

DISSERTATION DE CULTURE GENERALE (épreuve n° 251)

ANNEE 2010

Epreuve conçue par H E C

Voies Scientifique, Economique, Technologique

	NBRE CANDIDATS	MOYENNES	ECARTS-TYPE
RESULTATS GLOBAUX	6 534	10,05	3,53

VOIES PREPARATOIRES			
Scientifique	3 479	10,26	3,48
Economique	2 723	10,17	3,45
Technologique	332	6,95	3,20

ECOLES UTILISATRICES			
HEC	3 872	10,74	3,64
ESCP-EUROPE	4 612	10,51	3,59
AUDENCIA Nantes	6 269	10,06	3,51

Sur le thème de «La vie», le sujet de dissertation était le suivant :

La vie est-elle autre chose que le théâtre de la cruauté ?

Beaucoup de candidats de 2010 auraient eu intérêt à prendre connaissance des rapports établis par le jury ces dernières années. Ils y auraient trouvé, plus d'une fois répété, le conseil de daigner **LIRE ATTENTIVEMENT** les libellés des sujets qu'ils doivent traiter.

Cette année en effet, beaucoup de candidats ont cru que les concepteurs de sujets avaient eu la faiblesse de poser une simple question de cours, du genre : la vie n'est-elle que cruelle ? La vie n'est-elle que malheureuse ? La vie n'est-elle que triste à vivre ? Faut-il n'être que pessimiste ?

Mal leur en prit. Ils eussent dû un instant songer :

1°) que les concepteurs de sujets, qui veulent aider les correcteurs à classer les candidats, tentent d'éviter des questions de cours auxquelles de droit tous répondraient également.

2°) que ce n'est pas l'habitude à ce concours que soit proposé un sujet idiot, puisque à la question «la vie n'est-elle que cruelle», la réponse est trop évidemment négative.

3°) que si le sujet quand même avait été «la vie n'est-elle que cruelle?», c'est ainsi qu'il eût été libellé et pas autrement.

Conseil d'ami, pour les candidats de 2011 : lisez et relisez, examinez, scrutez le libellé, dont la rédaction n'est jamais neutre mais toujours signifiante, et demandez-vous pourquoi les auteurs du dit libellé lui ont donné ce tour précis.

Le sujet que ces candidats étourdis n'ont pas traité était le suivant, si l'on se donnait la peine de l'examiner :

La vie (au sens biologique, comme au sens du vécu existentiel de tout homme) peut-elle (et jusqu'où) être comparée à un théâtre représentant la cruauté ? La métaphore du théâtre devait retenir l'attention : vivre, est-ce jouer une comédie, une farce, une tragédie, un drame, une pièce de l'absurde, un happening ? Y sommes-nous acteurs, spectateurs ou auteurs ? Y a-t-il un texte que les hommes jouent, ou bien improvisent-ils ? *La vie est un théâtre*, l'expression est trop connue, et trop d'auteurs (Calderón, Shakesperare, Rotrou, Corneille, Pirandello, Woody Allen avec *La Rose pourpre du Caire*, etc.) l'ont exploitée, il en a été tellement question à propos de l'esthétique baroque, pour que là-dessus les candidats n'eussent rien à dire.

Mais le spectacle formé et fourni par la vie, disait le libellé, serait la cruauté. D'aucuns eurent raison de se souvenir d'Antonin Artaud (*Le Théâtre de la cruauté*, manifestes de 1932-1933 recueillis dans *Le Théâtre et son double*). Mais l'on pouvait faire l'économie de cette référence, et directement se demander ce qu'est la cruauté. Ce n'est pas le mal, le malheur, la violence, l'injustice, etc. Ni l'absurde. Ni, comme on l'a trouvé, la contingence ! Encore moins la tristesse, le spleen, la déception, la mélancolie, le «mal-être» (sic). Ni n'importe quelle souffrance, quand on en est la victime; ni tout à fait la méchanceté quand on l'inflige à autrui. L'étymologie latine du mot, *cruor*, *cruoris*, le sang qui coule, la proximité de *cruel* avec *cru* (qui a la même origine et dont le sens premier est : *saignant*), indiquaient la seule acception qu'il fallait retenir : penchant à faire souffrir autrui, à le faire souffrir intentionnellement, et même, étymologiquement, dans sa chair, ou, à défaut, moralement. La cruauté, c'est d'abord ce penchant cruel, donc le caractère de cet homme cruel (la cruauté de Louis XI), puis, en second lieu, le caractère de ce qui fait souffrir (la cruauté de ma détention), et enfin l'action elle-même de l'homme cruel (j'ai subi bien des cruautés).

Le sujet portait donc sur la vie en tant que (possible) théâtre (cruel) exhibant devant un public (peut-être lui aussi cruel) des acteurs (les hommes) jouant (ou pas) à tourmenter (cruellement) les victimes (consentantes ou pas) de leur cruauté. Les correcteurs ont essuyé des pages et des pages sur tous les malheurs et toutes les misères de l'existence qui n'avaient, hélas pour les candidats, aucun rapport exact avec la cruauté. Or les exemples littéraires de cruauté *stricto sensu* abondaient pourtant, disant par exemple le goût de beaucoup pour les exécutions capitales, la perversité de certains bourreaux, la minutie presque sadique de certaines vengeances, la fascination pour le sang que ressentent certains êtres. Les exemples pullulaient : *Un Roi sans divertissement*, *Les Diaboliques*, les romans de Sade, *Là-bas* de Huysmans (avec l'histoire de Gilles de Rais), le cinéma d'horreur, le roman noir, certaines tragédies de Shakespeare comme *Macbeth*, celles, si sanglantes, de Sénèque, *Britannicus* de Racine avec le «monstre naissant» Néron, certains poèmes de Baudelaire («*Le Mauvais vitrier*», «*Assommons les pauvres*», «*L'Héautontimorouménos*») faisaient ici merveilleusement l'affaire comme aussi dans la peinture chrétienne bien des scènes de martyre, les *Ecce homo* ou les Christs en croix, ou encore la série de gravures de Goya «*Les*

désastres de la guerre». Moralement cruels, au sens strict du mot, Don Juan avec le pauvre, le Lovelace de Richardson, Valmont et Mme de Merteuil, la mère de Jacques Vingtras chez Vallès, Mme Lepic dans *Poil de carotte*, Mlle Vinteuil lors de la scène sadique de Monjouvain chez Proust, Costals dans *Les Jeunes filles* et Ferrante dans *La Reine morte* (Montherlant), Gabriel Gradère dans *Les Anges noirs* (Mauriac), le M. Ouine de Bernanos, etc. Ce n'est que par extension que l'on pouvait parler d'une vie, d'une mort, d'une guerre, d'une situation, d'une politique, etc. *cruelles*, mais il était nécessaire de commencer par traiter de la cruauté en elle-même, au sens strict et fort du terme.

Faute d'avoir creusé ce sens premier du mot de cruauté, les candidats se condamnaient presque toujours à aligner les lieux communs du pessimisme, les jérémiades de Monsieur Tout-le-Monde, les slogans les plus usés de la mélancolie; à bon compte, ils réussissaient à trouver de la cruauté partout, ils alignaient sans rigueur ce qu'ils croyaient être des constats, et ils s'affligeaient ou se révoltaient, selon les cas; ces dissertations-là, pathétiques ou indignées, n'étaient pas très intéressantes...

Le sujet était très ouvert, puisqu'il imposait une combinatoire de trois notions, la vie, la cruauté, le théâtre. Indiquons quelques-uns de ses traitements possibles.

1°) Il fallait tenter de prendre au sérieux l'expression de «théâtre» (car tel était le libellé du sujet). Comme il n'est pas (pas du tout) évident de regarder la vie d'autrui, la sienne propre, la vie biologique même, comme s'il s'agissait d'une représentation théâtrale, l'on pouvait se demander ce qu'il y a dans et derrière l'attitude de celui qui se croit spectateur de vies réduites à n'être que des tragédies ou des drames sanglants, ce que cette attitude déréalisante et distancée par rapport au monde et à la cruauté implique, et surtout ce que signifie psychologiquement et aussi moralement cette façon-là de concevoir la vie. Qui es-tu, toi qui me dis assister à la vie ou vivre ta vie comme si tu étais au théâtre ? Un voyeur ? Un esthète ? Un dilettante ? De bonnes dissertations consacrèrent leur troisième partie ou leur conclusion à récuser cette manière, impropre, peut-être immorale, de traiter et de parler de la vie.

2°) Pourquoi ce théâtre serait-il celui de la cruauté ? Parce qu'il inflige à son public - à nous-mêmes en face de la vie - l'épreuve (cathartique, purifiante ?) de la terreur et de la pitié ? Ou de la terreur seule ? Parce que la pièce (la vie) est noire, que le dernier acte est sanglant, que les protagonistes se complaisent à faire souffrir leurs partenaires ? Parce que la pièce (la vie) a pour auteur une Nature dénaturée (le contraire de celle que chante Lucrèce), ou qu'elle se déroule sous les yeux d'un dieu malveillant, voire ironique, *Deus absconditus*, Malin Génie jouissant des défaites qu'il inflige à des personnages qu'il contraint à jouer un scénario horrible et à dire un texte atroce ? Parce que les acteurs sont comme égarés dans une vie absurde donnant à supposer qu'une fatalité cruelle se vengerait d'eux ?

3°) Si telle est la vie, si à la fois elle est substantiellement cruelle et si elle se joue dans cette inauthenticité que le théâtre évoque, comment la vivre ? Comment déjà l'éprouver et la connaître ? Comment y déployer notre liberté ? Quelle sorte de «vie bonne» y mener, quel bonheur tenter d'y vivre ? Et pourquoi l'homme serait-il cruel ? Naturellement cruel ? Dépravé par la société ? Gâté par le péché originel ? victime de sa sottise ? Cherchant à se divertir ?

4°) Si telle n'est pas la vie, si pour moi elle n'a rien de théâtral et si je tiens que la cruauté n'en est pas la couleur dominante, quelles sortes de questions dois-je me poser quand même à propos justement de cette cruauté dont l'histoire des hommes, sinon les mœurs des animaux, et mon expérience (d'autrui comme de moi-même) me prouve malheureusement qu'elle n'existe que trop ? Étaient ici utiles les livres de Robert Antelme, de Primo Levi, d'Hannah

Arendt (*Eichmann à Jérusalem*), les vies de certains empereurs romains par Suétone, les réflexions de Lévi-Strauss sur la barbarie, les études socio-politiques sur la ferveur des foules (et des médias qu'elles méritent) pour les jeux du cirque, pour les faits divers sanglants, pour le spectacle de la souffrance et de la mort, etc.

5°) Si l'on avait démontré que la vie ne saurait se réduire à un théâtre, quel qu'il soit, l'on pouvait là-dessus contester la première partie du libellé : «La vie est-elle autre chose que...». Car la vie déjà n'est pas une *chose*, et elle se révèle à l'expérience comme conceptuellement être toujours «*autre chose que...*». Les réflexions de G. Canguilhem, de Bergson aussi, pouvaient aider à prouver que la vie (celle du vivant, ou celle de l'homme seul), c'est toujours beaucoup plus que la vie, autre chose que les définitions qu'on croit pouvoir en donner, mais surtout, «lieu» de déploiement de la conscience et de la liberté humaines, la vie est infinie diversité, jaillissement de possibles, surprises, rencontres, aventures, «mille chemins ouverts» (Julien Green). Le libellé comportant le mot de «théâtre», l'occasion pouvait par là être saisie de traiter un peu de ces reflets de la vie (qui la complexifient et l'enrichissent) que sont, un peu comme le ferait le théâtre à l'intérieur du théâtre, d'une part la vie intérieure, d'autre part la vie de l'art.

6°) On pouvait enfin suspecter la bonne foi de celui qui dit : «La vie est le théâtre de la cruauté», récuser en doute son assertion et y deviner la manœuvre, lâche ou/et hypocrite, d'une conscience tentant d'imputer à la Vie (ou encore à la nature, à la société, à l'Histoire, au sort, voire à Dieu) la responsabilité des échecs, des ratages, des malheurs qui l'accablent. En d'autres termes, en s'aidant de Spinoza, de Nietzsche ou de Sartre, une étude était ici possible de la mauvaise foi du faible se disant l'objet de l'adversité et la victime d'une cruauté largement fantasmée. Mais, comme il se trouve aussi et toujours des chantres de la force et même de la cruauté, l'on pouvait tout autant reprocher à l'auteur de la formule «La vie est le théâtre de la cruauté» de tenter de se prévaloir d'une (prétendue) loi de la vie pour justifier sa propre violence (et l'on pouvait ici se servir des thèses de tous les détracteurs du darwinisme social, de l'eugénisme, du capitalisme et du libéralisme sauvages, du machiavélisme, d'un certain nietzschéisme vulgaire, etc.).

Si l'on admettait que la cruauté éclatât partout dans l'humanité, un bon plan était de commencer par se soucier de l'homme, acteur effectif de cette cruauté; puis de se demander s'il n'en était pas l'auteur, quand bien même il se plaît à en imputer la responsabilité à la Nature, à l'Histoire, ou à une quelconque instance; et là-dessus de chercher quelle sorte de spectateur il sied d'être de cet éprouvant théâtre de la cruauté. Un autre plan était commode, qui consistait à discuter les termes du sujet : 1) non, le spectacle de la vie n'est pas celui de la cruauté, ni celui d'autre chose, 2) car la vie n'est pas du théâtre, 3) mais la cruauté, qui existe, comment la penser et qu'en faire ? Ou bien encore, si l'on ne voulait pas contester que la vie des hommes fût du théâtre : 1) le spectacle de la vie tourne parfois au drame, à la tragédie, au film d'horreur, 2) dont les hommes sont en effet à la fois acteurs et spectateurs, 3) mais, libres, les hommes peuvent exiger de jouer et voir une autre pièce, rédiger eux-mêmes un texte inédit, voire faire relâche ou grève. D'autres plans se trouvèrent, qui admettaient que le spectacle de la vie fût cruel (1), puis étudiaient tour à tour l'acteur coupable de cette cruauté (2) puis le spectateur d'un tel théâtre (3), généralement pour convier ce dernier à sortir de sa complaisance ou de sa résignation et à monter sur la scène pour y jouer une autre pièce. Les plus mauvais plans étaient ceux qui juxtaposaient simplement deux premières parties, toutes deux outrées - la vie est atroce (1), la vie est belle (2) - et qui dans une troisième partie voulaient «bricoler» un improbable accord entre pessimisme et optimisme (solutions qui avaient l'inconvénient d'une part de ne pas résoudre la contradiction entre les deux premières

parties, et d'autre part d'être tristement plates : le même homme est tantôt cruel, tantôt gentil - ou bien : les uns sont méchants, les autres bons - ou bien : autrefois on était cruel, maintenant on s'assagit; et encore : la vie à ses mauvais, mais aussi ses agréables côtés, et c'est là son intérêt...).

La culture des candidats de 2010 leur a inspiré, dans l'ensemble, de bonnes références, au premier chef Nietzsche et Schopenhauer, Bergson et son *Évolution créatrice*, Hegel et sa dialectique du maître et de l'esclave, Hobbes, Machiavel, Sartre, Albert Camus, la littérature de la déportation. Moins souvent, Cioran ou les moralistes classiques. Les philosophies de l'antiquité étaient bien connues et en général bien exploitées. La mort avait été l'objet de bonnes lectures (Jankélévitch, Ph. Ariès). Les exemples littéraires ou cinématographiques, très heureusement variés, n'étaient pas toujours très judicieux : si le roman *Une Vie*, de Maupassant, fort souvent allégué, ou de Flaubert *Un Cœur simple* voire *Madame Bovary*, pouvaient illustrer des vies ratées, de tristes vies, de pauvre vies, ces titres n'avaient pas grand rapport avec la cruauté *stricto sensu* (sauf à risquer l'hypothèse d'une cruauté des romanciers envers leurs créatures - et envers leurs lecteurs...). Et *Œdipe-Roi* était un exemple moins bien venu de la cruauté des hommes entre eux que *Médée* ou les tragédies (de Sophocle et d'Euripide) montrant les atroces souffrances infligées par les Grecs aux Troyens et Troyennes vaincus.

Ce qui, cette année, fut, pour les correcteurs, assez pénible à lire, ce fut toutes ces pages de tant de copies dont les auteurs, certes vertueux et pleins de bonnes intentions, ne voulaient pas en terminant leur dissertation se résigner à ce que la vie fût trop cruelle; presque aussi naïfs (mais plus verbeux - et moins drôles) que Pangloss chez Voltaire, ils désiraient que toutes les horreurs de l'existence eussent quand même, d'un certain point de vue, leur bon aspect : si je ne mourais pas, ma vie serait longue et je m'ennuierais; s'il n'y avait pas ici ou là de la cruauté, j'apprécierais moins les bons côtés de la vie; si des abominations n'avaient pas commises, je n'aurais pas envie de faire progresser le droit; j'agonise et souffre, mais mes enfants auront le plaisir de se souvenir de moi; on martyrise des milliers d'hommes à Buchenwald, mais de beaux livres en témoignent; etc. Ces arguments (?) ne valaient pas grand chose après des premières parties consacrées à dire la radicalité du mal dans la vie et le tourment, indélébile affirmait-on, qu'il infligerait à la conscience comme au corps. Trop d'étudiants par ailleurs ne pensent pas assez au sens précis des mots qu'ils emploient : après avoir réprouvé la cruauté, affirmé qu'il en fallait purger la vie, nié que le *struggle for life* fût valable au plan humain et loué l'entente entre les hommes, devaient-ils (parlant aussi mal que les journalistes et les politiques) dire souhaiter que chacun *se batte* en faveur de la morale ? Et après avoir convenu que l'homme était *naturellement* cruel, que la cruauté était *omniprésente* dans la nature et l'Histoire, que les autres c'est *toujours* l'enfer, etc., comment voulaient-ils qu'on les crût lorsque, dans la dernière partie de leur essai, ils claironnaient que la vie est quand même belle, joyeuse, heureuse, chaleureuse, féconde, agréable, savoureuse, amusante (etc.) et que pour en jouir, il suffisait de *dépasser* la cruauté ? Que diable peut bien vouloir dire *dépasser la cruauté* pour le malheureux qu'on est en train de torturer ?

Ont été sanctionnés, comme toujours, les petits malins : ceux qui au lieu de traiter de ce sujet précisément ont cru pouvoir le contourner et placer un topo scolaire bipartite sur d'autres sujets : 1°) rater sa vie, 2°) réussir sa vie ! Ou encore: 1°) subir sa vie, 2°) conduire sa vie ! Ou enfin : 1°) redouter la mort, 2°) accepter la mort. Certains ont même cru pouvoir, en dernière partie, soutenir que la vie était le théâtre de la beauté, et ainsi récupérer un topo...de l'an dernier !

Sanctionnés aussi, les fautes d'orthographe (choquantes quand, comme souvent cette

année, ce sont des noms propres ou des titres d'œuvres qui sont massacrés), les vulgarités (*ça, faire avec, jouissif, Ève a croqué la pomme, des fois, ajouter un plus à sa vie*), le style parlé (*les gens; culpabiliser, relativiser, et paniquer* employés comme des intransitifs; les adverbes *réellement* et *vraiment* employés au sens de *très*), le jargon «branché» ou «bobo» (*quelque part, le vivre-ensemble, optimiser, générer, positiver*), les niaiseries sentencieuses (ainsi, et en guise de conclusion : *La perfection n'est pas de ce monde !* ou : *Dans la vie, il y a des hauts et des bas !*), les bourdes, qui prouvent qu'on cite une œuvre ou un auteur dont on ignore tout; les correcteurs eurent ainsi le déplaisir de trouver *Madame de Bovary, L'Évolution destructrice* de Bergson et d'apprendre que Ptolémée avait le foie mangé par un vautour, qu'Oreste était épris de Bérénice ou qu'Hannah Arendt distinguait deux acceptions du mot «vie», le «*bios*» et le «*zoom*». Certaines de ces bourdes trahissaient une impudence révoltante : ainsi la plus basse note (01) a puni un candidat qui, après avoir affirmé s'apitoyer sur le martyre des Juifs, a osé dire avoir lu dans le *Journal d'Anne Frank* le récit de son expérience des camps de concentration et l'aveu de sa peine à y survivre ! Comment éviter de commettre de telles bourdes ? Cesser d'user de dictionnaires de citations, et ne parler que de textes que l'on connaît pour les avoir soi-même pratiqués, et directement. Le jury prie enfin les futurs candidats de se dispenser de ce ridicule pédantisme qui semble être à la mode, et qui a fait écrire : Antigone, dans la pièce *éponyme* d'Anouilh, L'étranger, dans le roman *éponyme* de Camus, etc.

Un rapport peut être l'occasion de rappeler, non pas aux professeurs des classes préparatoires mais aux futurs candidats, la sorte d'exercice qu'est la dissertation.

Le jury rappelle donc ici sa doctrine en la matière : une dissertation est une réflexion, où le candidat est censé prouver, outre évidemment ses connaissances et son aptitude à écrire, son intelligence et sa logique. Une dissertation n'est pas l'occasion d'ouvrir deux ou trois tiroirs et d'exhiber tout ce qu'ils contiennent, ici sur la vie. On commence donc par poser le sujet, c'est-à-dire par analyser (sans paraphrase) la formule en jeu, on indique ce que l'on y trouve d'intéressant, l'on en tire une (et pas une douzaine) question majeure, et c'est là-dessus que l'on fonde son plan. Lequel plan se doit d'être logique, puisque il vise à résoudre la question posée dans l'introduction, et qu'il est donc censé aboutir à une réponse. Est donc forcément mauvaise une dissertation qui, n'aboutissant à rien, se contente, en guise de conclusion, de répéter la teneur des deux ou trois points antérieurs - or ces dissertations-là étaient toujours en 2010 légion. De ces conclusions platement répétitives, les correcteurs déduisent infailliblement que le candidat n'a pas su problématiser le sujet.

Comment problématiser intelligemment un sujet ? Par centaines, les candidats foncent sur ce qu'ils croient être le sujet, c'est-à-dire sur ce que la formule en jeu leur paraît avoir d'immédiatement explicite : la vie n'est elle que cruelle? L'avis que donne la S.N.C.F : «Attention, un train peut en cacher un autre!», le jury le donne aux candidats : qu'ils commencent par chercher ce qu'il peut y avoir de caché **derrière** la formule dont ils s'occupent.

Ce qui s'y trouve de caché, ce n'est certainement pas une occasion de débiter des questions de cours. Tous les ans, en encore cette fois, le jury se plaint de la propension des candidats à réduire l'inconnu au connu, au très connu, au trop connu. Réciter des topoï, c'est d'une part indiquer au lecteur que l'on a renoncé à réfléchir par soi-même (paresse ? timidité ? inaptitude à penser ?); c'est en second lieu trahir un entier conformisme intellectuel; c'est en troisième lieu s'exposer sûrement à ne pas traiter du sujet (qui est toujours précis, et parfois inédit); c'est en quatrième lieu renoncer à se distinguer (ce qui est fâcheux lors d'un concours

où, par définition même, il faut distancer ses concurrents) des autres candidats, lesquels, nourris aux mêmes sources, réciteront semblablement les mêmes topoï; c'est enfin prendre sottement le risque d'ennuyer à coup sûr le correcteur, qui après cent copies s'exaspère de trouver et retrouver toujours le «*struggle for life*» de Darwin, «La vie n'est pas un long fleuve tranquille», «La vie ne vaut rien mais rien ne vaut une vie», etc.

Il est un moyen de vérifier si le plan que l'on a conçu est heureux : s'il est, en ses trois parties, descriptif, seulement descriptif, si chaque partie se contente ou de résumer des doctrines (sans les critiquer), ou de dresser un constat empirique (sans analyse), ou de peindre un «cas» (sans le relier à une généralité qu'il illustre ou infirme), ce plan ne permet pas une réflexion, il est donc mauvais. Si chaque partie est affirmative (du genre : **il y a** bien de la cruauté dans la nature et dans la vie des hommes; mais **il y a** dans la vie de bons moments, de beaux paysages naturels, de braves gens; donc **il y a** dans la vie du bon et du mauvais), un tel plan ne vaut rien, qui ne pose aucune question, n'interroge rien ni personne, ne tire de ces constats aucune hypothèse ou conclusion que l'on puisse intégrer dans un raisonnement.

Une fois le plan indiqué, censé converger vers une réponse que l'on donnera à la question que l'on a décidé de se poser, l'on raisonne. La grande affaire est d'être logique. Ce qui veut dire que l'on ne commencera jamais un développement par un exemple, une citation ou le résumé d'une doctrine, mais par des raisons, et que l'on ne réduira jamais un développement à une série d'exemples ou à un catalogue de doctrines. Ce qui veut dire aussi que l'on s'interdira de bâtir ses développements avec ces particules que l'on croit logiques, mais qui ne sont que chronologiques (*En premier lieu, en second lieu, en dernier lieu; D'abord, Ensuite, De plus, Puis, Enfin*) et qui peuvent certes servir à structurer un inventaire, un catalogue ou une énumération, mais pas une réflexion logiquement articulée. Signalons au passage que *De fait, En fait, De même*, ont en français un sens strict, et ne veulent pas dire : *Ensuite*.

L'exigence de logique, enfin, devrait dissuader les candidats de juxtaposer des doctrines de droit incompatibles : on ne peut, sous peine de grossière contradiction interne, se rallier à Nietzsche dans un développement, pour, une page plus loin, vanter la moralisation progressive des sociétés humaines grâce à la démocratie ou la constitution d'un appareil légal proscrivant la cruauté ! Il est aberrant de tout à la fois ratifier l'idée que l'humanité aurait un «devoir de mémoire» des crimes (en effet cruels) commis par les Nazis et quelques autres, et d'approuver la thèse nietzschéenne exaltant chez le surhomme sa généreuse volonté d'oubli !

Dernier conseil. Cette épreuve est dite de culture générale. L'auteur d'une copie où ne figure aucun renvoi à la littérature ou à l'art, pas la moindre référence philosophique, mais seulement des anecdotes, exclusivement des références à des films, seulement des échos du dernier journal télévisé, ne doit pas s'attendre à beaucoup d'indulgence de la part du correcteur; durant ses deux années de classes préparatoires, se dit-il, ce candidat avait le loisir de faire quelques lectures.

Enfin, s'il faut en effet prouver une culture, une dissertation ne saurait se réduire à une série d'exemples détaillés longuement, mais doit aussi témoigner d'une réflexion; le jury a trop corrigé cette année de dissertations dont les trois points se réduisaient à trois exemples littéraires ou cinématographiques, exemples peut-être bien venus mais qui n'illustraient rien, puisque la réflexion en l'occurrence avoisinait le néant.

En plein accord avec les directions des grandes écoles de commerce, le jury est resté cette année encore soucieux de revaloriser au sein du concours cette épreuve de culture générale, et il désire encourager les futurs candidats à ne pas la négliger en classe

préparatoire. Il n'a donc pas hésité à étaler la notation sur toute l'échelle de 01 à 20. Il a veillé à ce que la moyenne des notes fût, comme ces dernières années, honorable (10,05/20), et, partant, comparable aux moyennes des autres épreuves du concours; pour ce faire, il lui a suffi de donner d'excellentes notes (allant jusqu'à 20/20) à toutes les copies qui, sans être probablement parfaites, se distinguaient par diverses qualités, variées : pertinence, courage intellectuel face au sujet, profondeur, logique, culture philosophique, culture littéraire, historique et artistique, originalité, langue, style, brio, ingéniosité, verve, etc. Beaucoup de copies étaient de cette sorte. Quant aux copies exécrables à tous égards et dont on se dit qu'elles ont été rédigées par des candidats qui ne sont hélas pas au niveau de ce concours, elles continuent de se raréfier : nul ne s'en plaindra.