

## Concours d'entrée en Année Bachelor Session 2009.

### Epreuve de Dissertation de Culture Générale. Rapport final.

*Rapport établi à partir des rapports des correcteurs, par Monsieur Jacques Doly, Inspecteur Pédagogique Régional de Philosophie dans l'Académie de Toulouse, et par Monsieur Patrick Vignoles, Professeur de Philosophie en classe de Première Supérieure au Lycée du Parc à Lyon.*

Comme chaque année, le jury constate, avec un étonnement toujours neuf, que la maîtrise de la méthode de la dissertation de culture générale est, non seulement très inégale, mais même parfois étrangement absente. Comme chaque année, le présent rapport essaiera de montrer qu'à elle seule, ainsi qu'il est de règle, une lecture attentive du sujet mettrait la réflexion sur la voie, toujours exigeante, parfois difficile, mais qui, seule, permet un traitement réel de la question proposée, cette année « La beauté n'est-elle qu'apparence ? ».

Contrairement à ce qu'ont l'air de penser beaucoup de candidats, la méthode, précisément parce qu'elle suppose qu'on entre dans la question, qu'on analyse pour ainsi dire du dedans le libellé du sujet et qu'on en interroge les termes afin de construire une réflexion personnelle approfondie, nourrie d'analyses, et de conduire une discussion argumentée sur le sujet, ne saurait se réduire à une technique de fabrication, à l'art tout extérieur de la composition du discours, qui met en forme la démarche vivante et originale de l'esprit et rend lisible le travail méthodique de la pensée. Savoir faire ne passe pas toujours par un savoir-faire ou une technique. C'est le problème, d'ailleurs, la grande difficulté. Mais en réalité, bien que le plan soit souvent artificiel, plaqué sur le sujet au lieu d'être commandé par la question, les correcteurs ne déplorent pas tant les défauts de composition que les faiblesses de langue – aux fautes d'orthographe s'ajoutent de plus en plus d'erreurs de syntaxe qui ruinent littéralement tout effort de méthode, toute tentative un peu sérieuse de construction logique du discours –, les lacunes de l'expression et la très grande pauvreté du style.

Le manque de méthode est même d'autant plus flagrant, dans beaucoup de cas, que la composition formelle, qui semble parfois être le seul souci du candidat, se veut irréprochable avec ses trois parties divisées chacune en trois sous-parties, ses transitions qui ne sont que des chevilles rhétoriques occupant parfois un bon tiers de la copie, etc., le tout faisant une coquille vide. Pis : lorsque le préjugé est à la manœuvre, ici l'idée que toute identification de la beauté à l'apparence aurait nécessairement le sens d'une scandaleuse réduction à néant d'une réalité supérieure, le plan tripartite se trouve amputé de son dépassement ou de sa synthèse puisque les copies bien-pensantes sont alors bâties – c'est un bien grand mot – sur le même schéma: 1) La beauté se présente sous la forme des images sensibles, comme si la beauté apparaissait toujours immédiatement, sans travail, sans recherche, sans apprentissage, sans éducation du goût, et comme si elle était toujours vue – peu de copies ont su traiter du beau musical – ; 2) La beauté est suprasensible, donc dire qu'elle n'est qu'apparence, c'est méconnaître grossièrement sa véritable nature ; 3) Circulez, il n'y a rien à voir (puisque la beauté a été soustraite (dans la 2<sup>ème</sup> partie) au monde sensible par une étrange « opération du Saint-Esprit »). Mais où est donc passée la méthode?!

Quelques correcteurs notent que, dans certaines copies, le contenu est d'autant plus pauvre que le cadre formel – faut-il encore l'appeler un plan ? – est plus complet ou plus contraignant, ce qui est ridicule. A ce sujet, nous rappelons aux candidats que la copie doit être intégralement rédigée et que, par conséquent, les artifices de présentation sont tous proscrits, notamment les numéros ou « puces de numérotation » des parties, l'indication des titres et des sous-titres (parfois soulignés !), les schémas, l'emploi de la couleur, etc. Si l'on pouvait ici faire l'éloge du maquillage et de l'artifice dans la production du beau, il fallait être bien mal inspiré pour maquiller son discours en maculant sa prose. Et une copie laide sur la beauté fait un effet tout spécialement bizarre.

Mais sur toutes les questions de forme, d'expression, de rédaction, de composition, nous renvoyons les candidats aux rapports des années précédentes. Quand « intrinsèque » devient « intrasèque » (oui oui, et pas qu'une fois!), quand le style direct et le style indirect sont confondus – « Nous nous demanderons dans une première partie si la beauté est-elle une apparence ? » (!) -, quand on oublie que la ponctuation existe et qu'elle obéit à des règles, que la langue française est une langue accentuée, quand on écrit « Aristote via Platon », comme dans l'Indicateur des Chemins de Fer Français « Toulouse via Clermont », quand on se gargarise d'anglicismes tels que « générer » et « réguler », quand un vécu devient « un ressenti », quand on n'arrête pas de dire « acter », « au final » – au fait, la bêtise, c'est de conclure, notait Flaubert –, etc., est-il besoin d'un rapport, franchement ? A quoi bon dresser un inventaire des « perles » et des « bourdes », confectionner un catalogue des âneries, bref un bêtisier ? Pour rire méchamment, amèrement ? Pour se faire à la fois plaisir – nous sommes, nous, du bon côté de la culture – ? Du mal, beaucoup de mal – nous ne transmettons plus les valeurs des « humanités » à nos élèves – ? Non, un concours est un concours et, que cela plaise ou non, la sélection est darwinienne : en langues vivantes, en mathématiques et dans les autres dissertations comme en culture générale, ceux qui écrivent comme des

pieds et qui massacrent la langue en font immédiatement les frais, et c'est autant de places qui se libèrent pour d'autres. Fermez le ban.

Il ne s'agira donc ici que de lire le sujet, de faire travailler dans sa tête une question.

Mais avant d'en venir à l'examen du sujet, le jury de l'épreuve, sans rien ôter aux remarques qui précèdent, tient à dire qu'il observe avec une réelle satisfaction, et (presque) sans arrière-pensée, que, bien que la méthode de la dissertation ne soit pas la chose du monde la mieux partagée, cependant la moyenne générale de l'épreuve (9.99), qui est en augmentation presque constante, reflète le bon niveau général de préparation des candidats. La moyenne est déjà en elle-même un puissant marqueur de satisfaction globale et, sur le sujet de cette année, l'écart-type ( ) est plus révélateur encore du caractère sélectif de la dissertation, avec un nombre important de copies insuffisantes à faibles – tous les candidats doivent se dire et se redire que c'est un concours qu'ils passent, et non pas un examen de vérification des connaissances – et un nombre non négligeable de bonnes notes. Non seulement, nous avons lu un grand nombre de copies convenables et même honorables, qui prouvent le sérieux du travail accompli au cours de l'année, mais un nombre assez significatif de bons et de très bons travaux se signalent par la qualité des connaissances mises en œuvre, le discernement de la pensée, la richesse des exemples et la justesse des analyses, quelquefois même par une véritable autorité intellectuelle et une maturité certaine de la pensée.

En somme, nous avons une (presque grosse) tête de concours honorable, plantée sur un (assez) grand corps pas trop malade, plutôt sain même, disons d'une honnête médiocrité.

Sans doute le thème de la beauté et le sujet proposé cette année, « La beauté n'est-elle qu'apparence? », étaient-ils particulièrement équitables, dans la mesure où ils sollicitaient tout autant les qualités des élèves préparés à l'épreuve par des professeurs de lettres que les qualités des élèves préparés par des professeurs de philosophie.

Il y a surtout que les élèves ont aimé la beauté... A en perdre la tête, on dirait. Bien que ce fût le plus souvent pour « moraliser » à son sujet – par les temps qui courent, la « moraline », le *pathos* moralisateur, est une drogue qui se vend bien et qu'on s'injecte à hautes doses – la beauté a charmé les préparateurs, forcément, puisque la beauté plaît par définition. Et elle ne les a pas seulement ravis en apparence ! La plupart des dissertants sont apparus friands de « beautés morales » et de « beautés intérieures ». Soit. Admettons le poncif devenu cliché. Le *hic*, c'est qu'ils ne se demandaient presque jamais ce que signifient pareilles expressions, si elles veulent vraiment dire que la beauté d'une action héroïque, par exemple, son éclat précisément, n'est pas aussi de l'ordre de l'apparence, n'a pas besoin de la lumière du jour, de la gloire publique, pour être dite telle et susciter l'admiration ; ils ne se posaient pas la question de savoir à quelles conditions une expression telle que « beauté intérieure » doit satisfaire pour ne pas être un ridicule *oxymoron* ou une contradiction dans les termes. Pourquoi les candidats fuient-ils autant les difficultés, les contradictions ? Pourquoi ont-ils à ce point peur que tout ne rentre pas dans leurs (petites) cases logiques ?

Presque tous nos contempteurs du beau Dorian Gray à l'âme si laide – Oscar Wilde a eu les honneurs d'une copie sur deux environ –, et qui, par ailleurs, faisaient preuve d'une culture générale d'incultes dans leurs évocations du dandysme, de l'esthétisme, du snobisme, pour ne rien dire de leurs considérations triviales sur la mode en général et le monde des mondains, l'élégance, le luxe, la haute couture, le *design* et le *look*, l'univers *fashion*, les *logos* et la publicité, les styles de vie, etc. – mais s'agissait-il encore là de beauté à proprement parler ? La thèse était défendable, mais il fallait l'établir –, bref, tous ces candidats, puritains ou plutôt pudibonds de circonstance, spiritualistes d'occasion croyant élever le débat, voulaient à tout prix, et même à toute force, que la beauté fût chose céleste, que l'être-vrai ou la sublime réalité du monde intelligible fût apparition en elle et par elle, surgît dans le monde des apparences (généralement identifié, et le plus souvent sans justification, aux seules apparences sensibles). Bref, certains candidats croyaient peut-être prendre par là de la hauteur et bien faire, ou « faire bien » – et c'était ce bien-là qui, pour le coup, n'était qu'apparence ! – quand ils donnaient en réalité le sentiment de n'avoir eu en composant qu'un mot d'ordre (hypocrite ou sincère) au moment de passer le concours : Cachez-moi aujourd'hui ce monde de beautés séduisantes mais superficielles dont nous nous régalons tous à longueur d'année ! Un correcteur déplore n'avoir rien trouvé « sur le cas particulier et paradoxal des vanités picturales, où la beauté de l'apparence des choses qui sont montrées est censée dénoncer la beauté des apparences et même la beauté comme apparence ». Et pour cause, puisqu'il manque à la plupart des candidats le sérieux (et l'humour) de saint Jérôme méditant sur un crâne, plus encore l'ironie et la passion kierkegaardienne du paradoxe. La bonne volonté, c'est bien, mais ça ne suffit pas quand on passe un concours d'entrée dans une Grande Ecole.

Qu'on ne se méprenne pas. On pouvait fort bien adopter un point de vue de moraliste – la formulation du sujet y incitait, et c'est ce que nous montrerons plus loin – ou bien encore une posture (prendre une pose ?) d'intellectuel plein de gravité et de mépris (ou de ressentiment) à l'égard de la « culture à l'état gazeux » – cette expression, telle qu'elle est reproduite dans les copies, fut une vraie scie de correction, une de ces pseudo-trouvailles rhétoriques typiques de la « culture pub », de la pensée commerciale de l'époque des médias, un trait de vanité laide et un gadget en toc de philosophie vendue en kit, une bluette de plus dans des développements infantiles –, ou encore adopter une attitude d'honnête homme conscient de la différence que faisait Platon entre le philodoxe, amoureux des belles couleurs, des

beaux objets, des morceaux de bravoure oratoires, des belles voix et des envolées lyriques, amateur intempérant de spectacles, fou d'opéra, etc., et le philosophe, amoureux non moins exclusif de la vérité, amant de la raison et des arguments, de la discussion et de la dialectique, et qui ne se repaît que de la contemplation des beautés de la science et de la vérité. Mais il eût fallu alors procurer aux correcteurs le minimum dialectique garanti sur le sujet : si la beauté procure un plaisir sensible, alors elle est de l'ordre de l'apparence ; or, toutes les apparences agréables, toutes les choses sensibles qui plaisent, ne sont pas pour cela belles ; donc la beauté, en effet, n'est pas, quand elle apparaît dans le sensible, une sorte de propriété sensible, de qualité attachée à des choses sensibles (naturelles ou artificielles) ; elle ne peut pas être elle-même un phénomène ; si elle est apparence, c'est comme signe, pour représenter ou présenter symboliquement autre chose que le sensible, qui ne serait plus alors que son lieu et son mode de manifestation. (Et c'est en quoi la beauté demeure mystérieuse.)

Le jury déplore donc, une fois encore, le trop faible pourcentage de copies qui font preuve d'une véritable pensée. Il faudrait ici, avec beaucoup de correcteurs, supplier le public des préparations aux grandes écoles de commerce de ne pas se réfugier dans le prêt-à-penser, quel qu'il soit, de ne pas craindre d'aller contre les idées reçues, en gardant le cap de la raison, évidemment, d'éradiquer le panurgisme intellectuel, qui n'est généralement qu'une variété mentale supérieure du pavlovisme, mais d'oser penser, d'oser relever le défi du sujet, d'oser questionner les connaissances apprises, d'oser critiquer les auteurs, de discuter avec eux, au lieu de les réciter bêtement et de les ressasser parce qu'on ne les comprend pas (ou qu'on ne les a jamais lus directement, de première main), d'oser, à l'occasion d'un problème qui demande, au terme d'une année d'étude sur le thème, ce qu'est en fin de compte la beauté, se frayer, parmi les difficultés qui hérissent le sujet, un chemin de pensée original, pourvu qu'il soit méthodique et pertinent, d'oser faire travailler sur, ou mieux, dans le sujet, les éléments d'une culture personnelle, d'oser se battre avec ses propres habitudes de pensée, ses propres penchants doctrinaux. Bref, d'oser. Au risque de se perdre ? Un correcteur propose de valoriser les copies, non pas qui « vont à l'aventure », mais « qui [tentent] l'aventure ».

Voici quelques extraits des rapports des correcteurs qui nous ont paru de nature à faire réagir les candidats, au moins à les alerter : « Il faudrait attirer l'attention des candidats sur la nécessité de traiter le sujet. (...) Trop de copies sont des récitations de cours. Il serait temps d'encourager l'originalité. » ; « La composition est assez correcte dans l'ensemble, mais généralement convenue, pour ne pas dire « téléphonée ». » ; « Que les candidats aient le courage de se distinguer ! Il ne s'agit pas ici d'un photocopié ou d'une fiche de lecture à restituer passivement, mais d'une réflexion à conduire dans un contexte de concours. Est-ce trop demander à de futurs responsables économiques, que de faire preuve d'ouverture d'esprit et de curiosité intellectuelle ? De remettre en question les lieux communs de la pensée ? » ; « Il y a une incroyable uniformité des copies qui semblent toutes inspirées des mêmes sources (manuels, sites internet ?). On doit encourager les élèves à des lectures personnelles qui les sortent de cette vulgate fastidieuse. » ; « Il faut alerter sur un malentendu grandissant (...) au sujet de l'esprit de la dissertation. Il faut prendre des risques, d'abord celui de traiter le sujet au lieu de simplement montrer que l'on a travaillé, ensuite celui de mobiliser des exemples et des références pertinentes au lieu de servir la « soupe standard » au correcteur. (...) Il faut proscrire le plan pré-établi. Il est le signe le plus flagrant (...) de l'immaturation de candidats qui refusent d'aborder un problème intellectuel avec les forces qui sont les leurs. » Etc.

En clair, cette année tout particulièrement, on a bien travaillé et, à l'arrivée, bien sûr, on sait des choses. On a même fait quelques lectures personnelles (supérieures aux trois ou quatre pages à préparer dans le cadre d'un cours). On est devenu plus habile compositeur de discours (sans style) que lorsque la moyenne générale était plus basse. On formate, on calibre plus efficacement son texte, mais on n'assume pas mieux que les années précédentes, peut-être même moins bien que lors d'autres sessions, la question posée parce qu'on n'en fait pas une affaire personnelle, parce que, si l'on peut dire, on n'en prend pas soin ; on ne l'ausculte pas ; on ne la tourne ni ne la retourne dans son esprit pour l'examiner et savoir ce qu'elle demande. On n'est pas hors sujet, et l'on se tient pourtant hors du sujet, à la porte du problème posé ; ou l'on tourne autour en chantant des airs appris par cœur et en paradant à coup de références plus ou moins « bluffantes ».

Or, le jury est en droit d'espérer de jeunes filles et de jeunes gens intelligents, qu'ils relèvent le défi que leur lance une question, que leur propose un paradoxe ou une hypothèse qui va contre les idées reçues. Il fallait ici que les candidats envisagent, qu'ils (pré-)méditent courageusement, audacieusement et astucieusement, de construire une réponse positive à la question « La beauté n'est-elle qu'apparence ? », qu'ils formulent au moins le projet de discuter la pente idéologique qu'ils étaient prêts à dévaler pour idéaliser la beauté, non pas dans le but, naïvement moral, de procéder à une dévaluation ontologique de la beauté et de ses prestiges trompeurs, mais avec le dessein contraire de critiquer le présumé restrictif de la question, d'abolir le clivage supposé de la vraie réalité (de l'être) et de la fausse apparence et des images trompeuses (de l'étant), autrement dit de réévaluer l'apparence en saisissant la beauté comme pure apparence, comme apparence pure, comme n'étant rien qu'apparence justement. Ce défi-là n'a pratiquement jamais été relevé.

Or il suffisait de lire attentivement le sujet et de l'entendre, sinon de l'écouter, pour prendre acte de cet enjeu critique touchant le sens et la valeur de l'apparence en même temps que la nature et la

signification de la beauté pour un sujet qui en fait l'expérience. Aussi est-ce à un effort sincère de lecture sérieuse et approfondie, à la fois ambitieuse et modeste, élémentaire et approfondie, que le jury, comme il le répète chaque année sans se décourager, entend convier les candidats à l'épreuve de dissertation de culture générale.

Quand nous disons que quelque chose n'est qu'apparence, dès lors qu'il s'agit d'une qualité positive, d'une vertu ou d'un bien, nous ne nous contentons pas de dire que cette chose est (une) apparence, image sensible, simple percept, ou produit de l'imagination (comme le rêve), nous ajoutons un jugement de valeur au jugement d'existence, une appréciation au constat: le songe prend le sens d'un mensonge. La grammaire commandant le sens, la restriction « ne... que... » montre en effet que nous prenons acte d'une déception, d'une désillusion, que celle-ci soit un résultat de l'expérience ou la conclusion d'un raisonnement. Les apparences sont si souvent trompeuses qu'en disant de quelque chose qu'elle « n'est qu'apparence », nous entendons contester sa véridicité ou sa véracité. Cette chose que nous pensions réelle est en fin de compte irréaliste, nous prenons conscience de nous être trompés sur sa nature, nous découvrons la fausseté de ce que nous tenions pour vrai. Ce qui passait pour profond s'avère superficiel, le substantiel inessentiel, inconsistant et inconstant, léger, futile, vain; la qualité positive, que nous croyions pérenne, sinon éternelle, devient éphémère, fugitive, elle s'évanouit même et passe dans son contraire si elle « n'est que du vent ». Le courage, par exemple, quand il n'est qu'apparence, est le masque sous lequel se dissimule une lâcheté bien réelle. La vertu ou qualité qui n'est qu'apparence est « poudre aux yeux », « écran de fumée ».

Puisqu'il s'agit d'*entendre* la question, on peut être tenté de justifier une lecture « sèche », en quelque sorte a-morale (an-éthique), voire « technique », de la question (de l') esthétique par l'absence de contexte, par le vide au-dessus duquel est (serait) suspendu le sujet, où flotte(ra)it son libellé. De fait, sur la page de sujet, autour de « La beauté n'est-elle qu'apparence? », il n'y a rien, ou si peu de chose (l'interdiction formelle de se servir des calculatrices électroniques, celle, un peu plus souple, de dépasser un certain nombre de pages si la qualité de la copie ne le justifie pas – rappel : le correcteur est seul juge...), aucun conditionnement, aucun « pré-chauffage » sémantique autre que l'aptitude reconnue et le droit de participer à ce « jeu de langage » très sérieux qu'est la rédaction d'une dissertation de culture générale et à la procédure de sélection, de promotion et de reproduction sociales qu'est un concours. On pouvait donc être tenté, à bon droit, de prendre le sujet à la lettre et de se demander, par exemple, non pas si l'on doit ruiner une valeur, déprécier la beauté en révélant son identité, mais si l'on ne saisit pas incomplètement une essence, si l'on définit pleinement ou non la beauté. « La beauté n'est-elle qu'apparence? »: prise au pied de la lettre, la question pouvait en effet se lire sans connotation morale.

Il n'y a peut-être là qu'une nuance, qu'une infime variation de perspective par rapport à la lecture précédente, qui mettait d'emblée l'accent sur la dimension axiologique. Mais, si les deux lectures convergent, naturellement, elles engagent tout aussi évidemment des problématiques et des développements différemment centrés, axés, orientés. En effet, en raison même du poids (du passif) de sens qui pèse dans notre culture sur la langue et ses usages, une qualité ou une valeur dont on se demande si elle n'est qu'apparence est aussitôt soupçonnée d'être fautive et même trompeuse, de n'être qu'une contrefaçon. Ce ne sont pas les mêmes présupposés, mais d'autres, qui hantent un sujet qui demanderait par exemple « L'homme n'est-il qu'esprit? » : là, le « préjugé » pesant sur la « pré-entente » de la question étant l'oubli ou l'occultation du corps (ou de la « machine », de l'automate pascalien), dans une anthropologie spiritualiste appelée par un dualisme métaphysique, il est clairement demandé si la définition de l'homme n'est pas incomplète, mutilée-mutilante.

Ce dernier train de remarques a pour seul objectif de rappeler aux candidats qu'aucune interprétation du sujet n'est privilégiée par les correcteurs. Il appartient seulement à l'auteur de la copie de justifier son approche, de fonder son point de vue, de convaincre son lecteur, qui est accessoirement son correcteur, de la légitimité de sa lecture du sujet.

Comprise, c'est-à-dire lue comme l'exige la langue, la question « La beauté n'est-elle qu'apparence? » demandait si la beauté est autre chose qu'une chimère, si elle vaut mieux qu'une illusion trompeuse. Le problème posé était donc celui de la réalité, de l'existence même de ce que nous appelons la beauté, et il était aussi et par là même celui de sa valeur. La question n'était donc pas fermée, aucune réponse n'était suggérée. Il fallait précisément voir et prendre acte de ce que la formulation enveloppait une appréhension tout à la fois éthique et aléthique, axiologique et ontologique, de la beauté et de l'expérience esthétique.

Sans doute un enjeu de la question portant sur l'existence ou la réalité effective de la beauté était-il celui d'une science du beau, de la possibilité d'une esthétique comme science : si la beauté n'est qu'apparence, le beau peut-il être objet de science? Comme le montre Hegel dès l'introduction et le premier chapitre de *l'Esthétique*, une science du beau est possible parce que le beau artistique est, comme expression sensible d'une réalité intelligible, un beau objectif. Un correcteur signale une très bonne copie qui, après avoir dégagé cet enjeu – la beauté est-elle objet de science? -, commence par poser le problème de l'objectivité du beau et, de là, se demande ce qu'il y a d'effectif, de *wirklich* dans la beauté, et s'achève sur ce que son auteur appelle, pour le commenter en s'appuyant sur la poésie (Nerval, Baudelaire, Desnos) et sur la poétique bachelardienne de la rêverie sur les éléments, la « surréalité » de « la beauté comme rêve

matérialisé », définition qui affirme à la fois la consistance objective de la beauté et l'impossibilité de tout esthétique qui prétendrait à la scientificité. Dans une conclusion qualifiée de « remarquable », le candidat montre que les seuls discours légitimes sur la beauté sont l'éloge, la critique (littéraire, artistique), l'histoire de l'art, et que le seul discours « scientifique ou plutôt technique » valide sur la beauté est celui « de la conservation et de la restauration des œuvres d'art » d'une part, « de l'art des jardins et de la protection des sites » d'autre part.

Il reste que l'enjeu du problème de l'effectivité du beau, pour être aussi celui, proprement ontologique et gnoséologique de sa vérité, est d'abord celui, axiologique, éthique, social et politique, de sa valeur. C'est ce que mettait en évidence la restriction « ne... que... », qui invitait à faire porter le soupçon sur l'association « naïve » entre beauté et apparence. Les implications de la question étaient donc indissociablement théoriques et pratiques.

En effet, si la beauté n'est pas substance, mais accident, quel besoin avons-nous de la beauté, tant sur le plan de la connaissance que dans la conduite et l'organisation de notre vie? Si la beauté n'est, comme l'ordre, qu'un mode de l'imagination et n'est donc rien dans la nature (Spinoza, *Ethique*, Partie I, Appendice), elle offusque inévitablement la raison et fait obstacle à la connaissance objective des causes et des effets, à une véritable science de la nature des choses. Elle pourrait même nous empêcher de considérer avec un égal intérêt de connaissance toutes les productions naturelles. Si la beauté n'est qu'apparence trompeuse, comme qualité éphémère du corps, par exemple, le désir de la beauté est alors vanité, duperie de l'amour-propre (Pascal, *Pensées*).

Un « stade esthétique » de l'existence, s'il dénote l'impuissance de l'existant à dépasser celui-ci – on pouvait ici penser à la chirurgie esthétique et à la distorsion monstrueuse, contre nature en effet, de l'être et du paraître qu'elle vise à défaut de la réussir à force d'implants et de prothèses (Michaël Jackson) – n'est pas seulement une erreur de jugement, un manquement à la vérité, mais encore (et peut-être en conséquence) une faute morale, l'indice pathétique d'une faiblesse du vouloir chez l'être perpétuellement séduit par les dehors tentateurs ou dominé par les passions mondaines. Une réduction pour ainsi dire marcarélienne de la beauté et de ses prestiges à l'apparence, l'analyse *stricto sensu* de son caractère de fantasme, serait même ici marque de sagesse, preuve d' « hygiène mentale », selon le terme employé par le narrateur de *La Recherche du Temps Perdu* une fois achevé son travail de décomposition « elstirien » de l'objet de l'amour, de la belle et trop flatteuse représentation imaginaire d'Albertine. Reste la leçon cruelle que nous tirons de l'expérience du désir et des passions, à savoir que la beauté prosaïque des êtres sensibles, celle de l'éphèbe ou celle de « la beauté » qu'est (que nous paraît être) en elle-même la belle jeune fille, ne se laissent pas si aisément décomposer par l'analyse stoïcienne des représentations...

A quoi bon une éducation esthétique de l'homme si la beauté n'est qu'apparence et si ce « n'être qu'apparence » condamne la beauté comme erreur, illusion, tromperie ? La construction sociale et politique ne doit-elle pas aller jusqu'à renoncer à la beauté, ou même la proscrire au nom de la vérité et de l'objectivité? La dimension sociale de la question a parfois été rencontrée, superficiellement, à travers les thèmes de la décoration intérieure des maisons, du port des beaux vêtements, de l'embellissement des villes, etc., mais elle n'a pas donné lieu à une réflexion politique sérieuse, par exemple sur l'éducation artistique, la culture du goût. Mais on ne peut pas parler de traitement politique de la question quand on se borne à reproduire les clichés les plus pauvres sur l'engagement de l'artiste, sur le message que la beauté véhiculerait.

Or, et nous le regrettons, nous n'avons pratiquement rien trouvé touchant le fait que le goût s'apprenne, que le sens de la beauté soit un fruit de l'éducation des sens, une conquête progressive sur la grossièreté des sensations immédiates, ce qui n'impliquait nullement de devoir renoncer à l'idée que la beauté est et même n'est qu'apparence. Seulement, c'est une apparence qui ne saute pas aux yeux, une apparence qui n'apparaît pas ou qui ne se montre pas immédiatement au premier venu, au « vulgaire profane » (Baudelaire); à l'esprit inculte et sans finesse. Il faut de la délicatesse, beaucoup, pour capter l'apparence pure qu'est la beauté. Somme toute, il y a apparence et apparence. Ce qu'on appelle « sensibilité littéraire », « sensibilité artistique » (ou « artiste »), aurait dû venir à l'esprit des candidats, qui auraient alors pu montrer qu'il fallait beaucoup de discernement des sens, comme Constantin Guys, le peintre de la vie moderne selon Baudelaire, pour analyser les apparences et capter l'universel dans le particulier, l'éternel dans l'instant, pour apercevoir le rayon parfois ténu, discret, l'apparence fine et légère, subtile, fugace, insaisissable, de la beauté qui passe un peu comme l'étrangère dans nos vies, qui ne paraît pas, mais apparaît et disparaît, qui promet et qui déçoit.

Sans doute la correction montre-t-elle qu'une lecture assez attentive et à peu près correcte du libellé du sujet ne conduisait pas nécessairement à la mise en problème(s) la plus simple. Mais lorsque les candidats n'éluèrent pas cette difficulté, qu'ils s'y confrontaient, leur travail a été récompensé au-delà du succès effectif de cette confrontation. En effet, les travaux intellectuellement paresseux, ceux qui ignoraient ou négligeaient le sens de la question au profit, tantôt de réitations de cours très « bourratives », écœurantes même – les fameux *topos* –, tantôt de considérations ratiocinantes peu instruites, à la fois artificielles et superficielles, bavardes et banales, jusque dans les exemples choisis, ces travaux-là, tout simplement, se trompaient de sujet, traitant : « La beauté est-elle apparence? » (ou « ... est-elle apparente? »), ou « La beauté [n'] est-elle [qu'] une apparence? » – ce fut probablement la lecture la plus

répandue du sujet, celle qui faisait disparaître le problème puisqu'elle appelait à réciter les arguments scolaires en faveur de la subjectivité de la beauté, puis, universalité du beau oblige, de son « dépassement » vers un plan d'objectivité suprasensible – ; ou encore « La beauté est-elle de l'ordre de l'apparence? » – des éléments sur ce sujet traînaient en effet sur le web – ; « La beauté est-elle <chose> sensible? »). Si l'on avait pu croire que la mauvaise pratique du *topo* – on en a plus qu'assez du *topo* et du *topos* ! – avait légèrement décliné ces dernières années, on observe en 2009 une recrudescence des pratiques de récitation du savoir acquis, parfois à la va-vite, sur le thème de l'année.

Sur ce point, la palme de l'auteur le plus cité et récité, le plus massacré aussi, le plus mal lu hélas, c'est-à-dire le moins lu, revient à Platon.

On a pu relever ici ou là avec un effacement renouvelé que Platon, sous le prétexte qu'il « dénonce les beaux corps et toutes les belles images corporelles » (*sic*), qu'il instruit le procès de l'apparence sensible dans le domaine aléthique, et qu'il confond les artistes, ces contrefacteurs à la puissance deux, qui font profession d'imiter les ouvrages des artisans au point de recommander qu'on chasse les poètes à la fin de *La République*, devient dans certaines copies une sorte de sombre précurseur de la négation collectiviste de l'art et de la culture (un comble), un fourrier du beau. Et ce contresens n'est pas tellement rare. Il y a peut-être là trace ou symptôme, non pensés, non réfléchis, d'une illusion (nihiliste) pseudo-moderne, qui est de croire que la philosophie, à commencer par celle de Platon, doit nécessairement sacrifier la beauté, avec les apparences, sur l'autel de la science et de la vérité, que « beauté » et « vérité » sont les deux termes d'une alternative tragique. Il eût été plus judicieux de se souvenir, avec ou sans le concours de Heidegger, d'une part que la vérité entendue comme un dévoilement (*aléthéia*) est par là au moins semblable à la beauté comme *ekphanestatos*, d'autre part que la véritable beauté ne se trouve pas, chez Platon, dans le trompe-l'œil, résultat de la *mimésis*, mais bien, d'une part, dans le chant qui est inspiré au poète par la divinité, d'autre part dans les beaux corps ou les belles choses naturelles du monde (qui est lui-même beau) où l'Idée-Forme, l'intelligible, fait apparition

Les candidats ayant pensé, à juste titre d'ailleurs, que le sujet les invitait à se référer à Platon – Plotin a également été cité, Schopenhauer beaucoup plus rarement –, nous avons malheureusement dû lire, parfois dans les mêmes copies où nous trouvons les sottises plus ou moins pontifiantes sur l'ostracisation de la beauté dont il vient d'être question, d'autres énormités sur Platon. Par exemple, on répète, parfois dans une même copie : *primo*, que la beauté, chez Platon, est Idée, avec, en prime, une morne récitation de ce qu'on appelle « la dialectique des beaux corps » dans *Le Banquet*, parfois sans y rien comprendre, sans voir que le désir d'immortalité qui se découvre à nous s'éprouve comme un désir d'enfanter dans le beau, dans une beauté qui est d'abord celle des beaux corps, dans une beauté qui ne peut pas alors être autre chose qu'apparence (et qui restera apparence dans le resplendissement sensible de l'Idée même) ; *secundo*, que le vrai seul est véritablement beau – cela est juste, mais ce rappel vaguement « cousinien », plus éclectique en effet que fondé sur une lecture philosophique de première main, ne déclenche pas l'ombre d'un retour critique sur la réduction, d'abord présentée à tort comme platonicienne, de la beauté au trompe-l'œil (comme si la critique platonicienne de l'imitation (figurative) d'un Zeuxis, était une dénonciation de la beauté et une thèse sur la superficialité du beau lui-même!) – ; *tertio*, et corollairement, – mais c'est le plus souvent un chemin qui ne mène vraiment nulle part ou une « piste oubliée » – que le monde du *Timée* est beau parce que le Démonstrateur le conçoit et le fabrique à la ressemblance du monde intelligible qu'il prend pour modèle, mais c'est là encore une reproduction mécanique de mots appris puisqu'on ne voit pas que, dans le *kosmos*, c'est à-dire le bel arrangement des choses, la vraie beauté, qui tend donc vers la beauté du vrai, n'est pas une apparence trompeuse, un vulgaire maquillage cosmétique de quelque matière première ou état brut de l'univers. Celui-ci est le résultat visible d'une mise en ordre et d'une sage limitation de la puissance illimitée de la *phusis*. Il faut donc chercher, non dans la nature, mais dans le mode de production du *kosmos*, le principe et la garantie d'une beauté réelle du monde, d'une beauté qui, certes, est irréductible à une quelconque ou simple beauté apparente, superficielle, puisqu'elle est beauté de structure, beauté mathématique, en quelque sorte constituée-constituante, de l'ordre et de la mesure, harmonie, bref ouvrage de la géométrie (*Gorgias*) qui gouverne aussi bien les choses divines que les réalités d'ici bas, mais qui est en même temps beauté-apparence (plutôt que beauté-apparition) dans le résultat, c'est-à-dire dans le monde qui, comme assemblage de belles formes et de belles fonctions, est un chef-d'œuvre de beauté manifeste.

Curieusement, dans les copies, c'est moins par une référence solide à Platon que par une sorte de foi pythagoricienne pseudo-savante dans la réalité du nombre d'or que la beauté, d'apparence décorative, de motif ornemental du visible ou d'agrément mélodique superficiel du chant du monde, devient réalité, (re)trouve la consistance objective d'une propriété de structure qui la « sauve » du nihilisme. On a rencontré, dans des développements qui contestaient l'empiricité superficielle d'un beau seulement sensible, des allusions à la beauté des mathématiques, à une beauté des sciences qui s'ajoute à leur vérité comme la cerise sur le gâteau, mais il n'a pas été rapporté qu'on ait trouvé la moindre référence au *Philèbe* touchant le plaisir esthétique procuré par la beauté des choses intelligibles, celles de la troisième section de la Ligne, par la contemplation des « belles formes » des choses mathématiques, des suites de nombres, des constructions de figures, toutes choses, d'ailleurs, qui sont telles qu'en elles la distinction entre apparence et réalité s'évanouit.

Réagissant donc à d'indigestes « topos » platonisants, à vrai dire bêtement moralisateurs, on a valorisé quand le cas se présentait, et si la qualité générale de la copie le justifiait, les travaux de bon sens et un peu lucides qui ne prenaient pas en compte le « ne... que... » dans le seul but de « faire du Platon » (ou « faire du Kant », ou, à peine plus rarement, « faire du Hegel ») afin de faire pièce aux méchants réductionnistes de tout poil, aux empiristes, aux sensualistes, aux matérialistes libertins, etc., mais qui, portaient trace, d'un bout à l'autre du développement, d'un effort de compréhension et d'analyse de la question, d'établissement honnête, même tardif, même hésitant, du sujet.

Le discernement et l'effort intellectuel doivent toujours être salués, et ils l'ont été plus particulièrement cette année, quand on voit tant de copies qui semblent n'avoir pas d'autre protocole, d'autre principe ou méthode de lecture des sujets qu'une espèce de règle de fonctionnement automatisé ou plutôt d'*habitus* « googléisé » typique des amateurs de méta-moteurs de recherche. Si le sujet proposé avait été présenté sous la forme « beauté apparence » ou « beauté + apparence », on aurait eu des paquets de copies, c'est-à-dire des pensums en trois (ou en deux) parties assez semblables à ceux que nous avons eu à corriger, à juger et noter (et non pas, comme le mériteraient certains, à viser, à « visualiser », plutôt, comme s'il s'agissait précisément de pages web ou à « traiter » comme des paquets d'informations).

Comme on pouvait le prévoir, les copies se sont réparties *grosso modo* en deux groupes à peu près également insatisfaisants.

Dans le premier, qui n'aura pas été le plus fourni, on essayait de comprendre le sujet, on posait plus ou moins explicitement la question de la vérité et de la valeur de la beauté, on envisageait même de la « sauver » sur le plan du sens, par exemple en invoquant la fonction allégorique de l'œuvre d'art ou la dimension symbolique de l'expérience esthétique, mais, en dépit de bonnes intentions, on n'allait pas au-delà de l'esquisse d'un questionnement qui n'avait manifestement pas les moyens d'un développement fécond. On a rencontré ainsi des copies qui ne débutaient pas si mal – la lecture du sujet y était plutôt juste –, mais qui, soit versaient bientôt dans la récitation de connaissances pour pouvoir présenter un travail d'une longueur acceptable, soit avortaient prématurément – il y a eu des copies étrangement courtes cette année, au figuré mais aussi au propre, de la part de candidats qui avaient pourtant travaillé le thème pendant toute une année – soit finissaient en quenouille, s'épuisant en considérations de plus en plus générales et sottes, par exemple sur « la laideur d'une vie sans beauté » (*sic*).

Dans le second groupe de copies, qui aura été, et de loin, le plus abondant et dans lequel, par conséquent, il a parfois été difficile de séparer le bon grain de l'ivraie, on avait bien quelques connaissances – voir *supra* ce qui est dit de la référence à Platon – et quelques idées qui, réfléchies, mobilisées de façon critique (ou simplement sagace), auraient permis de vraiment traiter le sujet si celui-ci avait été lu attentivement –, mais leur mise en œuvre ne tenait pas compte de la restriction « ne... que... », ou alors de façon purement formelle, par exemple, dans une même copie, à seule fin de condamner moralement en toute hâte, et sans appel, « l'élan pathétique du Pr Aschenbach vers le jeune Tadzio », en s'apitoyant toutefois sur son « maquillage funèbre inutile de vieux clown » (*sic*), et de pointer « les désordres lamentables provoqués par l'homme-ange de *Théorème* » (*re-sic*), le film de Pasolini). Ces copies suivaient presque invariablement le même plan-type stérile et stéréotypé, ou pseudo-dialectique, par exemple: 1) La beauté est saisie par les sens, donc elle n'est qu'apparence ; 2) Mais l'apparence peut être illusion ou mensonge – avec ou sans la référence récurrente au *Portrait de Dorian Gray* ; 3) La vraie beauté est intérieure (Socrate, Quasimodo, le héros de *Elephant Man...*), comme si la beauté de l'âme de Socrate, par exemple, n'apparaissait pas à ses interlocuteurs, comme si Alcibiade ne saisissait pas dans les propos de Socrate, dans la parole vivante que captent les oreilles, et dans des conduites du philosophe, dans son comportement extérieur et la scénographie concrète des séances dialectiques, la manifestation, la forme apparaissante de la précieuse beauté de son âme. La beauté intérieure aussi est apparence ; elle n'est même décidément jamais qu'apparence, la beauté, tandis que la moralité, elle, qui n'est ni belle ni laide, est belle, non par elle-même, mais par la beauté de son expression, par exemple dans ce que l'action vertueuse révèle, montre, de l'harmonie et de la juste proportion des parties de l'âme qui veut le bien. Si la beauté est grâce, et bien, la grâce se voit, et la danse la montre.

Il est clair que, dans toutes les hypothèses, et quelque lecture qu'on fit de l'expression « n'être qu'apparence » dans le sujet, qu'on insiste sur la dimension axiologique de sa formulation – quelle valeur la beauté a-t-elle? – ou qu'on privilégie la question ontologique – qu'est-ce que la beauté? est-elle quelque chose qui existe? –, dans tous les cas, la recherche d'une solution et la discussion des réponses possibles à la question, exigeaient, d'une part, un véritable travail de définition et d'analyse de la beauté, de détermination de son concept ou de son essence, d'autre part, un questionnement rigoureux de la notion d'apparence et, corrélativement, de celle de réalité, puisque, prise dans le sens qu'elle a immédiatement, elle semblait présupposer qu'apparence et réalité se distinguent et s'opposent.

Par exemple, si l'on entend par « la beauté » la même chose que le Beau en soi, la Forme platonicienne du Beau par la causalité de laquelle les choses dites belles sont belles (*Phédon*), possèdent une certaine mesure de beauté par imitation ou participation, alors non seulement la beauté d'une chose quelconque n'est pas qu'apparence, puisqu'elle est alors un aperçu de l'Idée, une traite tirée par l'âme contemplative sur le Beau en soi, ou bien encore la lumière, le milieu dans quoi se manifestent les Formes, à commencer par la Forme-Principe du Bien, mais elle est en son être même tout sauf apparence, elle est

une réalité intelligible qui existe absolument en soi et par soi: dans le Beau en soi, la beauté (n') est (qu') être.

Si au contraire, il faut renoncer à chercher la beauté ailleurs que dans un mode de perception et dans un jugement de goût déterminés par un canon ou un ensemble de règles variables selon les époques et les cultures, la beauté n'est qu'apparence dans la mesure où elle n'est rien d'objectif ni d'universel. Dans ce dernier cas, elle n'est qu'apparence, en effet, au sens où quelque chose, y compris comme ce « je ne sais quoi », qui apparaît comme beauté aux hommes d'une époque ou d'une culture données pourra ne pas apparaître comme telle à ceux d'autres époques et d'autres cultures, bref au sens où la beauté est (et n'est que) *doxa*, apparence au sens grec du terme, c'est-à-dire opinion, celle-ci relevant alors de l'éducation esthétique et intellectuelle du goût. Si l'accueil réservé aux premiers Impressionnistes, par exemple, à l'occasion du « Salon des Refusés », pouvait à première vue argumenter le relativisme historique touchant la beauté, il montrait aussi à la réflexion ce qu'il en coûte de réduire la beauté à l'apparence et d'en abandonner l'appréciation à l'opinion de critiques aussi bornés que celui du *Charivari*, Louis-Joseph Leroy, le créateur du néologisme « impressionniste » destiné à brocarder « la bande à Manet ». Ce qui est tenu pour beauté par un public raffiné (ou qui s'institue, s'auto-proclame et s'auto-congratule comme tel), élevé dans l'amour des beaux-arts et habitué à fréquenter les musées, pourra être considéré comme laid ou dépourvu de tout intérêt esthétique par un public au goût plus grossier (ou tenu pour tel par les gens raffinés de la première catégorie), qui n'aura pas assimilé les *habitus* des milieux cultivés (et qui ne tiendra pas à les acquérir).

Dans ses *Leçons sur l'Esthétique*, Wittgenstein proposait une autre voie de réduction sceptique de la beauté, qui permettait peut-être d'éviter le double écueil d'un relativisme définitif et d'un idéalisme esthétique absolu et, par là, de critiquer la pertinence même du sujet.

La thèse de Wittgenstein est que la beauté est, soit quelque chose de « mystique », dont on ne peut rien dire, pas même parler, l'objet d'une expérience privée comme telle incommunicable et dont on n'a au fond rien à faire qu'à l'éprouver, soit quelque chose – il faudrait mettre des guillemets, ici – qui n'est pas ailleurs que dans l'usage que nous faisons du mot « beau » dans des « jeux de langage » dont nous manions les règles efficacement sans les connaître positivement ni savoir les énoncer, par exemple dans le « jeu de langage » du promeneur qui s'extasie devant un paysage et veut témoigner à ses compagnons de promenade d'une « expérience privée » de satisfaction ou de plaisir parfaitement incommunicable en tant que telle, ou dans le « jeu de langage » du visiteur de musée qui emploie le mot « beau » pour indiquer une réaction. Comment avons-nous appris un mot tel que « beau »? A-t-il jamais renvoyé à un quelconque état de l'objet que je dis tel (auquel j'accroche ce mot-étiquette ou ce label), à quelque chose que je serais capable de montrer dans mon champ d'expérience et d'activité? J'ai appris les mots « beau » et « laid », qui sont devenus des catégories du discours esthétique et critique, sans véritablement les apprendre, c'est-à-dire sans qu'elles m'aient été enseignées. Au départ, il s'agissait d'interjections ou d'exclamations, imitées d'autrui (les parents, les aînés, les maîtres d'école, les gens dans la rue, etc.) - « Oh, comme c'est beau! » -, que nous avons donc émises sans apprentissage, proférées dans certaines situations qui se reproduisent plus ou moins fréquemment, et qui traduisent verbalement des réactions d'un certain type, telles que d'approbation, de jubilation, ou, au contraire, de rejet et de déplaisir ou de dégoût.

Quelle différence y a-t-il, en fin de compte, entre « Beurk! » ou « Pouah! » et « laid »? Avec « beau » et « laid », on aurait affaire à des souvenirs ou des traces d'interjections, différentes des onomatopées qui « diraient » la même chose autrement, sur le mode d'une autre interactivité sémiotique. L'usage d'un mot créant sa signification, et rien n'étant ici montrable qui correspondrait à l'usage du mot « beau », dont je pourrais dire « ceci est la beauté » (ni même « ceci ou cela, voilà ce qui est beau », « ce qu'est beau »), ce mot « beau », dont on ne peut plus dire qu'il est un « beau mot », est sans référent, il n'existe que dans des jeux de langage dont les règles sont variables et ne sont pas positivement connues des joueurs. Ici, la beauté ne serait plus ni apparence ni réalité située (ou venue d') au-delà des apparences. Le lexique de l'apparence et de la réalité serait dépourvu de sens appliqué aux catégories esthétiques. Ce qu'on substantive en disant « le beau », « la beauté », serait bien plutôt un *flatus vocis* qu'un *je ne sais quoi*, puisque je sais employer le mot « beau » – et je l'emploie très souvent, il s'intègre à mon champ d'activités sociales –, mais que je serais bien incapable de dire à quoi il renvoie. Réalise-t-on à quel point l'on a raison de dire que la beauté est « un je ne sais quoi » ? Il n'a pas été signalé qu'ait été trouvée cette référence à Wittgenstein, ni quelque autre qui eût contribué à penser la beauté, non pas comme un non-être, mais comme un non-objet, ou comme un aspect, et un aspect pratique (performatif), en lui-même insignifiant, du langage. De là à ranger la beauté au magasin des accessoires, le pas serait vite franchi.

Or, cette même référence à Wittgenstein, qui fait se volatiliser tout référent de la beauté, qui introduit, avec la pluralité des jeux de langage, une variabilité des emplois du vocabulaire de la beauté qui permet d'associer les mots « beau » et « laid » à de nouvelles expériences, à de nouvelles rencontres avec les objets du monde et les autres individus, permettait aussi de comprendre un phénomène comme le *kitsch* et de bien distinguer entre la belle apparence sensible – le sujet (rappel) n'était pas « La beauté est-elle une apparence? » – et la beauté comme apparence non-sensible ou comme modification émotionnelle ou intellectuelle de la perception des apparences par une inspection de l'esprit capable de faire voir autrement ce qu'on voit, de régler (ou dérégler) la sensibilité : alors qu'aucun changement n'est intervenu dans l'objet,

que les apparences sensibles sont les mêmes, quelque chose qui ne paraît pas beau « devient » beau, un objet qui ne plaît pas, une chose « moche » ou de mauvais goût, ou même carrément repoussante, qui n'a donc pas de forme agréable, de jolies couleurs, mais qui présente quelque chose de difforme ou de mal proportionné, des tons criards, par exemple un souvenir de station balnéaire ou de lieu de pèlerinage avec de la neige qui tombe sur une figurine en plastique, passera pour beau et même finit par être beau à force d'apparaître dans une conscience esthétique modifiée, conditionnée par le jugement, à force d'être sentie *sub specie intellectus*. Relativisme oblige (et behaviorisme linguistique) : tout est fonction du contexte.

En réalité, les correcteurs ont bien rencontré, ici ou là, des références incertaines, sinon vagues, aux essais de Hume sur le goût, notamment sur l'exemplarité et le rôle pionnier des hommes de goût quant il s'agit de fixer les règles du jugement esthétique. Au reste, comme le beau était un peu vite réputé sans objectivité, ou qu'il ne pouvait être qu'une modalité subjective, en raison de la variabilité historique des canons esthétiques – la référence à Hegel permettait, quand elle était comprise, de concilier histoire et universalité, devenir (progrès) et vérité –, on a trop souvent confondu la beauté elle-même avec l'expérience esthétique. On a trouvé aussi quelques régurgitations idéologiques un peu trop commodes, à vrai dire mécaniques, des thèses critiques de Bourdieu sur la « distinction ». Mais on a lu bien peu de considérations personnelles intéressantes, cultivées, concrètes, sur le statut de la beauté et les modalités de l'expérience esthétique dans la photographie, le cinéma, l'art brut, les arts premiers, le jazz, le rock, le folklore et les arts populaires, les expérimentations artistiques contemporaines, sur les productions de ce qu'il est convenu d'appeler la « contre-culture », voire celles de la « sous-culture », sur ce que devient la présence originale de la beauté de l'œuvre d'art, sa « vérité » justement, « à l'époque de sa reproduction mécanisée », dans la photo, au cinéma. Si la beauté est reproductible, n'est-ce pas justement parce qu'elle n'est qu'apparence ? Mais l'est-elle ? Y a-t-il même un sens à dire qu'elle est reproductible ? Comment comprendre ce que Benjamin appelle l'*aura* de l'œuvre, sa grâce et l'atmosphère magique où elle baigne ? L'*aura* disparaît-elle vraiment et, avec cette dissipation l'œuvre elle-même, en raison d'un mode de reproduction qui la diffuse massivement et qui, pour ainsi dire, monnaie la culture en espèces visibles et sonores (et trébuchantes!), en images elles-mêmes reproductibles à l'infini ?

On comprend alors sans peine pourquoi la notion d'apparence devait être absolument travaillée, auscultée et discutée, par les candidats.

En effet, il y a apparence et apparence. L'apparence menteuse du paraître (du *dokein*), du faux-sembant et du leurre, du trompe-l'œil, celle qui cache la réalité, n'est pas l'apparence de l'apparaître (du *phainesthai*) qui la révèle, qui la fait exister, précisément, et qui est, par exemple, mais pas seulement, le phénomène sensible d'une essence intelligible, sa manifestation et sa parution. Sans doute la notion d'apparition offrait-elle ici une issue, à condition de justifier l'introduction du terme par un besoin critique et de le rapporter concrètement à l'expérience du surgissement (d'un monde inédit, d'une autre réalité ou d'une réalité nouvelle) ou d'un saisissement, comme dans le « coup de foudre » ou même le « coup de cœur » - les amateurs d'art, les collectionneurs ont recours à cette expression –, par contraste avec l'uniformité, rupture d'avec l'habitude, le quotidien, etc., donc d'en faire autre chose qu'un artifice ou une occasion de déblatération rhétorique farcie de citations décoratives (le « Ce fut comme une apparition » flaubertien dont les candidats ont littéralement abusé *ad nauseam*).

Et si la beauté est l'apparence comme forme – *forma, formosus* : les termes latins ouvraient une voie – ou comme style, alors il fallait réévaluer l'apparence – le sujet invitait même les candidats perspicaces à un exercice de « transvaluation » de l'apparence –, autrement dit relever l'apparence, par ou dans la beauté précisément, et pas exclusivement dans l'art, d'une première dévaluation « nihiliste », en somme d'aller jusqu'à tourner ou retourner en éloge et en célébration le blâme dont on croyait frapper la beauté en la réduisant d'abord à l'apparence.

Car la beauté comme pure apparence, la beauté qu'on croit dégrader ontologiquement en disant qu'elle n'est qu'apparence, n'est pas nécessairement une forme vide ou sans vie ne renvoyant qu'à elle-même – une « finalité sans fin » qui satisfait la raison, qui réjouit notre être en produisant l'accord de nos facultés, n'est justement pas *autotélique*, et elle ne peut pas davantage être pensée comme étant là sans raison, « pour rien » (ni pour personne) –, comme dans l'art pour l'art, ni même la forme qui serait à elle-même son seul contenu, comme dans l'esthétisme de des Esseintes ou encore le dandysme du « beau Brummell », ces deux versions du formalisme montrant du reste que, même si la beauté n'est qu'apparence, elle n'est pas pour autant privée d'esprit, et encore moins d'originalité quand on voit l'extrême désengagement sceptique du dandy – Baudelaire le rappelle dans son éloge du maquillage, de l'artifice et de la modernité du beau : *Which lake do I prefer?*, demande Brummell à son domestique –, quand on voit l'art, la science même qui préside au choix, par le dandy, de ses fournisseurs de chemises et de ses blanchisseurs.

On n'a pas souvent réfléchi sur ce que signifie le style : y a-t-il un style de la Nature dans ses productions ? le style n'est-il pas la preuve que la beauté n'est qu'apparence ? On n'a presque jamais évoqué ce qu'il y a de gratuité, de recherche désintéressée du beau, aussi bien dans les peintures corporelles primitives – une seule référence signalée à l'art géométrique des indiens Caduveo étudiés par Levi-Strauss dans *Tristes Tropiques*, et par lui comparés à des cartes à jouer vivantes –, que dans la pratique du tatouage aujourd'hui. On est passé complètement à côté de la modernité (baudelairienne) du

beau, que celui-ci tient de l'artifice, mais aussi de la capacité de l'artiste à exprimer universellement le particulier, à fixer (sans le figer) l'éphémère, le fugace, « le bel aujourd'hui » ou le « minuit » mallarméens. Ainsi que le rapporte Michel Butor dans *Histoire Extraordinaire*, Edgar Poe considérait que l'Américain moderne, le véritable homme nouveau, était l'Indien des étendues sauvages du Nouveau-Monde, l'indigène ou le natif tellement plus éloigné de la nature et plus civilisé que ses exterminateurs barbares : son corps, paré et préparé pour le quotidien comme pour la cérémonie, la chasse et la guerre, et son couvre-chef orné de perles et de plumes devraient toujours être salués et contemplés comme une oeuvre d'art vivante et un hymne à la beauté et à la modernité de l'homme.

Mieux : là où la forme est contenu, tout le contenu, ou son propre contenu, où l'apparence n'est (plus) qu'apparence et où, surtout, elle se donne comme telle, il n'y a plus d'apparence au sens strict, mais une nouvelle objectivité ou une réalité qui se montre tout entière. Quelque chose qui n'est qu'apparence, une forme pour ainsi dire en soi et pour soi, autostante ou auto-référentielle, n'a paradoxalement plus statut ni sens d'apparence, puisque le mot apparence ne prend sens que du renvoi de l'apparence à la réalité qu'elle n'est pas et qu'elle masque ou refoule, ou pour laquelle elle se fait passer. Plus généralement, là où il y a forme, il y a nécessairement contenu, le contenu dont elle est la forme ou la forme elle-même si c'est là le seul contenu manifeste. La beauté peut alors être saisie comme la forme d'un contenu et le contenu d'une forme, quelque direction qu'emprunte alors la réflexion pour penser et nommer ce contenu, ou cette absence de contenu, ce « plein du vide », dont la beauté est la forme d'expression, de surgissement ou de dévoilement.

On comprend aussi par là pourquoi les candidats n'ont pas « vu » un vrai problème, une difficulté réelle, dans la question qui leur était posée. On parle du dandysme, en effet, parfois Nietzsche est évoqué – « Tout ce qui est profond aime le masque ». On prend acte du triomphe contemporain de l'art et de la littérature, du règne de la production auto-référentielle de belles choses (formes). Mas on n'a pas l'air de comprendre qu'il y a là une preuve ou plutôt un signe, le symptôme d'une époque qui supprime tout arrière-monde en abolissant « le monde vrai » (de Platon), pour ne plus conserver que celui des apparences, du devenir et de la vie, qui n'est alors plus un monde apparent puisqu'il n'y en a pas d'autre, mais le monde qui apparaît. En réalité, on ne semble pas toujours prendre conscience, ou l'on a du mal à « réaliser » qu'il n'y a dès lors (plus) rien à chercher derrière l'apparence ou que celle-ci est enfin devenue, redevenue à la fin, toute la réalité du monde, que, dans l'apparaître, c'est l'être même qui (ap)paraît, et qu'il faut alors prendre acte conclusivement de la caducité historique, non seulement des couples apparence-réalité ou apparence-vérité, mais aussi de la séparation du phénomène et de son essence. Hésitant souvent entre un académisme fade et un peu bête et la fuite en avant dans une culture avant-gardiste très mal maîtrisée (Warhol, le minimalisme contemporain, l'art conceptuel, la beauté des paysages urbains, des friches industrielles, etc.), les copies, pour la plupart, prouvaient malgré elles combien il est toujours difficile d'être intelligemment moderne.

Or, sur ce point comme sur le précédent, et vraisemblablement pour les mêmes raisons, symétriquement d'ailleurs, la plupart des copies rencontrées furent notoirement insuffisantes.

Sans doute la référence à Kant ouvrait-elle à beaucoup de candidats une voie royale sur le sujet, celle de la compréhension du fait subjectif (transcendantal) non idiosyncrasique de l'expérience de la beauté (l'accord subjectif des facultés sensibles et intellectuelles) et du jugement esthétique (l'existence d'un « sens commun » du goût, d'une communauté impliquée par l'universalité postulée du jugement de goût), comme de ce qui affranchit l'homme, d'une part de la *doxa* relativiste touchant les époques du goût et les canons de la beauté, d'autre part de l'illusion de la beauté comme propriété objective réelle des productions de la nature et de l'art, pour lui faire prendre conscience, symboliquement de son appartenance à un monde suprasensible. L'expérience et le jugement esthétiques ne nous font pas accéder à une réalité transcendante – nous retomberions dans l'illusion métaphysique dogmatique –, ils nous font prendre conscience indirectement de la destination morale de l'homme comme être libre et raisonnable. Beaucoup de copies ont donc voulu emprunter l'autoroute kantienne, mais, le plus souvent, peut-être même dans le meilleur des cas, c'est à une récitation correcte des moments de la définition du beau que nous avons affaire, et non pas à une réflexion articulée au sujet, c'est-à-dire sérieusement engagée dans la discussion de la réalité de la beauté. Certains correcteurs n'ont pas rencontré, par exemple, la distinction entre beauté adhérente et beauté libre, ou n'ont pas trouvé de réflexion sur le beau et le sublime, hormis quelques allusions fortuites au livre de Burke.

Plus faibles encore, quoique moins nombreuses, ont été les copies qui, prenant acte, avec un degré de conscience et surtout de lucidité très variable, de ce qu'on ne parlait pas seulement d'un beau paysage, d'un beau tableau, d'une belle femme, etc., mais aussi d'une belle action, d'une belle pensée, d'un beau projet, etc., ont tenté de dire que la véritable beauté était la beauté intérieure ou la beauté morale, ou la beauté intellectuelle, par exemple « la beauté de l'âme philosophique de Socrate qui était emprisonnée dans son corps de silène » (*sic*). Parce qu'elles se refusaient décidément à toute interrogation portant ensemble sur la notion de beauté et sur le concept d'apparence, l'usage des mots « beau » et « beauté » dans un sens moral ou intellectuel devenait dans ces copies un argument pour dire que la beauté ne peut pas n'être qu'apparence et pour développer alors une conception purement intellectualiste de la « vraie beauté » qui était en fin de compte aussi étrangère à Platon et à Hegel qu'à Kant.

Il fallait au contraire prendre acte de l'existence d'expressions comme « belle action », « beau caractère », « bel esprit », « belle âme » (à condition de prendre ces deux dernières en bonne part), pour comprendre que les choses morales et intellectuelles aussi bien que les sensibles avaient un statut esthétique. On ne porte pas, en tout cas pas directement, un jugement éthique sur la valeur morale de l'action quand on parle d'une « belle action », on porte un jugement esthétique sur son éclat, sur son exemplarité, sur la gloire que son accomplissement vaut à celui qui l'accomplit. Dialectiquement, on dira que l'intérieur se maintient alors comme l'intérieur qu'il est, avec l'intériorité qu'il a, en passant dans l'extériorité. Et c'est ce même procès qui fait qu'on est une belle personne ou qu'on a de belles mains, un beau regard, etc.. Mais c'est toujours dans l'extériorité d'une forme ou d'une apparence que la beauté assignable à une réalité intérieure, morale ou intellectuelle, devient saisissable. La plupart des candidats ne se sont pas seulement montrés incapables de se demander si l'opposition de l'apparence et de la réalité était ou n'était pas dépassable, ils ont encore voulu dénier toute dimension, toute signification ou valeur esthétique de l'esprit et de l'intériorité, ce qui revenait à terme – et ce fut là le grand paradoxe et l'insoluble problème de correction auquel nous confrontaient tant de copies dont les auteurs avaient travaillé pendant toute une année sur la beauté – à méconnaître gravement la nature même du beau et de la beauté...

Des correcteurs se disent déçus de n'avoir pas trouvé plus souvent des développements un peu substantiels sur l'émotion esthétique, par exemple, qui pouvait montrer la profondeur du beau, c'est-à-dire non seulement l'*altitudo* céleste à laquelle nous élève la belle apparence, mais le fond qui s'étend, s'épand, se soulève et fait surface en ses belles apparitions et transfigurations de surface, donc sur la profondeur de l'apparence, de la beauté comme apparence, qui est, comme la peau selon Valéry, ce qu'il y a de plus profond. Si la thèse pouvait être soutenue, qui veut que « tout ce qui est profond aime le masque » (*bis*), ait en effet besoin du masque pour être, comme réalité cachée, plongeant sous la surface, la profondeur qu'elle est et être connue comme une telle profondeur, mais non paraître sans se perdre dans cette apparence, on peut aussi plaider que la profondeur, qui n'est pas comme telle un concept, est aussi ce qui vise à s'exprimer dans la clarté du discours, à paraître dans les formes de la conscience et qui, donc, se pousse elle-même vers la surface des choses, comme le fait la chose en soi schopenhauerienne, la Volonté, qui, sans se phénoménaliser à proprement parler, d'une part trouve son expression immédiate dans la musique, d'autre part accède à l'Idée, à la Forme (platonicienne) qui en est (comme le corps) une « objectité immédiate » dans les beaux-arts, s'apprésentant pour ainsi dire dans la beauté des choses et des caractères humains individuels que s'efforcent de figurer et transfigurer les arts de la représentation. On a pu trouver ainsi, assez souvent, un effort pour penser la notion d'apparence à l'aide des catégories de l'apollinien et du dionysiaque « inventées » par Nietzsche dans *La Naissance de la Tragédie*.

La référence à Baudelaire s'est évidemment rencontrée, mais elle est le plus souvent restée de l'ordre de la citation – un comble, s'agissant de Baudelaire, qui voyait dans la citation un mal de la jeunesse! –; elle n'a même presque jamais été réellement opératoire. On se bornait en effet à répéter que la beauté, comme idéal du poète (le « rêve de pierre »), est la forme éternelle, souverainement réelle, et en tant que telle perpétuellement inaccessible en sa perfection à tout ce qui est temporel, mortel. On ne distinguait pas entre « la Beauté » comme idée métaphysique, ou le « beau idéal », et le « beau » en tant que prédicat esthétique objectif de l'œuvre, du poème ou du tableau. On ne restituait pas davantage l'analyse du beau tel que le ressaisit Baudelaire chez le « peintre de la vie moderne », et qui est le résultat d'une savante alchimie qui donne à la fois sa forme universelle à un contenu particulier (le mouvement d'une robe de bal fixé à tout jamais sur la toile) et un contenu de sens universel (l'irréversibilité du temps, la fugacité de l'instant comme vérité du devenir) à la forme particulière, accidentelle, ou l'apparence mondaine pour ainsi dire saisie au vol par le regard du peintre ou du poète. Ainsi la bizarrerie et la modernité du beau créé par l'artiste selon Baudelaire tiennent-ils à son artificialité, supposent-ils toujours un écart par rapport à l'apparence naturelle, un travail de production et de composition sur le donné qui le transfigure et qui opère, sous la juridiction ou d'après la norme du Beau idéal, un dépassement de l'apparence qui la conserve et la supprime tout à la fois en la faisant paraître et apparaître en sa vérité : la beauté est alors épiphanie, elle est l'apparence qui a le sens de la parousie de l'apparence. Il suffit de regarder un tableau et de prendre la mesure de ce que signifie un détail pour comprendre que la beauté est pour ainsi dire une apparition justifiée de l'apparence, une espèce d'apparition de l'apparence en son essence.

Le jury n'attendait donc pas seulement des candidats qu'ils saisissent dans l'apparence (sensible) une pauvre surface qui cacherait la réalité des choses, ou un voile trompeur pudiquement jeté sur de sombres profondeurs, qui recouvrirait « l'abominable réalité » dont parle Henri Michaux, non plus seulement qu'ils interprètent en contrepoint la belle apparence (sensible) comme l'allégorie d'un autre monde (intelligible) supérieur et vrai. S'il était difficile de faire l'impasse sur la signification (kantienne) du sentiment du beau et, plus généralement, de l'expérience et du jugement esthétiques comme d'une occasion pour l'homme de prendre conscience de son appartenance à un ordre d'existence suprasensible, il fallait aussi envisager sérieusement l'hypothèse que la beauté ne soit bel et bien qu'apparence et que cette restriction ne soit justement pas une réduction de la beauté. La beauté resplendissante, l'*ekphavestatos* dont il est question dans le *Phèdre* de Platon, qu'est-elle sinon apparence? non pas une apparence mais l'apparence par excellence, l'apparence qui sort du lot (du flot) des apparences et, qui pour cette raison, nous ravit au monde (grossier) des apparences, des réalités sensibles, et pas moins des futiles que des utiles. Cette

perspective de redéfinition de la beauté impliquait évidemment de retravailler corrélativement la notion d'apparence, soit pour la comprendre comme apparition, soit pour voir en elle la seule réalité existante, une réalité enfin libérée de la croyance métaphysique en un monde caché derrière la voile des formes apparentes. Les correcteurs notent malheureusement qu'on ne conceptualise presque jamais la différence entre le phénomène et l'apparition, que, très souvent, l'on confond, dans l'usage les termes d'apparence et d'apparition qu'on présente abstraitement comme devant être distingués, enfin, et plus préjudiciellement encore, qu'on ne semble pas faire la moindre différence entre ce qui est apparence – et apparence trompeuse sur la réalité – et ce qui est phénomène et qui renvoie à l'essence ou à la structure qui le produit et qui n'est autre que sa raison d'être ou la loi qui l'articule avec les autres phénomènes dans un système ou un monde – car le phénomène (*Erscheinung*), est l'apparaissant, *to phainomenon*, comme ont su le rappeler quelques rares candidats, c'est-à-dire tout sauf apparence (*Schein*) détachée de toute réalité, fantasma ou nuée, ce qui ne serait rien qu'une apparence. Il est étonnant que le paraître et l'apparaître aient été littéralement, et comme systématiquement – encore une *overdose* de « moraline »? - confondus dans bon nombre de copies, et, plus étonnant encore, dans celles qui prêchaient contre le paraître.

De fait, les trop rares meilleures copies ou, quand elles n'étaient pas des chefs-d'œuvre de composition académique, les dissertations les plus intéressantes, les plus stimulantes intellectuellement et, généralement, les plus cultivées, sont celles où l'on s'est efforcé de penser et d'illustrer dans des analyses parfois remarquables, la beauté comme épiphanie du visible, parution sans restriction justement, éclatante, lumineuse, légère, comme le déploiement sans secret, sans réserve, du devenir et des formes dans la nature et dans l'art. Il nous aura donc été trop rarement donné de lire une partie de développement consistante portant (sur la) détermination de la beauté en tant que manifestation du monde et de la vie délivrée du préjugé des arrière-mondes (Nietzsche), comme célébration et parousie de l'étant derrière quoi il n'y aurait pas d'obscur profondeur à sonder, ni de lourde ou sourde épaisseur de chose à scruter.

Là encore, nous avons quelque regret. En effet, les ressources de la métaphysique schopenhauerienne de l'art et de la beauté n'ont presque jamais été mobilisées et, quand elles l'étaient, elles étaient mal exploitées, alors même que le sujet donnait pourtant toute sa force et sa pertinence aux idées de Schopenhauer en la matière. En effet, à la différence de la science, désintéressée mais jamais libre ni gratuite, qui se meut dans le monde des phénomènes et se borne à établir des relations causales entre les phénomènes, des lois de nos représentations des choses – c'est elle, en un sens, qui n'est qu'apparence au sens négatif-restrictif du terme et qui, considérant les essences et les substances comme des entités superflues, des chimères, entretient l'illusion du monde comme représentation –, l'art et la contemplation du beau, par exemple dans les œuvres des arts de la vue (peinture, sculpture), en nous donnant à contempler des essences dans les individus, donc en nous faisant accéder, dans le monde même de la représentation, mais sous des formes belles et plaisantes, admirables, à la réalité même du monde comme volonté, nous libèrent de la douleur du besoin et des autres tourments (tortures) du vouloir-vivre. La beauté est alors une consolation de l'existence, un adoucissement de notre condition. Le vitrier devrait vendre aux pauvres gens, ou aux artistes de bohème, des vitres de couleur qui leur feraient « voir la vie en beau » (Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, « Le mauvais vitrier »). Ainsi la beauté est-elle l'apparence qui transfigure les apparences et qui fait oublier la laideur très réelle du très ennuyeux monde des faits, de la vie prosaïque. Elle joue comme un prisme ou comme un kaléidoscope de formes et de couleurs. Elle est aussi un moyen de la connaissance de soi : au poète qui reconstitue la vie d'une pauvre vieille femme « avec presque rien » (Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, « Les fenêtres »), on dira qu'il s'agit là d'un rêve, d'une « légende », à quoi le poète répondra : « Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis ce que je suis? ». De la poésie comme moyen de supporter la prose, comme « art-thérapie » ? La beauté : remède ou *placebo* ?

Dans quelques travaux heureusement, la référence à Schopenhauer, passée ou non au crible de la critique nietzschéenne, aura au moins permis de voir que, si l'on ne pouvait, sous peine d'illusion, éluder le sombre fond menaçant ou inquiétant de la réalité du monde comme volonté (Schopenhauer), alors la beauté, au moins la beauté, celle des œuvres d'art, celle, aussi, des paysages, de la nature contemplée, de la « beauté libre » dont parle Kant pour préciser ce qu'il entend par « finalité sans fin », celle d'une fleur champêtre ou sauvage, pouvait s'interpréter comme une apparition, annonciatrice ou anticipatrice d'un salut qu'elle ne nous fait pas atteindre par elle-même – seule l'ascèse conduit au complet détachement –, en tout cas, comme l'expérience esthétique l'atteste, un baume ou un philtre propre à consoler l'homme et alléger le fardeau de la condition humaine. Ainsi analysait-on quelquefois, dans une perspective éthique et métaphysique parente, la beauté comme « promesse de bonheur », ou comme occasion, chance de salut à saisir au sein du sensible, et nécessairement, à travers le seul jeu des apparences en effet puisque nous ne pouvons aller au-delà. Non pas seulement sauver les apparences ou les phénomènes (*sôzein ta phainomena*) – les savants s'y emploient – mais (commencer à, tâcher de) se sauver par l'apparence, peut-être même (de) se sauver au sens de fuir, fuir d'ici pour se réfugier, grâce à la beauté, dans un monde idéal.

Aucune référence n'étant attendue, encore moins exigée par les correcteurs, ce qui vient d'être dit ici à deux reprises de la référence à Schopenhauer n'est qu'un exemple parmi d'autres de la difficulté qu'ont nos élèves à s'emparer d'une question et à s'engager, à « s'impliquer » dans une réflexion, à prendre des risques de pensée. C'est surtout le symptôme d'une attitude défaillante face au sujet et d'un défaut de

méthode qu'il ne devrait pourtant pas être difficile de corriger.

Dans la mesure où les candidats « savent des choses », le problème qui se pose encore au plus grand nombre est celui de la mobilisation judicieuse de leurs connaissances. Or ils doivent absolument comprendre que, la dissertation n'étant pas une compilation et le sujet n'étant jamais une question de cours qui appellerait la répétition des contenus emmagasinés pendant une année, c'est – et c'est seulement – la lecture et l'analyse du sujet, ainsi que ce qu'il est convenu d'appeler sa problématisation et la compréhension de son (ses) enjeu(x), qui, en donnant un fil conducteur, en déterminant un ordre et des étapes de progression, et en ouvrant une perspective, permettront de mobiliser intelligemment les connaissances acquises sur le thème et de faire appel à une culture générale qui n'est conforme à sa définition et n'est véritablement féconde que si elle est ouverte, curieuse, riche d'expérience, que si elle n'est pas limitée au savoir reçu sur le thème.

En raison du bon niveau de préparation que reflète la moyenne générale du concours, le jury de l'épreuve de dissertation de culture générale de l'EMLYON Business School fonde de réels espoirs sur les générations futures. Préparationnaires, encore un effort si vous voulez faire de vraies dissertations!