

Dissertation de Culture Générale
Conception emlyon BS/HEC Paris
Session 2022

AIMER, EST-CE SE PERDRE ?

Le sujet

Le sujet proposé à la réflexion des candidats se présente sous la forme d'une question dont la formulation, simple et immédiatement compréhensible, ne devait pas déstabiliser des préparateurs sérieux ; tel fut le souhait des Écoles conceptrices au moment où elles ont d'un commun accord arrêté leur choix.

Le but affiché était donc de permettre à tout candidat de pouvoir traiter le sujet en l'amenant à déceler, sous l'apparente simplicité de la question, la complexité qu'elle impliquait inévitablement. L'intérêt du sujet tient en effet à considérer que le fait de se perdre ne saurait être vain et qu'il est peut-être la condition nécessaire pour aimer authentiquement, en ce que se perdre ne consisterait pas uniquement à s'égarer comme sur une carte du Tendre, mais à une disparition, à un renoncement, à un « jamais plus » de la subjectivité, propre à ouvrir d'autres voies vers l'objet aimé. Par cette démarche réflexive, les candidats pouvaient être amenés à ne pas considérer hâtivement, comme ils le font très et sans doute trop souvent, qu'aimer serait nécessairement un chemin tout tracé, pavé de bonheur et de joie, ou à l'inverse qu'aimer mènerait irrémédiablement à la souffrance engendrée par la passion que le désir attise.

Sans doute s'agissait-il au contraire de se donner, quatre heures durant, l'opportunité de penser véritablement ce que peut être aimer, loin des idées reçues et des arguments tout préparés, en n'opposant pas des sens contraires (aimer c'est se perdre vs aimer c'est se trouver) mais en les corrélant et en en faisant un chemin de vie où le je (qui peut se décliner en "nous", le "se" étant un pronom personnel d'une 3ème personne des deux nombres et que dans les romans, les essais, le "nous" remplace les "je", "me", "moi" pour donner à la subjectivité une dimension plus universelle), en aimant, se donne la possibilité, parfois douloureuse, de se défaire de ses habits et, mis à nu, s'étant découvert, ou l'ayant été par l'autre, de se trouver Autre.

Or, il n'est pas rare, dans les copies que nous avons parcourues, de constater que ces quatre heures n'ont pas été également utilisées.

Il apparaît ainsi parfois que le « se » de l'énoncé se dissout dans une humanité tellement large qu'il peut transformer le sujet en « l'homme, en aimant, perd-il le sens de l'humanité ? », ou, a minima, se dissout dans l'autre, le sujet devenant « aimer, est-ce se perdre en l'autre ? », non que cette dernière piste soit incompatible avec le sujet, mais elle ne pouvait l'y réduire.

Dès lors, un type de plan semble revenir assez souvent qui se propose de décrire le sujet plus qu'il ne parvient à l'analyser : 1- Aimer c'est se perdre parce que l'on est emporté par le souffle de la passion et du désir / 2- Mais si l'on aime loin de ce souffle (amitié, amour de l'humanité, de Dieu, de la raison) on ne se perd pas / 3- On peut se perdre pour mieux se retrouver, ou, on peut se retrouver en l'autre que l'on aime car l'autre est nécessaire à notre complétude.

Il apparaît encore que sur la base de ce plan, une fois posée l'opposition « aimer c'est se perdre »/ « aimer c'est se (re)trouver », dans un sens ou dans l'autre, la troisième partie digresse et se transforme en une récitation de cours, par exemple sur les différentes formes d'aimer.

Les copies les plus faibles

Les copies les plus faibles se présentent en général comme une juxtaposition d'éléments qui confinent parfois à la récitation de cours ou de paragraphes qui sont artificiellement reliés au sujet.

Les arguments sont soit très longs et se perdent dans des considérations qui les éloignent du sujet, soit totalement absents au profit de références qui donnent lieu à une restitution de fiche de révisions. Ces mêmes arguments sont en général reliés, quand ils le sont, par des « d'abord », « ensuite », « enfin » qui ne produisent aucune véritable logique démonstrative.

Ces mêmes copies ont tendance à proposer la problématique dès la troisième ou quatrième ligne de l'introduction, sans qu'il y ait eu la moindre analyse du sujet, la moindre mise en place d'un quelconque étonnement, moins encore d'un quelconque paradoxe, en substituant qui plus est à « aimer » « l'amour » ou « être amoureux » tout au long du devoir, et en oubliant aussi en cours de dissertation le « se » de « se perdre », la réflexion portant dès lors sur les rapports entre aimer et perdre, la question de la subjectivité ne refaisant surface qu'au hasard d'une référence.

Sans analyse, sans mise en tension des éléments du sujet, c'est l'esprit même de la dissertation qui disparaît, et plus encore quand l'intitulé de l'épreuve, « dissertation de culture générale », est trahi par une mauvaise compréhension de « culture générale » : des références mal maîtrisées, parfois mal orthographiées, des résumés plutôt que des analyses, une évocation d'un roman en entier, d'un ouvrage de philosophie, sans délimitation d'un passage précis que l'on serait capable d'exploiter au regard de l'argument que l'on entend développer. Certaines citations sont fautives, tronquées, y compris dans les références canoniques ; d'autres, non commentées, servent parfois tout simplement d'exemples ; d'autres encore, pour le dire simplement, ne sont pas au niveau.

Si tout est culturel, les étudiants prétendant à l'entrée en PGE d'Écoles de Management doivent montrer qu'ils sont cultivés, et qu'à ce titre ils savent hiérarchiser leurs savoirs.

Plus une copie, pourtant fautive, pourtant plus descriptive qu'analytique, tentera de mettre au centre de son interrogation la question de la subjectivité, de l'abandon qui ne va pas paradoxalement sans don, plus formellement elle mettra en place une dynamique logique et démonstrative, plus elle progressera vers la moyenne, et pourra prétendre à l'au-delà de la moyenne.

Les meilleures copies

Parmi les copies que l'on peut classer au-dessus de la moyenne et éventuellement noter jusqu'à 14/15, on trouve des traitements relativement centrés dans le sujet : ces copies ne confondent pas « perdre » (comme si l'amour était un jeu) et « se » perdre et donnent droit à la dimension de la subjectivité. Elles ne confondent pas « la perte de soi » et la « perte de l'humanité » ; elles ne confondent pas « perdre la raison », et « se perdre ». Elles donnent donc bien droit au sujet, c'est-à-dire à la question de la perte d'identité, de subjectivité, de liberté que peut produire l'acte d'aimer.

Elles sont également reconnaissables par le fait qu'elles font un emploi relativement heureux de certaines références : le *Banquet* de Platon et notamment le mythe des androgynes, le passage chez Augustin, dans les *Confessions*, de l'amour de soi sensible à l'amour de Dieu spirituel, la perte de soi qu'éprouve Phèdre dans la tragédie de Racine, ou la perte des repères sociaux dans *L'amant de Lady Chatterley* etc ..

Elles décrivent aussi avec une relative efficacité le régime passionnel de l'amour, sa tendance à perdre l'être aimant dans la fascination de l'autre, dans le fantasme de l'autre, dans l'imaginaire de la perfection ; puis la dimension d'identification, ou de réidentification dans le passage à l'amour amitié, ou à l'amour de Dieu, ou à un amour devenu complicité, complétude, accord des subjectivités. A travers l'usage de la métaphysique de l'amour de Schopenhauer, elles montrent que l'amour nous rapporte à la perte de notre volonté individuelle au bénéfice de l'universalité de la volonté et du vouloir-vivre, que l'amour est une manière de se perdre dans plus grand que soi, c'est-à-dire d'une certaine manière aussi en soi-même, « une élévation au prix de son individualité » dit finement une copie.

Elles ne se réduisent pas non plus à un simple traitement thématique du sujet, et n'accumulent pas les références en se contentant d'illustrer la question. Si ces références ne sont pas toujours analysées avec précision, elles sont néanmoins véritablement employées pour servir un propos destiné à saisir l'essence de l'acte d'aimer.

Si toutefois ces copies ne peuvent être classées parmi les meilleures – que l'on doit pouvoir classer au-dessus de 14/15 et même jusqu'à 20 -, c'est d'abord du fait de leur système logique et du plan qu'elles adoptent. Pour la plupart d'entre elles, leur plan consiste

1. A décrire comment aimer consiste à se perdre du fait de sa dimension passionnelle, charnelle, altruiste, imaginaire.
2. Mais on se retrouve dans l'amour dès lors qu'on aime l'autre selon un régime différent : un amour sans passion, spirituel, un amour de la vertu dans l'amitié, un amour d'un soi augmenté dans l'amour filial, l'amour de Dieu dans la charité, l'amour du destin chez les stoïciens.
3. Donc, il faut « apprendre à aimer », soit en aimant les bons objets (Dieu, la vertu, la Famille, la Raison, l'univers entier et non le corps), soit en maîtrisant son amour par la raison et la volonté. Dans ces troisièmes parties, on trouve aussi des formules comme « il faut aimer sans excès », ou « aimer moins », ou « s'aimer à travers l'autre ». Ou se « retrouver à travers l'autre » par le truchement de la connaissance qu'il m'apporte de mon être, aimer pour se

retrouver en connexion avec le monde en général et sortir de la solitude mortifère de l'amour de soi ...

Le problème de ce plan générique tient à la méthode qu'il adopte : il est clair que, pour éteindre l'inquiétude tragique suscitée par l'amour passionnel, et parce qu'il faut, comme le dit une copie, « absolument surmonter la perte de soi », ces candidats méritants modifient le concept d'aimer entre la première et la seconde partie ; à peu de frais, ils se contentent d'expliquer qu'il suffit de changer la définition de l'aimer, voire l'objet de l'amour pour que la question du sujet ne fasse plus problème, que l'inquiétude qu'elle suscitait disparaisse. Il y a là à la fois une erreur de méthode : changer le concept d'aimer pour sauver l'aimant de la perte de soi : il se perdait dans le désir, mais il se retrouve dans l'amitié ou la charité. Mais il y a aussi une erreur de fond ; cette posture ne saisit pas entièrement le véritable enjeu du sujet : il faut donner droit à la perte radicale de maîtrise que constitue l'amour, au fait qu'il est vocation absolue et sans retour à l'autre ; mais aussi que l'aimer est perte de soi en dépit de la diversité des objets : l'amour de Dieu est aussi bien transcendance que l'amour de l'amante, et inversement, l'amitié peut produire une souffrance absolue aussi grande que le désir, comme le montre Montaigne à propos de La Boétie.

Les meilleures copies sont donc celles qui ne se sont pas servies de l'artifice qui consiste à changer la définition du concept ou l'objet de l'aimer pour restaurer ce qui, par nature, se perd du soi dans l'amour. Une très bonne copie commence par faire la distinction entre la perte et l'égarement : la perte de soi est un passage irréversible, une transmutation sans retour dans un autre régime d'être, où le fondement de la subjectivité est définitivement déporté dans le don à l'autre. Alors que l'égarement n'est que l'épreuve d'une distance momentanément prise avec soi-même, d'une perte contingente de repères qui n'empêche pas de revenir au port, aimer est au contraire un transport sans retour sur le terrain de l'altération. Alors même que la rencontre amoureuse peut être quasiment fortuite - une copie cite avec finesse le poème « A une passante » de Baudelaire -, la vocation, la foi dans cet autre est pourtant absolue, sans retour, et sans raison. Aussi, si aimer, c'est se perdre, ce n'est pas se perdre au sens de perdre son chemin, ou de choisir la voie de la perdition ; c'est faire l'épreuve de la perte de toute maîtrise, de toute capacité à s'identifier, de toute « virilité du sujet » [Lévinas] ; non pas parce que nous ne sommes rien, mais parce qu'aimer est peut-être l'épreuve de l'existence, de l'altération de l'existence telle qu'elle est déjà en nous. Une bonne copie utilise ainsi avec efficacité les propos de Levinas dans *Le temps et l'autre*, où « l'énigme de l'amour » est pensée comme l'impossibilité, pour le sujet, d'être possession ou jouissance non seulement de l'autre, mais aussi de soi-même. Ou aimer « c'est entrer en communication avec l'altérité, avec le mystère ». Aimer, ce n'est pas se perdre au sens où cet événement serait une expérience du moi constituant, c'est se trouver - sans se retrouver - dans la vérité d'une existence où l'altérité qui m'est donnée est première, et où, par un mystère que je ne m'explique pas, je suis voué absolument à elle.

Nous avons trouvé, de ce point de vue, plusieurs copies qui ont su faire un usage rigoureux de certaines références qui les aidaient à donner au sujet toute sa radicalité :

Plusieurs d'entre elles, pour montrer la perte de soi dans l'acte d'aimer, font usage de la doctrine de la conscience malheureuse chez Hegel dans la *Phénoménologie de l'Esprit* : si l'autre est posé par

l'aimant comme porteur d'une valeur infinie, - et cet autre est souvent l'autre de l'amour imaginaire plus que de l'amour d'expérience -, alors il se pense lui-même comme infiniment éloigné de cet infini qu'il pose en lui. Aimer, c'est poser l'infini dans la figure de l'autre, et éprouver la douleur de se savoir fini en face de cette exigence, de ce héros, de cet absolu incarné qui me fait face, et c'est se poser soi-même à partir de cette négation [on trouve aussi deux copies qui font un excellent usage du *Journal d'un séducteur* et de *Crainte et Tremblement* de Kierkegaard et de la théorie des trois stades]. Dans le même ordre d'idée, une bonne copie identifie cette structure d'idéalité et de transcendance dans *L'imaginaire* de Sartre, dont le texte porte plutôt sur le désir amoureux : « C'est que, en effet, jamais un désir n'est, à la lettre, exaucé du fait précisément de l'abîme qui sépare le réel de l'imaginaire. L'objet que je désirais, on peut bien me le donner mais c'est sur un autre plan d'existence auquel je devrai m'adapter » Sartre, *L'imaginaire*. Paris, Folio Essais, 1986, p. 283.

Les meilleures copies sont cependant celles qui, tout en reconnaissant la dimension d'aliénation de l'amour, remarquent, à juste titre, que cette aliénation est encore une aliénation de soi, et que c'est encore sur le terrain du moi se cherchant que s'institue cette épreuve d'aimer. On peut citer une copie : « Aimer, c'est sortir de soi pour s'unir à l'autre, et ce à partir de soi. Car on ne peut jamais vraiment être autre part qu'en nous-mêmes ni être rendus totalement autre que ce que nous sommes, à moins d'être aliénés. Si nous étions véritablement hors de nous-mêmes, nous serions devenus l'autre, nous aurions fusionné avec lui. Mais, une telle dessaisie de soi, se perdre à ce point, n'est-ce pas mourir ou du moins disparaître ? C'est probablement à cette impossible perte totale de soi-même et fusion avec l'autre que pensait Platon à travers le mythe des androgynes primitifs » L'auteur de la copie évoque un point central : la perte de soi dans l'acte d'aimer est une passion et une souffrance, mais pas une négation de soi, une annihilation ou une fusion dans l'autre. Se perdre, ce n'est pas fusionner avec l'autre : c'est plutôt se vivre soi-même sous le régime de la différence, c'est rêver d'une unité avec l'autre qui ne peut pas être exaucée car nous ne faisons pas même un avec nous-mêmes ; cette épreuve de soi est encore une épreuve du moi.

Conclusion - Quelques remarques de forme

Rappelons quelques principes de notre correction :

1. Nous devons d'abord reconnaître que les candidats de cette année ont pris un soin plus grand à maîtriser leur orthographe, leur syntaxe et leur ponctuation, ainsi que leur présentation. Nous y voyons l'effet heureux de nos recommandations successives. Toutefois, nous devons encore rappeler que tout signe non-rédactionnel est interdit dans la copie et la dévalorise : un paragraphe est une unité de sens qui débute par un alinéa, un argument précis qui se rattache explicitement (connexion logique) avec ce qui précède. Le recours à des (I) (II) (III) pour annoncer le plan, puis à des (a) (b) (c) en tête de chaque grande partie argumentative est prohibé. Les « d'abord », « ensuite », « enfin » et expressions de ce type qui servent souvent à enchaîner les arguments et les axes des grandes parties en fin d'introduction ne garantissent en rien une logique mais fonctionnent sur le mode du cumul. Ils donnent la liste des ingrédients mais ne disent rien de la recette.

2. Redisons également que toute tentative de faire précéder une partie par un résumé de celle-ci est à la fois inutile et contreproductive. La dissertation de culture générale est un cheminement que l'on doit découvrir au fil de la pensée, et nulle formalisation ne peut la remplacer.
3. Les copies les plus indigentes sont toujours celles qui se contentent d'illustrer thématiquement le sujet sans s'interroger sur le sujet lui-même, sans s'inquiéter sincèrement de la question. De même, les mauvaises copies sont celles qui modifient le sujet pour se rapprocher de la récitation d'un cours. Enfin, les copies descriptives, c'est-à-dire celles qui se contentent d'exemplifier la question sans développer un argumentaire, sont systématiquement sanctionnées. Les exemples sont utiles et nécessaires, mais ils ne doivent pas se substituer à l'obligation de conceptualiser.
4. A chaque fois que le candidat se contente d'une solution rhétorique, d'un jeu de mots, il passe à côté de l'exigence de l'épreuve. Beaucoup de copies écrivent des propos grandiloquents sur l'amour sans jamais le définir, alors que certaines copies, plus modestes dans leurs formulations, nous livrent des analyses de bon sens : « Aimer, c'est s'oublier au profit de l'autre, qui est admiré : l'individu entre dans le mécanisme de la contemplation. »
5. Nous devons également dévaloriser les copies qui font un usage désinvolte des citations : inutile d'écrire en majuscule les noms des auteurs : soit on les fait précéder de leurs prénoms (Pierre de Ronsard, René Descartes, Marcel Proust, Friedrich Nietzsche), soit on les nomme par leur nom seul (Ronsard, Descartes, Proust, Nietzsche), mais pas par l'initiale de leur prénom suivie du nom. Un titre d'œuvre se souligne et dans cette œuvre un titre de chapitre ou d'un poème se présente encadré de guillemets (« Une charogne » dans Les Fleurs du mal). L'orthographe des noms des auteurs convoqués ainsi que la justesse des titres des œuvres n'admet aucune erreur (contre exemples : « À l'ombre des jeunes filles en pleurs », Beaudelaire, Lafontaine...). Enfin, toute citation requiert une analyse précise qui ne peut résulter que d'une lecture personnelle approfondie et apprenante.

Il est enfin nécessaire de rappeler qu'une épreuve de culture générale suppose une fréquentation personnelle des auteurs, une réflexion intériorisée sur les grands enjeux de nos traditions, une capacité à s'étonner devant toutes les doctrines, et un effort de construction spirituelle à la fois argumentée et exemplifiée.

ANNEXE

Nous proposons cette année une grille de ventilation des notes qui a proposé à tous les correcteurs de trouver, en cas d'hésitation, des repères d'évaluation des copies. Nous savons en effet l'importance, au regard des enjeux pour chaque préparateur, d'une notation au plus juste, au regard des attendus de l'épreuve de dissertation de Culture Générale formulés chaque année dans les rapports de jury.

Nous tenons à insister sur le fait qu'en aucun cas cette grille n'est pour les correcteurs une contrainte qui se substituerait à l'expertise du jury souverain. En effet, toute grille, donnant des indications générales, ne saurait prendre en compte certaines spécificités particulières à une copie à laquelle le jury a pu devoir attribuer une note qui a priori ne correspondrait pas exactement aux critères mentionnés.

DISSERTATION DE CULTURE GÉNÉRALE

Les pénalités pour déficit de lisibilité, de maîtrise de l'orthographe, de la syntaxe, de l'accentuation, de la ponctuation ou des règles formelles ne sont pas ici prises en compte mais pourront aussi expliquer certaines notes.

- **Copies inférieures à 3** : copies dites résiduelles, qui se présentent sous forme de plan, ou très inachevées.
- **Copies de 3 à 5** : exercice non maîtrisé, contresens, absence de raisonnement au « profit » d'un catalogue d'exemples, quand il y en a, ou de vagues remarques, ou de simples citations sans enchaînement logique cohérent. Copies « patchwork » qui juxtaposent des § appris par cœur. Copies sans recours à des exemples, ou très allusivement. Copies inachevées.
- **Copies de 6 à 7** : un traitement du sujet est esquissé mais n'aboutit pas ou est oublié en chemin. Exemples imprécis, pas ou mal exploités au regard de la démonstration. Des bavardages et des stéréotypes.
- **Copies de 8 à 9** : le sujet est en partie traité mais certains défauts empêchent de mettre la moyenne : problématisation et analyses insuffisantes, exemples exploités de façon indifférenciée, sans réelle cohérence (phénomène de juxtaposition au détriment d'une véritable logique), fin souvent digressive.
- **Copies de 10 à 11** : le contrat méthodologique est rempli. Le sujet est traité, bien que parfois mécaniquement ; le devoir est construit, les exemples sont sans effet de répétition.

L'analyse reste encore cependant trop scolaire, récréative, descriptive dans ses arguments et ses références.

- **Copies de 12 à 13** : Une réflexion qui montre une compréhension correcte des enjeux du sujet. L'analyse peut encore se révéler inégale suivant les paragraphes ou les parties argumentatives. Des maladresses dans la logique et le dialogue orchestré entre les références.
- **Copies de 14 à 15** : une compréhension fine et nuancée du sujet. Des exemples pertinents et correctement exploités. Des références variées mais parfois exploitées encore maladroitement.
- **Copies de 16 à 17** : copies de très belle qualité, sachant faire dialoguer les références, s'installer dans une pensée maîtrisée, proposant des interprétations et des pistes efficaces et éclairantes, preuves d'un travail construit tout au long de l'année et d'une solide culture devenue personnelle. Les références sont judicieuses et précises.
- **Copies supérieures à 17** : copies de grande qualité, maniant avec intelligence et même élégance l'exercice dissertatif au service d'une pensée précise, fine, originale, en un mot, authentique.