

# Introduction

SOPHIE ROCHEFORT-GUILLOUET

«La capacité d'obtenir la victoire en changeant et en s'adaptant à l'adversaire est la vraie marque du génie.»

Sun Tse, *L'Art de la guerre*.

Le présent ouvrage propose aux élèves des classes préparatoires scientifiques un recueil de dissertations rédigées sur le modèle de celles qu'ils seront appelés à composer lors des concours. Ces dissertations sont précédées d'une méthodologie pratique leur permettant d'acquérir la technique de cet exercice réputé, à juste titre, difficile. Enfin, le volume se termine par un dossier consacré à la biographie des auteurs du programme 2014-2015 et au contexte historique qui a engendré leurs œuvres. Trois écrivains proposent cette année leur approche de la guerre, Eschyle, poète grec hissant la seconde guerre médique au rang de tragédie, Carl von Clausewitz, militaire et théoricien, rédacteur d'un traité sur la guerre moderne, et enfin Barbusse, acteur et témoin de la Grande Guerre.

La guerre tient en français son étymologie du mot germanique *werra* d'où *werre* puis *guerre*, mot apparenté au terme de *war* des Anglo-Saxons. Notre vocabulaire guerrier emprunte également ses racines au Latin, au *bellum* et aux *milites* des Romains experts en la matière, ainsi qu'au *polemos* et au *strategos* des Grecs. Il semble qu'aucune époque et aucun lieu n'ait été épargné par cette situation qui, à intervalle plus ou moins régulier, vient mettre à feu et à sang les sociétés. Si les frères Rosny imagine la vie des premiers hommes, ils intitulent leur fiction la *Guerre du feu*. Tout offrirait donc un *casus belli* potentiel, le feu, le territoire, les ressources, l'appât du gain, l'attrait du pillage, la soif de puissance ou la défense de la foi. Selon Napoléon, *les États ont la politique de leur géographie*. . . Seules les utopies décrivent un monde sans guerre, un âge d'or où justice et concorde régiraient les rapports humains. Les dystopies comme celles d'Orwell font en revanche de la guerre le mode de contrôle ultime des sociétés totalitaires.

Des sociétés se structurent autour de la fonction guerrière. Elle fédère la caste des guerriers décrite dans la tripartition sociale repérée par Dumézil. Un code d'honneur rapproche les chevaliers médiévaux (*bellatores*) des *kshatriya* indiens et surtout rappelle l'éthique des samourais nippons. L'art de la guerre fait émerger les grandes figures des conquérants, Alexandre, César, Gengis Khan ou Napoléon dont les mythes confinent à la légende. Les stratèges côtoient cependant les théoriciens : Sun Tse, l'auteur présumé du premier ouvrage de stratégie au <sup>v</sup>e siècle avant notre ère (le *Ping Fa* que l'Occident découvre seulement au <sup>xviii</sup>e siècle grâce à la traduction du Père Amiot) lorsque la Chine encore non unifiée voit s'affronter les *Royaumes combattants*; Clausewitz, l'officier prussien tirant de l'expérience des guerres napoléoniennes

son texte *De la Guerre*. Pour sa part et après Machiavel, Clausewitz considère que la guerre « n'est que la continuation de la politique par d'autres moyens. » Chez lui, « La guerre est un acte de violence destiné à contraindre l'adversaire à exécuter notre volonté. » Lénine – et à travers lui Mao – voudront adapter Clausewitz au nécessité de la lutte des classes et de son expression à travers la guerre révolutionnaire. Raymond Aron à son tour soulignera l'apport du directeur de l'Académie militaire de Berlin à la polémologie autant qu'à la politique. La « montée aux extrêmes », le rôle de la psychologie collective et un embryon de ce qui deviendra l'arme de la propagande y sont déjà évoqués.

La littérature est remplie *de bruit et de fureur* et les guerres modernes ont dévoré bon nombre de ses représentants : Apollinaire, Péguy, Alain-Fournier, Brooke, Nizan, Saint Exupéry. Kipling passa des années à rechercher le corps de son fils John, soldat mort au champ d'honneur, pour lequel il avait écrit le plus exaltant poème d'un père à son fils, un hymne à l'accomplissement qui s'acheva à Loos en 1915, sous un déluge de feu. Et Kipling lui survécut avec l'écho de ces lignes écrites par John peu avant sa mort : « Si quelqu'un veut savoir pourquoi nous sommes morts, / Dites-leur : parce que nos pères ont menti » Henri Barbusse avec *Le Feu* compose un tableau réaliste et *expressionniste* de l'héroïque boucherie déjà dénoncée par Voltaire et dresse un implacable réquisitoire contre les valeurs fausses du patriotique *Dulce et decorum est pro patria mori*.

Il fallut des siècles pour que le soldat, au sens noble du terme, passe du statut de héros dans la lignée épique d'Achille, Lancelot, Roland ou Bayard le preux *sans peur et sans reproche* à celui de soldat perdu, *poilus* des tranchés sacrifiés, soldats hallucinés du Vietnam, voire à celui de chiens de guerre ou de bourreaux. Pour Italo Calvino, le chevalier n'existe en fait que par son armure et la rumeur de ses exploits... Les guerres modernes qui ont marqué le XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> ont semblé rivaliser en horreur pour dépasser les précédentes : Leipzig, Saratoga, Sedan, Verdun, Dresde, Hiroshima... Litanie sans fin des batailles ou des hécatombes de civils qui jalonnent les conflits. Les fanfaronnades du *miles gloriosus* poltron de Plaute et celles de son avatar cornélien Matamore font sourire mais leur héroïsme théâtral n'est pas si loin des gesticulations d'un Duce ou d'un Führer avec toutes leurs conséquences. Kant cherchait déjà en 1795, dans son *Projet de paix perpétuelle* les moyens rationnels d'instaurer une paix internationale durable. Assurer le triomphe du droit et non du fait. Henry Dunant, devant le carnage de Solferino en 1859, créa la Croix-Rouge, du cauchemar de la Grande Guerre naquit l'espoir de la *Der des Ders*, de l'arbitrage dont Aristide Briand se fit l'apôtre (il revendiquait le titre de *commis-voyageur de la paix*) dans le cadre d'une SDN vite dépassée par la montée des périls; La deuxième Guerre Mondiale généra l'ONU, sa charte et sa volonté de désamorcer par le dialogue une escalade que l'arme atomique rendrait mortelle au genre humain et non plus seulement aux nations. Pour Hannah Arendt, cette nouvelle configuration stratégique faisait qu'aucun camp ne pouvait prétendre gagner, le monde entier étant virtuellement perdant dans cet équilibre de la terreur qu'avait engendré la constitution des arsenaux non conventionnels. La prosopopée de Paul Valéry est toujours bien d'actualité.

Il semble que les enfants jouent assez spontanément à la guerre. D'ailleurs, le Go et les Échecs... d'Asie en Occident, jeux des rois et rois de jeux, ne sont autre chose que la transposition sur un damier du « conflit de grands intérêts » dont parlait Clausewitz pour définir la guerre. « La victoire revient à celui qui tient le dernier quart d'heure. »

# Méthodologie

PIERRE BENOIT

## Introduction

Le projet d'une méthode de dissertation est toujours une gageure puisqu'une dissertation reste l'œuvre d'un sujet vivant et d'une pensée libre. Néanmoins, elle répond à des conditions de lisibilité et d'intelligence qui ont fait l'objet de conventions repérables et transmissibles. Elles sont aussi, plus ou moins implicitement, celles qui font l'objet des évaluations lors des concours. On est toujours heureux de constater que les correcteurs partagent des modes d'évaluation communs, résultats d'une expérience dans la discipline de culture générale et de l'enseignement à plusieurs générations d'étudiants. Ces conventions et ces attentes peuvent faire l'objet d'un enseignement.

Deux approches méthodologiques s'opposent ordinairement. Celle des « conseils méthodologiques » a l'immense avantage de repérer des points de difficultés, de faire réfléchir les étudiants et de ne rien leur imposer, laissant à leur professeurs l'éventuel soin de le faire. Elle a l'inconvénient de ne pas proposer de modèle de référence et d'exercice qui pourrait en découler. L'autre approche consiste à proposer une méthode précise. Elle a l'avantage d'être cohérente et opératoire mais possède l'inconvénient de toute formalisation. Je fais pourtant le choix de cette dernière approche, pensant que vous, les candidats qui me lisez, aurez la liberté de n'utiliser cette méthode que comme une série de conseils. De la sorte, nous conserverons les avantages de ces deux approches.

Années après années, le professeur découvre les difficultés récurrentes des étudiants et tache d'y remédier par des propositions diverses. Je ne présumerai pas que les étudiants savent rédiger une dissertation de français-philosophie en arrivant en première année de CPGE scientifique. Certes, ils possèdent des rudiments de méthodologie qu'ils ont mis en œuvre dans des matières diverses. Mais ces éléments, une fois le bac passé, se révèlent des étapes qui réclament un nouveau chemin. Et puis, la matière « français-philosophie » est nouvelle et possédera ses pièges propres.

Je tâcherais donc de proposer des moyens ordonnés et cohérents pour réaliser une dissertation de français-philosophie, ce qu'on peut attendre d'une méthode. Une méthode diffère en cela d'une « recette » par sa cohérence. La rédaction de la conclusion dépend, par exemple, de l'élaboration de la problématique et aussi de l'expression de l'introduction.

Ce sont ces trois points, quelques repères, quelques remèdes et des éléments cohérents de méthode, que nous proposerons. Il va de soi que je ne prétendrais pas, en quelques pages, à l'exhaustivité en la matière.

Nous procéderons en plusieurs moments. D'abord, nous tenterons de définir rapidement la matière mixte « français-philosophie » et ses attentes propres. Puis nous traiterons de la dissertation proprement dite (préparation et rédaction). Durant l'exposition, nous donnerons plusieurs exemples traitant du thème de la guerre, en référence aux trois œuvres au programme.

## **I. Quelques généralités à propos de la dissertation de Français/Philosophie**

### **1. Une drôle de matière : « français-philo » ?**

Français/philosophie : voici une drôle de matière, comme le rejeton de l'union entre la carpe et le lapin. Pour la comprendre, partons du programme qu'elle propose.

Travailler un thème en le circonscrivant par trois œuvres, c'est à la fois se rendre apte à réfléchir à un sujet, devenir garant d'une culture déterminée sur le thème et modeste dans ses prétentions au savoir. On assure à la fois des exigences de l'investigation du thème en contraignant à des moyens culturels limités. C'est à la fois exigeant et accessible pour deux heures de cours hebdomadaires. C'est à la fois ouvert, de par le thème indéfiniment problématisable ou les interprétations possibles des œuvres, et limité par le nombre de pages et la thématique.

C'est à tout prendre une bonne proposition pour la formation d'un futur ingénieur. Elle vous demandera une capacité à lire, à interpréter fidèlement, mais aussi à juger des textes en rapport avec le thème. Elle associe de manière équilibrée les exigences de la lecture, de la culture, de la critique et du jugement.

Les exigences des deux matières qui sont celles du français et de la philosophie seront utiles. D'abord parce qu'une des trois œuvres sera un livre de philosophie et les deux autres de littérature. Aussi parce que vos correcteurs aux concours auront indifféremment l'une ou l'autre formation. Enfin, parce qu'on attendra de vous des compétences propres à chaque matière.

La distinction des compétences attendues dans chaque matière ne va pas de soi. Les deux disciplines ont en commun une dimension conceptuelle, réflexive, problématique et expressive. Leurs pôles d'insistances diffèrent. Sans doute, les lettres aident-elles plus que la philosophie à constater les subtiles variations du réel, les infimes ou radicaux mouvements de l'âme provoqués par l'apparition d'une ombre ou d'un éclair lumineux. Par le souci du texte, on reçoit le monde dans toutes ses finesses. L'expérience du monde et des mots se conjugue dans la littérature. En philosophie, la question des principes, des concepts et des arguments sera plus centrale. La démonstration demeure un modèle de l'expression philosophique qui s'efforce toujours de prouver une proposition par l'ordre des raisons. L'exercice dissertatif rassemblera cette complémentarité entre rhétorique et démonstration.

La proposition de « français-philosophie » n'est donc pas à proprement parler une « matière » nouvelle. Elle mixte des connaissances et des exigences parallèles d'une réflexion cultivée qu'on peut attendre d'un ingénieur humaniste.

## 2. Les exigences de la dissertation en « français-philo »

La première exigence est de répondre au sujet qu'on vous donne. Si on vous demande « Existe-t-il une raison à la guerre ? », il faudra y répondre en vous intéressant au sujet pour lui-même. Dans tout exercice dissertatif, la recherche de vérité et la qualité du jugement finalisent l'usage de la culture. La réflexion sur la thématique finalise donc l'usage des œuvres et pas l'inverse.

La seconde exigence est cependant d'assumer les œuvres au programme. Sans références à celles-ci, vous n'obtiendrez qu'une note désastreuse, quand bien même la dissertation serait intéressante par ailleurs. Vous aurez dû lire et relire ces trois œuvres activement durant l'année (trois fois est un nombre raisonnable). *La référence aux œuvres est donc une condition de la dissertation et non le but.* Sans elles, la dissertation sera mal notée ; avec elles seulement, sans réflexion, la dissertation n'obtiendra pas la moyenne.

Concrètement, on attendra une référence aux œuvres dans l'ensemble du devoir. Non pas une partie par œuvre, ce serait absurde, mais un usage approfondi d'elles au cours de la réflexion. Les trois œuvres, ou au moins deux, devraient se trouver dans chaque partie, et les trois dans l'ensemble du devoir.

Il faut distinguer entre trois types d'usages des œuvres.

- *L'usage anecdotique des œuvres* consiste à user des œuvres, spécialement des romans, comme des réservoirs d'exemples. On parlera de la tristesse de Xerxès dans *Les Perses* ou de la simplicité de Volpatte, dans *Le Feu*. Au cours de la dissertation, les concepts, la problématique du sujet et son argumentation proviendraient alors, d'ailleurs, du candidat ou d'une culture exogène. Mais cette approche manifeste une compréhension très réductrice des œuvres, qui ne peut qu'être mal reçue des correcteurs.
- Meilleur est *l'usage conceptuel des œuvres*. L'œuvre philosophique en fournit plus naturellement (les notions de « guerre », de « décision », de « force d'âme » chez Clausewitz). Mais les romans n'en manquent pas non plus (pensons à la notion de « fraternité » chez Barbusse, ou celle de « lamentation » chez Eschyle). Mais là encore, c'est une réduction de ne voir dans les œuvres qu'un réservoir d'idées, et on retomberait dans les travers de l'usage anecdotique que nous dénoncions précédemment. Encore faut-il associer les idées au projet global de l'œuvre pour que les concepts aient du relief. Ainsi le concept de « tragique » rend compte d'une donnée large chez Eschyle. Ou encore, l'organisation didactique du *Feu* permet d'assumer les idées dans une pensée plus large, comme des perles rattachées au collier qui les porte. À chaque fois, la partie de l'œuvre est rapportée au tout et inversement. Les œuvres auront ainsi donné à penser.
- Encore meilleur est *l'usage des problématiques des œuvres*. Entendons par là la question de la rationalité de la guerre, chez Clausewitz et son traitement indépendant d'une rationalité morale. Ou encore, la question du spectacle de la victoire, chez Eschyle, qui suppose, pour ne pas s'en réjouir ostensiblement et ainsi fâcher les dieux, de le traiter à partir de la tristesse des Perses. Toute l'œuvre manifeste cette problématique. Se rapporter à la problématique des œuvres montre une maîtrise intérieure de l'œuvre et de son contexte.

On n'attendra donc pas seulement que les œuvres vous fournissent des *exempla* ou des idées, mais qu'elles nourrissent votre interprétation des problématiques des sujets de dissertations qu'on vous propose.

Cela signifie-t-il qu'aucune autre œuvre que celles au programme n'aurait droit de cité dans une dissertation ? Certes non ! C'est un sophisme que de faire dire que, puisque la présence des œuvres au programme est une condition de la réussite, ce serait alors la seule ! Vous le constaterez en lisant nombre de dissertations qui vous sont proposées dans ce volume. Elles usent de bien d'autres références, parce qu'aucune démarche culturelle n'existe comme un en soi, à la façon d'une île.

Plus précisément, le sujet de dissertation qu'on vous proposera réclame d'être pensé pour lui-même. Il se peut que vous élaboriez la problématique du sujet en rapport avec des œuvres hors programme, parce que vous les connaissez mieux, qu'elles seraient plus adaptées ou vous permettraient de dominer les problématiques des œuvres au programme. La référence à Kant, ou à Marx, permet sans doute de rendre compte de nombre de problématiques de Barbusse ou de discuter avec Clausewitz ou Eschyle.

Ces généralités étant énoncées, entrons maintenant dans la pratique de la méthode.

## II. La méthode de dissertation

La dissertation est un exercice de pensée visant à répondre à une question par une méditation conceptuelle et argumentée, explorant les contradictions essentielles de la culture sur le sujet. Elle est proposée dans l'expression d'un « sujet ».

Nous diviserons le travail en trois étapes : l'analyse du sujet ; la construction du plan détaillé ; la rédaction de la dissertation

### Première étape. Analyser le sujet

#### 1. L'analyse des mots du sujet

**Recevoir le sujet.** Vous recevez un sujet, par exemple, le sujet « La guerre est-elle un art ? ». La condition première de réussite de la dissertation est de le comprendre. Un « hors-sujet » est traité comme un rejet de la relation avec l'institution qui vous le propose, comme si vous n'en vouliez pas, comme si vous ne reconnaissiez pas sa légitimité de vous imposer un objet de réflexion, comme si vous préféreriez faire autre chose. Vous voudriez qu'on reconnaisse vos compétences alors que vous, vous ne reconnaissez pas la pertinence de l'institution qui vous donne un sujet. Votre attitude est contradictoire. C'est pourquoi le « hors-sujet » n'est pas une erreur comme les autres, mais relève de la faute qui gomme la valeur des autres compétences.

Comprendre le sujet impliquera de le saisir dans toute son extension, et donc dans la variété de ses champs de signification. Il ne faut pas le réduire d'avance. Il faut accepter tous les usages qui pourraient être fait des expressions. « La guerre est-elle un art ? » est un sujet qui engage une réflexion sur la distinction entre « art » et « science », « art » et « technique », « art » et « esthétique », « art de la guerre » et « métier de la guerre ». Le restreindre à l'opposition entre « art »

et « science » serait dommageable. Par principe, vous devez tracer la frontière de l'extension entière du champ de signification et assumer l'entièreté du territoire du sens.

Enfin, il faut saisir le sujet dans toute sa profondeur de compréhension, et donc dans l'ensemble de ses niveaux principaux d'explication. Plusieurs problématiques sont sous-jacentes à la question posée. Vous ne pouvez pas faire comme si une définition immédiate n'était pas problématique.

**Les mots du sujet.** Il vous faut alors procéder en deux mouvements indissociables d'analyse et de synthèse pour comprendre le sujet. Vous partez de chaque mot, en donnez des définitions, des réalisations, et ressaisissez la signification globale du sujet à partir de ce mot. Le va et vient sera fécond pour l'intelligence du sujet. Le but de ce travail est de donner une reformulation large et complète du sujet.

Aussi, l'analyse des mots doit permettre d'associer d'emblée trois éléments essentiels :

- la définition. Elle est en rapport au sujet et s'accompagne de synonymes et d'antonymes qui permettent de circonscrire la définition ;
- les exemples, ou des contre-exemples en rapport avec la vérité, qui nous assurent de l'ancrage du sujet dans le réel. Utilisez les œuvres ;
- les références, de tous ordres, qui rattachent les mots à la culture. Là encore, utilisez les œuvres au programme.

Donnons un exemple, le mot « raison », dans le sujet « Existe-t-il une raison à la guerre ? », indique une intelligibilité, une explication, une cause, une rationalité et des lois rationnelles, et aussi une légitimité justifiable dans un discours moral. On se demande si la guerre s'explique, si elle se conduit rationnellement ou si elle se justifie. Chez Clausewitz, la guerre est une œuvre rationnelle. C'est la thèse capitale qui fait la modernité de son œuvre. Chez Barbusse, inversement, il n'existe aucune moralité à la guerre autre que la solidarité fraternelle des soldats victimes.

Dans cet exemple, vous percevez l'étape définitionnelle, celle de l'exemple, de la référence et la reprise dans l'ensemble de la signification du sujet.

**Les reformulations.** L'analyse doit conduire à une reformulation globale. Qui permet d'exprimer les diverses significations du sujet. Elle explicite le sujet, en donne une intelligence plus complexe et précise, mais n'avance aucunement vers la réponse.

Alors que le sujet est composé d'une seule phrase, question ou expression, la reformulation s'énonce en de multiples phrases.

Voici par exemple une reformulation du sujet : « Existe-t-il une raison à la guerre ? »

La guerre désigne un conflit armé et violent entre des États ou des groupes. Clausewitz disait « un acte de violence engagé pour contraindre l'adversaire à se soumettre à notre volonté ». On se demande si elle exprime une rationalité. Est-elle intelligible, de sorte qu'on puisse comprendre pourquoi une guerre est déclarée et pourquoi elle est conduite de la sorte. Un historien, un stratège (Clausewitz) ou un politique pourraient sans doute y répondre, de même qu'un théologien (Eschyle). Aussi, la rationalité désigne une légitimité morale de sorte qu'on se demande si la guerre est légitime (Barbusse, Kant). À quel principe d'action répond-t-elle ? Les raisons avancées pour la guerre, par

ceux qui la mènent, sont-elles des raisons apparentes, des idéologies, ou répondent-elles à une pleine vérité rationnelle ?

Vous constaterez qu'on n'aura pas avancé d'un pouce vers la réponse, mais qu'on aura pu expliciter la richesse du sujet.

## 2. Construire une alternative

### A. L'opposition des thèses

Répondre à une question de culture générale passera par le fait de constater et penser qu'existent des réponses opposées à la question posée. Ces oppositions proviennent de la pluralité des opinions, des philosophies, des expériences humaines et aussi de la difficulté interne à la question. Vos œuvres seront le premier lieu d'expression de cette pluralité. Reconnaître cette pluralité, et situer la pensée dans ce contexte, est une donnée fondamentale.

En cela, la première démarche méthodologique consistera à énoncer une *alternative*. L'alternative est l'énoncé de deux réponses opposées au sujet. Ces deux réponses relèvent à la fois de l'opinion (on les constate) mais aussi de la réflexion (elles reposent sur des théories différentes), de sorte qu'elles constituent à la fois des oppositions de fait et des oppositions théoriques. Il faudra les traiter à ces deux niveaux. Clausewitz et Barbusse s'opposent sur la question de la rationalité de la guerre, c'est évident.

Si nous schématisons nous arrivons à un tableau à deux colonnes. Chaque colonne distingue TO et TA. Les lignes distinguent l'expression familière de la thèse et son expression théorique cultivée.

À l'intérieur de chaque ligne, on distingue (1) l'expression elle-même, (2) un exemple qui l'enracine, (3) une référence qui la situe dans le monde de la culture.

	Thèse ordinaire	Thèse alternative
Selon l'opinion 1. Son expression familière 2. On le constate facilement 3. Ceux qui le disent...	1. <i>La guerre est rationnelle.</i> 2. Chez les historiens, les stratèges, dans les discours politiques 3. Les mêmes.	1. <i>La guerre est irrationnelle</i> 2. Dans l'horreur et la désolation. 3. Les antimilitaristes.
Selon son expression théorique 1. À partir de son principe théorique... <i>parce que</i> 2. On le constate 3. La théorie de référence	<i>La guerre est explicable comme une œuvre rationnelle.</i> 1. Parce qu'elle a des causes constatables et qu'on la mène avec mesure. 2. Chez Bismark. 3. Clausewitz	<i>La guerre est immorale</i> 1. Parce qu'elle déshumanise. 2. Dans l'horreur et l'avilissement qu'elle produit 3. Barbusse, Kant.

Explorons les deux termes de l'alternative.