

SUJET N° 1 : PHILOSOPHIE

L'imagination a-t-elle des limites ?

I – La faculté de l'imagination souffre de limites importantes selon les théories classiques

- 1) Une faculté secondaire et dépendante de la sensation : l'imagination n'est que passive et reproductrice
- 2) Une faculté faible et pauvre dans ses pouvoirs : évasion de la réalité mais sur le mode de l'illusion

II – La faculté d'imagination est le pouvoir d'outrepasser toute limite par rupture avec le réel

- 1) Passer outre les limites imposées par le « principe de réalité » n'est pas si dérisoire
- 2) Une liberté fondamentale est en jeu dans la négation du réel qu'est le mouvement de l'imaginaire selon Sartre

III – L'imagination : expérience d'une liberté illimitée ?

- 1) L'imagination comme fonction de l'irréel ou du surréel est selon Bachelard « l'expérience même de l'ouverture, de la nouveauté » (*L'air et les songes*)
- 2) Potentiel émancipateur de l'imagination esthétique selon Marcuse : une des conditions voire la condition même de la libération humaine (dans *L'homme unidimensionnel*)
- 3) Une limite : dans l'art, la science ou encore la politique, l'imagination doit s'allier à d'autres facultés pour être créatrice et transformatrice du réel

SUJET N° 2 : LETTRES

Mobilisé à la fin de l'année 1914, Jean Giono a participé aux batailles de Verdun et du Chemin des Dames. Son roman, Le Grand Troupeau, est paru en 1931.

Quand l'aube n'était pas encore bien débarrassée, les corbeaux arrivaient à larges coups d'ailes tranquilles. Ils cherchaient le long des pistes et des chemins les gros chevaux renversés. A côté de ces chevaux, aux ventres éclatés comme des fleurs de câprier, des voitures et des canons culbutés mêlaient la ferraille et le pain, la viande de ravitaillement encore entortillée dans son pansement de gaze et les baguettes jaunes de la poudre à canon.

Ils s'en allaient aussi sur leurs ailes noires jusqu'au carrefour des petits boyaux, à l'endroit où il fallait sortir pour traverser la route. Là, toutes les corvées de la nuit laissaient des hommes. Ils étaient étendus, le seau de la soupe renversé dans leurs jambes, dans un mortier de sang et de vin. Le pain même qu'ils portaient était crevé des déchirures du fer et des balles, et on voyait sa mie humide et rouge gonflée du jus de l'homme comme ces bouts de miche qu'on trempe dans le vin pour se faire

bon estomac au temps des moissons. Les corbeaux mangeaient au pain et en même temps ils le vendangeaient de leurs griffes en sautant d'une patte sur l'autre. De là, ils en venaient jusqu'à pousser de la tête le casque du mort. C'étaient des morts frais, des fois tièdes et juste un peu blêmes. Le corbeau poussait le casque ; parfois, quand le mort était mal placé et qu'il mordait la terre à pleine bouche, le corbeau tirait sur les cheveux et sur la barbe tant qu'il n'avait pas mis à l'air cette partie du cou où est le partage de la barbe et du poil de la poitrine. C'était là tendre et tout frais, le sang rouge y faisait encore la petite boule. Ils se mettaient à becqueter là, tout de suite, à arracher cette peau, puis ils mangeaient gravement en criant de temps en temps pour appeler les femelles.

Les morts bougeaient. Les nerfs se tendaient dans la rainure des chairs pourries et un bras se levait lentement dans l'aube. Il restait là, dressant vers le ciel sa main noire tout épanouie ; les ventres trop gonflés éclataient et l'homme se tordait dans la terre, tremblant de toutes ses ficelles relâchées. Il reprenait une parcelle de vie. Il ondulait des épaules, comme à son habitude d'avant quand sa femme le reconnaissait au milieu des autres, à sa façon de marcher. Et les rats s'en allaient de lui. Mais, ça n'était plus son esprit de vie qui faisait onduler ses épaules, seulement la mécanique de la mort, et au bout d'un peu, il retombait immobile dans la boue. Alors les rats revenaient.

La terre même s'essayait à des gestes moins lents avec sa grande pâture de fumier. Elle palpait comme un lait qui va bouillir. Le monde, trop engraisé de chair et de sang, haletait dans sa grande force. Au milieu des grosses vagues du bouleversement, une vague vivante se gonflait ; puis, l'apostrophe se fendait comme une croûte de pain. Cela venait de ces poches où tant d'hommes étaient enfouis. La pâte de chair, de drap, de cuir, de sang et d'os levait. La force de la pourriture faisait éclater l'écorce. Et les mères corbeaux claquaient du bec avec inquiétude dans les nids de draps verts et bleus, et les rats dressaient les oreilles dans leurs trous achaudis de cheveux et de barbes d'hommes. De grosses boules de vers gras et blancs roulaient dans l'éboulement des talus.

En même temps que le jour, montait des au-delà du désert le roulement sourd d'un grand charroi. C'étaient des fleuves d'hommes, de chars, de canons, de camions, de charrettes qui clapotaient là-bas dans le creux des coteaux : les grands chargements de viande, la nourriture de la terre.

Jean Giono, *Le Grand Troupeau*, Gallimard (1931)

Vous résumerez et analyserez ce texte.

Puis, vous répondrez à cette question en faisant référence aux auteurs de votre choix :

Comment les auteurs français, dont les œuvres témoignent de la Première Guerre mondiale, ont-ils contribué à l'évolution de l'image de la guerre ?

ATTENDUS

La première Guerre mondiale est un conflit qui prit une dimension internationale. De 1914 à 1918, elle oppose l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie, rejointes par la Turquie (1914) et la Bulgarie (1915), à la Serbie, à la France, à la Russie, à la Belgique et à la Grande-Bretagne, alliées au Japon (1914), à l'Italie (1915), à la Roumanie et au Portugal (1916), enfin aux États-Unis, à la Grèce, à la Chine et à plusieurs États sud-américains (1917).

Face au bilan de neuf millions de morts, l'assassinat de l'archiduc héritier François-Ferdinand de Habsbourg, à Sarajevo par un jeune nationaliste serbe le 28 juin 1914, apparaît aujourd'hui comme un fait divers qui ne peut évidemment rendre compte des origines de ce cataclysme. Les raisons de l'embrassement du conflit sont à rechercher dans l'état de tension croissant de la situation internationale.

Ce conflit inaugure dans l'histoire des hommes le phénomène tragique de la guerre totale et mondiale :

- Une guerre totale qui exige l'engagement de plus en plus global des peuples.
- Une guerre mondiale en raison du poids que pèse l'Europe dans le monde au début du XX^e siècle, ce qui entraîne automatiquement les autres continents dans le conflit.

Pour la génération de 1914-1918, cette guerre, dénommée par la suite Grande Guerre, signe un changement d'époque, la disparition d'un ordre ancien, la véritable fin du XIX^e siècle. Dans bien des domaines, elle apporte des innovations brutales : technologie militaire, place des femmes et des ouvriers dans la société, intervention étendue de l'État. Elle entraîne également des bouleversements avec la révolution prolétarienne en Russie.

Pour chaque peuple, l'enjeu de la guerre est pleinement accepté : pour les Français, il s'agit de reprendre l'Alsace et la Lorraine perdues en 1870, pour les Allemands, d'obtenir dans le monde une reconnaissance et une légitimité. Pour tous, le risque apparaît limité : chacun est persuadé que la puissance et le coût des armes modernes conduisent à une guerre très courte. Les plus pessimistes parient sur six mois et les soldats se voient de retour dans leurs foyers pour Noël.

Il ne s'agit pas dans le traitement du sujet, de s'attarder sur la succession des événements militaires faits d'assauts, meurtriers autant qu'inutiles, et de longues périodes d'enterrement au fond des tranchées dans des conditions de misère physique et morale inimaginables auparavant et à cette époque. Il s'agit de s'attacher à cette question : de la déclaration de guerre du 3 août 1914 jusqu'à l'armistice du 11 novembre 1918, comment la vision de la guerre « fraîche et joyeuse » a-t-elle été transformée ? Comment les auteurs français, romanciers ou poètes, ont-ils témoigné des événements et de cette transformation ?

Alors que la guerre est souvent étudiée en termes de stratégie militaire, le regard porté sur la première Guerre mondiale intègre fortement les hommes et leur quotidien tout en s'interrogeant sur ce que fut leur comportement mental face à ce type de guerre à laquelle ils n'étaient pas préparés. Deux analyses se sont développées au fil du temps :

- D'un côté, celle qui montre que, même si le moral des soldats a varié d'un moment à l'autre, ces soldats ont conservé la conviction de devoir « tenir » et combattre jusqu'au bout en raison de l'enjeu national. Ils ont donc consenti au sacrifice qui leur était demandé.
- De l'autre côté, celle qui s'emploie à démontrer que les soldats, littéralement « décervelés » par la dureté du combat et indifférents à l'avenir national, n'ont continué à combattre que malgré eux, terrorisés par la discipline militaire. La reconnaissance de la place faite par la nation aux « fusillés pour l'exemple » par Lionel Jospin premier ministre en 1997, a montré l'amplification de ce phénomène de victimisation des combattants.

L'historiographie a traditionnellement opposé deux types de guerre : la guerre de

mouvement et la guerre de positions symbolisée par les tranchées dans lesquelles les combattants s'enterrent. Cette vision classique est transformée par les mutations que la guerre opère en raison des progrès de l'époque, à tel point que l'on puisse parler de « guerre industrielle ». Cette forme de guerre demande une logistique que l'époque mettait à disposition pour la première fois : les transports d'abord par voie ferrée, ensuite par la route, pour acheminer les énormes quantités d'obus et d'équipements nécessaires, ainsi que les troupes, deviennent prépondérants. Notre mémoire collective de la Grande Guerre contient les images des taxis de la Marne et de la Voie sacrée. A cela s'ajoute bien évidemment la puissance de l'industrie de guerre fournisseur d'armes, équipements, munitions... Les soldats vont découvrir que le progrès les amène à se battre, et à périr, non plus uniquement dans le corps à corps à la baïonnette mais sous les coups de l'artillerie, face aux mitrailleuses, à l'aviation, aux gaz et aux lance-flammes...

Des combattants de la première Guerre mondiale étaient écrivains avant de devenir soldats, qu'ils aient été mobilisés ou qu'ils se soient engagés. Ils ont mis en mots leur expérience en même temps qu'ils étaient confrontés à la peur et à la terreur, à la douleur et à la mort... Qu'est-ce qui relie ces hommes et leurs œuvres ? Rassemblés dans l'obligation de faire la guerre et l'impossibilité d'y échapper, dans le désir de l'observer puis de la commenter, ils constituent une génération. Cette génération témoigne d'une évolution de la perception de la guerre.

On pourrait ainsi proposer une chronologie d'époques traçant cette évolution.

- L'époque de la mobilisation qui peut en même temps être éclairée par l'enthousiasme et la confiance, ou assombrie par la résignation et la peur devant l'inconnu.
Exemples :
Guillaume Apollinaire : Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916.
Roger Martin du Gard : Les Thibault : L'Été 1914, 1936.
- L'époque des premières désillusions à l'épreuve du feu, devant la réalité des combats. Les soldats abandonnent leur conception romantique de la guerre, héritée de leur apprentissage de l'histoire de France ou des romans d'aventure de leur enfance, pour se confronter à la réalité des armes destructrices, des rats dévorant les cadavres dans les ruines...
Maurice Genevoix :
Sous Verdun, août-octobre 1914.
Nuits de guerre, 1917.
- L'époque du traumatisme lorsque les troupes s'enterrent vivantes dans les tranchées. Epreuve physique, épreuve morale mais aussi déshumanisation complète... C'est alors que la guerre prend son nom de « grande boucherie ».
Exemple : le texte proposé en sujet.
- L'époque de la réaction, où l'opposition à l'absurdité de la guerre, ou également à l'absurdité de son commandement, entraîne certains auteurs dans une aspiration pacifiste qu'incarnent les mutineries de 1917.
Roland Dorgelès : Les Croix de bois, chapitre IX, 1919.
Blaise Cendrars : La Guerre au Luxembourg, 1916.

Le texte proposé s'inscrit dans cette évolution.

C'est dans ce sens que le candidat devra construire son commentaire après le résumé et l'analyse de contenu. Pour ce commentaire, il prendra appui sur ses connaissances littéraires.

Citons ainsi de façon non limitative :

- Pour les romanciers :
 - Philippe Barrès, *La Guerre à vingt ans*, 1924
 - Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932 (première partie du roman)
 - Joseph Delteil, *Les Poilus*, 1925
 - Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, 1919, *Le Réveil des morts*, 1923
 - Pierre Drieu La Rochelle, *La Comédie de Charleroi*, 1934
 - Georges Duhamel, *Vie des martyrs* 1917, *Civilisation*, 1918
 - Jean Giono, *Le Grand troupeau*, 1931
 - André Maurois, *Les Silences du colonel Bramble*, 1918
 - Henry de Montherlant, *Le Songe*, 1922
 - Jean Paulhan, *Le Guerrier appliqué*, 1917.
- Ou pour les poètes : Guillaume Apollinaire. Louis Aragon, Blaise Cendrars...

La cohérence de la construction du devoir et la correction de l'expression seront des éléments évalués.

SUJET N° 3 : SCIENCES HUMAINES

En France, les politiques culturelles ont poursuivi, entre autres objectifs, l'aide à la création artistique et la réalisation de l'idéal de démocratisation de la culture. Pensez-vous ces objectifs anti-nomiques ?

« Pour l'égalité d'accès de tous à la culture ». Dans cette revendication apparemment simple et, en tout cas, inattaquable en régime démocratique, repose une redoutable contradiction entre deux ordres de valeurs également légitimes et néanmoins difficilement conciliables (Heinich, 1993). La revendication égalitaire vise l'accès de tous à la consommation d'un bien universel, accès qu'il faut organiser dès lors qu'il ne va pas de soi, et dont l'organisation est confiée, parce qu'il y va de l'intérêt général, aux pouvoirs publics et aux institutions culturelles. A l'inverse, la revendication culturelle vise traditionnellement une relation personnalisée à des biens dont l'appropriation individuelle fonde une aristocratie de l'esprit qui approfondit ainsi le processus de sélection élitare comme Simmel l'avait déjà noté : « comme les contenus de la culture ne s'approprient que par activité individuelle, ils engendrent l'aristocratie la plus inattaquable parce que la plus insaisissable, une différence entre le haut et le bas qui ne peut, à l'instar d'une différence socio-économique, s'effacer par décret ou par révolution, pas plus que par la bonne volonté des gens concernés » (Simmel, *Philosophie de l'argent*, 1900, 560). Mise en commun d'un côté ; distinction de l'autre. Il était possible de montrer que, loin d'être réduits à des logiques exclusives, la création artistique et la démocratisation de la culture apparaissent comme deux objectifs complémentaires et solidaires. L'histoire regorge d'exemples où la revendication du meilleur de la création artistique s'est conjuguée avec le souci d'y faire accéder le plus grand nombre. Si l'institution ministérielle a paradoxalement scindé les deux logiques dans les années 1960, celles-ci ne s'opposent pas nécessairement dans la pratique d'hommes de théâtre tels que Vilar ou Vitez qui ont l'un après l'autre réalisé l'idéal d'un théâtre populaire, conçu comme un théâtre « élitare pour tous ».

I – LA CONFLICTUALITE DES REPRESENTATIONS : DEUX REVENDICATIONS ANTINOMIQUES ?

A / La revendication égalitaire

1. L'idéal républicain : l'affirmation du principe d'égalité (depuis 1789)
2. L'idéal du Théâtre du Peuple (Pottecher) au théâtre populaire (Jean Vilar)
3. L'idéal de l'éducation populaire depuis les Universités populaires de 1900

B / La dimension élitaire de l'art

1. Le « divorce » entre l'art et le peuple (Nietzsche) et la problématique de « l'écart » (Bourdieu)
2. L'appropriation individuelle des contenus de la culture forge une aristocratie de l'esprit (Simmel)
3. La recherche d'innovations formelles et la rupture avec les « horizons d'attente » (Jauss et Iser)

II – L'HISTORICITE DES CONFIGURATIONS : RECONCILIATION OU DISJONCTION DES DEUX PERSPECTIVES

A / Les figures de la réconciliation

1. La décentralisation théâtrale (1946-1952) : offrir le meilleur de la création artistique au plus grand nombre
2. L'idéal d'émancipation de l'éducation populaire en 1945 : « Peuple et Culture », « Travail et Culture »
3. La réalisation d'un théâtre populaire (Jean Vilar) et d'un « théâtre élitaire pour tous » (Antoine Vitez)

B / Figures d'une disjonction, voire d'une dislocation

1. Un clivage porté par le Ministère des Affaires culturelles créé contre « l'Education nationale »
2. La figure de la dislocation : « Jeunesse et Sport », le théâtre amateur « hors sphère culturelle »
3. Une rupture plus institutionnelle qu'intellectuelle, mais une séparation profonde et durable

III – UNE TYPOLOGIE DES POSITIONNEMENTS : QUATRE POSTURES EXCLUSIVES ?

A / Le déni de l'écart entre l'art et le peuple

1. Le libéralisme : « laissez faire, laissez passer », et peu importe les bagages culturels supposés identiques
2. Le populisme : une forme de relativisme où tout se vaut et où il n'y aurait pas d'écart

B / La reconnaissance de l'écart entre l'art et le peuple

1. Le volontarisme : une recherche de réduction de l'écart (tradition de l'éducation et du théâtre populaires)
2. L'élitisme : une acceptation de l'écart, voire une accentuation entre happy few et le reste de la population