

# **BREVET DE TECHNICIEN SUPÉRIEUR**

**SESSION 2009**

**CULTURE GÉNÉRALE ET EXPRESSION**

*AUCUN MATERIEL N'EST AUTORISÉ*

Dès que le sujet vous est remis, assurez-vous qu'il est complet.

Le sujet comporte 7 pages, numérotées de 1 à 7 .

**PREMIÈRE PARTIE** : SYNTHÈSE (40 points)

**DEUXIÈME PARTIE** : ÉCRITURE PERSONNELLE (20 points)

**Durée** : 4 heures

## **PREMIERE PARTIE : SYNTHESE ( / 40 POINTS)**

Faire voir

Vous rédigerez une synthèse concise, objective et ordonnée des documents suivants :

**Document 1** : Daniel CONROD, *Guerre des images : le hors champ de la bataille*, Télérama (23 avril 2003)

**Document 2** : STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, Livre III (1839)

**Document 3** : Philippe d'HUGUES et Hervé COUTEAU-BEGARIE, *Le Cinéma et la guerre* (2006)

**Document 4** : Otto DIX, *Bombardement de Lens* (1924)

## **DEUXIEME PARTIE : ECRITURE PERSONNELLE ( / 20 POINTS)**

Selon vous, un traitement particulier des images est-il nécessaire pour représenter des réalités comme la guerre ?

Vous répondrez d'une façon argumentée à cette question en vous appuyant sur les documents du corpus, vos lectures de l'année et vos connaissances personnelles.

## DOCUMENT 1

### Images de guerre, un piège à regard

Il faut croire que regarder la guerre n'est pas plus simple que la montrer. Pour un peu, rien n'aurait changé ! En effet, trois semaines durant<sup>1</sup>, nous n'avons pas cessé de nous poser les mêmes questions devant nos postes de télévision. C'est quoi cette guerre ? Où sont les combattants ? Où est la bataille ? A-t-elle vraiment  
5 commencé ? Est-elle finie ? Et les images, en dépit des multiples commentaires qui les surchargeaient, des multiples habillages qui les encadraient, ne nous auront guère éclairés. Mais que voulions-nous voir au juste ? Ce qu'est la guerre préventive selon le président George W. Bush, ou bien la énième descente aux enfers d'un  
10 tyran ? Qu'importe maintenant puisque nous n'avons réellement vu ni l'une ni l'autre. La raison en est simple. Les ennemis comme le tyran sont restés invisibles de bout en bout. Restent des victimes hurlantes ou stupéfaites, des hôpitaux débordés ou bombardés, la chute de statue, des scènes de pillage, le sac de musées ou de bibliothèques... Et c'est là que nous quittons Baudelaire et Fabrice Del Dongo<sup>2</sup>. Là que tout se brouille et s'embrouille dans la boîte aux images.

En réalité, nous n'avons pas vu grand-chose parce que cette guerre nous  
15 laisse les bras ballants, terriblement spectateurs d'une histoire dont nous ne parvenons pas à nous saisir. Qu'allons-nous faire maintenant de ces images disparates, orphelines, sans feu ni loi, images d'une guerre introuvable et aveugle ? Car enfin, s'il n'y a pas d'ennemis, est-ce encore la guerre ? En leur absence, les  
20 images sont comme vacantes, déréalisées. Elles forment un fond d'écran comme il existe des fonds sonores. Pour cacher quoi ? Jamais peut-être une guerre n'aura si bien caché son jeu. « Cette guerre est un piège à regard. Les vainqueurs sont fiers d'une victoire sur des vaincus que nous n'avons pas vus. Nous n'avons vu que les  
25 victimes d'une armée libératrice ou d'un despote invisible... ». Comme tout le monde, la philosophe Marie-José Mondzain, auteur d'un livre sensible et nécessaire, *Le commerce des regards*, a regardé les images : « Bon gré mal gré, le champ de vision et le champ de tir finissent par se superposer... Des gens traversent le champ. Ils sont aussitôt tués. Leur seul tort est de se trouver là. Ils sont des cibles fatales. Comme si l'ennemi aujourd'hui pouvait être partout. Tout le monde peut être tué dès  
30 lors qu'il est dans le champ de tir. C'est précisément ce qui caractérise l'état de guerre permanent instauré le 11 septembre 2001, le déroulement d'un programme visant à justifier l'empire de la violence par l'empire de la peur. La généralisation de cet état de guerre nous pétrifie... Dans toutes ces images, le hors-champ est absent. Il a été éliminé. Or le visible ne nous devient compréhensible que s'il nous permet de  
35 comprendre le hors-champ, ce qui est en dehors de l'image, ce qui l'explique. En fait, nous avons vu une guerre unilatérale, présentée comme une nécessité, relevant d'une loi naturelle. Voilà pourquoi il n'y a rien entre les images. Il nous faut de toute urgence revenir au texte, débattre, parler, construire un récit qui prenne sens historiquement, fabrique l'entre-images, le hors-champ... ». Autrement dit, quitter la  
40 sidération<sup>3</sup> pour retrouver la considération...

Daniel CONROD,  
*Guerre des images : le hors champ de la bataille,*  
Télérama (23 avril 2003)

1 – cet article a été écrit au moment de la guerre en Irak.

2 – personnage d'un roman de Stendhal *La Chartreuse de Parme* qui arpente le champ de bataille de Waterloo sans rien comprendre des enjeux et de la violence de la guerre.

3 – état de stupeur qui empêche la réflexion.

## DOCUMENT 2

- Quel est-il ce général qui *gourmande* son voisin ?
- Pardi, c'est le maréchal !
- Quel maréchal ?
- Le maréchal Ney, bêta ! Ah çà ! où as-tu servi jusqu'ici ?

5 Fabrice, quoique fort susceptible, ne songea point à se fâcher de l'injure ; il contemplait, perdu dans une admiration enfantine, ce fameux prince de la Moskova, le brave des braves.

10 Tout à coup on partit au grand galop. Quelques instants après, Fabrice vit, à vingt pas en avant, une terre labourée qui était remuée d'une façon singulière. Le fond des sillons était plein d'eau, et la terre fort humide, qui formait la crête de ces sillons, volait en petits fragments noirs lancés à trois ou quatre pieds de haut. Fabrice remarqua en passant cet effet singulier ; puis sa pensée se remit à songer à la gloire du maréchal. Il entendit un cri sec auprès de lui : c'étaient deux hussards qui tombaient atteints par des boulets ; et, lorsqu'il les regarda, ils étaient déjà à vingt  
15 pas de l'escorte. Ce qui lui sembla horrible, ce fut un cheval tout sanglant qui se débattait sur la terre labourée, en engageant ses pieds dans ses propres entrailles ; il voulait suivre les autres : le sang coulait dans la boue.

20 Ah ! m'y voilà donc enfin au feu ! se dit-il. J'ai vu le feu ! se répétait-il avec satisfaction. Me voici un vrai militaire. À ce moment, l'escorte allait ventre à terre, et notre héros comprit que c'étaient des boulets qui faisaient voler la terre de toutes parts. Il avait beau regarder du côté d'où venaient les boulets, il voyait la fumée blanche de la batterie à une distance énorme, et, au milieu du ronflement égal et continu produit par les coups de canon, il lui semblait entendre des décharges beaucoup plus voisines ; il n'y comprenait plus rien du tout.

STENDHAL,  
*La Chartreuse de Parme*, Livre III (1839)

## DOCUMENT 3

D'où la question : qu'est-ce qu'un bon film de guerre ? « *Un film qui cultive la dignité et non qui pousse au voyeurisme* », répondait Samuel Fuller. Le réalisateur de *Au-delà de la gloire* ajoutait : « *La guerre, ce n'est pas du cinéma* ». Pour l'avoir faite, il la savait impossible à représenter fidèlement sur un écran. Il faudrait, disait-il, que des coups de feu véritables soient tirés dans les salles pour que les spectateurs approchent la sensation de terreur que la guerre engendre. Cependant, le cinéma aime la guerre et quand l'industrie cinématographique américaine manque de bons sujets, c'est toujours à la guerre qu'elle en revient.

La paix n'est-elle pas ennuyeuse quand, ailleurs, les combats peuvent vous faire héros ou martyr d'une seule balle ? C'est toute l'ambiguïté de la représentation de la guerre, à laquelle les cinéastes n'échappent pas plus que les journalistes. Les uns et les autres cèdent à la tentation de manipuler l'espace scénique, d'inventer une dramaturgie, pour intéresser davantage, ou mieux émouvoir. « *La première victime de la guerre, c'est la vérité* », disait Rudyard Kipling. Le verbe est trompeur. L'image plus encore.

La guerre d'Irak a offert une nouvelle occasion de dénoncer « *le mensonge de l'information* ». Que ne ferait-on pas pour une bonne photo, un bon « papier », un bon reportage télévisé ? Pas vraiment des faux, mais des arrangements avec la vérité : quand un cadavre n'est pas assez photogénique, on le retourne, on le déplace, on le « met en scène ». D'ailleurs la guerre est un spectacle. Ne dit-on pas « le film des événements », « le théâtre des opérations » ? Tout ce qui passe par un objectif n'est-il pas mis en scène ? Et n'est-ce pas pour cette raison que le commentaire placé sous la photo s'appelle « légende » ?

Aussi peut-on raconter véridiquement la guerre ? Doit-on croire les journalistes qui en rendent compte en direct ou les cinéastes qui la racontent en différé ?

Ce qu'il y a de nouveau dans les conflits modernes, c'est la présence massive de journalistes de télévision. La nécessité pour le cinéma de lutter contre la télévision l'a conduit à se faire, lui aussi « l'historien de l'instant ». Mais quand le grand reporter se perd dans la complexité des situations, le cinéaste va à l'essentiel, bien qu'il n'ait pas pour vocation première de témoigner directement sur des faits d'actualité comme les conflits internationaux. Face au trop-plein d'informations qui risque d'asphyxier les lecteurs de journaux et les téléspectateurs, le cinéaste a l'avantage de proposer une réflexion qui est à la fois analyse et synthèse. L'objectivité est un leurre – tout le monde est d'accord là-dessus – et l'exigence de vérité a ses limites. Ce qui est valable en temps de paix l'est encore plus en temps de guerre où toutes les nations belligérantes mentent par principe, soit pour tromper l'ennemi, soit pour préserver le moral des populations. Le cinéma, lui, n'a pas ces contraintes, du moins quand il s'affranchit des pressions du pouvoir politique. Être traités d'agents de propagande s'ils se conforment aux directives militaires, et de traîtres s'ils passent outre : c'est le dilemme des journalistes, pas celui des cinéastes. Du moins quand ils sont américains.

D'autre part, les guerres n'ont pas toutes les mêmes chances d'intéresser les reporters et les cinéastes. Entre une charge wagnérienne d'hélicoptères dans la jungle vietnamienne<sup>1</sup> ou une armada<sup>2</sup> de chars fonçant dans les sables du Moyen-Orient, et une colonne de guérilleros afghans cheminant lentement sur des sentiers de montagne, les uns et les autres n'hésitent pas.

1 – assaut spectaculaire qu'effectuait l'armée américaine, lors de la guerre du Vietnam, à bord d'hélicoptères diffusant la musique grandiose de Wagner pour terrifier l'ennemi. Francis Ford Coppola l'a mis en scène dans son film *Apocalypse Now*.

2 – grand nombre, grande quantité.

### Document 3 (suite)

45 Pour les journalistes comme pour les cinéastes, les « bonnes guerres » sont celles qui sont faciles d'accès, médiatiques, spectaculaires et simples, avec les « bons » d'un côté et les « salopards » de l'autre. Les « mauvaises guerres » sont celles où il n'y a pas de héros ni de belles images, où il faut marcher des semaines dans le désert pour, comme Fabrice à Waterloo, ne rien voir.

Philippe d'HUGUES et Hervé COUTEAU-BEGARIE,  
*Le cinéma et la guerre* (2006)

Otto Dix,  
*Bombardement de Lens (1924)*



SESSION 2009

## BREVET DE TECHNICIEN SUPÉRIEUR

### CULTURE GÉNÉRALE ET EXPRESSION

#### ÉLÉMENTS DE CORRECTION

#### Capacité à saisir les enjeux du corpus :

Thème fédérateur :

L'image et la représentation de la guerre.

La problématique pourrait être : Est-il possible de montrer la guerre ?

#### Capacité à confronter les documents :

La confrontation des textes peut être construite à partir des entrées suivantes :

- Des images qui ne donnent pas à voir : représentation tronquée, champ aveugle, invisibilité de l'ennemi
- L'image ne donne pas accès à la réalité, mais est une reconstruction de la réalité : images fantasmées, mise en scène, construction télévisuelle qui retrouve la forme de feuilleton
- La part de l'image et celle du discours : des images qui ne veulent rien dire
- La question de l'objectivité est un faux problème. La supériorité de la représentation cinématographique ou artistique sur l'image télévisuelle.