausewitz est sensible à l'héroïsme et trouve grandiose le spectacle de grands peuples se battant pour de grands motifs. Barbusse, qui a connu la guerre des tranchées, les armes automatiques, les obus lancés depuis des avions, les gaz moutarde, condamne la guerre de manière beaucoup plus absolue. Son ambition est de dévoiler la vérité de la guerre pour en réfuter toute éventuelle beauté : « Ce serait un crime de montrer les beaux côtés de la guerre, même s'il y en avait ! », phrase souvent reproduite mais dont on ne voit pas, très curieusement, qu'elle était l'exact pendant de la thèse de Baricco...

b) La culture générale

Notons en préambule que le jury ne s'attendait pas à trouver autant d'erreurs sur les références de la citation, laquelle a été plusieurs fois attribuée à Homère (« philosophe grec », souvent orthographié « Homer »). Voici un triste florilège : « dans *L'Illiade*, paru en 2007, Baricco dit que [...] », « En 2007, Baricco écrit *L'Illiade* d'Homère », « Dans cet extrait de *L'Illiade* d'Homère, Baricco [...] », « Homère remet en cause l'amalgame que les gens font à propos de la guerre », « Cette citation publiée [sic] dans *L'Illiade*, dans la postface à Homère dans *L'Illiade* »... Trop de candidats n'ont pas entendu parler de *L'Illiade* (Illiade/Ilyade) ou n'en gardent que de bien vagues souvenirs. Autant, dans ce cas, ne pas s'appesantir plutôt que de déclarer dans les premières lignes de la copie : « *L'Illiade* est un roman de chevalerie du Moyen Âge, avec les fameux Achille et Goliath ».

La plupart des candidats ont leur stock de citations qu'ils reprennent d'un concours à l'autre. Certaines d'entre elles n'ont rien à voir avec leur propos et nuisent donc à la rigueur de l'argumentation. Les citations doivent par ailleurs être expliquées, ce qui n'est pour ainsi dire jamais le cas. Nous devons répéter, une fois de plus, que les citations extérieures au programme ne peuvent

en aucun cas remplacer les références aux œuvres et qu'il faut maîtriser les sources qu'on utilise, sous peine de contresens ou de ridicule : « Mon ami, dit l'enfant grec, l'enfant aux yeux bleus, je veux de la poudre et des balles », écrivait Rabelais dans *Gargantua* », « Dans *Les Fleurs du mal* de Beaudelaire [sic], Victor Hugo décrit des choses atroces comme une charogne », à moins qu'il ne fasse « la description poétique du corps putréfié du Dormeur du Val » ; « Avant la bataille, Napoléon Bonaparte promettait à ses soldats de la sueur, du sang et des larmes, ce qui est une vision possible de l'enfer ».

Les références érudites ne fonctionnent que si elles sont maîtrisées : plusieurs candidats rappellent la fameuse formule (grecque !) « Civis pacem parbellum » (traduite par « Si tu veux la paix, vas [sic] à la guerre »), bellum ayant d'ailleurs donné « beau » en français... Le jury s'étonne lorsqu'il lit que *Guernica* représente un épisode de la première guerre mondiale, il ne connaît pas le triptyque d'ottodix, ni le *Candide* de Rousseau, pas plus que son *Projet de paix à vie*...

Les auteurs les plus utilisés ont été Voltaire (« boucherie héroïque »), Kant, Hegel, Louis Ferdinand Céline, Apollinaire (avec souvent un contresens sur le « Ah ! que la guerre est jolie ! »), Jünger, Péguy ou encore Stendhal. Le personnage de Septimus dans l'œuvre de Virginia Woolf a souvent été évoqué avec pertinence. Certains candidats ont exploité des films (*Il faut sauver le soldat Ryan*, *Apocalypse now*, notamment) ; encore fallait-il que l'allusion serve la démonstration et ne soit pas uniquement décorative.

À retenir

Le correcteur pénalise les candidats qui n'utilisent qu'un seul des textes étudiés pendant l'année. Il valorise a contrario ceux qui les exploitent tous avec intelligence. La confrontation des auteurs est capitale et il ne faut pas se contenter de leur simple juxtaposition. Par ailleurs, à la différence d'autres concours, rien n'interdit de puiser dans sa culture personnelle, bien au contraire, en gardant cependant à l'esprit que les références aux œuvres du programme restent prioritaires. Le jury ne se laissera pas leurrer par une accumulation de citations, fussent-elles exactes : une citation ne prouve rien en soi ; il faut la commenter et l'articuler avec l'idée que l'on développe. Ajoutons que mieux vaut s'en tenir à ce que l'on maîtrise parfaitement...

EXPRESSION

a) Les aspects matériels

Beaucoup de copies sont très bien présentées, mais il en est encore trop de peu soignées (ratures, stylo-bille bavant qu'il faut changer en cours de route) ou de difficilement lisibles, soit parce que l'encre est trop pâle, l'écriture minuscule et parfois très difficile à déchiffrer ou que le texte, sans saut de ligne, est trop compact. Certains candidats ignorent en effet l'usage des paragraphes et/ou ne font pas d'alinéas.

Il est capital de se relire attentivement afin d'éviter les nombreux mots manquants, surtout quand il a été fait excessivement usage de l'effaceur ou du correcteur blanc, sans compter certaines fautes d'accord simples, visiblement imputables à l'étourderie, ou les accents systématiquement oubliés. Quelques étudiants, au contraire, croient bon de mettre en exergue leurs repentirs : parenthèses en vert pour encadrer une phrase supprimée ou croix en rouge sur un mot rayé, par exemple. Du coup, on ne voit plus qu'eux...

Rappelons qu'il faut souligner les titres des œuvres (et seulement les titres). Inutile en revanche de perdre du temps à écrire les titres ou les noms des auteurs en couleur, pas plus que les citations. Quelques candidats se permettent de recourir à des abréviations, soigneusement identifiées en introduction : *Les Perses* (LP), *De l'art de la guerre* (G), *Le Feu* (LF), Clausewitz (Cl), etc. Si cela permet de gagner du temps au brouillon, il faut se l'interdire dans la copie soumise au jury.

Rappelons enfin que, dans un devoir de français, les chiffres sont à bannir, excepté pour les quantités mathématiques ou les dates (les siècles sont d'ailleurs plutôt en chiffres romains). On se gardera donc d'annoncer « un plan en 3 parties ». Les abréviations sont aussi à proscrire (« cad » pour « c'est-à-dire », et même « i.e » pour « *id est* »).

Notons enfin que quelques candidats ont matérialisé le plan en numérotant les différents

développements et en utilisant des soulignements en couleur. Cette présentation est à proscrire : la copie doit être entièrement rédigée. Même la présence d'astérisques, voire de traits tracés pour délimiter les parties, est maladroit et inutile : il existe des codes de présentation qui se suffisent à eux-mêmes, tels les sauts de lignes simples ou doubles, les retours à la ligne et les alinéas.

b) Les incorrections de langue

L'épreuve de dissertation est avant tout un exercice de communication. Or, cette année encore, la qualité de la langue écrite a été un critère discriminant (sans parler des copies totalement dysorthographiques). La longueur d'une copie n'est pas le gage de sa qualité et il vaut mieux un devoir plus court mais 'nettoyé' de ses fautes les plus criantes.

- La syntaxe et la morphologie

- Confusions entre le style direct et le style indirect de l'interrogation, et ce, dans l'introduction de presque toutes les copies : « Nous nous demanderons si l'auteur n'a-t-il pas raison [...] » ; « on peut se demander si la guerre peut-elle être supprimée », « nous verrons en quoi le fait de cacher certains aspects de la guerre est-il dangereux ? »
- Confusions entre a/à, ou/où, ce/ceux (« les Grecs ceux sont vu obligés de partir en guerre »), s'il/si, c'est/ces/ses/cet, qui/qu'il, ce/se, la/l'a, quel/qu'elle-; quoique/quoi que...
- Ruptures syntaxiques : « Il nous est difficile de se rendre compte » ; « en s'appuyant sur ces trois œuvres, nous verrons » », « nous pouvons se demander dans quelle mesure est-il nécessaire de »...
- Mauvaise utilisation des pronoms relatifs : « les moyens dont il a fait appel », « la Grèce dont son peuple [...] », « les horreurs dont subissent les soldats », « les violences morales dont les soldats doivent faire face », « la guerre absolue dont fait référence Clausewitz », « un enfer dont les écrits ont pour but de prévenir », etc.
- Répétition du sujet par un pronom : « Selon Clausewitz, il explique que [...] », « Clausewitz quant à lui il écrit son traité par petits chapitres ».
- Multiples aberrations grammaticales (y compris dans les bonnes copies), en plus du régulier « beau enfer » : « un belle acte » , « les êtres chères », « les Grecques » (pour les Grecs), « la victoire grec », « les généraux », « les guerres morales », « les instincts animaux », « les génies martiaux », « les conséquences visiblent sur l'homme », « les diverses forment de la guerre », « les armées présentent au départ », « elles sont créent », « les soldats se sont misent », « ils sont ébahient », « les hommes ignorent leur attraient pour la guerre », « les bottent du mort », « ils n'ont pas puent être sauvés », « les duretés subient à la guerre », « les flamment de l'enfer », « ils souffres », « ils on détrui », « ils s'accorderons », « les causes qui l'on provoquées [la guerre] », « la guerre nous prémunis », « les destructions transforme le paysage », « il défini/définis/définie », « il oublit », « il mourira », « il s'agirat », « il conquérît », « il a conquéri », « cela permettra », « s'il aurait su », « si la guerre serait juste », « pour que la guerre est lieu, il faut [...] », « s'il gagnera, il sera un héros », « deux nombreuses personnes », « les soldats ont été mort à cause de la faim », « être capable de s'adapté », « des aspects qu'il ne faut pas négligés », « ces messages peuvent aidés la société », « c'est l'homme qui la pensé [la guerre] », etc.
- Fautes nombreuses dans les locutions : « de par » écrit « de part » (ou même « depart ») ; « de tout ans » au lieu de « de tout temps » ; « de prime à bord », « tout d'abords » ; « si tenté » (au lieu de « si tant est ») ; « comme même » (au lieu de « quand même »), « quand à » (pour « quant à »), « en tant de guerre » (pour « en temps de guerre »), « en temps que » (pour « en tant que »), quand est-il (pour « qu'en est-il »), etc.

- L'orthographe des mots d'usage

Il est évidemment impossible d'en dresser une liste exhaustive. Voici quelques erreurs très fréquentes : le héro, le hazard, l'act, le langage, les gazs, héroïc, esquade, conflict, assault, cruaulté, amitiée, fraternitée, antiquitée, vertue, chaqu'un/chacuns, hors (pour or), parmi, hormi, malgrès, reigner (régner), dangeureux, égot/égaux (pour ego), éthymologie, etc. On a lu à maintes

reprises que la guerre « en soie » n'était pas belle – une variante, sans doute, de la guerre « en dentelle »...

- Les barbarismes, néologismes, impropriétés

Dénoncement (dénonciation), apaisation (apaisement), dégénération (dégénérescence ou dégradation), tragédien, réaliste (réaliste), mutilerie (mutilation), infernalité, mensongeux, surfacique (pour superficiel), affront (pour affrontement), affrosité/affreusité, exprimation, majestuosité, braveté (bravoure), belliqueux (belligérants), faire partie intégrale, attrait (pour a trait : « la guerre attrait à la noblesse »), appart pour « à part »), exalter ou exulter pour exhaler, sentimental pour moral, apogée pour apologie, empirique pour onirique, etc. Notons encore le récurrent « barbarisme » (ou « barbarerie ») pour barbarie, de même que « bellifier » ou « embelliser » (pour embellir). On a lu plusieurs fois « les Barbus » pour les Poilus, sans doute en assonance avec Barbusse...

- Le registre de langue

On utilise parfois par ignorance un registre de langue familier voire grossier : « il est embêtant de », « c'est raté » ou « c'est fichu », « il s'en fout » ou « il s'en fiche », « une odeur de pisse », « la guerre est moche » (très souvent), la guerre est « bordélique » ou « gore », on pourrait la rendre « propre et classe », elle est un « booster », les Poilus « piquent des allumettes », « ils rigolent » dans les tranchées, « ils en ont marre », ils sont « coincés », ils ont « la trouille », ils ont « du mal à encaisser ». Et combien de fois n'avons-nous pas lu que « la guerre est un enfer mais pas que » !

- La ponctuation :

Elle est parfois si aberrante que les propos en deviennent illisibles. Certaines copies n'utilisent même jamais le point, les propositions étant toutes séparées (au mieux) par une virgule ou un point-virgule (parfois en couleur !), sans aucune majuscule qui permettrait au lecteur de se retrouver dans le flux. Avec la meilleure volonté, les correcteurs finissent par ne plus savoir comment décoder...

Ce qu'il faut retenir :

La dissertation est une épreuve de communication : les correcteurs n'exigent pas des exercices de style mais jugent la capacité d'un candidat, qui se destine au métier d'ingénieur, à communiquer dans des écrits respectueux des règles élémentaires de la langue.

CONCLUSION

On conseillera donc aux futurs candidats de travailler tout au long de l'année. Il s'agit d'abord de lire les œuvres du programme et de ne pas se contenter des résumés et analyses dans les manuels ou les sites scolaires dédiés au programme des CPGE scientifiques. On leur rappellera également que le jury n'attend jamais une récitation de cours mais une recherche personnelle sur une question spécifique. Le jour de l'épreuve, il faut s'en tenir au sujet, tout le sujet, rien que le sujet : son analyse préalable permettra de formuler une problématique précise et de construire une argumentation méthodique, illustrée d'exemples empruntés avant tout aux œuvres du programme.

Cette année plus que jamais, les candidats qui ne se sont pas précipités pour reproduire des topos appris par cœur et ont pris en charge l'intégralité du propos de Baricco, n'hésitant pas à dire leur perplexité devant une affirmation paradoxale, ont été largement récompensés. Un bon devoir commence toujours par un moment d'étonnement, voire d'incompréhension. Ce face à face avec une difficulté est toujours plus intéressant que la fuite vers des discours qui ont servi ailleurs. Et c'est tout au long du développement, que l'on doit revenir aux mots du libellé, que l'on doit les peser, les apprécier, les expliquer, les discuter, dialoguer, composer avec eux.

Ce rapport relève essentiellement les défauts trouvés dans les copies et cette liste de critiques pourrait décourager. Mais notre bilan a justement pour vocation de permettre au futur candidat d'éviter les erreurs les plus grossières, de le convaincre qu'avec de la rigueur et du sérieux, il peut parfaitement réussir l'épreuve. Qu'il sache au demeurant que les correcteurs ont lu de nombreuses

dissertations qui ont répondu à la plupart de leurs attentes. Sans être parfaits, certains devoirs leur ont même donné un vrai plaisir de lecture. Ils n'ont d'ailleurs pas hésité à donner la note maximale à des dissertations d'excellente qualité.

ANNEXE :

Proposition de plan détaillé¹

I « Ah Dieu ! Que la guerre est jolie... »

Par ce vers tiré du poème « L'adieu du cavalier », Guillaume Apollinaire exprime son attirance esthétique pour la Grande Guerre dans laquelle il s'engage et à laquelle il consacre plusieurs textes. La formule n'est pas ironique : « Aussi atroce que cela paraisse », la bataille a pu, de tout temps, constituer un tableau fascinant (11), ébranlant les sens, provoquant les émotions les plus intenses. Il ne faudrait donc pas assimiler sans examen violence et laideur, et admettre qu'il y a une beauté dans l'horreur, une beauté qui ne se juge pas avec les catégories du bien et du mal. En ce sens, il n'y aurait pas de paradoxe à parler d'un « enfer beau ». Mais la guerre permet également à certaines valeurs morales de s'épanouir : les individus expérimentent le dépassement de soi, dans la bravoure et le don de soi (12). Parce que la guerre est un moment où les routines n'ont plus cours, où le contact permanent avec la mort donne son prix à la vie, elle peut même apparaître comme un temps privilégié, un moment de joie inédit semblable à une fête collective ; elle est même propice, aux yeux de certains, à la régénérescence des sociétés humaines (13).

11 De la guerre considérée comme un fascinant « tableau »

111 La guerre, « grandiose spectacle » (Barbusse, p76), « spectacle formidable » (Eschyle, v.48)

Une tradition d'esthétisation de la guerre, vue comme un spectacle, ne doit pas être passée sous silence, même si elle heurte notre sensibilité moderne. Elle peut nous paraître scandaleuse lorsqu'on la voit sous la plume (ou le pinceau) de ceux qui n'ont pas « fait » la guerre. Mais elle a parfois été nourrie par des écrivains qu'on ne peut accuser de bellicisme, ou par des écrivains-combattants qui en ont aussi dénoncé l'horreur absolue. Autrement dit, reconnaître la beauté de la guerre n'est pas *de facto* la justifier. Le peintre André Masson a ainsi pu écrire : « Si la guerre avait été l'horreur continue que montre Barbusse dans *Le Feu* ou Remarque dans *À l'Ouest rien de nouveau*, c'était insoutenable. Il y avait des compensations ; d'énormes compensations [...] ... il y avait des choses rudement belles à voir, quelquefois, quand ce ne serait que les feux d'artifice le soir... les fusées, l'odeur du champ de bataille qui était enivrante. Oui, tout cela. » (Entretiens avec Georges Charbonnier, en 1957). Cette beauté de la guerre, c'est aussi celle de l'apparence physique du guerrier (métaux précieux, cimiers, plumes, casques brillants, tissus de couleur, armes) ; celle des gestes et des attitudes (charge, combat en corps à corps, chorégraphies des armées qui s'affrontent) ; celle des manifestations de force (revues militaires, armées massées en ordre, musique, parade, cortège) ; celle des techniques (chars, avions, fusées) ; et c'est aussi le ton sublime des proclamations et des discours des chefs... Il est frappant que **Barbusse** lui-même (contrairement à ce que dit André Masson) ne puisse éviter la description de ce spectacle 'son et lumière' qu'est le champ de bataille. À la manière d'Apollinaire (« Que c'est beau ces fusées qui illuminent la nuit », dans « Merveille de la guerre », *Calligrammes*, 1918), il évoque ce moment incroyable où, sous les yeux des poilus surpris, se déploie un feu d'artifice (chapitre 19, « Bombardement ») : « Un autre obus [...] Et bientôt il y a un scintillement d'étoiles éclatantes et une forêt subite de panaches phosphorescents sur la colline : un mirage de féerie bleu et blanc se suspend légèrement à nos yeux dans le gouffre entier de la nuit. ... On ne peut s'empêcher dans nos rangs de murmurer avec un confus accent d'admiration populaire [...] : Oh ! une rouge !... Oh ! une verte ! » (p.239-240). Et même au cours de la « corvée » (chapitre 33), à un moment très dangereux,

¹ Eschyle, *Les Perses*, GF, 2000 ; Carl von Clausewitz, *De la guerre* (Livre I), Rivages poche, « Petite Bibliothèque », 2006 ; Henri Barbusse, *Le Feu, Journal d'une escouade*, Gallimard, « folio plus classique », 2007.

les hommes s'émerveillent : « Je n'ai jamais encore assisté à un tel spectacle : ...un clair de lune fabriqué à coups de canon...une Grande Ourse de fusées dans la vallée du ciel. » (p. 259-360). Autrement dit, Barbusse ne nie pas que la guerre puisse être vue comme « un drame éblouissant et profond » (p.240). En témoigne aussi le véritable tableau qu'il peint (p.241-242) du spectacle offert par les canon de 75 ou de 77 : « Aux colossales plumes incendiées et nébuleuses, se mêlent des houppes immenses de vapeur, des aigrettes qui jettent des filaments droits, des plumeaux de fumée s'élargissant en retombant – le tout blanc ou gris vert, charbonné ou cuivré, à reflets dorés, ou comme taché d'encre ». Voir aussi la description formidable du « bruit diabolique » du bombardement dans la « fureur universelle » (p.242) : « Ce tonnerre nous soulève, nous enivre » (p.243), « Les torpilles montent tout droit, ou presque, comme des alouettes, en se trémoussant et froufroutant » (p.249). **Clausewitz**, dans le Chapitre 4 intitulé « Du danger de la guerre », propose une description du champ de bataille vu par « le néophyte ». La page est ici très littéraire, jouant d'un effet de caméra rapprochant peu à peu le jeune soldat du cœur du combat. Pour commencer, dit-il, la bataille « ressemble encore presque à une pièce de théâtre », avant d'être un chaos de bruits et de sensations qui étourdit... Mais c'est bien sûr dans *Les Perses* d'**Eschyle** que la beauté du spectacle de la guerre est évoquée sur le mode épique. Dans la tradition de l'*Illiade*, on trouvera le catalogue qui déroule la théorie des soldats partant en expédition (21-60), le tableau des victimes de Salamine flottant sur les eaux (302-329 et 967-999), la liste des possessions du roi Darios (865-895) ; ou encore la mention des différentes techniques d'assaut, le magnifique tableau du combat naval (353-432), la retraite décrite dans un ample souffle épique (480-513)... Le Coryphée évoque dès sa première intervention le « spectacle formidable » (48) de la guerre : « l'armée dorée » (10), « la grande armée » (25) dirigée par des chefs aux noms éclatants, les « triomphants archers redoutables, cavaliers effrayants » à « l'âme intrépide » (26-27). Les exploits sont grandioses : domestiquer la mer en franchissant les détroits, grâce à un pont lancé « par-dessus ce chemin bien chevillé, tel un joug que l'on jette au collier de la mer » (65-72). Xerxès « presse son troupeau merveilleux » (75), décoche « un regard bleu-noir comme un serpent meurtrier armé de mille bras, de mille nefs » (81-83). L'organisation, les mouvements d'ensemble sont incomparables, tels qu'on n'en voit qu'à la guerre : à Salamine, les Grecs entonnent « le péan solennel » et au son de la trompette, s'élançant au combat ; « et aussitôt, des coups sonores de leurs rames, profondément, ils battent l'écume en cadence » (393-397). Eschyle ne manque pas de décrire la posture de combat des hoplites grecs et leur armement complet (240 et 456) : épées, boucliers, cuirasses de bronze...

112 De l'art de la guerre à la guerre comme art

La guerre a été l'objet de nombreuses œuvres d'art, sans doute parce qu'elle est le lieu où le spectre des situations et des émotions est presque infini, où les sens sont portés à leur plus haut degré d'incandescence. Au point que Pierre-Joseph Proudhon, dans *La Guerre et la Paix* (1861), a pu écrire : « La guerre, qui fait fuir, dit-on, les Muses pacifiques, est au contraire l'aliment qui les fait vivre, le sujet de leur conversation éternelle. [...] C'est de tous les sujets dont s'inspirent les poètes, les historiens, les orateurs, les romanciers, le plus inépuisable, le plus varié, le plus attachant, celui que la multitude préfère et redemande sans cesse, sans lequel toute poésie s'affadit et se décolore [...] Si la guerre n'existait pas, la poésie l'inventerait. » De fait, la beauté (certes vénéneuse) de la guerre a inspiré et continue d'inspirer la littérature, la sculpture, la peinture, la musique, la bande dessinée – que ce soit pour la glorifier ou pour la dénoncer... Dans *L'Illiade*, le bouclier d'Achille fabriqué par Héphaïstos (chant XVIII) figure la terre, le ciel et la mer, le soleil et les astres, les cités humaines, les champs où travaillent les agriculteurs, et les guerriers qui brillent sous leurs armures. Le bouclier, miroir du monde, devient le symbole de la beauté de la guerre, qui n'est pas incompatible avec les splendeurs de l'art. « J'ai tant aimé les Arts que je suis artilleur » dit Apollinaire : le jeu de mots révèle un rapport nécessaire entre son statut de soldat et celui de poète. Attention : cela ne veut pas dire qu'il justifie la guerre, qu'il dépeint aussi comme une farce macabre. Pas de sublimation à visée belliciste donc. Seulement, si l'horreur est permanente, elle finit par intensifier la vie et exacerbe la création. Le peintre allemand Max Beckmann ne dit pas autre chose, dans un oxymore bien proche de celui de notre libellé : « Cet abîme immense et beau à donner le frisson »... Fernand Léger avoue que la guerre a été pour lui une école d'art : « La guerre

a été un événement énorme pour moi. Il y avait au front une atmosphère surpoétique qui m'a excité à fond [...] La guerre, je l'ai touchée. Les culasses des canons, le soleil qui tapait dessus, la crudité de l'objet en lui-même. C'est là que j'ai été formé. Cette culasse de 75 ouverte en plein soleil m'en a plus appris pour mon évolution plastique que tous les musées du monde ». La guerre a un pouvoir de transformation du réel et partant une forme de beauté, quoiqu'il nous en coûte de le reconnaître. Fernand Léger, toujours : « Il y a dans ce Verdun des sujets tout à fait inattendus et bien faits pour réjouir mon âme cubiste. Par exemple, tu découvres un arbre avec une chaise perchée dessus. Les gens dits sensés te traiteront de fou si tu leur présentes un tableau composé de cette façon. Pourtant il n'y a qu'à copier. Verdun autorise toutes les fantaisies picturales. Voilà pourquoi je m'y plais tant. » (*Une correspondance de guerre*). Répétons-le, il s'agit là d'une beauté de fait, qui ne justifie aucunement la guerre. Les futuristes italiens comme Marinetti, un écrivain, ou Russolo, un compositeur, ont même cru trouver dans la guerre, la guerre considérée du point de vue le plus mécanique, une sorte de muse des temps modernes, capable de réactiver l'inspiration engourdie par le confort. Poussant ainsi à son paroxysme l'idée que la guerre est belle au sens plein du terme, Marinetti a pu écrire dans son *Manifeste du futurisme* (1910) : « [...] nous nous élevons contre l'idée que la guerre serait anti-esthétique. C'est pourquoi nous affirmons ceci : la guerre est belle, parce que, grâce aux masques à gaz, au terrifiant mégaphone, aux lance-flammes et aux petits chars d'assaut, elle fonde la souveraineté de l'homme sur la machine subjuguée. La guerre est belle, parce qu'elle réalise pour la première fois le rêve d'un homme au corps métallique. La guerre est belle, parce qu'elle enrichit un pré en fleurs des orchidées flamboyantes que sont les mitrailleuses. La guerre est belle, parce qu'elle rassemble, pour en faire une symphonie, la fusillade, les canonnades, les suspensions de tir, les parfums et les odeurs de décomposition. La guerre est belle, parce qu'elle crée de nouvelles architectures, comme celle des grands chars, des escadres aériennes aux formes géométriques, des spirales de fumée montant des villages incendiés, et bien d'autres encore [...] » L'idée que la guerre entretient un certain lien avec l'art n'est pas tout à fait étrangère à l'œuvre de Clausewitz, lequel dédramatise la guerre auprès de ses contemporains, démontrant que la guerre n'est pas l'horreur absolue, un débordement chaotique mais une manifestation humaine logique et organisée. La guerre est une activité pleinement intégrée dans le système des activités humaines, et elle concerne le champ social au même titre que les beaux-arts. D'ailleurs, le grand chef a une vue pénétrante qui lui permet de saisir d'un seul coup d'œil le point sur lequel porter l'attaque, il sait soupeser, dans un contexte d'incertitude, les intentions de l'adversaire, il est constant, a du courage, du sang froid : seul le génie est capable de découvrir l'unité cachée et lui seul est à même de créer cette œuvre d'art qu'est l'action et les principes. Il a « *cette faculté mentale que l'on nomme imagination* » (p.90). Clausewitz assume le terme d'imagination, n'en déplaise au « poète ou peintre de génie » qui se sentirait « blessé de nous voir attribuer une telle fonction à sa déesse ». Le génie martial est, à sa façon, un artiste. Pourtant ni le jeu ni l'art ne suffisent pour saisir les rapports essentiels entre politique et guerre : « La guerre ne fait pas partie des domaines des arts et des sciences » (III, 3). L'imagination n'est d'ailleurs pas la qualité principale de l'art de la guerre, « cette déesse turbulente » étant « plutôt nuisible qu'utile » (p.92). Au demeurant, « La guerre n'est pas une activité de la volonté appliquée à une matière inerte, comme les arts mécaniques, ou à un sujet vivant mais passif et qui s'abandonne, comme l'esprit humain et la sensibilité humaine dans les beaux-arts ; elle s'applique à un objet vivant qui réagit. » (p.153 ; chapitre 3 : « Art de la guerre ou science de la guerre », Livre deuxième).

12 La guerre magnifie les individus

121 Bravoure, héroïsme, dépassement de soi

La guerre produit en l'homme de la beauté morale. Elle est l'occasion d'un dépassement de soi, dans des actes de bravoure, de sacrifice de soi, dont on ne peut nier la réalité. L'héroïsme, quand bien même il serait associé à la mort de l'autre, l'ennemi, reste fascinant. La guerre est aussi la circonstance où l'intensité de la vie s'exprime dans toute sa vérité, sans doute parce que l'homme y est dans un permanent contact avec la terreur de la mort. Côtoyer la mort, la donner, a pu être l'occasion de toucher à l'essence même de l'être. « Si étrange que cela soit à entendre pour qui ne s'est jamais battu pour rester en vie : la vision de l'adversaire procure, outre un comble d'horreur, la

délivrance d'une pression pesante et insupportable. C'est la volupté du sang, flottant au-dessus de la guerre comme la rouge voile des tempêtes au mât de la galère noire, et dont l'élan illimité n'est comparable qu'à l'amour. » (Ernst Jünger, *La guerre comme expérience intérieure*, p.40). Et Jünger ajoute : « Nous pouvons affirmer aujourd'hui que nous avons vécu, nous, soldats du front, l'essentiel de la vie et découvert l'essence même de notre être ». Les valeurs de courage, l'héroïsme, le don de soi, l'acceptation de la mort glorieuse au combat sont évidemment centrales dans l'épopée grecque. Dans cette tradition, **Eschyle** vante la bravoure des soldats athéniens. Il admire la vaillance des Grecs qui se montrent pleins d'audace alors qu'ils combattent à un contre trois. Leur chant de guerre (le péan) donne le frisson, tout comme leur ardeur au combat manifestée par « un cri nombreux » : « Allez, fils des Grecs ! délivrez votre patrie, délivrez vos fils et vos femmes, les autels des dieux de vos pères, les tombeaux de vos aïeux ! C'est pour eux tous qu'il faut se battre ! » (392-405). **Clausewitz** évoque lui aussi le caractère extraordinaire de la guerre. Le « jeu », le « danger », « les incertitudes de la chance » stimulent le courage avec ses diverses facettes : « l'audace, la confiance dans la fortune, la témérité, la hardiesse. » (p.40). Il use de métaphores lyriques pour l'occasion : dans le combat, le soldat « s'élançait comme le hardi nageur dans le torrent. » (p.41) ; la guerre a « le coloris diapré du bonheur » (p.40). Ces « vertus » culminent dans « le génie guerrier » du chef chez qui brillent toutes les « manifestations de la nature héroïque » (p.77-78) : énergie, fermeté, persévérance, résistance, courage, force de caractère... Clausewitz évoque « l'ivresse de l'enthousiasme » quand le guerrier est appelé à « fondre sur l'ennemi au pas de charge [...] près de l'or de la victoire, si près de ce fruit délectable dont l'ambition a soif »... avant de reconnaître que « de tels instants [...] sont rares » (p.98). Dans le chapitre 3 consacré au « génie martial », il écrit encore : « Chaque activité particulière exige, pour être exercée avec une certaine virtuosité, des dispositions particulières d'esprit et de cœur. Lorsque celles-ci atteignent un degré supérieur et se manifestent par des actes hors du commun, on désigne l'esprit qui les possède du nom de génie. » (p.69). C'est que « La guerre est le domaine des efforts et des souffrances physiques. Pour ne pas y succomber, il faut une certaine force du corps et de l'âme » (p.72). « L'essence du génie martial » est justement la « convergence » des forces de l'âme dans l'activité militaire. Le courage face au danger personnel est la qualité première du guerrier (p.71). Clausewitz, qui écrit avant l'invention de l'arme automatique, a encore une vision héroïque et épique de la guerre et il peut vanter « [t]out le chatoiement de la fortune qui la pare, toutes les vibrations des passions, du courage, de l'imagination, de l'enthousiasme qui l'habitent » (p. 42). La Grande Guerre et les outils modernes de destruction ont mis à mal cette vision. Si le courage du poilu est plus obscur et plus modeste chez **Barbusse**, il existe pourtant bel et bien. Certaines scènes montrent la simple dignité : c'est Fouillade (début du chapitre 11) qui se lave obstinément, dans le froid (« Ceux qui étaient encore là admiraient cette gesticulation épique au sein des intempéries ») ; d'autres accèdent à des sentiments les plus profonds et sans doute jamais exprimés en temps de paix : le père Blaire fabrique une bague obstinément, message d'amour à sa femme ; Lamuse cherche à écrire, ne sait pas « quoi dire d'autre que ce qu'il a déjà dit » et s'entête « à vouloir dire autre chose. » (chapitre 2). Les Poilus, à travers l'épreuve inouïe qu'ils traversent, se découvrent de hautes vertus morales. Ainsi du courage de l'indulgence et du pardon : Poterloo (chapitre 12), à Souchez, ayant aperçu Clotilde « entre deux types, des sous-offs », finit par se dire : « Elle ne peut pas r'tenir sa jeunesse... elle vit, voilà tout... Il y a trop longtemps, que j'te dis. Tout est là. » Et c'est finalement la renonciation à la haine pour l'ennemi (chapitre 24) : « Reste là, lui dit Paradis...Oui, dit l'Allemand. J'en ai assez ». Il existe même un héroïsme proprement guerrier et *Le Feu* est bien un hommage à la bravoure des soldats de l'armée française : « Presque tous les gars de l'escouade ont quelque haut fait militaire à leur actif et successivement, les croix de guerre se sont alignées sur leurs poitrines » (p.54). Voir ici la belle figure (et la plus académiquement héroïque) du Caporal Bertrand. Les hommes sont parfois « immensifiés » (p.22). Dans le chapitre « Le Feu », le spectacle du champ de bataille électrise les soldats : « En avant ! crie un soldat quelconque » (p.287) ; il « aiguillonne notre ardeur d'assaillants » (p.289) et quelqu'un hurle « – En avant, les gars, en avant ! Nom de Dieu ! – Tout le régiment est derrière nous ! crie-t-on. On ne se retourne pas pour voir, mais cette assurance électrise encore notre ruée » (p.290). Mais il faut être honnête : l'héroïsme est le plus généralement bien éloigné des images d'Épinal divulguées par la propagande,

rassurantes pour les « embusqués » : « quelle admirable résistance physique et morale vous avez ! Vous arrivez à vous faire à cette vie, n'est-ce-pas ? », disent les civils, dans un café de l'arrière (chapitre 22, « La virée »).

122 Fraternité, solidarité, esprit de corps

De l'amitié des guerriers homériques à la fraternité des tranchées, toutes les œuvres sur la guerre évoquent la camaraderie qui règne parmi les soldats, « frères d'armes », ainsi que la solidarité et l'esprit de corps. Ainsi **Eschyle** décrit-il la belle cadence des rameurs grecs dont l'effort collectif assurera la victoire et les guerriers poussent un même « cri nombreux » (395-405). Il ne nomme pas le héros responsable de la victoire de Salamine, Thémistocle, car c'est toute la cité qui est « héroïque », tout un peuple soudé derrière ses guerriers. C'est que les Athéniens n'obéissent pas à un chef (vs Xerxès) mais combattent en hommes libres : « Ils ne peuvent être dits esclaves, ni sujets, de personne » (242). **Clausewitz** (chapitre 4) explique qu'il y a à la guerre un courage collectif, stimulé par le danger et le « fracas de la mitraille ». Le « novice » est impressionné par « l'infanterie qui tient depuis des heures sous le feu du combat avec une indescriptible fermeté » (p.99). Plus loin, dans le livre deuxième (hors programme), il reviendra sur « la vertu martiale de l'armée (chapitre 5), l'importance du courage collectif, de l'esprit de corps, « cet esprit » qui « ne peut donc naître que dans la guerre » (p.188). Chez **Barbusse**, c'est surtout la solidarité dans le malheur qui est admirable. Voir ici les multiples exemples possibles, à commencer par le bagout, les plaisanteries qui éloignent souvent le lamento, jusqu'au don de soi : ce sont ces brancardiers qui « dès la première accalmie [...] multiplient les efforts inouïs pour grimper en portant un corps et font penser à des fourmis obstinées » (chapitre 20), ou encore l'homme qui donne son identité (« Léonard Carlotti ») à son compagnon, compromis mais qui va survivre (chapitre 21). Lamuse avoue qu'il s'est souvent « démerdé pour ne pas monter aux tranchées » mais « quand des copains sont en danger, j'suis pus chercheur de filon » (p.44). Le sous-titre, *Journal d'une escouade*, dit d'ailleurs d'emblée la fraternité tissée entre les soldats, groupe qui forme un grand « nous ». Dans le roman, le narrateur s'efface d'ailleurs régulièrement au profit du « on » ou du « nous ». Citons enfin la fameuse tirade : « Nos âges ? Nous avons tous les âges. Notre régiment est un régiment de réserve que les renforts successifs ont renouvelé en partie [...] Dans notre groupe disparate, dans cette famille sans famille, dans ce foyer sans foyer qui nous groupe [...] Nos races ? Nous sommes toutes les races. » (p.25-26). Et les Poilus sont « fraternellement rivés et enchaînés les uns aux autres » (p.266).

13 La guerre magnifie la vie et le corps social

131 La guerre comme moment de joie inédit

La guerre ouvre un temps qui rompt avec toutes les routines de la vie civile. Elle est le temps de l'inédit, de l'aventure, de la liberté, ce qui explique sans doute en partie l'exaltation des peuples au commencement d'une guerre. « C'est seulement dans l'amour et dans la guerre que nous échappons au sommeil de la nécessité, à la cage de la vie ordinaire, pour atteindre un état où chaque jour est une grande aventure, où chaque instant tombe net et clair comme un flocon de neige qui plane lentement près d'un rocher noir et luisant, ou comme une feuille qui tournoie jusqu'au sol de la forêt. », écrit Doris Lessing (*Descente aux enfers*). Teilhard de Chardin, ordonné prêtre en 1911, perd deux frères pendant la Grande Guerre ; dans un texte célèbre intitulé *La Nostalgie du front*, il écrit, au risque de heurter : « J'ai un peu envie d'analyser et de justifier brièvement ce sentiment de plénitude et de surhumain que j'ai si souvent éprouvé au front, et dont je redoute d'expérimenter la nostalgie après la guerre. » L'homme, explique-t-il éprouve au front « la passion de l'inconnu et du nouveau », « une immense liberté », loin des conventions sociales et de la temporalité ordinaire. On a même pu comparer la guerre avec la fête (Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, 1950) : toutes deux inaugurent une période de forte socialisation, de mise en commun intégrale des instruments, des ressources, des forces, dans une sorte de liesse collective. C'est ce qui a fait dire à Gide, mobilisé : « [...] à nous la vie réelle, la joie dans l'invention inouïe. ». L'expérience limite de la guerre offre aux soldats ce que la vie quotidienne n'est pas en mesure d'exprimer, une sorte de moment de vérité et d'intensité. Pour **Clausewitz**, la guerre est « ce qui convient le plus à l'esprit

humain » (c'est le titre du § 22 du chapitre I). En retirant l'être humain de son *habitus* domestiqué par les conventions et les normes sociales de la société civile, elle révèle une dimension nouvelle ; elle maximise l'appétit naturel pour le conflit qui habite la nature humaine. « Bien que notre entendement se sente toujours poussé vers la clarté des certitudes, notre esprit est souvent attiré par l'incertitude [...] il préfère s'attarder avec l'imagination dans le règne du hasard et de la chance. Au lieu de la maigre nécessité, il festoie ici au royaume des possibles » (p.40-41). La guerre n'est cependant pas un état exceptionnel – c'est la grande thèse de Clausewitz. L'excitation des appétits et des stratégies de destruction appliquées avec la plus extrême férocité contre un ennemi constituent un étagement parmi d'autres modes de comportement humain. La guerre répond pourtant à un imaginaire. Si elle peut constituer spontanément ses propres raisons lorsqu'elle est laissée à elle-même (au point que certains belligérants engagés dans des conflits très longs oublient pourquoi ils font la guerre), elle perd son énergie si elle n'excite ni penchants individuels ni fantasmes. Il faut entretenir « une bravoure enthousiaste » (p.100). Tout au contraire, **Barbusse** récuse l'idée qu'il y ait le moindre bonheur aux tranchées et s'oppose au « bourrage de crâne », qui donne une image fautive de la guerre, joyeuse et glorieuse. Il s'en prend également à l'imagination belliqueuse et va-t-en guerre des embusqués ou de l'arrière, qui glorifient d'autant plus la guerre qu'ils la font moins : « Ça doit être superbe, une charge, hein ? Toutes ces masses d'hommes qui marchent comme à une fête ! Et le clairon qui sonne dans la campagne : 'Y a une goutte à boire là-haut ?' et les petits soldats qu'on ne peut pas retenir et qui crient 'Vive la France !' ou bien qui meurent en riant ! » (p.345). L'ambition de Barbusse est justement de montrer que les soldats même patriotes ne meurent pas « en riant » et que la guerre n'est pas une fête héroïque, mais une boucherie.

132 La guerre purifie la société

Que la guerre permette la régénérescence morale d'un peuple en luttant contre la décadence et en ressoudant les énergies constitue un discours que l'on retrouve chez un grand nombre d'auteurs qui cherchent à la légitimer. « On arrivera encore à découvrir quantité de ces succédanés de la guerre, mais peut-être, grâce à eux, se rendra-t-on mieux compte qu'une humanité aussi supérieurement civilisée, et par suite aussi fatalement exténuée que celle des Européens d'aujourd'hui, a besoin, non seulement de guerres, mais des plus grandes et des plus terribles qui soient (a besoin, donc, de rechutes dans la barbarie) pour éviter de se voir frustrée par les moyens de la civilisation, de sa civilisation et de son existence mêmes », écrit Friedrich Nietzsche dans *Humain, trop humain* (I, § 477, 1878). De même Hegel (à qui Clausewitz réplique probablement) estime qu'un peuple est d'autant plus sain et d'autant plus exemplaire qu'il demande à guerroyer : « La guerre, en tant que situation où l'on prend au sérieux la vanité des biens et des choses de ce monde, qui d'ordinaire a coutume d'être une fonction édifiante, est ainsi le moment en lequel l'idéalité du particulier reçoit son droit et devient effectivité ; elle a une signification supérieure suivant laquelle [...] elle conserve la santé éthique des peuples en son indifférence vis-à-vis des déterminations finies [...] (*Principes de la Philosophie du droit*, § 324). Pour Barrès, la guerre n'est pas une malédiction mais la possibilité historique offerte à une nation et aux individus de s'extirper d'une société disséminée qu'il nomme « cloaque » : dépassement des clivages et des conflits, mise en commun des énergies. Et il prédit : « L'esprit surtout sera élargi, ennobli, soulevé. Nous aurons des livres issus des plus graves expériences humaines et des poèmes chargés des vertus des batailles. J'entrevois une haute culture virile, savante et limpide pour tous » (*L'âme française et la guerre*). **Joseph de Maistre a sans doute été le plus délirant des apologistes de la guerre.** Dans *Les soirées de Saint-Pétersbourg*, il affirme que la guerre est le moyen de fortifier la nature humaine : « La guerre est d'essence divine. Elle est la saignée qui rétablit la santé du monde congestionné de mauvais désirs. Elle est encore l'exutoire par quoi se rétablit l'équilibre de la surproduction de l'espèce chez les races saines et bien portantes. »... Cette beauté de la guerre, capable de magnifier un peuple et de lui rendre vitalité et unité, est présente chez **Clausewitz**, clairement exprimée dans le livre troisième de son essai (hors programme), au chapitre 6 : « Or, à notre époque, la guerre est le seul moyen de former l'esprit du peuple en ce sens, à condition qu'elle soit conduite avec audace. Rien d'autre ne peut contrecarrer cette mollesse du tempérament, cette

inclination aux sentiments confortables, qui abaissent un peuple quand l'aisance augmente et l'activité commerciale s'accroît » (p.195). **Eschyle**, quant à lui, réaffirme la supériorité des Athéniens : pour les spectateurs de la tragédie, Salamine représente une épreuve qualifiante qui légitime les prétentions d'Athènes à l'hégémonie sur les autres Grecs, et une sorte de baptême de la démocratie athénienne. La guerre crée l'unité 'nationale' et le *polemos* évite la *stasis*. On ne trouvera rien de tel chez **Barbusse** qui, tout au contraire, montre que la guerre saigne les peuples en conflit (« Deux armées aux prises, c'est une grande armée qui se suicide », p.11, phrase répétée mot pour mot, p.384), tous victimes des puissances militaro-industrielles.

Transition

L'exclamation d'Apollinaire, dans la naïveté voulue de sa formulation, n'est ni ironique ni provocatrice, n'en déplaît à notre sensibilité moderne. Certains, qui ont pourtant « fait » la guerre et qui parfois d'ailleurs la dénoncent, ont pu lui trouver de la beauté, « aussi atroce que cela paraît ». Il semble que même Barbusse n'ait pu oblitérer cette dimension esthétique de la guerre, quand bien même il s'agissait pour lui de la déconstruire. C'est d'ailleurs là un des paradoxes de cette œuvre : pour en finir avec une esthétisation de la guerre, il faut en montrer l'absurdité, et ce faisant, la mettre à jour, donc la dire... Si la guerre est bien cet « enfer beau », faut-il le dire et l'enseigner ? Deux thèses s'affrontent : montrer la beauté de la guerre contribuerait à sa promotion et il serait donc « criminel de montrer les beaux côtés de la guerre, même s'il y en avait » (21) ; à l'inverse, nier que les soldats aient expérimenté une forme de beauté serait nier une réalité, sans compter qu'à trop montrer l'horreur, et uniquement l'horreur, on risque de la banaliser (22). Au-delà de l'esthétisation de la guerre, n'est-ce pas plutôt le devoir de vérité qui s'impose ? Dire et enseigner la guerre exige dès lors que l'on invente un style capable de travailler le délicat rapport que la littérature entretient avec la vérité (23).

II Faut-il montrer ces « beaux côtés » de la guerre ?

21 Esthétiser la guerre est criminel (Barbusse)

211 « Beau ? Ah ! merde alors ! » : il faut détruire la fascination pour la guerre

Montrer la beauté de la guerre, à supposer qu'elle existe, serait périlleux. C'est que l'écriture a une part de responsabilité dans le déclenchement des guerres ; qu'on songe aux écrits nationalistes et bellicistes de de Maistre ou Barrès, que nous avons cités en première partie. C'est par la mise en mots de la guerre, par ce qui est dit et ce qui est écrit, que se forment l'imaginaire belliciste et les représentations de la guerre qui contribuent à la perpétuer. C'est ainsi que **Barbusse** donne à la question que nous posons en titre de ce développement une réponse qui semble claire : « Ce serait un crime de montrer les beaux côtés de la guerre, même s'il y en avait ! ». On notera pourtant qu'il ne tranche pas sur l'existence de ces « beaux côtés » et sa formulation reste ambiguë. Cette ambiguïté pose la question de l'idéalisation ou de l'esthétisation d'une réalité qui est toujours horrible du point de vue éthique. Si la guerre avait de beaux côtés, il faudrait donc les censurer car l'esthétisation de la guerre est déresponsabilisante. Admirer la beauté de la guerre, c'est déjà l'accepter. C'est pourquoi Barbusse condamne la littérature qui héroïse la guerre : si l'on accepte de dire et enseigner que la guerre est belle, pourquoi hésiterait-on à la déclarer ? Les origines de la guerre, selon lui, sont de nature anthropologique (sauvagerie native), économique (les grands ensembles militaro-industriels) mais elles viennent aussi de la fascination sociale. Il s'agit donc de lutter contre cette fascination en montrant la laideur de la guerre et son absurdité, en déconstruisant les fausses conceptions, les représentations classiques esthétisantes. Révéler la vraie nature de la guerre, c'est clamer qu'elle est tout sauf belle. « Ça doit être superbe, une charge, hein ? », demande une dame de l'arrière (p.345), manifestant la vigueur d'une perception idéalisée de la guerre par ceux qui ne la vivent pas. Dans « l'Aube », Paradis remâche cette sortie : « Tu t'appelles, la bonne femme de la ville qui parlait des attaques, qui en bavait, qui disait : « Ça doit être beau à voir !... Beau ! Ah ! merde alors ! C'est tout à fait comme si une vache disait : 'Ça doit être beau à voir, à La Villette, ces multitudes de bœufs qu'on pousse en avant ! » (p.379). Barbusse réaffirme sa position dans une scène clef, au moment de la visite de deux « personnages à pardessus et à

cannes » dans les tranchées. En « touristes » ou en visiteurs du Jardin d'Acclimatation », ils ne comprennent rien à ce qu'ils voient et se contentent de noter le vocabulaire des Poilus (« le jus ») et de dire « vous êtes des braves » (p.46-48). Braque, par parodie, se lance alors dans la rédaction d'un article imaginaire totalement délirant, dénonçant l'écriture journalistique qui s'intéresse au pittoresque de la guerre mais pas à sa réalité. La question de la représentation de la guerre par les mots est au cœur de ce passage, de même l'usage coupable du langage. À l'inverse, l'écriture peut sauver en détruisant le mensonge de cette guerre « d'Opéra-comique » (p.149), grâce à quoi le lecteur ne pourra plus prétendre ignorer ce qu'est sa réalité. Dire et enseigner les laideurs de la guerre, en évitant d'en montrer les éventuels beaux côtés, est paradoxalement nécessaire aux combattants eux-mêmes. Par un mécanisme de défense qui est déjà en cours lorsqu'il écrit le roman, les soldats risquent d'oublier l'horreur : « Personne saura, l'n'y aura qu'toi. – Non, pas même nous, pas même nous ! s'écria quelqu'un. – J'dis comme toi, moi : nous oublierons, nous... Nous oublions déjà, mon pauv'vieux ! - Nous en avons trop vu. – Et chaque chose qu'on a vue était trop. On n'est pas fabriqué pour contenir ça... » (p.381-382). En 1917, dans une préface à une édition spéciale du *Feu*, Henri Barbusse déclarait encore : « Je vous aiderai à garder en vous l'enfer que vous avez hanté [...]. Je vous empêcherai d'oublier de quel rayon de beauté morale et de parfait holocauste s'éclaira là-bas, en vous, la monstrueuse et dégoûtante horreur de la guerre. » Le témoignage sera difficile mais donc doublement nécessaire : « Si on s'appelait, dit l'autre, y aurait plus d'guerre ! ». Or se rappeler la guerre, c'est se rappeler sa laideur absolue : « La convention la plus curieuse est celle qui consiste à nier la peur, à affirmer la soif du danger. Et c'est là la plus grande fausseté de la légende de la guerre. Je suis convaincu qu'il n'y aurait plus de guerre si l'on voulait voir Bellone telle qu'elle est, avec son visage grimaçant et dans toute sa laideur. Si j'ai un espoir, c'est que cette guerre fera naître une littérature réaliste des combats due à la plume des combattants eux-mêmes. » (Lettre à sa mère et à ses sœurs, le 26 décembre 1916).

212 ... même si l'attrait pour la guerre semble profondément enraciné dans l'homme

La représentation péjorative de la guerre permet de « faire reculer la guerre » (Barbusse). Jean Giono, grand pacifiste, n'en est pourtant pas convaincu. Il y aura toujours un attrait pour l'horreur : « Il est impossible d'expliquer l'horreur de quarante-deux jours d'attaque devant Verdun à des hommes qui, nés après la bataille, sont maintenant dans la faiblesse et dans la force de la jeunesse. Y réussirait-on qu'il y a pour ces hommes neufs une sorte d'attrait dans l'horreur en raison même de leur force physique et de leur faiblesse. Je parle de la majorité. Il y a toujours, évidemment, une minorité qui fait son compte et qu'il est inutile d'instruire. La majorité est attirée par l'horreur ; elle se sent capable d'y vivre et d'y mourir comme les autres ; elle n'est pas fâchée qu'on la force à en donner la preuve. Il n'y a pas d'autre vraie raison à la continuelle acceptation de ce qu'après on appelle le martyre et le sacrifice. » (« Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix », 1938, *Écrits Pacifistes*).

Barbusse n'est pas naïf. Lui aussi sait que la fascination sociale, cause de la guerre et expression de cette « naturalité » de la violence, a la vie dure : « Il n'y a pas seulement la caste des guerriers qui hurlent à la guerre et l'adorent. [...] Il y a toute une foule consciente et inconsciente qui sert leur effroyable privilège [...] : 'Comme ils sont beaux !' » (p.394-395). La guerre est une horreur mais une horreur fascinante sans doute parce qu'elle satisfait cette sauvagerie native. L'inconscient collectif aime la guerre, tout le texte de Barbusse défend cette thèse, mais pour la saper de l'intérieur : il aime la guerre parce qu'il ignore ce qu'elle est réellement. Une longue tradition scolaire et littéraire nourrit cette idée de grandeur. Pire, cet amour de la guerre, les combattants la perpétuent involontairement : « Quand j'suis t'éte en permission, [...] not' petit loupiot, le dernier, qui a cinq ans, nous a bien distraits. I'voulait jouer au soldat avec moi. J'y ai fabriqué un petit flingot [...] ça fera un fameux poilu plus tard. » (p. 303)...

22 Masquer la beauté de la guerre est « dangereux » (Baricco)

221 Cette beauté fait partie, quoi qu'il en coûte de l'avouer, de l'expérience des soldats

C'est ce que formule avec force Emmanuel Godo, dans un ouvrage intitulé *Pourquoi nous battons-nous ; 1914-1918 : les écrivains face à leur guerre* (Cerf, 2014) : « Celui [Apollinaire] que

ses camarades surnommaient Kostro l'exquis [...] a su dire, comme Ernst Jünger, Pierre Teilhard de Chardin ou Elie Faure, ce que la guerre, par-delà son horreur, avait d'intense et de beau – vérité dérangement que tout un pan de l'historiographie contemporaine refuse d'entendre, préférant la considérer comme une élucubration d'artiste, comme si la reconnaître valait *de facto* légitimation de la guerre. Pourtant, à ignorer ou minorer cet enseignement, on en vient à laisser dans l'ombre ce qui a constitué pour bon nombre de témoins le sens le plus central de leur expérience de la guerre. » (p.254). L'acceptation de la guerre chez certains soldats, et notamment les écrivains-soldats, n'est pas de nature belliqueuse. Elle vient de la reconnaissance de ce que l'événement rend possible en soi : Ernst Jünger n'est pas un fou de guerre mais un homme qui, dans et par la guerre, découvre en lui des ressources inespérées ; elle est expérience intérieure (*La Guerre comme expérience intérieure*), impression de naître à lui-même dans les conditions extrêmes de la guerre. Le nier serait contrevenir à la vérité historique. Or peut-on admettre un mensonge (même par omission) pour les besoins de la cause pacifiste ? Ceux qui critiquent ces expériences intérieures lumineuses ou les nient manquent à leur devoir de vérité sur la guerre. Walter Flex : « Est-il possible qu'une époque ne compte pour rien, quand à partir du matériau le plus cassant, le matériau humain, elle a fait des œuvres d'art qu'elle a révélées, même à ceux qui devaient les détruire comme barbares ? » (*Le Pèlerin entre deux mondes*).

222 Montrer les « beaux côtés » de la guerre, c'est rendre hommage à ceux qui l'ont vécue

L'œuvre d'**Eschyle** construit un monument à la gloire des Grecs, vainqueurs de Salamine. Quand bien même les héros ne seraient pas nommés, quand bien même la déploration prend le pas sur la célébration, le dramaturge écrit bien un hommage aux guerriers athéniens dont la vaillance et l'ardeur au combat ont su sauver la cité. Joseph Delteil (*Poilus*, 1926) revendique de son côté le droit et le devoir d'écrire une geste épique, glorifiant la grandeur héroïque dans l'épreuve, pour rendre hommage à ceux qui ont vécu la Grande Guerre : « J'ai la tête épique », proclame-t-il. Au demeurant, célébrer l'homme dans l'épreuve n'est pas célébrer l'épreuve elle-même. Dans sa préface, « À bas la guerre ! » côtoie « je chante le Poilu » et même « je chante l'Homme ». Rappeler que les hommes ont pu trouver dans la guerre un terrain où se grandir spirituellement n'est donc pas condamnable. D'autant que montrer les « beaux côtés » n'exclut pas d'insister sur son horreur. Cette tension contradictoire est lisible chez Cendrars qui écrit dans *Un amputé* : « Il est des moments où, pour exagéré que cela paraisse, on a la nostalgie du feu [...] Comprenez-vous, jeunes "bleuets", l'émotion qui nous étreint quand nous retrouvons dans les illustrés, sur les films du cinéma, dans vos récits, les noms, tout à coup glorieux, des villages, des tranchées, des bois que nous avons aménagés, et où nous avons longtemps et obscurément souffert » ; et qui ajoute dans *La Main coupée* : « Je m'empresse de dire que la guerre ça n'est pas beau et que surtout, ce qu'on en voit quand on y est mêlé comme exécutant, un homme perdu dans le rang, un matricule parmi des millions d'autres, est par trop bête [...] Je me demande où les types vont chercher ça quand ils racontent qu'ils ont vécu des heures historiques ou sublimes » (p.58-59)...Il faut donc à la fois reconnaître la souffrance provoquée par la guerre et saluer la grandeur des combattants qui on cherché à maintenir, au cœur de l'horreur, une quête de sens pour rester des hommes.

223 Trop d'horreur tue l'horreur

Au demeurant, une dénonciation systématique des horreurs serait contre-productive, d'abord parce que l'excès d'horreur risque de la rendre strictement incroyable. **Barbusse** lui-même en avait conscience : « T'auras beau raconter, s'pas, on t'croira pas. Pas par méchanceté ou par amour de s'ficher d'toi, mais pa'ce qu'on n'pourra pas » (p.381). La peinture de la violence peut en outre servir à nourrir la tendance belliqueuse de certains. C'est la critique étonnante des pacifistes eux-mêmes contre Barbusse : on lui reproche d'avoir exagéré l'horreur du carnage, de se complaire dans le morbide, outrances qui ne pouvaient que susciter le scepticisme des lecteurs et finalement faire le jeu des militaristes en leur offrant l'occasion de démentis faciles. Norton Cru est par ailleurs convaincu que la littérature pacifiste s'autorise à s'éloigner de la vérité pour les besoins de la cause : « [Les pacifistes représentent] la guerre sous les apparences les plus sanglantes et les plus viles. Le public commet l'erreur de croire qu'il suffit de dire tout le mal possible de la guerre pour

servir efficacement la cause de la paix. Il oublie de se demander si le mal est vrai et si les horreurs qu'on lui dépeint sont conformes à la réalité que nous avons vécue, nous autres combattants. » Selon lui, *Le Feu* est une œuvre de « propagande », son pacifisme étant orienté par des considérations politiques (promotion d'une révolution sociale). Du coup, Barbusse aurait exagéré la laideur de la guerre, prenant le risque de contrevérités (voir son anticléricalisme et une présentation de la tranchée comme le lieu où les poilus-prolétaires se font massacrer tandis que les bourgeois hautains et galonnés sont des embusqués)...

23 Ni esthétisation ni diabolisation : le devoir de vérité

231 La vérité, toute la vérité, rien que la vérité

Face à la guerre, on doit tenir un discours de vérité. Le premier souci est de dissiper les mensonges, les fausses idées sur la guerre. **Eschyle** magnifie l'héroïsme des Grecs, sans taire leur violence parfois inutile. Pourquoi, par exemple, lapider et démembrer les Perses (457-464) ? En montrant la bataille de Salamine du côté des vaincus, il met en garde contre les récits officiels glorifiant les vainqueurs et masquant toutes les misères que chaque guerre entraîne nécessairement. Il serait cependant anachronique de voir dans *Les Perses* une œuvre de propagande pacifiste, de même qu'on commettrait un contresens en croyant que le tragédien demande à son public de compatir avec les Barbares. Mais on peut penser que la douleur des femmes et des vieillards perses devant les pertes humaines subies trouvait un écho chez les Athéniens. **Clausewitz** cherche à dire la guerre sans l'enlaidir ni l'embellir. Il combat deux types d'écarts par rapport à la vérité. C'est d'abord celui des novices, qui ignorent tout des réalités du combat et arrivent sur le « théâtre » du champ de bataille, pleins de représentations fausses. Mais Clausewitz se méfie également de ceux qui ont fait la guerre dans des conditions particulièrement difficiles et qui, du coup, la déprécient et gauchissent sa vérité : « Il suffit pour cela de voir à quel point les témoins oculaires de situations désastreuses les déprécient, les jugent de façon mesquine et lâche, surtout s'ils furent au cœur de l'événement. » (p. 101). Chez cet auteur qui cherche à réhabiliter la guerre, l'exigence de vérité oblige à ne pas dissimuler ses aspects les plus problématiques (destruction totale des ennemis, montée aux extrêmes). Et après avoir développé les rapports que la guerre entretient avec le jeu, il affirme que « la guerre demeure un moyen sérieux en vue d'une fin sérieuse » (p.42). Elle n'est ni un « passe-temps, ni une simple soif de risque et de victoire, ni l'œuvre d'un enthousiasme déchaîné. Tout chatoiement de la fortune qui la pare, toutes les vibrations des passions, du courage, de l'imagination, de l'enthousiasme qui l'habitent ne sont que des particularités de ce moyen. » (p.42). Il n'y a pas de dimension morale ou éthique à la guerre, mais pas plus de dimension esthétique : le combat ne se déroule pas dans « l'ivresse de l'enthousiasme », comme si « se jeter au-devant de la mort glacée, sans savoir si soi-même ou d'autres lui échapperont » pouvait avoir la saveur d'un « fruit délectable », « ces instants, contrairement à ce que l'on pense, ne sont pas l'œuvre d'un battement de cœur ; ils doivent être bus comme des mixtures pharmaceutiques, diluées et frelatées par le temps » (p.98). Ce n'est pas le spectacle « d'une pièce de théâtre », mais au cœur d'un véritable enfer de feu, de fracas, de fumées, de sifflements, d'explosions et d'odeurs de chairs brûlées ou déjà putrides que s'engage le novice... À celui qui « pense » la guerre comme occasion de prouver son humanité, il oppose une vision de la guerre qui désoriente et déstructure la pensée, comme le fera Barbusse dans *Le Feu*. « Une bravoure enthousiaste stoïque, innée, une ambition impérieuse ou une longue familiarité avec le danger, il faut beaucoup de tout cela pour que l'action, dans ce milieu où tout devient plus difficile, ne demeure pas en-deçà de ce qui semble ordinaire quand on l'étudie en chambre » (p.100). De là l'importance pour lui d'avoir vécu la guerre pour pouvoir en parler : « Tant que l'on n'a pas vécu soi-même la guerre » (p.107)... C'est également la vérité sur la guerre que **Barbusse** cherche à dire et enseigner, loin du « bourrage de crâne » ou des fausses représentations des embusqués et des femmes, qui croient à la beauté de la guerre... Dans nos trois œuvres, le plus légitime à dire la vérité sur la guerre est le témoin direct, le combattant car le fait d'avoir participé aux combats permet une plus juste appréhension du phénomène guerrier. Reste que le moyen littéraire diffère dans chaque cas.

233 La délicate question du style : l'art peut-il dire le vrai ?

Dans le cas d'**Eschyle**, la question du rapport beau/vrai ne se pose pas. Il fait œuvre de tragédien, de poète, à la gloire de la cité athénienne. D'où la magnificence de sa langue, les traits de sublime, un lyrisme extrêmement travaillé grâce à « une syntaxe abrupte, pleine de brachylogies et de juxtapositions surprenantes, une grande richesse verbale : mots rares, mots forgés [...] associations hardies [...] » (préface de Danielle Sonnier dans notre édition). La guerre est dite avec beauté, sinon dans sa beauté. Adressant sa pièce aux Athéniens, il place l'intrigue du côté des Perses, non pour ridiculiser le vaincu, mais pour en montrer les douleurs et les regrets : il ne s'agit moins de compatir avec les Barbares que de dénoncer l'*hybris* de leur chef, Xerxès. La pièce devient une longue lamentation ; les aspects stylisés de la tragédie (chœurs, déplorations) mettent à distance les souffrances communes et permettent une réflexion globale sur la guerre, la paix, la vie. Au prix, parfois, d'entorses avec la vérité historique : la sagesse de Darius est ainsi accentuée (par rapport aux récits d'Hérodote). Même chez le tragédien grec, l'esthétisation permet finalement moins de promouvoir la guerre que de la comprendre dans son essence. Elle apparaît comme un élément déstabilisateur de l'ordre du monde, voulue par les dieux qui font payer aux hommes leur démesure. Se demander si le discours d'Eschyle est vrai n'a guère de sens, quand bien même il aurait été acteur de la bataille de Salamine et donc un témoin de premier ordre. Pour **Clausewitz**, l'immersion nécessaire dans le réel de la guerre ne suffit pas : pour produire un discours vrai, il faut aussi savoir s'éloigner des faits, prendre du recul. On l'a dit, le but de son ouvrage est comprendre la nature de la guerre, ses règles, ses usages, en battant en brèche les idées reçues, de façon que la guerre soit le plus efficace possible. Voilà pourquoi il propose un essai, analyse froide et lucide, à l'aide de définitions et de déductions rigoureuses. Pas d'esthétisation, pas d'effets rhétoriques à la manière des historiens classiques dont l'écriture était, à l'époque de Clausewitz, considérée comme un modèle littéraire. Pas de « belles phrases », donc, mais le choix d'un modèle extra-littéraire. Quand il utilise des métaphores, elles sont la plupart du temps empruntées à la mécanique (cf. le concept phare de friction) ou aux sciences naturelles : « Dans une pièce obscure, l'œil dilate sa pupille pour capter le peu de lumière qui reste, peu à peu il distingue sommairement les choses et finit par s'y reconnaître très bien. Il en va de même pour le soldat aguerri, tandis que le novice affronte une nuit d'encre » (p.112). De façon radicale, Norton Cru affirme que seul vaudra le témoignage du soldat de base, celui qui va pouvoir dire l'expérience vécue au ras du terrain, sans aucun artifice, et sans aucun recul même. En conséquence, aucun écrivain ne devrait écrire sur la guerre, quand bien même il l'aurait faite, car l'écrivain ne peut s'empêcher d'esthétiser. Du coup, Norton Cru, dans son essai *Témoins*, attaque **Barbusse** pour sa « littérisation » de l'expérience de guerre et pour les filtres moraux et esthétiques dans ce roman. Il constate en effet que certains passages du roman sont entièrement inventés. Ce n'est plus un témoignage mais une œuvre littéraire – d'ailleurs couronnée par le Goncourt. Barbusse aurait transformé les faits, arrangé la psychologie de ses compagnons de l'escouade, inventé des anecdotes (cf. Farfadet, Lamuse et Eudoxie), à la fois pour faire du beau et pour embrigader. *Le Feu* pose donc, en raison de ses qualités littéraires, la question du rapport du beau et du vrai, et du rôle de la littérature. En effet, le roman est traversé de tensions entre la volonté de rendre au plus près la réalité de l'expérience vécue, et le désir de la faire passer aux prismes des formes littéraires, jusque dans le titre, hautement métaphorique. Les exemples d'esthétisation sont nombreux, y compris dans la bouche même des soldats de l'escouade. Ainsi, dans le récit de Poterloo qui revoit sa femme en train de plaisanter avec des officiers allemands, le texte oscille entre le parler de la langue populaire et l'effet de style : « Et quoi qu'elle faisait ? Rien ; elle souriait, en penchant gentiment sa figure entourée d'un léger petit cadre de cheveux blonds où la lampe mettait de la dorure ». Barbusse se défend. Il admet qu'il « romance », mais « à peine » (Lettre à sa femme)... Mais c'est pour lui le seul moyen de rendre dignement l'expérience des soldats. Dans cette œuvre, le puissant lyrisme poétique sert à dire l'indicible : « Quand on parle de la guerre, songeait-il tout haut, c'est comme si on n'disait rien. Ça étouffe les paroles » (p.380). Il use d'hyperboles, oui, mais parce que la guerre est hyperbolique. Et esthétiser le récit de la guerre n'est pas idéaliser la guerre, bien au contraire. Seule la littérature sera apte à dire l'émotion devant l'horreur et à rendre signifiant ce qui est insensé. Il s'agit donc de rendre au témoignage sa force et sa signification grâce aux procédés littéraires. Contre Norton Cru, *Le Feu*

prétend inventer une nouvelle *poëisis* pour dire sa vérité sur la guerre. C'est ainsi que Barbusse va laisser parler les combattants, bannissant tout cliché et même les codes des « belles lettres » ; il ose « les gros mots » (chapitre 13), inventant une langue au plus proche de ce qu'il a vécu. Au style « d'auteur » pour évoquer les paysages, l'atmosphère (comme au début du chapitre 5, par exemple : « La route blafarde qui monte au milieu du bois nocturne... » avec force figures), s'oppose, en abondance, la rhétorique chaleureuse du Poilu. Option moralement imposée par le sujet : « si tu fais parler les troufions dans ton livre, est-ce que tu les f'ras parler comme ils parlent, ou bien est-ce que tu arrangeras ça, en lousdoc...si tu ne dis pas, ton portrait ne sera pas r'ssemblant. » (p.196). Inversion des codes littéraires traditionnels donc, inversion du registre littéraire épique pour en finir avec une conception de la guerre comme glorieuse. La beauté existe dans son roman mais dans l'univers du conte de fées, dans l'épisode justement inventé de l'idylle entre Eudoxie et Farfadet, laquelle finit bien mal...

Transition vers 3 :

On ne peut que constater, au terme de ces premiers développements que la question posée par Baricco est d'une extrême complexité, sans doute parce que la guerre est à la fois tout et son contraire, chaos et dérouté du sens. Si nous partons du principe que la paix est préférable à la guerre – ce que notre sensibilité moderne ne peut contester – qui a raison ? Doit-on, au risque du mensonge, taire les « beaux côtés de la guerre » ? Et si on doit les évoquer, au nom de la vérité (et peut-être de l'efficacité), sous quelle forme doit-on le faire, qui ne mettrait pas en péril le travail en faveur de la paix ? Les réponses à ces questions sont très contradictoires, on l'a vu. On peut, pour sortir de ces impasses, tenter de changer de perspective. La beauté n'est pas dans la guerre en soi, mais dans ce qu'elle crée en l'homme (31). En soi, la guerre est laide, toujours (32). Mais la beauté qu'elle fait émerger, non pas en elle mais par elle, pourrait être reconvertie dans d'autres domaines de l'activité humaine (33), la paix et la vie restant l'horizon idéal.

III Il faut dire et enseigner qu'il n'existe pas une beauté *de* la guerre mais une beauté *dans* la guerre qu'il faut faire éclore en dehors d'elle

31 La guerre en tant que telle est un enfer laid

311 « Enfers » au sens religieux du terme

Au sens antique, l'enfer est un lieu habité par les morts ou les mourants. De fait, les œuvres évoquent toutes un face à face avec la mort. Cette épreuve ultime de la « descente aux enfers » serait justifiée par **Clausewitz** en raison de « l'enchère réciproque » des adversaires jusqu'à « l'épuisement des forces physiques et de la volonté » (p.55). **Eschyle**, dans *Les Perses*, fait surgir l'ombre de Darius des enfers et justifie les arrêts de Zeus par la démesure de Xerxès, puis retourne aux lieux obscurs. Les tranchées de **Barbusse** ressemblent beaucoup aux enfers antiques : on est « dans la terre » (titre du chapitre 2), le narrateur « voi[t] des ombres émerger de ces puits [...] C'est nous [...] embusqués dans les entrailles de la terre », « habitants des bas-fonds », réduits à attendre, pleins de rancœur et de regret de la vie, du bonheur, de la lumière, entourés de cadavres. Le roman utilise à de nombreuses reprises le terme « enfer » : arbres d'enfer » (p.244), « l'enfer terrestre » (p.263), « reflet d'enfer » (p.272), « enfer de la guerre » (p.375), « l'enfer, c'est l'eau » (p.375)... Le chap. 21 en particulier constitue une véritable descente aux enfers virgiliens, dans une description terrible aux accents hugoliens : le « poste de secours » est accessible par « deux entrées, très basses, très étroites » ; « en s'enfonçant dans ce gouffre », « la main éprouve le contact froid, gluant, sépulcral de la paroi d'argile » ; la terre vous « enlinceule » et on ressent « une lugubre solitude », avant de rencontrer « un être accroupi » figure de Cerbère... On erre alors parmi « des ombres penchées et cassées [...] des grappes de spectres »... L'enfer est aussi à entendre au sens chrétien ou figuré : c'est le désespoir total, avec un Dieu absent : « Moi, dit alors une voix de douleur, je ne crois pas en Dieu. Je sais qu'il n'existe pas – à cause de la souffrance. » « Pour croire en Dieu, il faudrait qu'il n'y ait rien de c'qu'y a. Alors, pas, on est loin du compte ! » (p.329) ; l'aviateur « agite ses bras, appelle Dieu et lui demande comment il s'appelle, quel est son vrai nom » (p.338). Vaut-il même la peine d'en parler ? « Quand tu t'désoleras » répète un soldat...

312 Misère et souffrance pour les combattants comme pour les civils

De façon très flagrante, c'est la misère et la souffrance des combattants qui sont mises en avant par nos textes, plus que la beauté des batailles et la grandeur d'âme des soldats. Même **Eschyle** insiste avant tout sur la violence que la guerre inflige aux guerriers : l'un « se fracasse », l'autre est « frappé par un javelot », un autre encore « heurte brutalement l'âpre récif », les corps sont ballottés, engloutis dans la mer, qui devient « un bain empourpré » (316). La Reine Atossa sait bien que la guerre est horreur, elle qui voit dans son rêve deux sœurs (deux terres) se déchirer ou un aigle attaqué par un faucon « spectacle effrayant ». Le combat naval a été terrible : « Les coques se renversent et la mer disparaît sous un amas d'épaves et de cadavres sanglants » ; d'autres ont péri « de faim et de soif ». Le Messenger s'adressant à la Reine et au Chœur, le chagrin se trouve amplifié et orchestré dans une déploration collective. Au chagrin s'ajoutent l'humiliation de la défaite, la honte des guerriers d'ailleurs menacés par les chefs de vaisseaux : on leur tranchera la tête si les Grecs réussissent à s'enfuir de Salamine (370). Eschyle ne cache donc pas la laideur de la guerre ni même la sauvagerie des Athéniens : sur l'île de Psytallie, les Perses sont roués de coups, lapidés, démembrés (459-464), et massacrés comme des thons : « Comme des thons, [...] les Grecs, armés de débris de rames, [...] les frappaient et les éreintaient. » (424-427). Le spectateur se demandait-il si le soldat athénien ne se comportait pas ici comme le Barbare qu'il combat ? On ne peut pas dire qu'Eschyle condamne la guerre au nom des horreurs qu'elle autorise ; mais peut-être pointe-t-il ici les excès de violence, les cruautés auxquelles l'armée se livre. Ce sont les dieux qui décident du sort de la bataille, pas les hommes : « Le dieu donna aux Grecs le prestige naval » (455). La démesure, y compris dans une guerre juste (c'est une nécessité pour les Grecs, de se défendre), est condamnable et peut être punie. **Clausewitz** ne masque pas ces souffrances physiques et psychiques : « [...] à la vue des mutilés et des mourants, la compassion assène des coups affligeants à notre cœur qui palpite » (p.99). Le but de la guerre étant de « terrasser l'adversaire » (p.19), la guerre est, par définition « acte de violence » (p.20, 22), « emploi absolu de la violence », « manifestation parfaite, limpide, absolue de la violence » (p.42) et les « esprits philanthropiques » (p.20) qui voudraient y mettre quelques « restrictions » font un contresens. Les seuls « ménagements » qui surviennent sont dus à des raisons de tactique ou de politique (p.22). « Le combat entre les hommes se compose en réalité de deux éléments distincts : le « *sentiment hostile* et l'*intention hostile*. » (p.21) ; « [...] même les peuples les plus civilisés peuvent se déchaîner l'un contre l'autre, enflammés par la haine. » (p.21). La « poussée extrême des forces » (p.24), « la poussée des forces jusqu'aux extrêmes » (p.29) est logique. « Les dangers de la guerre » (Chapitre 4) commencent par détruire une idée reçue : la réalité des combats « transperce [...] l'image formée dans les rêves de jeunesse » (p.99). Car le novice, au lieu de charge héroïque, voit un « camarade [qui] s'effondre » (p.99)... Dans le Chapitre 5 « De l'effort physique dans la guerre », on lit encore : « Si l'on ne portait de jugements sur les événements militaires que dans les moments où l'on est paralysé par le froid, où l'on meurt de chaleur et de soif, abattu par les privations et la fatigue, bien peu de ces jugements seraient réellement objectifs, ; mais ils auraient au moins le mérite d'être subjectifs, c'est-à-dire de renfermer exactement le rapport entre celui qui porte le jugement et ce qui en fait l'objet » (p.101). Les descriptions sont particulièrement horribles chez **Barbusse** : laideur des cadavres d'Eudoxie ou de Bertrand, visages aux yeux liquéfiés, corps pourrissants, sans compter les mutilés, blessés et fous de l'hôpital de campagne... Dès le chapitre 2, Caron se procure une paire de bottes en les arrachant à un cadavre allemand ; les jambes se détachent du corps avec elles, Caron doit les vider à la cuiller en retirant « de l'os, des bouts de chaussettes et des morceaux de pied » (p.24). Les souffrances des survivants sont multiples : la boue, le froid, les rats, les poux, la faim, la maladie, les blessures. La misère des soldats est redoublée par celle de la population civile. Dans la tragédie d'**Eschyle**, c'est la souffrance des femmes « qui lacèrent leurs robes de lin » (125) et des parents qui ne reverront pas leurs époux ou leurs enfants : « Et les lits sont tout pleins de larmes qui coulent du regret des hommes » (133-134) ; « C'est terrible à penser, pour les parents de ceux qui sont partis » (245). Voir ici le lexique du malheur (détresse, peine, désastre, revers, douleur, souffrir, etc.) jusqu'à la musique de fond de l'œuvre, la série des onomatopées intraduisibles : *oa, oioi, io, iè, papai, ototoi*, etc.

32 Laide, la guerre enlaidit tout

321 « L'illusion du grand décor d'opéra féerique » (Barbusse)

La prétendue beauté de la guerre pourrait bien n'être que parade et la première guerre mondiale fut, plus que toute autre la « parade's end » (Ford Madox Ford). La guerre n'est pas belle et enlaidit même tout ce qu'elle touche. Ses prétendues beautés ne sont qu'illusions et il est impératif de démasquer, sous les apparences, la laideur essentielle de la guerre en soi. C'est ainsi que le spectacle fascinant qu'elle semble constituer, ce décor grandiose où, croit-on, elle se réalise (cf. 11) n'est qu'un leurre. **Eschyle** montre une mer sur laquelle on a jeté un joug, avant de l'ensanglanter ; l'armée perse conduite par Xerxès a perturbé l'harmonie de la nature (« la passe, il l'a dénaturée, enserrée d'entraves forgées » (747). La beauté du tableau que représente le champ de bataille est donc trompeuse. C'est que la bravoure n'est rien face à la puissance divine qui décide tout. Eschyle a d'ailleurs pris le parti de ne pas décrire de duel épique à la manière d'Homère et on ne trouvera pas de récit d'héroïsme individuel. Et quand description de bataille il y a, c'est pour raconter le désastre : « La bataille allait s'engager. Déjà les proues d'airain se heurtent contre les proues [...] la mer disparaît sous un amas de débris flottants et de morts ; la mer se couvre de cadavres. »... **Barbusse** est plus explicite encore, en dénonçant « l'illusion de grand décor d'opéra-féerique » (p.240). Le spectacle offert par la guerre est 'insensé' au sens strict, qui de façon fallacieuse substitue l'esthétique à la compréhension éthique : « Une fois de plus nous subissons le grandiose spectacle de l'ouverture du jour sur la horde éternellement errante que nous sommes ». Au chapitre intitulé « Aube », Barbusse se lance dans un morceau de bravoure épique : « Les voici... Il semble qu'on la voie se silhouetter au ciel sur les crêtes de l'orage qui endeuille le monde, la cavalcade des batailleurs, caracolants et éblouissants, - des chevaux de bataille porteurs d'armures, de galons, de panachés, de couronnes et d'épées... Ils roulent, distincts, somptueux, lançant des éclairs, embarrassés d'armes. Cette chevauchée belliqueuse, aux gestes surannés, découpe les nuages plantés dans le ciel comme un farouche décor théâtral » (p.394). Et plus loin : « Il y a ceux qui admirent l'échange étincelant des coups, qui rêvent et crient comme des femmes devant les couleurs vivantes des uniformes. Ceux qui s'enivrent avec la musique militaire [...] » (p.396). Mais c'est pour ajouter : « Alors, quoi, ayons le culte des incendies à cause de la beauté des sauvetages ! » (p.398). De la même façon, il évoque toutes les images d'Épinal de la guerre pour les inverser ensuite : « les charges qui ressemblent à des revues », « les batailles visibles déployées comme des oriflammes », « les corps-à-corps où l'on se démène en criant », « la baïonnette qui étincelle comme de l'argent », « le chant du coq du clairon au soleil », mais c'est pour aussitôt leur opposer la réalité de la guerre qui n'est que la « monotonie infinie des misères, interrompue par des drames aigus » (p.379) ; « C'est la fin de tout. C'est, pendant un moment, l'arrêt immense, la cessation épique de la guerre »...

322 Elle dégrade les sentiments les plus nobles qu'elle avait pourtant fait naître

Même les beaux sentiments, éclos au sein de la guerre, elle finit par les détruire. Ainsi de l'héroïsme, du sacrifice de soi, de la fraternité. Cette inversion est très explicitement exprimée dans *Le Feu*. **Barbusse** est bien loin du modèle homérique : pas de gloire éternelle pour l'« obscur soldat mort obscurément » (p.178) et les Poilus se réjouissent de la bonne blessure qui permet d'être soustrait, au moins pour un temps, aux dangers de la guerre (p. 71). Presque pas de hauts faits d'armes, mais l'ennui : « On est devenu des machines à attendre » (p.29). Après un assaut vainqueur, la seule gloire que les soldats éprouvent, c'est « leur chance d'avoir survécu », « ils jouissent de la gloire infinie d'être debout » (p.65). Le plus héroïque d'entre eux, le caporal Bertrand, trouve d'ailleurs une mort bien laide. La bravoure n'existe pas : « Ce sont de simples hommes qu'on a simplifiés encore, et dont, par la force des choses, les seuls instincts primordiaux s'accroissent : instinct de conservation, égoïsme, espoir tenace de survivre toujours, joie de manger, de boire et de dormir » (p.59). Affirmation reprise plus loin : « Tout de même, qu'est-ce que nous sommes depuis deux ans ? De pauvres malheureux incroyables, mais aussi des sauvages, des brutes, des bandits, des salauds » (384) ; « [...] la guerre [...] avait développé en eux et autour d'eux tous les mauvais instincts sans en excepter un seul : la méchanceté jusqu'au sadisme, l'égoïsme jusqu'à la férocité, le besoin de vivre jusqu'à la folie » (p.385). La fraternité des soldats ne résiste pas

toujours aux souffrances endurées ; dans le Chapitre 20, Volpatte secoue Farfadet blessé qui se cramponne désespérément à lui et « s'en débarrasse, sans le regarder » (p.289). Dès les premières pages, Tirloir se plaint qu'on lui a volé sa musette (p.19) : « Chacun pour soi, à la guerre ! » (p.40). Et Barbusse répète encore, à fin du roman, combien la guerre est « aussi hideuse au moral qu'au physique » (p.385) ; « [...] la gloire du soldat est un mensonge, comme tout ce qui a l'air d'être beau dans la guerre » (p.398). Même chez **Eschyle**, la bravoure n'est pas toujours valorisée lorsqu'elle est le fait d'un homme qui mène tout un peuple à sa perte, dans une « folle entreprise » (719). Xerxès est moins héroïque qu'inconscient, comme le dit son père Darius : « Mon fils, cet inconscient » (744), « l'impudent » (750), « il faut que la démence ait possédé mon fils » (751), « cet irréfléchi » (829), « simple mortel, il s'est imaginé qu'il vaincrait les dieux » (749).

323 Loin d'exalter la vie, elle est anéantissement

La guerre n'est donc pas ce lieu où s'exalte la vie. Tout au contraire, elle est anéantissement. **Eschyle** montre comment la guerre a frappé les peuples dans leurs forces vives, la jeunesse : « l'armée barbare, tout entière, a péri » (255), « jamais en un seul jour n'aura péri une aussi grande foule d'hommes » (431-432) ; « Tout entière aujourd'hui gémit l'Asie dépeuplée », « Ho malheureux, la belle jeunesse alliée qu'il a fait périr » (733) ou encore : « La terre hurle sur la jeunesse issue de cette terre et que Xerxès a massacrée » (922-923). Contrairement à la tradition de l'épopée, le spectateur des *Perses* n'aura donc pas de démonstration de joie triomphante, avec des guerriers ivres de sang et de victoire mais une longue déploration sur les morts de la guerre, dans des conditions horribles loin de tout héroïsme. Bien sûr, il faut lire en creux, dans l'abaissement des Perses, la grandeur des Athéniens (« Peine pour nous, c'est joie pour l'ennemi ! » dit Xerxès au vers 1034) et se garder d'une lecture anachronique : le spectacle de la misère des Perses et de leur déchéance relève sans doute moins de la compassion que du signe de la punition : la démesure de Xerxès (qui a ignoré les oracles, cf. v.739, 801) est responsable de tous ces maux et la preuve que les dieux punissent son *hybris*. La misère des vaincus sert à exalter les vertus des vainqueurs. Reste que la guerre, parce qu'elle est ici illégitime, est synonyme d'anéantissement. Le lecteur trouvera dans l'œuvre de **Barbusse** des images récurrentes de cimetière, de longues litanies de blessures horribles, de mutilations et de morts : « Non, on ne peut pas se figurer. Toutes ces disparitions excèdent l'esprit. Il n'y a plus assez de survivants » (p.309). La vie n'est donc pas portée à incandescence, ni l'esprit de l'homme. En témoigne l'abaissement des Poilus, revenus à l'état préhistorique : trous creusés à même le sol où on s'enterre, « outil préhistorique » trouvé par Tulacque (p.21), « hommes des cavernes », « pithécantrophe » (p.21). Bien mieux, les Poilus sont très régulièrement animalisés : ours (p.15), loups (p.351), bête (p.383) et tout le chapitre justement intitulé « Le chien » montre que Labri est le misérable double du Poilu.

33 Pour une continuation de l'esprit de guerre par d'autres moyens

Ce n'est pas la guerre qui est belle en soi, mais ce que les hommes font pendant la guerre, à cause d'elle, voire en dépit d'elle. On peut donc admettre que la guerre permet de faire éclore « de beaux côtés », parce qu'elle intensifie toutes choses. Elle nous offre de redonner un sens fort à la vie en nous soumettant à la lumière aveuglante de la mort. Il faut le reconnaître, parce que l'homme jusqu'à maintenant a été incapable de se passer de cette beauté-là. La tâche d'un pacifisme aujourd'hui serait donc de chercher un nouveau terrain où faire éclore cette intensité positive et féconde, hors du terrain de la guerre. : « Construire une autre beauté est peut-être le seul chemin vers une paix véritable. Montrer que nous sommes capables d'éclairer la pénombre de l'existence sans avoir recours au feu de la guerre [...] trouver une dimension éthique, et la plus élevée qui soit, sans aller nécessairement la chercher aux confins de la mort ; se trouver soi-même dans l'intensité de lieux et d'instantanés autres que les tranchées ; connaître l'émotion à son paroxysme sans avoir recours au dopage de la guerre ou à la méthadone des petites violences quotidiennes... » (Alessandro Baricco, suite de la citation). Voilà pourquoi il faut dire et enseigner, notamment aux jeunes générations, que la guerre est un enfer beau, de façon à leur faire voir que cette beauté n'est pas celle de la guerre mais permise par les conditions particulières de la guerre ; et que ces

conditions peuvent être reproduites à l'extérieur de la guerre. Car on se tromperait aussi en pensant que seule la guerre peut produire cette beauté.

331 Convertir l'esprit de guerre (passion de l'inconnu) dans l'énergie intellectuelle

On a cité Teilhard de Chardin (131) pour montrer que le soldat peut éprouver au front « la passion de l'inconnu et du nouveau », passion qui explique en partie le sentiment d'exaltation au sein même d'une guerre atroce et le « souvenir chargé d'émerveillement qu'un homme peut garder de la plaine d'Ypres en avril 1915, quand l'air des Flandres sentait le chlore et que les obus coupaient les peupliers » Mais, ajoute-t-il aussitôt, la guerre enseigne autre chose que la guerre : « Qu'ils le sachent [les survivants] : la réalité surhumaine qui s'est manifestée à eux, parmi les trous d'obus et les fils de fer, ne se retirera pas complètement du Monde apaisé ». Le sens spirituel découvert dans la guerre lui survivra, ailleurs, autrement. Elle n'a fait que le révéler, aux hommes de le poursuivre dans la paix. Et notamment dans le goût de la Découverte : « Mais vienne le temps (et il viendra) où la masse se rendra compte que les vrais succès humains sont ceux qui triomphent des mystères de la Matière et de la Vie. Vienne le moment où l'homme de la rue comprendra qu'il y a plus de poésie dans un puissant instrument destiné à briser les atomes que dans le canon. Alors sonnera pour l'Homme une heure décisive : celle où l'Esprit de la Découverte absorbera toute force vive contenue dans l'Esprit de la Guerre » (*L'Énergie créatrice*, 1937)... On peut, bien sûr, relire ces propos à la lumière des événements de la Seconde Guerre Mondiale. Reste qu'ils expriment fortement que ce n'est pas la guerre qui est créatrice. Que l'homme est un animal poétique au sens fort et qu'il n'a trouvé dans la guerre qu'un terreau pour se comprendre, un temps où retrouver cette énergie créatrice, qu'il déploiera en temps de paix.

332 Convertir l'esprit de guerre (fraternité militaire) dans les luttes sociales

À lire l'œuvre de **Barbusse**, on pourrait inverser la grande formule de Clausewitz : la politique est la continuation de la guerre par d'autres moyens. Tout l'enjeu du roman pour Barbusse est que l'expérience de la guerre qu'il donne à lire produise une sorte d'éducation ; faire la guerre à la guerre, tel sera le résultat fécond d'une 'Grande Guerre' insensée. « L'Aube » est ainsi un chapitre à portée métaphorique puisqu'il marque l'avènement d'une nouvelle conscience. Un nouveau jour se lève, tout comme un nouvel ordre social possible : « Mais leurs yeux sont ouverts. Ils commencent à se rendre compte de la simplicité sans bornes des choses. Et la vérité non seulement met en eux une aube d'espoir, mais aussi y bâtit un recommencement de force et de courage. » La guerre, le pire des maux, peut être paradoxalement l'occasion unique et imprévue d'un retour aux valeurs positives : « Il le fallait, dit-il. Il le fallait – pour l'avenir », dit le Caporal Bertrand (p.297). La révélation d'une beauté morale capable de s'éclorre en temps de paix naît chez les soldats de la base : « [...] ce que tu appelles les autres, c'est justement pas les autres, c'est les mêmes ! » (p.390) ; « Les peuples, c'est rien et ça devrait être tout [...] Les peuples devraient s'entendre à travers la peau et sur le ventre de ceux qui les exploitent d'une façon ou d'une autre. Toutes les multitudes devraient s'entendre. » Barbusse, loin d'être didactique, laisse les poilus s'acheminer peu à peu vers la formulation de leur vérité : « On parle de la sale race boche... j'sais pas si c'est vrai ou si on nous monte le coup là-dessus aussi et si, au fond, ce ne sont pas des hommes à peu près comme nous. » (chapitre 2). Des frères d'armes aux frères sans armes pour une fraternité universelle... La guerre a permis de faire connaissance avec les hommes, au-delà des classes, des milieux, des sphères d'origine ; on y éprouve un sentiment de l'égalité réelle, comme prélude à une forme renouvelée de fraternité. Mais plus que la fraternité et la liberté, c'est l'égalité qui est au cœur de l'aube, selon le narrateur : « Je leur dis que la fraternité est un rêve [...] la liberté [...] est trop relative [...] mais l'égalité est toujours pareille. » (p.391) Au discours de Barbusse, un soldat répond : « Ce s'rait beau ! - Trop beau pour être vrai ! dit l'autre. Mais le troisième dit : - C'est parce que c'est vrai que c'est beau. » La beauté, dont la prise de conscience s'est faite à travers l'épreuve de la guerre est bien cette reconversion dans la politique. La beauté née de la guerre est « une espèce d'immense chef-d'œuvre de destinée » (p.393)... Car la guerre constituera les prémisses à une révolution sociale. Dans les lettres à son épouse, il dira : « Je crois à la nécessité du sacrifice dans une guerre qui est une guerre de libération sociale, comme celle de 1792 ». Il faut

faire cette guerre pour « tuer la guerre » et faire advenir le socialisme et l'entente des peuples, seul recours contre les guerres futures.

333 Convertir l'esprit de guerre (intensité de la vie) dans l'éducation à la beauté supérieure de la paix

Si, au contact de la mort, le soldat découvrait le prix de la vie et l'importance de la jouissance ici et maintenant, il faut convertir ce sentiment en temps de paix, se redonner un memento mori suffisamment puissant. L'expérience de la guerre doit, dit Jünger, être « demain l'axe d'une vie au tournoiement sonore et toujours plus rapide ». (*La guerre comme expérience intérieure*). Il faut convertir le sentiment de la fragilité de la vie qui donne en temps de guerre une si grande intensité aux petits plaisirs du quotidien. Dans *Le Feu* de **Barbusse**, les Poilus éprouvent à chaque instant le sentiment de la fragilité de la vie et goûtent dès qu'ils le peuvent aux petits plaisirs de la vie (bien manger, boire, dormir, rire). Poterloo, dans le chapitre « Le portique », s'écrie devant les ruines de son village : « C'est quand y a plus rien qu'on comprend bien qu'on était heureux. Ah ! était-on heureux » (p.180). Le bonheur ne peut naître que dans la paix. De nos trois auteurs au programme, seul Barbusse est un pacifiste convaincu. Il ne s'agit pas d'un pacifisme à tout prix, mais d'une conversion de la violence physique en violence politique : la révolution sociale. « Alors, faudra continuer à s'battre après la guerre » (p.389). Cet espoir peut paraître bien naïf. **Clausewitz** ne croit pas à l'avènement d'une civilisation qui ne connaîtrait plus de guerres. Et s'il faut conserver l'esprit de combat en temps de paix, c'est bien plutôt dans la perspective des guerres futures. Dans les « conclusions du premier livre » (chapitre 8), il insiste sur « l'aguerrissement de l'armée » et préconise d' « organiser les exercices en temps de paix de telle sorte qu'on y trouve une partie des objets de friction, que le jugement, la circonspection, et même la résolution des différents commandements soient mis à l'épreuve ». La guerre à la guerre est une illusion dangereuse, tout comme l'idée que la guerre puisse être miséricordieuse : « Certaines âmes philanthropiques pourraient construire en rêve quelque miraculeuse façon de désarmer ou de terrasser l'adversaire, sans causer trop de souffrance, et croire que l'art de la guerre évolue dans cette direction Aussi désirable qu'elle soit, cette vue de l'esprit doit être réfutée. » Il ne s'agit donc pas de faire reculer la guerre, mais d'en limiter les aspects les plus négatifs en encadrant son déroulement le plus intelligemment possible. Il faut accentuer la subordination des guerres à l'intention politique, quitte à passer par l'utilisation à outrance de la violence pour anéantir l'armée ennemie, et donc la « montée aux extrêmes ». De même, **Eschyle** ne prône aucunement la fin de tous les conflits mais distingue la guerre impie des Perses qui mettent les villes à sac et pillent les temples, et la guerre de défense des Grecs, respectueux des lois de la guerre, et des lois des dieux. S'il montre la défaite de l'ennemi et sa souffrance, plutôt que la joie du vainqueur, c'est moins par esprit pacifiste que pour rappeler la règle de mesure, seule à permettre de détourner les représailles divines : un mortel trop heureux peut être abattu par les dieux. La guerre est le principe même d'une économie propre aux cités antiques, guerre et paix formant un couple cosmique autant qu'humain. Lorsqu'il écrit *Les Perses*, huit ans après les événements, Xerxès est encore sur le trône et on peut craindre une nouvelle attaque : il s'agit de glorifier les Athéniens et de leur rappeler qui est l'ennemi héréditaire... *Les Perses* est donc avant tout une commémoration héroïque de la victoire de Salamine et les difficultés à vaincre une armée barbare supérieure en nombre rehausse la valeur de l'union des Athéniens. Eschyle laisse pourtant bien le spectateur prendre la mesure du bonheur en temps de paix. Ainsi, Atossa évoque « l'édifice de prospérité qu'éleva Darius », édifice si beau qu'elle l'attribue à « l'aide de quelque dieu ». Xerxès avait embusqué ses soldats dans « une petite île ...hantée de Pan qui aime à y mener des chœurs sur le rivage de la mer », lieu enchanteur, rapide échappée vers les beautés de la nature. Darius, qui a hanté le royaume des morts, rappelle que « la violence, en s'épanouissant produit un épi de malheur » et recommande de « livrer (son) âme au plaisir que chaque jour apporte. » Cet éloge de la prospérité et de la vie est repris et chanté par le chœur : « quelle grande et belle existence nous avons menée » au temps de la paix. Mais, il faut bien le reconnaître, le regret de la paix n'est pas au cœur de la pièce.

Conclusion

Dans *La France en guerre, 1914-1915*, Edith Wharton écrivait : « L'un des aspects les plus détestables de la guerre, outre la mort et la ruine qu'elle amène, est cet art consommé qu'elle a de donner une telle intensité à la vie, et de créer de si beaux, de si fascinants tableaux ». La tâche que prescrit Alessandro Baricco est justement de dire et enseigner que ces beaux et fascinants tableaux peuvent se trouver ailleurs que dans la guerre. Oui, la guerre est un enfer ; oui, cet enfer est beau parce qu'il procure une formidable « intensité à la vie ». Cette vérité, il faut l'admettre, « aussi atroce que cela paraisse ». Mais cette beauté et cette intensité ne sont pas *dans* la guerre et encore moins, par conséquent, son apanage. Aux sociétés de les retrouver et de les nourrir *hors du champ guerrier*. Cette tâche est peut-être inachevable. Elle reste cependant la seule qui soit légitime à « dire » et à « enseigner ». Il s'agit d'amener à un jugement, une maturité, une vérité sur la guerre, au-delà de la facile déploration sur les misères des combattants comme de la dangereuse admiration pour les « vertus » guerrières ou les prouesses des « héros » en action. Aucun discours simple sur la guerre n'est juste : le rude guerrier Achille pleure la mort de son ami Patrocle, mais s'élançant au combat pour le venger, il « brille comme un astre » avant néanmoins de compatir au chagrin du vieux Priam, scène où il est plus « beau » encore...

REMARQUES CONCERNANT LA CORRECTION DE L'ÉPREUVE ÉCRITE ALLEMAND E3A 2015

Qualité de la synthèse :

Points positifs	Points négatifs
<p><i>Les textes sont compris et bien rendus : le sujet traité dans les articles de journal a été accessible au plus grand nombre des candidats; dans l'ensemble, la compréhension des articles a été bonne; il a été plutôt rare de trouver des informations erronées dans les synthèses.</i></p> <p><i>Méthodologie de la synthèse maîtrisée sauf rares exceptions.</i></p> <p><i>Certains candidats ont très bien réussi à filtrer des informations essentielles des articles proposés pour en faire une synthèse sans copier des éléments des articles.</i></p>	<p><i>Certains candidats citent tous les documents en introduction et/ou ensuite dans la synthèse ; ils jouent sur le nombre de mots en citant tous les titres d'articles dès le début. Ce procédé 'alourdit' le texte sans apporter d'informations supplémentaires. Il faudrait interdire cette méthode surtout vu qu'il n'y a que 400 mots pour la synthèse, ce qui est court. Si les candidats utilisent un paragraphe entier à recopier les titres en introduction, cela fausse l'exercice.</i></p> <p><i>De plus certains candidats reprennent des phrases des documents proposés, entièrement ou avec peu de modifications.</i></p> <p><i>Juxtaposition des différents éléments du texte produit par le candidat - sans mots de liaison.</i></p> <p><i>Dans les plus mauvaises copies, on n'a pas de synthèse mais un catalogue avec de très nombreux « Peter sagt, Maria sagt... »; toute la production du candidat est construite sur le même modèle.</i></p> <p><i>On constate trop peu souvent une mise en valeur des contradictions entre les discours et la réalité.</i></p>

Qualité de la langue. Points récurrents qui posent problème :

Lexique	Grammaire	Syntaxe
<p><i>Majoritairement, les candidats ne semblent pas connaître les synonymes des mots des documents, donc ils se contentent de les reprendre, ce qui « facilite » l'exercice...</i></p> <p><i>Confusions de mots comme fördern/fordern, bekommen/werden et nachteil-Vorteil</i></p> <p><i>Erreurs sur l'article des noms, même sur des mots-clés des articles proposés : p.ex. Arbeit, Zeit, Leben, Unternehmen</i></p> <p><i>Utilisation inappropriée des expressions de la langue parlée p.ex. cool, rausschmeißen</i></p> <p><i>Expressions idiomatiques : on en trouve peu, et elles sont souvent incomplètes ou inexactes</i></p> <p><i>Des confusions assez graves entre man et der Mann ainsi qu'entre das et dass</i></p>	<p><i>En allemand, le problème numéro un reste la méconnaissance des articles.</i></p> <p><i>On constate de plus des difficultés liées aux aspects suivants :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - participe passé des verbes - la déclinaison de l'adjectif - pas de déclinaison de l'adjectif épithète ou mauvaises terminaisons - les verbes suivis d'un datif ou d'un accusatif p.ex. helfen - prépositions suivies d'un datif ou accusatif - prépositions spatiales p.ex. im Büro arbeiten ins Büro gehen - le génitif - mauvais accords sujet-verbe voire oubli répété des verbes en fin de phrases - *Mehr attraktiv ou *er arbeit tout à fait incorrects, ne semblent choquer personne, pas plus que *er werdet 	<p><i>Quelques rares problèmes de syntaxe :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - place des mots dans la phrase - position du verbe dans les propositions principales et subordonnées

Remarques générales

Les candidats sont bien préparés à l'exercice de la synthèse en allemand.

Il faudrait néanmoins – et ceci est impératif – que les candidats acquièrent les connaissances culturelles qui permettent de bien comprendre les sujets abordés dans les documents.

L'écriture laisse parfois à désirer: des mots/phrases illisibles font perdre des points à certains candidats !

Le jury déplore beaucoup de fautes d'orthographe, même sur des termes qui se trouvent dans les articles – ceci est inacceptable.

REMARQUES CONCERNANT LA CORRECTION DE L'ÉPREUVE ÉCRITE ANGLAIS E3A 2015

A la question :

« Suite à la correction de vos copies, estimez-vous que cette année, par rapport aux années précédentes :

- L'épreuve a été « normalement » réussie (pas de variation notable) par les candidats
- L'épreuve a été plutôt mal réussie par les candidats
- L'épreuve a été plutôt bien réussie par les candidats »

la grande majorité des correcteurs ont répondu que l'épreuve avait été normalement réussie par rapport aux années précédentes, c'est-à-dire qu'aucune variation notable n'a été observée quant à la réussite à l'épreuve.

Qualité de la synthèse

1/ Points positifs

Les correcteurs observent qu'une majorité d'étudiants ont bien compris l'exercice de synthèse ; dans l'ensemble cette dernière a été mieux abordée que les années passées et mieux rendue, avec **moins de copie de textes et plus de recul**. La plupart des candidats tentent, avec plus ou moins de succès, de confronter les textes et de proposer une synthèse ; rares sont les copies qui ignorent un des trois documents.

Ont été notés également une réelle volonté de la part des candidats d'organiser leurs idées grâce à un plan cohérent ; de trouver des titres accrocheurs ; de respecter le nombre de mots imposé.

On trouve dans la plupart des copies un plan et une problématique annoncés dès l'introduction, puis une logique dans le développement. Dans les bonnes copies, on trouve une **introduction dynamique** (spécificité des documents annoncée dès l'intro, problématique bien posée) et un **plan clair** (par exemple : causes et état des lieux du problème au cœur des documents proposés/solutions/limites et obstacles).

Le **plan généralement adopté** fut : les polluants et d'où ils viennent / leur impact sur la santé / les mesures à prendre et celles déjà prises (non respectées) . Dans les meilleures copies, on trouve néanmoins **l'opposition, les obstacles** (venant des industriels et de politiciens), **la transformation requise de l'économie, des infrastructures et transports, un nouveau mode de vie à adopter et le temps qu'il faudra** (dit en conclusion par exemple)

Certaines copies se démarquent facilement grâce à une qualité de rédaction et de synthèse avec de **réels efforts de reformulation**. Certains ont visiblement réutilisé à bon escient un vocabulaire appris en cours.

Une bonne compréhension globale des textes et de leurs enjeux, qui atteste d'un certain degré de culture, a été relevée ; rares sont les candidats qui ont fait de réels contresens sur le dossier. Il demeure cependant certaines erreurs de compréhension dues à une mauvaise lecture des textes, avec les « counties » des USA (texte 2) qui ont été lus comme des « countries » !

Enfin, il semble qu'on puisse se féliciter de la quasi-absence, pour la première fois, de copies inintelligibles - par rapport à certaines années où des candidats n'avaient apparemment jamais étudié la langue anglaise (copies qui ne valaient pas plus de 1 ou 2 sur 60).

CONSEILS :

- ne pas négliger l'introduction : elle donne une première impression au correcteur et permet une plus grande facilité de lecture de la copie. Donc, bien soigner la qualité de cette introduction, la rédaction de la problématique, et s'y tenir dans le développement ! De même, ne pas négliger la conclusion (qui sera courte mais efficace).

2/ Points négatifs

Méthodologie

En exergue, on indiquera que la capacité de restituer le tout en recoupant les éléments n'est pas évidente pour beaucoup. Comme le sujet intéresse, à défaut de tout comprendre certains peuvent dériver vers la dissertation, ou le commentaire pour masquer des incompréhensions.

L'exercice – difficile - ne semble pas maîtrisé par tous, loin de là.

- Les **introductions** sont parfois très - **trop – longues**, avec allègrement plus de 100 mots pour un devoir qui en compte 400. De plus, entre ¼ et 1/3 des mots sont trop souvent utilisés pour présenter les trois documents. Il faut bien sûr se référer aux journaux et aux auteurs, mais sans aller jusqu'à les citer 10 fois - voire plus.

- Cette année, il a donc été noté une mauvaise prise en compte des conseils donnés à propos de l'introduction et de la conclusion. Pour l'introduction, on retombe dans des **présentations stériles des documents de façon très statique** ; très peu d'étudiants dépassent la présentation de type : auteur, titre, source. Ainsi, l'introduction demeure majoritairement « lourde » (énumération des documents avec titres, sources et idées principales des documents – sans aucune valeur ajoutée). N'hésitons pas à dire qu'une introduction qui se limite exclusivement à une présentation des documents frise l'inutilité.

Quant à la conclusion, **elle manquait dans de très nombreuses copies, ou était indigente, ou bien encore était le lieu où les candidats ajoutaient un élément qui aurait dû se trouver dans la synthèse** (ex : impact économique souvent seulement évoqué dans la dernière ligne).

- Certaines synthèses tendent à l'exhaustivité, mais tout en se faisant **accumulent des détails qui n'ont pas lieu d'être**.

- Les reformulations sont en général préférables aux citations ; mais si citation du texte il y a – ce qui peut être parfaitement justifié - alors la citation doit demeurer (très) courte.

- Il est regrettable que la plupart des candidats proposent en guise de plan un plan binaire «avantages/inconvénients » **au lieu de tenter de dégager une problématique**. Ce manque de problématisation semble d'ailleurs être l'un des points les plus perfectibles: dans la majeure partie des copies, les candidats ne savent pas ce qu'est une problématique et trop ont proposé « *we'll see the consequences and what can be done...* ». De plus, il doit y avoir **parfaite adéquation entre la problématique annoncée et le développement**.

- Très rares sont les copies où l'on observe entre les parties de réelles transitions qui font sens ; de telles transitions si elles existent donnent immanquablement de la valeur ajoutée à une copie.

- Les étudiants ont tendance à regrouper des éléments qu'ils mentionnent tour à tour autour d'un axe commun, mais ne reformulent pas suffisamment les idées en synthétisant.

- Chez quelques uns, on constate toujours une fâcheuse tendance à paraphraser - voire copier ! - des pans entiers des textes sans employer de guillemets – ce qui est sévèrement pénalisé par les correcteurs.

- Certains candidats n'ont pas fait de mise en relation et se sont contentés de résumer les textes les uns après les autres – ce qui est également sévèrement pénalisé par les correcteurs.

Expression écrite

- Les correcteurs déplorent encore et toujours maladresses et lourdeurs d'expression, notamment lors de la reformulation des arguments. Ont été par exemple relevés les incorrects **LA Times informs us that oil and power industries fear our impact on the economy linked to those regulations; * they don't seem concern about it, as said in LA Times; *in the Guardian it is written that ...; * like it is said in the LA Times...; *to all our journalists' minds.*

- Il semble surprenant de devoir rappeler que le devoir étant destiné à être lu, mieux vaut écrire lisiblement. Or dans de trop nombreuses copies il faut tout simplement tenter de « déchiffrer » le mot ou la phrase entière! Le jury exhorte donc les candidats à se relire, pour éviter un travail trop peu soigné qui donne une mauvaise impression.

- Encore et toujours, le jury rappelle qu'il faudrait que les candidats passent quelques minutes à la fin de l'épreuve pour vérifier l'orthographe : la qualité de cette dernière est loin d'être négligeable lorsque l'on juge une copie !

Dans le même registre des remarques fondamentales sur l'expression écrite, on notera que la grammaire de base (poser une question au présent simple (!); utiliser à bon escient « for » ou « since ») est loin d'être maîtrisée par tous, ce qui est du plus mauvais effet dans des copies qui peuvent avoir de réelles qualités par ailleurs.

A EVITER ABSOLUMENT DONC :

- trop de détails donnés en calquant plus ou moins, ou dans un anglais difficile à lire.

- une introduction longue qui commence par exemple avec le « global warming » mais sans le connecter avec les articles, puis donne les titres des articles cités plus les noms des journalistes - repris sans arrêt ensuite avec le discours indirect (« il dit que »...).

- une conclusion sans intérêt qui ne répond pas à la question ou qui ne fait que répéter sans ouvrir de perspectives (ou des perspectives ésotériques).

- le « remplissage », avec répétitions et reprise des noms des journalistes !
- une introduction émaillée de formules passe-partout qui pourraient convenir à tout dossier, un manque de personnalisation et de prise en compte de la spécificité des documents.
- rester à la surface des documents dont on ne restitue que des détails ; une absence de prise de distance nécessaire à la reformulation et à la synthèse.

Qualité de la langue : points récurrents qui posent problème

Le répertoire semble assez limité dans l'ensemble, avec des reprises fréquentes des mots et expressions du texte, et autres répétitions. Rares sont ceux qui reformulent et emploient de bonnes expressions et du vocabulaire hors des sentiers battus - mais certains y parviennent et montrent ainsi leur maîtrise de la langue.

Le lexique étant globalement assez pauvre, on ne saurait trop insister sur un apprentissage systématique.

Dans les déficiences répandues, on notera par exemple le fait que la notion de concession semble inconnue chez de nombreux candidats, alors qu'elle est essentielle pour argumenter.

Globalement les correcteurs sont frappés cette année par la récurrence des fautes d'orthographe qui relèvent, espérons-le, d'un manque de relecture (ex : **standart* au lieu de *standard*, **heath* au lieu de *health*, **exceemple*..) et très nombreux sont les candidats qui ne savent pas écrire *disease* – ou tout simplement recopier des termes provenant des textes !

Dans certaines copies où la grammaire est vraiment simpliste, avec peu ou pas de structures complexes, on peut voir une tentative délibérée de s'assurer des points et d'éviter toute forme de prise de risque. Dans ce cas, le correcteur ne pourra évidemment pas décerner une note haute !

1/ Maîtrise du lexique et de la grammaire

Certaines copies sortent du lot grâce à un vocabulaire riche et varié, ce qui est très appréciable.

A l'opposé, on trouve des erreurs étonnantes :
a life /lives non maîtrisé
measure souvent mal orthographié (**mesure*)
consequences devient **consequencies*
decrease devient **dcrease*

confusion entre *breathe* and *a breath*
people parfois avec un s
Their pour *there* !
Unfortunately sans le e
This≠these ; few ≠many ; threat≠ threaten; died ≠dead; afraid ≠frighten

Trop d'erreurs qui pourraient facilement être corrigées par une relecture !

Un florilège de problèmes récurrents :

Les chiffres - **ten of thousand of deaths*

Nationalités : capitalisation/pluriels/détermination - **all european dwellers ; * the Australian*

Confusions sur la source : editorial? article? Column?

Traduction de « tel que » - **It will involve measures as*

Emploi approximatif de la **détermination** : **the air pollution ; *the health ; *what are the consequences of air pollution for health; *the document 2 ; *The President Obama; *government does not always want to reduce the air pollution; *United States ; *in UK*

La virgule (et non le point) dans les données chiffrées : **2,1 million*

Difference entre *economic/economical ; scientific/scientist ; countries/counties => erreur fréquemment commise qui a entraîné des contresens voire des non-sens)*

Confusion *raise vs rise ; touch vs affect ; implement vs apply*

Prepositions : **responsible of ; *suffer of*

Orthographe : **wich; *developed; *mentioned; *per years*

N'existent pas **to conlude; *to favourise; *to precise; *in what extend*

Indénombrables : **researches have been done; * there are proofs*

Pluriel vs singulier: **every years / *each cities*

Rares sont les copies avec des « s » à la 3^{ème} pers du singulier à chaque verbe !

Verbes irréguliers à revoir Ex : strike

Les temps : present simple and progressive – simple past and present perfect with For and Since)

Problèmes de 's' – (1) employés quand il ne faut pas (adjectifs, singulier), ou (2) pas de 's' au pluriel

2/ Syntaxe :

Dans la production des candidats, les phrases sont dans l'ensemble correctes et faciles à lire (surtout quand on recopie le texte !). La voie passive peut toutefois poser des problèmes aux candidats.

De plus, les difficultés commencent avec les phrases complexes – où apparaît souvent une mauvaise utilisation des mots de liaison.

Si la syntaxe est trop souvent laborieuse, voire confuse, les meilleurs candidats ont proposé des syntaxes plus élaborées et plus en phase avec ce qu'on peut attendre de futurs étudiants ingénieurs.

Dans les problèmes récurrents, on peut citer :

- Emploi du **conditionnel** mal maîtrisé

- De très nombreuses erreurs sur la **forme interrogative** (TRES visibles car cette forme apparaît souvent dès l'introduction lors de la rédaction de la problématique). Les exemples sont nombreux :
*Why cities are still polluted? *What the aspects of pollution are? *Does the air is still an issue in modern societies?

- On remarque de plus en plus des problèmes de ponctuation, réduite souvent au minimum, voire avec absence de virgules et de plus en plus de points là où il ne devrait pas y en avoir.

- Certains candidats abusent quant à eux des mots de liaison en espérant ainsi assurer la cohésion de leurs phrases...

REMARQUES CONCERNANT LA CORRECTION DE L'ÉPREUVE ÉCRITE ARABE E3A 2015

Qualité de la synthèse :

Points positifs	Points négatifs
<p>Certains candidats, mais cela reste une exception, ont rendu de très bonnes copies. La méthodologie et la bonne expression en langue arabe leur ont permis de répondre complètement aux critères de l'exercice.</p> <p>Le nombre de copies « moyennes » est en augmentation – c'est-à-dire que la plupart des élèves comprennent le sujet et les documents (pas particulièrement complexes), et maîtrisent plus ou moins la méthode.</p> <p>De plus, dans la plupart des copies on trouve un travail bien structuré, avec une introduction et une conclusion.</p> <p>Les idées principales sont présentes, et bien reliées pour certains.</p> <p>Cela représente une amélioration notable, mais l'expression en langue arabe est un peu en dessous des attentes.</p> <p>Seules quelques copies n'ont pas traité les trois textes (elles ont évidemment reçu une note faible).</p>	<p>Les mauvaises copies partagent deux points communs - la langue faible et une méthodologie faible, voire, une incompréhension des consignes :</p> <ul style="list-style-type: none"> - certains ont reproduit les trois textes dans le même ordre du sujet ; - certains ont même fait des résumés des trois textes séparément, l'un après l'autre. - un compte rendu est rédigé au lieu d'une synthèse. - on déplore trop souvent une absence de titre (les synthèses sans titre donnent une mauvaise impression initiale !), et le nombre de mots n'est pas toujours respecté. - dans la rédaction, les phrases sont souvent indépendantes, sans lien logique entre elles, d'où une synthèse pas très cohérente. <p>Un seul candidat a rédigé la synthèse en anglais - il a été sanctionné d'un zéro.</p>

Qualité de la langue. Points récurrents qui posent problème :

Lexique	Grammaire	Syntaxe
<p>Généralement, on observe trop de répétitions du vocable du texte ; les candidats doivent s'efforcer de trouver des synonymes pour varier le vocabulaire, et prouver qu'ils maîtrisent l'expression écrite en langue arabe.</p> <p>De même, on observe trop peu d'expressions idiomatiques dans la production.</p> <p>Le jury déplore beaucoup de fautes d'orthographe et des mots utilisés incorrectement.</p>	<p>Posent problème :</p> <ul style="list-style-type: none"> - la conjugaison du féminin pluriel - les pluriels irréguliers - les chiffres des années écrits en lettres - les déclinaisons - le duel <p>Les bases grammaticales sont insuffisamment maîtrisées !</p> <p>On trouve trop de fautes de temps et d'accord dans les copies.</p>	<p>Posent problème :</p> <ul style="list-style-type: none"> - l'expression du but - les prépositions - les co-occurrences linguistiques. <p>La maîtrise globale est insuffisante.</p>

CONCOURS e3a 2015

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE EN LANGUE ESPAGNOLE

-présentation succincte du sujet de cette année, avec ses difficultés, notamment de compréhension, et une explication rapide des points logiquement attendus dans la synthèse.

Le sujet 2015 en langue espagnole présentait un corpus de trois textes issus de la presse espagnole en ligne. Le premier, tiré du journal El País, est signé Tiziana Trotta, le 13 janvier 2014 : « **El difícil salto de escuela a 'school'** ». Il expose de manière très modérée les nouveautés instaurées ces dernières années dans l'enseignement de l'anglais en Espagne, tout en évoquant les limites de ces nouvelles méthodes, -notamment en terme de résultats sur le niveau des élèves- et propose une analyse des causes de ce relatif échec.

Le document n°2, contemporain du premier, a été publié le 10 janvier 2014 dans la version en ligne du quotidien catalan ABC : « **España es uno de los países que mejor promueven formación de jóvenes en el extranjero** ». Cet article situe l'Espagne dans le cadre européen concernant les structures mises en place pour faciliter la mobilité des jeunes Espagnols à l'étranger. Ce texte propose un contre-point par rapport aux deux autres. Il permet de contre-balancer le manque de moyen mis en œuvre ou l'inefficacité de certaines méthodes dans la maîtrise de l'anglais, notamment mis en avant dans les documents 1 et 2.

Le document n°3, également extrait d'ABC, date du 6 janvier 2014. Dans cet article intitulé « **Del aula al café, inglés para practicantes[...]** », Lucía Dorronsoro, commence par constater le faible niveau global des Espagnols en Anglais avant d'évoquer l'idée de Patricia Bendito, une jeune femme d'entreprise désespérée par le manque d'efficacité de ses cours d'anglais « traditionnels ». Elle décide alors de se réunir dans un café avec un natif, simplement pour converser et elle sent qu'elle progresse bien plus. Lui vient alors l'idée de créer des « Englishcafe » où le principe est d'aller dans un café pour discuter en anglais avec un natif. Ce concept tout nouveau rencontre un franc succès en Espagne.

Ces trois documents nous offrent un panorama très large sur la thématique de la maîtrise des langues étrangères en Espagne- et plus particulièrement de l'anglais. Toute la subtilité de la synthèse de ces trois textes repose sur la difficulté de mettre en lumière à la fois les forces et les faiblesses de l'Espagne en matière de maîtrise des langues étrangères, sans tomber dans le listing des écueils du système d'enseignement de l'anglais. Pour ce faire, il était nécessaire de trouver une problématique qui s'éloigne au maximum du constat d'échec versus solutions proposées. Une organisation thématique posant les problèmes différemment était souhaitable et attendue, par exemple à partir d'une problématique comme : Que fait l'Espagne pour promouvoir la maîtrise des langues étrangères –et notamment celle de l'anglais ? 1) Réponse politique (nouveau « plan d'Education », aide à la mobilité, Espagne/Europe etc) 2) Réponse académique, l'enseignement secondaire et supérieur (forces et faiblesses) 3) Réponse citoyenne : innovation privée (autre public, autre motivation, autre manière d'apprendre) . Cette proposition de synthèse permettait de couvrir tous les aspects soulevés par les trois textes en évitant de tomber dans le jugement de valeur.

-niveau global des candidats cette année

Le niveau moyen des candidats de cette année est tout à fait honorable. A de rares exceptions, le niveau de langue observé est correct, on peut néanmoins déplorer un grand manque de richesse tant syntaxique que lexicale. Dans l'ensemble, la langue est correcte mais relativement simple et sans relief. La compréhension des textes n'a pas présenté de difficultés récurrentes. Globalement c'est l'exercice même de la synthèse qui a posé problème cette année. Enormément de candidats ont abordé le sujet de l'enseignement de l'anglais en Espagne de manière trop partielle, ce qui les a empêchés de présenter une vision complète des informations présentes dans le corpus. L'écueil le plus fréquent a consisté à présenter une liste de points noirs sur les méthodes d'enseignement de l'anglais en Espagne, suivis de propositions afin d'améliorer cette situation (souvent présentées comme des « solutions » miracles).

-qualités des bonnes copies

Les meilleures copies ont présenté une synthèse claire et exhaustive du corpus proposé en mettant en lumière une véritable problématique –qui n'excluait pas le document n°2- servie par un plan organisé et des transitions soignées. La qualité de la langue utilisée est à souligner pour les notes les plus hautes, une maîtrise des subtilités de langue, et une précision lexicale qui servent le discours et ses nuances.

-défauts souvent observés

Trois types d'écueils récurrents peuvent être soulignés.

Le premier relève d'un problème méthodologique : Une synthèse doit comporter une introduction, qui présente une problématique et un plan, –éviter les « formules-bateau » du type « de nos jours, avec la globalisation » rencontrées dans plus d'un tiers des copies, etc.-, un développement et une conclusion. La conclusion doit apporter une lumière au lecteur, et ne doit pas être la répétition de la problématique initiale. Le candidat doit respecter le contenu des textes du corpus et ne doit pas donner son avis, ni émettre de jugement de valeur, ce qui a souvent été le cas cette année.

Le second défaut souvent observé porte sur la difficulté de ne pas trahir le corpus et d'embrasser l'ensemble des textes. Cette année, le document n°2 a été mal « utilisé » dans la synthèse, le plus souvent parce que la problématique choisie – problèmes/solutions- ne permettait pas de l'évoquer facilement. Quant au document n° 3 , il n'a souvent été « utilisé » qu'en partie, pour faire allusion au côté ludique de l' « Englishcafe » sans prendre en compte que les résultats obtenus par cette « méthode » portaient essentiellement sur le fait que les « apprenants » -qui ne sont pas des « élèves »- sont des « clients » qui sont à l'origine de cette démarche, et sont donc plus impliqués dans cet apprentissage. C'est la raison pour laquelle on ne pouvait pas considérer, comme l'on fait beaucoup de candidats, que l' « Englishcafe » était une « solution » au manque de motivation des élèves ou encore au manque avéré de cours consacrés à l'oral dans le système éducatif.

Enfin, d'un point de vue linguistique, de multiples écueils sont à déplorer : les très nombreux problèmes d'orthographe, d'autant plus inacceptables qu'ils sont très simples à éluder. (« **co**mmunicación » (sic), « **te**chnología » (sic), etc.). Les candidats ne sont pas assez vigilants concernant l'orthographe ou le genre des mots présents dans le corpus, par exemple : **el** idioma qui est masculin. Les règles de l'accentuation ne sont pas acquises même dans les bonnes copies. On remarque une prolifération de périphrases verbales (forme progressive surtout) rarement utilisées à bon escient. Beaucoup de confusions dans le choix des mots utilisés: llevar / llegar ; Ser / estar ; quedar / seguir siendo, por / para etc. Mais globalement, c'est la pauvreté syntaxique et lexicale qui est flagrante. Les connecteurs logiques sont basiques (primero, después, pero, sin embargo, etc.), il faut veiller à soigner cet aspect qui donne du corps et de la nuance à l'argumentation.

-points méthodologiques à travailler pour réussir cette épreuve

Outre les éléments évoqués précédemment pour l'élaboration de la synthèse, il faut rappeler aux candidats que les consignes doivent être respectées scrupuleusement.

Beaucoup oublient de donner un titre à leur synthèse; celui-ci doit être évocateur et révélateur du contenu. Il doit idéalement être en lien avec la problématique, sans dévoiler les conclusions. La synthèse doit par ailleurs respecter les 400 mots demandés, avec une marge de plus ou moins 10%, et le candidat doit compter et faire figurer le nombre de mots contenus dans sa composition. Les copies qui ne respectent pas ces critères sont sanctionnées. Enfin, les candidats doivent veiller à ne pas paraphraser les textes du corpus, ni à remplacer leur expression personnelle par des citations. Les candidats doivent montrer qu'ils sont capables de reformuler avec leurs propres termes l'essence des textes qui leur sont soumis et faire preuve de réflexion dans leur analyse. Exercice d'une grande exigence, s'il en est.

ITALIEN

Durée : 3 heures

NON COMMUNIQUE

REMARQUES CONCERNANT LA CORRECTION DE L'ÉPREUVE ÉCRITE DE PORTUGAIS E3A 2015

Qualité de la synthèse :

Points positifs	Points négatifs
<ul style="list-style-type: none"> • Bonne compréhension générale des documents; • Analyse objective des documents; • Bonne structuration du texte : introduction, argumentation, conclusion - sauf pour un candidat; • Très peu de recopie du texte, les candidats ont dans l'ensemble paraphrasé les passages qu'ils voulaient citer. 	<ul style="list-style-type: none"> • Les trois documents n'ont pas été traités de la même manière. Les candidats se sont focalisés sur deux documents - sauf un candidat; • Décalage entre proposition et exécution : le problème présenté en introduction est oublié en conclusion; • Reproduction des titres et des auteurs des articles en introduction : cela occupe beaucoup de place dans le texte finale et n'apporte rien à la synthèse.

Qualité de la langue - Points récurrents qui posent problème :

lexique	Grammaire	Syntaxe
<ul style="list-style-type: none"> • Choix de mots assez pauvre : les candidats utilisent ou les mots des documents ou des mots du langage familier. Il manque l'utilisation des mots plus soutenus et variés. 	<ul style="list-style-type: none"> • Peu de fautes de conjugaison; • Quelques fautes d'orthographe - beaucoup liées à la phonétique du français qui est distincte du portugais; • Utilisation par certains candidats des faux-amis. • Aucune utilisation des temps verbaux complexes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Manque d'utilisation des corrélations temporelles complexes; • Structure des phrases assez simple : sujet+verbe+complément