



Epreuve de Français B

Durée 4 h

Si, au cours de l'épreuve, un candidat repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, d'une part il le signale au chef de salle, d'autre part il le signale sur sa copie et poursuit sa composition en indiquant les raisons des initiatives qu'il est amené à prendre.

Pour cette épreuve, l'usage des machines (calculatrices, traductrices,...) et de dictionnaires est interdit.

Il est interdit aux candidats de signer leur composition ou d'y mettre un signe quelconque pouvant indiquer sa provenance.

Tournez la page S.V.P.

La pratique même de la télévision s'inscrit dans un réseau de familiarisation. D'abord parce qu'elle est inséparable de notre maison, de notre lieu familial. Présente à toute heure du jour sous ses formes de fiction - qui donnent des styles de pensée et des habitudes visuelles aux téléspectateurs sur le phénomène guerre - la télévision réserve, aux conflits réels et actuels, l'heure du repas : en sujets de trente secondes ou trois minutes, feuilletés avec la politique française, avec le dernier tremblement de terre ou le dernier cyclone, avec le sport, avec la météo, la guerre apparaît sous la forme d'une inclusion presque obligée dans ce menu d'images. En face des images de cette guerre-ci, et comme à l'accoutumée, on va, on vient, on mange, on téléphone.

Autre pratique courante, le présentateur du journal, en gros plan, travaille son regard de façon à paraître ne s'adresser qu'à chacun de nous pour annoncer que nous allons savoir, voir - ou ne pas voir, s'il a jugé que les scènes étaient dures pour nous, infantilisés. La projection du reportage, intitulé «récit», est glissée dans l'intervalle d'une conversation à sens unique et illustrée ; le tapis roulant s'installe chaque jour ; à chacun, au milieu de ce train familial, de retenir ou de fuir ce qui l'inquiète, ce qui lui paraît difficilement supportable ; chacun reçoit la guerre en miettes et grignote celles qu'il veut.

Enfin, la prédominance des plans serrés et le direct ajoutent à l'effet familial, en montrant la guerre au moyen des individus, subissant la vie et la mort entremêlées ; on les voit vivre pendant ces événements taillés trop grands et qui semblent les dépasser : ici, une vieille dame en robe de chambre rose sursaute et s'essuie les yeux, tout en faisant un petit signe amical au cameraman, là un homme court sous les balles avec son parapluie, la main d'un habitant invisible balaye les éclats de verre sur son rebord de fenêtre, une caméra tremble et semble perdre le nord et le ciel ; le direct nous donne aussi la perception du temps qu'il fait, chaud, pluie, poussière, etc. permettant une proximité, une intimité avec ceux qui survivent ou meurent au-delà de l'écran.

Il faut un autre ingrédient, celui de l'historicisation avec l'organisation d'un sens, la prise dans un flux de causalité, pour que les images cessent de piétiner dans l'impressionnisme. Si, dans la guerre du Golfe, dès avant les conflits, le sens, le droit, le bon parti étaient offerts, presque imposés, clés en mains, ici, dans cette guerre de l'ex- Yougoslavie, les images livrées chaque jour aux journaux télévisés ne reçoivent vraiment sens que par les émissions d'information. L'historicisation qui s'y fait alors de manière cohérente par l'emploi de références aux éléments du passé, range les images dans un temps orienté qui leur fait défaut au jour le jour et les renvoie vers un horizon passé et connu ; ainsi les tranchées serbes dans les collines de Sarajevo jouent-elles avec celles de la guerre de 14, les camps de réfugiés ou de concentration avec ceux de la Deuxième Guerre, les visites ritualisées dans les chancelleries avec celles de tous les conflits insolubles et qui traînent en longueur, additionnant les morts, les réfugiés, chaque jour, pour atteindre, comme à la sauvette, des chiffres énormes : 2, 3 millions de personnes déplacées en un an (Le Monde, 30 juillet 1992, p. 5).

Les images de guerre ressemblent à celles des catastrophes naturelles ; les effets d'une tempête, d'un tremblement de terre, donnent les mêmes ruines, les mêmes gens désorientés, délogés, renversés, les mêmes visages interdits ou bouleversés, les mêmes regards. Le fait de voir les mêmes organisations humanitaires, les Médecins sans Frontières, les Médecins, Infirmières ou Pharmaciens du Monde, intervenir sur les sites de catastrophes naturelles et de conflit, avec le même équipement - voire les mêmes têtes, comme celle de Bernard Kouchner (à la fois ministre français de la Santé et de l'Aide humanitaire et l'un des fondateurs de Médecins sans Frontières) - n'assure-t-il pas cette ressemblance ? Une erreur de régie a d'ailleurs illustré cette confusion sur une chaîne française, le 24 août 1992, en présentant une vue de ruines de Sarajevo, pour illustrer, un instant, les dégâts du cyclone Andrew en Floride.

Enfin, les images de la guerre yougoslave se mirent parfois dans le monde de la science-fiction : j'ai déjà indiqué les nuits noires, vertes et blanches de Sarajevo, sillonnées de balles et d'obus traçants, faisant de la guerre une sorte de catalogue d'effets spéciaux, auquel participent les ruisseaux de sang foncé qui glissent sur les trottoirs de la ville et les opérations chirurgicales dans les sous-sols verdâtres.

Plus encore, le marquage du temps participe à créer à faire patiner le conflit dans une «datation sans date» utilisée en science-fiction ; les télévisions, sauf de rares exceptions, ne réfèrent leurs images qu'au bel aujourd'hui du spectateur : *Osijek, hier ; Sarajevo, dimanche ; Vukovar, hier soir ; Gorazde, ce matin, ou la nuit dernière*, etc. Parfois, la mention *Archives*, sans lieu ni date, vient ponctuer l'image. Ce temps tombé hors du calendrier est familier aux amateurs de films qui mettent en scène des savants fous : c'est celui que ces derniers utilisent pour faire le journal de leurs expériences insensées, qui renvoie les événements dans l'insaisissable et la proximité tout à la fois ; avec ce mode de datation, le conflit se perd dans un flux et reflux d'images semblables, qui fait de la guerre une répétition sans ossature, un piétinement, un état sans repère.

Enfin, dans cette semaine de la mi-septembre où je finis d'écrire, la crise monétaire relègue à nouveau Sarajevo dans les brèves nouvelles, ponctuées par leurs chiffres de morts et l'enlisement de la conférence de Genève. L'automne et l'hiver sont tombés une deuxième fois sur cette guerre et sur le meccano des images.

La présence brève, répétitive, télévisuelle, des images crée une sorte de rite, un constat tacite sur la présence routinière de la guerre, presque désincarnée par son rituel de passage, et cependant, dans le cas des cadres courts, incarnée avec brutalité et simplicité. La télévision travaille dans cette contradiction : dans ce passage découpé et ritualisé, à la fois la guerre se banalise et se sacralise, à la fois elle prend (les) corps et se trouve projetée dans une abstraction.

Que veut-on voir ? Que veut-on ne pas voir ? Le Golfe montrait une guerre presque sans morts ; on criait à la censure, comme si nous croyions vraiment à l'image, comme si nous attendions d'elle qu'elle explique autant qu'elle montre ; ici, les morts du jour se déversent sur l'écran et l'image n'explique pas plus.

En définitive que voit-on ? Certes pas «la guerre», mais «des images des guerres», et ces bribes de choses vues, sont assorties aux guerres qu'elles prennent en charge, caméléons fabriqués à chaud par la télévision dans leur diversité et qui, de surcroît, se moulent à l'offre et à la demande confuse qui président à ce spectacle familial et souvent familial. Tirillées par des sollicitations contraires (l'histoire, la fiction, la nature, le familial), la télévision et ses images de guerre prennent le mot «information» au pied de l'étymologie, elles mettent en forme, dans une forme ; cadrant, elles encadrent.

Dans le cas de l'ex-Yougoslavie, elles permettent de penser l'une des composantes de la notion de guerre, en transmettant «l'absurdité et la contingence* » qui font partie de son être, autant que la mise en lumière d'un sens, que la forme épique crée ou souligne. Dans les deux cas, le mode de passage et le contenu des images exposent que la guerre provoque des moments de brouillages, de confusions, que les sentiments et le temps se fissurent et bavent les uns dans les autres comme des couleurs passées trop vite à l'aquarelle, ou montent au-devant de la scène. Cette confusion, cette proximité de la vie et de la mort, ce désordre du quotidien, éclatants dans le mode en pièces détachées, sont lisibles par éclairs dans le mode épique qui travaille à les masquer. Toujours présents, ils jouent à des étages différents de la représentation, des acteurs et des spectateurs. Confusion et rapport particulier, propre à notre société, qui appréhende pour sa plus grande part les conflits par l'image, donnant de ce fait à la guerre le caractère du surréel et, à l'image, le rôle contradictoire d'écran protecteur et de révélateur. Confusion aussi entre le pouvoir de réel de l'image elle-même et le réel de la guerre, comme le révèle cet interview d'un pilote américain, le matin du 18 janvier 1991 (CNN), à Dharan, parlant de son propre vol d'attaque : «C'était comme un mauvais film de guerre.» Confusion enfin dans la structure des protagonistes, dédoublés par l'état de guerre, dédoublement visualisé sur l'écran : ainsi, à Sarajevo, la boulangère du matin se transforme en sniper l'après-midi (FR3, TF1, CNN, du 22 août 1992, reportages sur Naida Jerlagic), glissant entre ses petits pains et le bout de son fusil l'équivalence de la guerre avec la vie insistante et la mort brutale et présente.

Septembre 1992

École pratique des hautes études en sciences sociales.

Hélène Puiseux. « La guerre encadrée ». In: *L' Homme et la société*, n° 107-108, 1993. Guerre et paix aujourd'hui. pp. 51-62.

* Cf. Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, Paris, Seuil, 1976, p. 16, qui met en garde contre le fait de « présenter la réalité historique comme expérience porteuse de sens » et d'en « affaiblir l'absurdité et la contingence », par un excès de construction. Ce n'est certes pas le reproche que l'on peut faire aux images des journaux télévisés

QUESTIONS

1-Résumé

Vous ferez de ce texte un résumé en 190 mots (+ ou – 10%).

(8 points)

2 -Dissertation

La tragédie d'Eschyle, l'essai de Clausewitz et le roman de Barbusse parviennent-ils à nous rendre compte de la réalité de la guerre d'une façon plus véridique que les images télévisuelles ?

(12 points)