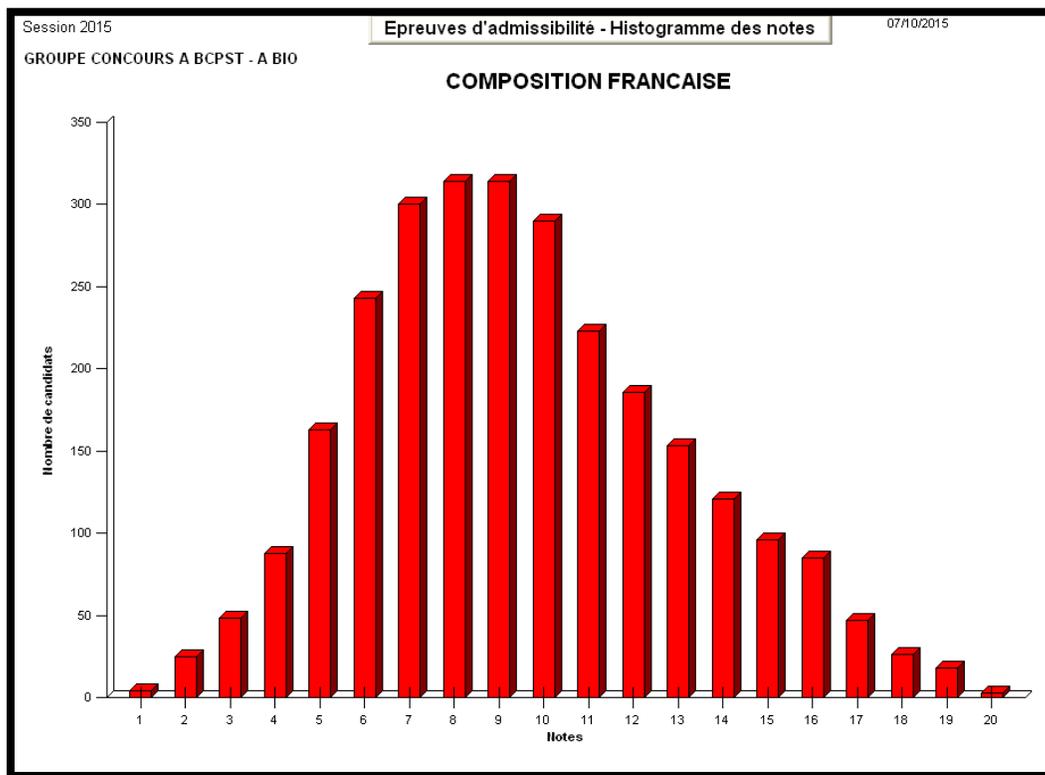


ÉPREUVE ÉCRITE DE COMPOSITION FRANÇAISE

Concours	Nb cand.	Moyenne	Ecart type	Note la plus basse	Note la plus haute
A BIO	2747	9,46	3,53	1	20
A ENV	1811	9,45	3,55	1	20
A PC BIO	1124	9,18	3,49	1	19



Le rapport sur les concours A de la Banque Agro-Veto, filière BCPST de la Session 2015, confié à l'expertise de Madame Julie Chalvignac, souligne cette année encore l'excellence à laquelle peuvent parvenir les meilleurs étudiants scientifiques dans la lecture et l'analyse d'œuvres littéraires et philosophiques, et dans la réflexion qu'elles permettent de construire et d'enrichir sur les problématiques les plus décisives. De telles réussites sont dues

évidemment à la qualité des candidats, mais tout aussi évidemment à celle des préparations et de l'enseignement dont ils ont bénéficié.

Si tout rapport insiste comme il se doit sur les défaillances, il ne le fait que pour aider au mieux les candidats de la session suivante, auxquels il convient de rappeler que la lecture du rapport de jury est un travail à part entière, décisif dans leur préparation. Le rapport n'a jamais été, dans notre concours, un catalogue d'erreurs ou un sottisier. Celui de la session 2015 a choisi à juste titre, après les conseils méthodologiques développés pour chaque étape du travail à fournir de l'analyse du libellé à la rédaction et à la relecture, de prendre appui sur quelques excellentes copies dont la synthèse prouve à quelle pertinence la réflexion des candidats peut régulièrement parvenir.

Derrière l'enjeu immédiat, et certes non négligeable, pour les candidats de disposer des points permettant l'intégration dans la filière de leur choix, il n'est pas inutile de rappeler que l'épreuve et sa préparation visent à construire des esprits déliés, capables d'une expression précise et de nuances dans le jugement comme de recul et d'analyse sur les problèmes qui sont quelquefois les plus aigus de la condition humaine. L'importance accordée dans les concours à ces dimensions culturelles et linguistiques dit combien il est essentiel que les meilleurs scientifiques soient aussi nourris de littérature et de philosophie, d'une culture humaniste dont ils auront nécessairement besoin. Cette année encore, les copies montrent l'importance du travail fourni, la richesse et la densité du travail effectué par les candidats et, à leur service, par leurs professeurs.

Que l'ensemble du jury soit de même remercié pour la qualité d'une correction harmonisée et précise dans un temps souvent contraint, avec un sens du dialogue et de l'équité qui fait, une fois de plus, honneur à notre concours.

Olivier Barbarant
Inspecteur général de l'éducation nationale
Groupe des Lettres

Thème du programme 2014-2015 : La guerre

Sujet 2015 : Dans son essai (*Histoire et vérité*, Seuil, 1955, p. 256), Paul Ricœur écrit : « La guerre est et doit rester à nos yeux ce cataclysme, cette irruption du chaos, ce retour, dans les relations externes d'Etat à Etat, à la lutte pour la vie. Cette déraison historique doit demeurer injustifiée et injustifiable. »

Cette réflexion de Paul Ricœur s'accorde-t-elle à votre lecture des œuvres au programme : *Les Perses* d'Eschyle, *De la guerre* de Carl von Clausewitz, livre I : « Sur la nature de la guerre », et *Le Feu* de Henri Barbusse ?

Le sujet proposé cette année se référait à une posture de pacifisme et de refus radical des légitimations de la guerre. Il ne présentait pas de difficulté de compréhension mais supposait, pour en saisir les postulats et les enjeux, d'en envisager les termes avec précision et finesse.

La connaissance des œuvres nous a paru un peu plus homogène cette année que les précédentes, tout comme le niveau global des copies – ce dont le jury se réjouit.

Toutefois, si le sujet a donné lieu à peu de contresens, il a en revanche été l'objet de simplifications et de lectures partielles. Nous insistons donc à nouveau sur l'étape essentielle que constitue l'analyse de l'intégralité du sujet, élément déterminant pour l'évaluation des copies. Rappelons que la composition française suppose de s'attacher à un sujet précis, dont il s'agit d'étudier la validité et les failles en proposant une argumentation pertinente se référant

continuellement aux œuvres. La méthodologie de l'exercice n'est pas toujours maîtrisée par les candidats, et nous veillerons ici à en rappeler les attendus.

Analyse du sujet et problématisation

a) Rappels méthodologiques

Rappelons tout d'abord que le titre de l'essai dont était extrait le sujet, *Histoire et vérité*, gagnait à être commenté : il était à mettre en rapport avec l'idée de guerre comme « déraison historique ». En effet, selon Paul Ricoeur, il y aurait une vérité de l'Histoire qui serait du côté du progrès collectif vers la raison, tandis que la guerre constituerait une manifestation de l'irrationnel, une « déraison historique ». En aucun cas la guerre ne peut donc livrer une « vérité » sur la nature humaine et sur la marche de l'Histoire. Elle est considérée par le philosophe comme une absurdité, un échec fondamental de la raison vers laquelle l'homme doit tendre. Dès lors, le propos du philosophe conduirait, par sa mise en garde, à lutter contre une telle aberration, dont les retombées peuvent conduire à l'anéantissement. Nous avons valorisé les rares copies qui commentaient le titre en soulignant son rapport avec le sujet.

La date de publication, 1955, n'était pas non plus anodine : après la seconde guerre mondiale et dans une période de guerre froide, Paul Ricoeur exprimait dans son essai l'angoisse partagée d'une nouvelle guerre cataclysmique si l'équilibre précaire des forces venait à se rompre.

Rappelons ensuite que les candidats doivent ouvrir leur devoir par une introduction complète. Après avoir proposé une amorce, ils sont tenus d'analyser le sujet dans sa progression argumentative et dans le détail de ses termes, avant de le problématiser. Les candidats doivent expliciter le sens de la citation proposée en travaillant avec précision sur les termes employés, en dégagant la thèse, sa progression logique et ses différentes implications. C'est seulement par une analyse approfondie qu'ils pourront repérer les écueils du propos et mettre le sujet en débat. Or de nombreuses copies ont appauvri le sujet dès l'introduction, soit en passant sous silence plusieurs de ses éléments, soit en le restreignant pour le faire dévier vers des problématiques connues ou des analyses relativistes peu convaincantes (« La guerre a-t-elle toujours été perçue comme un mal ? » / « La vision de la guerre ne dépend-elle pas du camp dans lequel l'on se situe : vainqueur ou vaincu ? »)

Il nous faut donc rappeler qu'une dissertation ne doit pas être conçue comme l'opportunité de recycler des développements appris par cœur et dont le rapport au sujet n'est que très lâche. Elle constitue un travail de pensée, nourri des connaissances de l'année, mais dépendant de la question précisément posée par le libellé. Ont été sévèrement évaluées les copies qui faisaient l'impasse sur l'analyse du sujet et l'oubliaient tout simplement dans la suite du devoir, parfois au profit d'un autre sujet de dissertation. La confrontation réelle au sujet est toujours valorisée par le jury.

Les candidats doivent enfin proposer un plan. Cette annonce de plan doit préciser brièvement le contenu argumentatif de chaque partie. Rappelons qu'une phrase du type : « Nous justifierons la thèse avant de la discuter puis de la dépasser » ne peut en aucun cas constituer une annonce de plan valable.

b) Analyse du sujet

Le propos de Paul Ricoeur n'était pas de définir la guerre, malgré l'expression définitoire « la guerre, c'est ». Le sujet tenait au refus catégorique d'envisager une possible légitimation de la

guerre, un « jus ad bellum » : toute justification de la guerre serait en réalité une façon d'accepter l'inacceptable et de risquer de le réitérer. La thèse refuse donc délibérément toute légitimité éthique ou politique à ce qui doit, malgré les démentis factuels, demeurer moralement l'impensable et l'inhumain. Se formule ici un impératif éthique, sur le mode de l'urgence. Paul Ricoeur n'ignore pas qu'il existe des guerres considérées comme plus légitimes que d'autres. Mais la thèse du philosophe, qui fait preuve ici d'un pacifisme radical, est que ces justifications possibles ne suffisent pas à oublier le scandale moral que constitue la guerre et risquent de la légitimer. Il ne s'agissait donc pas de prendre Paul Ricoeur pour un homme naïf qui n'aurait jamais entendu parler des guerres dites « légitimes ». La radicalité de son propos, qui prêtait effectivement à débat, est en réalité parfaitement assumée. Elle relève d'une profonde inquiétude face aux tensions de la guerre froide mais aussi d'une réaction viscérale face à la bonne conscience des anciens alliés – la seconde guerre mondiale ayant été considérée par excellence comme une guerre « juste ».

Nous attendions des candidats de repérer non seulement ce refus, qui repose sur une vision strictement négative de la guerre, mais aussi le sentiment de menace et d'urgence sensible dans le sujet. En effet, le propos s'illustre par un net phénomène d'insistance : la guerre « est et doit rester » / « doit demeurer injustifiée et injustifiable ». Un impératif moral s'affirme ici, qui statue aussi bien sur le présent que le futur. La valeur d'avertissement est donc ici très nette : Paul Ricoeur craint que toute légitimation conduise à se laisser séduire par la guerre et soit l'alibi d'un déferlement de violence. Légitimer la guerre, ce serait dès lors laisser libre cours à une tentation dangereuse, qui ruinerait l'humanité dont l'individu doit être porteur. Remarquons aussi que le philosophe s'adresse à un nous (« la guerre doit rester à *nos* yeux ») qui représente les consciences contemporaines inquiètes, marquées par les deux guerres mondiales, et qui inclut le lecteur dans un désir pacifiste. Le philosophe appelle à garder les yeux ouverts, à ne pas se tromper de regard sur la guerre.

Ce rejet initial s'explique par la façon dont Paul Ricoeur caractérise la guerre, à travers une quadruple qualification : « ce cataclysme », « cette irruption du chaos », « ce retour, dans les relations externes d'Etat à Etat, à la lutte pour la vie », « cette déraison historique. » Certains candidats ont intelligemment souligné l'usage dépréciatif du démonstratif « cette ». L'analyse fine des termes employés, qui n'a pas été assez souvent conduite, révèle que la guerre est pensée sous le triple mode du désordre, de l'accident imprévisible et de la régression.

En effet, le terme « cataclysme », phénomène naturel destructeur, devait être commenté : il fait de la guerre une catastrophe naturelle, imprévisible et irrationnelle, qui s'imposerait à l'homme de l'extérieur. L'idée de « cataclysme » est approfondie, à travers un jeu de sonorités par le terme « chaos », qui se réfère originellement au désordre d'avant la création du monde. Le terme contient donc à la fois les sémantismes de désordre et de régression. L'idée d' « irruption », proche du terme « cataclysme », envisage encore la guerre sur le mode de la soudaineté et de l'imprévu : il s'agirait d'un accident, d'un déraillement historique. S'exprime donc ici le refus de faire que la guerre puisse être un acte appartenant à l'ordre de la rationalité. D'autre part, en invoquant le cataclysme naturel, force extérieure, et en précisant que les relations externes entre Etats sont dirigées vers la raison historique, Paul Ricoeur refuse de considérer que la nature humaine est par essence portée vers la guerre ; c'était un enjeu essentiel du sujet, que les candidats ont malheureusement bien souvent passé sous silence.

Quant au terme « régression » et à l'expression « retour à la lutte pour la vie dans les relations externes d'Etat à Etat », ils impliquaient plusieurs idées : celle, tout d'abord, d'une régression vers une infra-humanité (les candidats ont très largement développé, dans leurs copies, les métaphores bestiales présentes dans les deux œuvres fictionnelles). L'idée, ensuite, que la guerre

est une forme de déréliction politique, une « déraison historique » qui fait régresser les « relations externes d'Etat à Etat », normalement tendues vers le progrès historique. La régression est d'ailleurs commune aux vainqueurs et aux vaincus : cela interdisait de s'appuyer sur une approche exclusivement relativiste.

Paul Ricoeur refuse donc de penser la guerre comme une fatalité politique, une manifestation inévitable de l'agressivité naturelle entre les Etats. En considérant la guerre comme une aberration historique et en l'envisageant à l'échelle des Etats et non des individus, il vise aussi à soutenir une certaine vision de l'homme, conduit par la raison

S'ensuit logiquement que la guerre ne peut en aucun cas être pensée comme source de valeurs, vecteur de l'affirmation de la supériorité d'un peuple, source d'un récit fondateur : tout ce qui relèverait de l'héroïsme, de l'épique, de la guerre comme initiation est évidemment rejeté comme autant d'alibis. Par ailleurs, pour Paul Ricoeur, aucune des théories déjà échafaudées pour légitimer la guerre, (jus ad bellum) n'est recevable : la guerre reste pour lui « injustifiée ». Le terme « injustifiable », plus catégorique encore, suppose de maintenir ce refus et cette vigilance face aux dangers d'une quelconque légitimation. « Ce serait un crime de montrer les beaux côtés de la guerre, même s'il y en avait. », peut-on dans le chapitre XXIV du *Feu*. Devant la menace sidérante de l'anéantissement absolu, dont nos trois œuvres se font nettement l'écho, Paul Ricoeur affirme l'urgence du refus radical, d'une mise en garde à laquelle la philosophie et à la littérature se doivent de participer. Se joue donc ici la nécessité impérieuse de maintenir une haute idée de ce qu'est l'homme, doué de raison, capable de résister aux sirènes de la violence. Y renoncer reviendrait à risquer qu'advienne le pire.

c) Problématisation

- Le propos de Ricoeur, par son pacifisme radical, invitait nécessairement à s'interroger sur la question de la possible légitimation de la guerre. La plupart des copies se sont contentées d'objecter qu'il existait dans le cadre de nos œuvres des guerres moralement légitimes, qu'elles soient des guerres de défense face à l'invasion ou des guerres menées pour défendre un idéal (la démocratie chez Eschyle, la paix chez Barbusse.) Encore fallait-il l'exprimer sans caricature, et donc de manière nuancée, en montrant que, dans nos deux œuvres de fiction, le scandale moral de la guerre n'était pas effacé par le fait qu'elle soit jugée nécessaire, sinon légitime. La radicalité du propos de Paul Ricoeur ne pouvait non plus rendre compte de l'œuvre de Clausewitz, pour lequel la guerre est une nécessité politique envisagée du point de vue pragmatique et non éthique – seul le cas d'une guerre dérivant vers la pure violence et échappant au politique se rattachait à l'inquiétude formulée par Paul Ricoeur.
- Mais il était surtout nécessaire d'interroger un certain nombre de postulats et de refus qui n'allaient pas sans poser problème. Tout d'abord, considérer la guerre comme un « chaos », une « déraison » appartenant au champ de l'irrationnel, n'est-ce pas se priver d'en comprendre les mécanismes, les causes et les origines ? Comment s'opposer à la guerre si l'on se contente d'y voir un accident inexplicable ? Or nos œuvres ne cessent de mener cette entreprise d'élucidation, de compréhension des origines et de ses modalités (hybris chez Eschyle, patriotisme chez Barbusse, désir de domination chez Clausewitz).
- D'autre part, en considérant la guerre comme une anomalie dans « les rapports externes d'Etat à Etat » et comme une catastrophe naturelle extérieure à l'homme, Paul Ricoeur

refuse délibérément de penser la potentielle violence des Etats, et peut-être avant tout celle l'homme. Autant de réalités gênantes qui sont intentionnellement évacuées par les propos du philosophe, mais que nos œuvres affrontent dans toute leur ambiguïté.

- C'est au fond toute l'ambivalence de la guerre et de sa possible séduction que Paul Ricoeur se refuse à envisager. Or nos œuvres ne cessent de creuser l'idée qu'il existe une séduction de la guerre, un imaginaire de puissance et d'héroïsme qui doit être reconnu et exhibé pour être soumis à la critique. Et même si nos trois œuvres instruisent le procès de l'héroïsme traditionnel, celles d'Eschyle et de Clausewitz en proposent de nouvelles modalités (héroïsme démocratique pour Eschyle, génie martial chez Clausewitz.) L'ambivalence de la guerre apparaît aussi dans son traitement littéraire, à travers l'esthétisme macabre, entre répulsion et séduction.
- En dernier ressort, le sujet invitait à se demander comment avertir et maintenir cette mise en garde face à l'angoisse grandissante de l'anéantissement. Pour Paul Ricoeur, la guerre doit rester injustifiable, sans quoi le pire pourrait advenir. Mais la lutte pacifiste passe-t-elle nécessairement par le refus radical de reconnaître à la guerre une quelconque raison d'être ? Nos œuvres dessinent d'autres possibles, à travers une littérature de témoignage et des avertissements qui ne peuvent faire l'économie de la lucidité.

Développement

a) Remarques méthodologiques :

- Rappelons tout d'abord qu'une mise en page claire est indispensable : les parties et sous-parties doivent être facilement repérables, grâce à l'usage d'alinéas et de sauts de ligne.
- Il n'existe pas de plan type ; la progression dialectique reste vivement recommandée en ce qu'elle assure une progression argumentative et logique rigoureuse.
- Une dissertation ne peut en aucun cas se construire sur une simple illustration du sujet, dont chaque partie aborderait un segment. Les copies proposant un plan purement illustratif restent heureusement rares.
- Cas malheureusement beaucoup plus fréquent, celui des copies dont les sous-parties envisagent les œuvres une par une (I-1 Eschyle , I-2 Clausewitz, I-3 Barbusse etc...) Rappelons que l'enjeu de la dissertation est de confronter les œuvres et de les faire dialoguer. La progression ne peut donc juxtaposer trois résumés : elle est une réflexion portée par une progression argumentative qui explique à chaque étape comment les œuvres répondent ou s'écartent de l'idée exposée.
- Chaque sous-partie doit donc se fonder sur un argument et montrer comment les œuvres y répondent ou s'en écartent.
- Par ailleurs, il nous faut insister sur le fait que la dissertation doit sans cesse dialoguer avec le sujet : celui-ci doit réapparaître au cours du développement, et notamment dans ces lieux stratégiques que sont les transitions entre les parties et dans la conclusion. Dans de trop

nombreuses copies, le sujet n'est qu'à peine évoqué lors de l'introduction avant de disparaître corps et biens et de laisser place à une réflexion autonome, détachée du sujet. A contrario, il est tout aussi inutile de citer le sujet dans les transitions sans le commenter : il ne constitue pas un argument qui se suffirait à lui-même.

- Pour en venir aux étapes du développement, il est attendu des candidats qu'ils montrent, dans une première partie, en quoi le propos cité semble pertinent au regard des œuvres. Cette validation doit prendre en compte le sujet dans l'intégralité de sa thèse, et pas seulement un de ses segments. Nous avons rencontré de nombreuses copies qui s'en tenaient, dans leur première partie, à illustrer l'idée de chaos, de cataclysme et de régression, qui plus est sans interroger ces termes. Elles étaient bien souvent centrées sur les atrocités de la guerre, l'omniprésence de la mort et la régression vers des comportements bestiaux. Peu de copies ont abordé la question des alibis de la guerre, de la propagande, de ses justifications insatisfaisantes. La question des « relations externes d'Etat à Etat » et l'idée de « déraison historique » ont peu été abordées. Comme l'œuvre de Clausewitz se détachait nettement des deux autres, la problématique morale n'étant pas son objet, elle devait en l'espèce conduire les candidats à formuler clairement cette distinction au sein du corpus. Cependant, Clausewitz reconnaît que l'expérience de la guerre peut être atroce, notamment pour un novice peu aguerri. Même si ce constat ne débouche pas sur une dénonciation morale de la guerre, il devait être évoqué dans la première partie. Une mobilisation nuancée et précise de l'essai était donc requise.
- Les candidats devaient ensuite, dans une deuxième partie, proposer une lecture critique du sujet, souligner ses failles et ses manquements. Mais rappelons que l'antithèse ne doit en aucun cas procéder à un revirement caricatural qui consisterait à nier tout ce qui a pu être exposé précédemment. Le jury a trop souvent, cette année encore, constaté ce travers : la guerre, absolument injustifiable, devenait brusquement tout à fait légitime. La dissertation suppose en réalité une dialectique souple, qui peut souligner les contradictions et les impasses du sujet mais non pas se contredire. Rappelons qu'une dissertation ne doit pas non plus se limiter à un catalogue de contre-exemples, mais doit répondre à un axe critique précis dont les sous-parties détaillent les enjeux. Nous avons lu un certain nombre de copies qui se contentaient, en deuxième partie, de proposer une liste des « raisons » possibles de faire la guerre (et parfois sans même souligner en quoi elles semblaient moralement « légitimes ».) Toute guerre menée volontairement devenait dès lors justifiable, et tout mobile (désir d'enrichissement, rivalité avec le père, tentations expansionnistes) moralement légitime. Un certain nombre de candidats ont également considéré que la guerre était moralement raisonnable parce que rationnellement organisée. Certaines déviaient plus dangereusement encore, en soulignant que la guerre avait des charmes (la solidarité, le frisson de l'héroïsme) : autant d'arguments qui témoignaient d'une incompréhension du sujet, les « valeurs » de la guerre n'étant pas des *justifications* éthiques. Trop rares furent les copies précisant à juste titre que même les guerres semblant les plus « légitimes » (guerre de défense chez Eschyle, guerre pour tuer la guerre chez Barbusse) n'évacuaient pas le scandale moral du carnage.

Au-delà de cette réflexion sur la possible légitimité de la guerre, effectivement attendue dans l'antithèse, il était pertinent d'envisager que par son refus de penser la guerre dans un cadre rationnel, Paul Ricoeur se privait d'en saisir les rouages, d'en élucider les causes, voire de

pouvoir peut-être l'empêcher. Or les œuvres au programme ne reculent pas devant cet effort d'élucidation, offrant ainsi une piste de réflexions intéressantes.

- Enfin, le candidat pouvait, en troisième partie, dépasser l'antithèse en revenant sur le sentiment d'urgence et d'impératif moral catégorique dont témoigne le sujet. Paul Ricoeur, en considérant la guerre comme une « déraison historique », une catastrophe naturelle survenant comme un accident, soutient en réalité une vision exigeante de l'être humain : il refuse de considérer que l'homme soit par nature porteur de la guerre, et que les relations entre Etat portent forcément à l'affrontement. Or nos œuvres, chacune à sa façon, se confrontent à la part de violence dont sont porteurs à la fois les individus et les Etats. Elles interrogent avec inquiétude et lucidité la séduction que peut opérer la guerre, jusque sur l'auteur lui-même. En dernier ressort, le rôle de l'écrivain pouvait alors être interrogé : comment peut-il participer à cet effort de témoignage et d'éveil des consciences ? Le langage peut-il prendre en charge le scandale sans nier la séduction opérée ?

b) Evaluation des copies

La plupart des candidats ont compris que le sujet invitait à s'interroger sur la légitimité de la guerre : peut-elle être ou non justifiable ? Mais les moins bonnes copies s'en sont tenues à cette amorce, tout en opérant une forme d'amalgame regrettable entre justification morale et avantages divers à faire la guerre. Les références aux œuvres demeurent encore allusives et souvent déséquilibrées. Elles proposaient, dans leur première partie, un catalogue des atrocités de la guerre, avant de montrer, dans un revirement parfois peu nuancé, qu'il existait beaucoup de mobiles pour la mener. Le jury a ainsi lu à plusieurs reprises que la guerre permettait d'heureux progrès techniques dans l'armement, mesurables au nombre de morts. Les maladroites rhétoriques se convertissent dès lors en fautes intellectuelles et morales, quand il est attendu de scientifiques de haut niveau précision et cohérence dans l'expression de la pensée. Un certain nombre de candidats ont également tenté maladroitement de nuancer l'idée de chaos en soulignant que la guerre offrait de longues pauses entre les combats. Plusieurs des termes du sujet (« cataclysme », « relations externes d'Etat à Etat », « déraison historique ») ne sont jamais abordés. Le sentiment d'urgence (« est et doit rester ») et l'idée d'un scandale moral irréductible aux possibles justifications étaient dans de tels cas entièrement évacués.

L'impératif éthique n'était pas non plus réellement creusé dans les copies moyennes. Mais elles mobilisaient les œuvres de manière plus équilibrée, et proposaient une réflexion plus serrée et mieux illustrée sur la potentielle légitimité de certaines guerres. Le rôle de l'écrivain dans le devoir de témoignage était souvent abordé, sans donner lieu néanmoins à des analyses suffisamment précises. Les termes du sujet n'étaient pas encore suffisamment exploités, les candidats s'en tenant globalement à réfléchir correctement sur « injustifié et injustifiable ».

Les bonnes et excellentes copies se sont attachées à prendre en compte l'ensemble du sujet. Dès l'introduction, l'impératif moral était repéré, ainsi que la crainte que l'acceptation des justifications de la guerre puisse conduire à la réitérer. Des exemples de progressions de ces bonnes copies éclaireront ici la pertinence et la richesse des réflexions alors conduites, et des possibilités offertes par une juste problématisation, étayée par une fine connaissance des œuvres.

La première partie illustre l'idée de désordre en exploitant avec finesse les termes de « cataclysme » et de « chaos ». Elles montrent que la guerre prend dans notre corpus une dimension cosmique, dans la mesure où les éléments naturels semblent participer au chaos – et notamment l'eau, qui dans nos trois œuvres symbolise la désorientation et l'engloutissement.

Elles travaillent sur l'idée de régression à travers les métaphores bestiales et montrent qu'elle s'applique également aux relations entre Etats, en évoquant la diabolisation de l'ennemi orchestrée par la propagande. L'idée de chaos est aussi envisagée à travers ses répercussions sur le langage. Elles abordent enfin l'idée que les justifications de la guerre peuvent apparaître comme de regrettables prétextes et détruisent ce que la raison a tenté de construire. L'opposition de Clausewitz aux deux autres auteurs sur ces différentes questions est bien commentée, tout en soulignant malgré tout l'inquiétude face à une guerre qui deviendrait pure violence et échapperait au contrôle politique (§25 de l'essai).

La deuxième partie revient sur l'idée que la guerre puisse apparaître comme une nécessité, voire une action moralement légitime. Ces copies abordent avec finesse le concept de "guerre juste", en étudiant la façon dont Eschyle et Barbusse présentent effectivement une forme de guerre justifiable, relevant de la légitime défense face à un expansionnisme et à un militarisme jugés moralement condamnables. Mais ces copies sont capables de souligner que même dans le cas de ces guerres dites légitimes, (guerre de défense, guerre pour obtenir la paix), le malaise moral ressenti devant ce qu'exige la guerre est persistant. Elles montrent que chez Eschyle, ce malaise résulte du dispositif tragique supposant que les vainqueurs ressentent, malgré leur jubilation, de la compassion pour les vaincus. Même phénomène chez Barbusse, à travers un long processus de prise de conscience à l'issue duquel les poilus, même vainqueurs, ne se considèrent pas comme des héros, mais comme des bourreaux. Enfin, Clausewitz est bien présenté comme étranger à la problématique éthique, et envisageant la guerre comme une nécessité politique n'ayant pas à recourir à des considérations morales. La guerre est alors pensée comme obéissant à une logique pragmatique qui n'est en réalité pas dénuée de rationalité. Dans ce cadre, les relations entre Etats sont revues au sein de la progression analytique, cette fois comme source potentielle de violence, et non comme vecteurs d'une "raison historique".

La troisième partie s'interroge sur la radicalité du propos de Paul Ricoeur : la peur de reconnaître des justifications à la guerre (crainte d'ailleurs souvent bien illustrée dans ces copies par le chapitre 24 du *Feu*) empêche peut-être de l'affronter pleinement: les meilleures copies cherchent à montrer que les mécanismes qui mènent à la guerre et ceux qui pérennisent la fascination qu'elle exerce doivent être analysés et compris pour mieux être affrontés.

Pour finir, ces bonnes copies se consacrent au fait que la littérature, la philosophie et les arts participent effectivement de la volonté de témoigner du "chaos" de la guerre, et ce faisant de le prévenir. Les œuvres du corpus sont alors envisagées comme écrites en marge d'un discours officiel qui tendrait justement à justifier la guerre de façon simpliste.

Les très bonnes copies soulignent néanmoins que la littérature vise davantage à questionner qu'à affirmer. Le refus d'une valorisation simpliste de la guerre et le désir d'en peindre les dérives avec réalisme (Clausewitz est alors également sollicité) s'accompagne de même d'une forme de lucidité quant à la fascination qu'elle exerce, même parfois sur ceux qui l'abhorrent. Cette fascination est liée à la fois à la puissance séduisante des clichés héroïques et virils (valable pour nos trois œuvres) mais aussi peut-être à un goût de l'être humain pour le macabre dont témoignent également notre corpus. Les meilleures copies s'interrogent alors sur la conception optimiste de la nature humaine que livre Paul Ricoeur, qui évacue des vérités perturbantes, qu'il s'agit pourtant de donner "à voir" pour parvenir à les dépasser et à en exhiber le caractère potentiellement écœurant. "L'aveu lucide de l'ambivalence semble alors constitutif d'un geste littéraire toujours inquiet", a-t-on pu lire dans une excellente formulation.

L'insistance faite dans un rapport sur certaines défaillances ne doit donc surtout pas masquer la finesse et la pertinence de certaines copies, en tous points remarquables.

Connaissance et utilisation du programme

La mémorisation des œuvres reste globalement satisfaisante, les candidats ayant pour la plupart fait l'effort d'apprendre des citations et de retenir des éléments d'analyse. Rappelons néanmoins qu'une citation n'a pas valeur d'argument (elle doit être analysée et commentée), et que la qualité d'une composition française ne se mesure pas à sa densité en citations, mais à la pertinence de leur analyse. D'autre part, nous recommandons aux candidats d'être moins allusifs dans leurs références aux textes : les divers personnages du *Feu* n'étaient par exemple pas toujours nommés à propos, et les titres des chapitres étaient rarement mentionnés. En matière de connaissance du corpus, la précision et la pertinence sont toujours valorisées par le jury.

Il est ensuite nécessaire de rappeler que les trois œuvres doivent être mobilisées de manière équilibrée. La présentation qui suit vise à établir le bilan de l'exploitation majoritaire de chacune d'entre elles ; elle n'est en rien exemplaire de la manière de les exploiter dans une réflexion dont on rappelle qu'elle confronte et fait dialoguer les œuvres au service de l'argumentation.

Cette année, l'œuvre de Barbusse a été plus sollicitée et souvent mieux analysée que celle d'Eschyle ou de Clausewitz. En ce qui concerne Eschyle, nous avons regretté que les spécificités du genre tragique (déploration du thrène final, solitude des veuves et des vieillards, pitié pour l'ennemi massacré) soient rarement sollicitées dans la première partie. L'œuvre a d'ailleurs souvent été désignée comme "pièce" de théâtre, sans souligner ce qu'impliquait le choix d'écrire du côté des vaincus, dont on sait qu'il n'a pas manqué d'être largement abordé durant l'année. Trop de candidats ont par exemple assimilé la tragédie d'Eschyle à une simple « propagande » en faveur de la démocratie victorieuse, ce qui est évidemment une façon bien rapide de lisser les ambiguïtés de la tragédie et de passer sous silence l'avertissement adressé à Athènes et à sa tentation expansionniste. D'autre part, la guerre menée par Xerxès a reçu des commentaires assez déroutants : son « hybris » était évoquée comme preuve d'une guerre injustifiable en première partie, avant de préciser dans la deuxième que ce roi disposait de quelques motifs de faire la guerre : venger la défaite de Marathon, donner tort à ses conseillers, rivaliser avec la figure écrasante du père... Peu de candidats sont parvenus à noter que la façon dont Xerxès fait la guerre (orgueil, tyrannie, transgressions sacrilèges, lâcheté) est moralement condamnée dans la pièce, mais que cela ne signifie pas qu'il n'ait dans l'œuvre aucune « raison » de faire la guerre. Enfin, si l'épisode du massacre de Psyttalie a souvent été évoqué, il a rarement donné lieu à une réflexion complète. Ce passage est en effet révélateur des limites qu'Eschyle assigne à la « guerre légitime », capable d'engendrer des débordements de violence gratuite, et ce de la part de parfaits démocrates. C'est cet avertissement moral qui était au cœur du sujet, et que la tragédie d'Eschyle fait aussi résonner.

Pour ce qui est de Clausewitz, les candidats ont souvent péché de n'avoir pas assez fermement souligné sa spécificité : son objet premier n'est pas de légitimer ou de dénoncer la guerre, de la penser comme bien ou mal, mais d'indiquer comment la remporter. C'est pourquoi les rares passages où Clausewitz témoigne des atrocités de la guerre (notamment dans l'épisode du novice au chapitre 4, abondamment mobilisé dans les copies) restent teintés de distance et d'ironie. Peu de candidats ont pensé à le souligner. D'autre part, même si Clausewitz use lui aussi de métaphores météorologiques – le brouillard – pour souligner le caractère hasardeux de la guerre, il la conçoit néanmoins dans un cadre logique et non comme un cataclysme irrationnel. Les candidats ont parfois forcé le texte pour le faire répondre artificiellement au propos de Paul Ricoeur. Néanmoins, certains passages, connus des candidats ayant travaillé l'œuvre avec

précision, ont été sollicités avec pertinence : le paragraphe 25, consacré à l'idée théorique d'une guerre absolue qui échapperait au politique pour suivre la seule logique de la violence, « telle une mine qui éclate », a été intelligemment commenté comme la marque d'une sourde inquiétude. D'autre part, l'idée que la guerre peut légitimement constituer le moyen le plus efficace de régler des conflits larvés et d'aboutir à une paix plus ferme a régulièrement été envisagée pour nourrir l'antithèse. Pour finir, les meilleurs candidats ont envisagé l'œuvre du point de vue littéraire : chez Clausewitz, l'ambiguïté foncière de la guerre, atroce mais galvanisante, trouve ses prolongements dans le langage. L'image du « caméléon » ou d'une « mer inexploree, hérissée d'écueil » témoignent de cette difficulté à la restreindre à une vision univoque.

Comme nous l'avons mentionné, l'œuvre de Barbusse a été abondamment sollicitée par les candidats, bien souvent pour proposer un catalogue des atrocités de la guerre, et sans toujours pousser plus loin la réflexion. Or le dernier chapitre, « L'aube » (XXIV), offrait de nombreux exemples aux candidats pour illustrer et approfondir la thèse de Paul Ricoeur : Henri Barbusse y exprime à la fois le refus de légitimer la guerre et la conviction que les soldats, même s'ils se battent pour un but légitime (« tuer la guerre dans le ventre de l'Allemagne ») se perçoivent comme des « bourreaux », non des « héros ».

Les meilleurs candidats ont envisagé, chez Barbusse comme chez Eschyle, la façon dont le langage se confrontait à l'indicible de la guerre, signe d'un impensable scandaleux, d'une « déraison » langagière, mais aussi à sa séduction paradoxale, à travers un esthétisme macabre aussi écœurant qu'envoûtant. Cette tension, révélatrice d'une volonté d'élucider le caractère paradoxal de la guerre, prolongeait le propos de Paul Ricoeur tout en le complexifiant.

Enfin, ont été systématiquement valorisées les copies qui soulignaient avec finesse les oppositions entre les œuvres : plusieurs d'entre elles ont par exemple rappelé que le scandale moral lié à la guerre est éminemment sensible chez Barbusse, représentatif en cela des écrivains témoins de la première guerre mondiale. En revanche, s'il existe chez Eschyle, le scandale moral est compensé par la croyance réelle en une guerre légitime du côté des Grecs et par une valorisation de la solidarité démocratique qui s'illustre dans la guerre, alors que pour Clausewitz, peu intéressé par les questions de légitimité morale, la régression « vers les sphères inférieures de la bestialité » consiste non pas à se battre, mais au contraire à fuir le combat. C'est cette façon de faire dialoguer les œuvres qui était attendue des candidats.

Expression

Même si le niveau d'expression est globalement correct, le jury rappelle qu'une relecture méticuleuse est indispensable à la qualité des devoirs : la syntaxe, l'orthographe et la clarté de l'expression sont pris en compte dans l'évaluation. Les candidats doivent donc réserver, dans les trois heures imparties, un temps spécifiquement consacré à la relecture. Elle aura pour but de corriger les erreurs les plus grossières : confusions récurrentes (es/ent, a/à, ou/où, er/é/ez, é/ait, se/ce, oublis de mots, structures incorrectes...) Rappelons également qu'il est absolument nécessaire d'orthographier correctement les noms des personnages et des auteurs que l'on a lus et analysés une année durant – Eschyle et Clausewitz ont subi cependant un certain nombre de nominations fantaisistes.

Le vocabulaire doit être employé avec précision. Ainsi, « injustifiable » a été souvent considéré comme équivalent de « sans mobile », en évacuant dès lors l'idée de légitimité morale. L'expression incorrecte « basé sur » est, cette année encore, très appréciée des candidats ; on lui préférera toujours « fondé sur » ou « établi sur ». Pour finir, nous conseillons aux candidats de

veiller à la clarté de l'expression et d'éviter une syntaxe par trop tortueuse. Nous souhaitons d'ailleurs saluer certains candidats pour la clarté et l'élégance de leur propos.

Le jury tient, pour finir, à remercier cette année encore les candidats et les préparateurs pour le sérieux avec lequel le travail a été accompli.

Correcteurs : Jean-Jacques Alrivie, Séverine Bourdieu, Véronique Chabert-Grangeon, Julie Chalvignac, Geneviève Dubosclard, Aurélien Gautherie, Nicolas Gerboulet, Thomas Mondémé, Florian Pennanech, Olivier Rocheteau, Muriel Such, Romain Vaissermann, Corinne Von Kymmel-Zimmermann, Joëlle Wasiolka-Lawniczak.

Expert et rapporteur : Julie Chalvignac