

Dissertation philosophique, programme BL

Conception HEC Paris

Session 2026

1. Le sujet

- ⇒ La beauté du geste.

2. Les statistiques

- ⇒ 326 copies ont été corrigées, soit une vingtaine de plus qu'à la session dernière. Située à un peu plus de 10,5, avec un écart-type de 3,9 et des notes de 02 à 20, la moyenne de l'épreuve est honorable et marque même une augmentation de presque un demi-point, avec 64 copies ayant obtenu des notes entre 15 et 20. Bien des candidates et des candidats ont réuni les qualités nécessaires à la composition d'une réflexion profonde et soutenue, et se sont acquittés de l'exercice avec bonheur, témoignant de la solidité et de la qualité des préparations de la voie B/L, qu'il faut saluer.

3. Les attentes du jury

- ⇒ L'épreuve de philosophie est normée par un certain nombre d'attentes formelles et réflexives. Sur un plan général, ces attentes se résument (a) au traitement effectif du sujet et non pas seulement de son thème, (b) à la rigueur de la construction de l'argument, (c) à la précision et à la propriété des références convoquées ou encore des expériences ou des faits invoqués et (d) à la correction, voire à l'élégance de la langue. Dans ce contexte, le jury n'attend des candidats qu'ils ne maîtrisent aucune œuvre philosophique, littéraire ou culturelle *déterminée*, mais il sanctionne l'absence manifeste de connaissances et de culture.
- ⇒ Ces attentes se déclinent enfin toujours selon les exigences singulières du sujet proposé ; elles constituent le cadre général d'évaluation des prestations écrites des candidats.

4. Les remarques de corrections, commentaires synthétiques

- ⇒ La lecture et l'interprétation du sujet proposé ont été souvent hâtives, nombre de copies ont eu des difficultés à se saisir d'un sujet ouvert sur des champs de réflexion et des domaines d'application diversifiés, qui invitait à en penser les articulations, les recoupements et les tensions possibles.
- ⇒ Faute de se saisir de cette expression lexicalisée, pourtant usuelle, de la situer dans la sphère de l'action aussi (et non pas nécessairement de l'œuvre, selon la distinction arendtienne), des copies faibles ont disjoint d'emblée le geste de la beauté, et se sont

trouvées en difficulté pour élaborer une problématisation un tant soit peu solide, en raison tout d'abord d'une indétermination conceptuelle du geste, certaines substituant au travail conceptuel l'assignation de prédicats censés le définir, le geste se trouvant ainsi qualifié de « bienveillant », « mécanique », « anodin », « ordinaire », « peu visible », « sans importance », « quotidien », etc., sans forme de procès. Dès lors, on pouvait feindre de s'étonner, sous forme d'un problème artificiellement construit, qu'on puisse juger beau le geste et, en conséquence, se donner pour tâche d'énoncer les critères d'appréciation du beau : en vertu de son caractère « éphémère », « humain », « utile », « inutile », « singulier », « inconscient », « exceptionnel » ou « contingent », etc. – parfois en les juxtaposant sans considération pour la cohérence du propos. D'autres copies, tout aussi artificiellement, ont plaqué des oppositions externes, se demandant si tout geste est nécessairement utile et intéressé, ou si le jugement sur le beau est subjectif ou objectif, voire intrinsèque ou extrinsèque. D'autres, plus informées, se sont rabattues sur des questions classiques, cherchant à déterminer si la beauté du geste provient de la conformité à des principes ou découle de ses conséquences, ou encore si le geste beau désintéressé est possible ou s'il s'avère toujours travaillé par l'intérêt d'une reconnaissance sociale. Nombre de ces copies finissaient du reste par soutenir que la beauté repose sur des critères sociaux, sans réellement les éclairer ou le justifier.

- ⇒ Les copies moyennes ont pour leur part mieux appréhendé le sujet, cherchant à articuler les champs esthétiques et moraux, sans y parvenir tout à fait. Beaucoup d'entre elles se sont engagées dans des pistes potentiellement fructueuses, dont la pluralité mérite d'être ici esquissée : certaines se sont interrogées sur l'incorporation des valeurs et le statut de l'intention n'ouvrant à nulle action avec la mauvaise foi sartrienne notamment ; d'autres ont cherché à cerner la spontanéité et sa proximité ou non avec la liberté, parfois avec l'acte surrogatoire, au-delà des attendus moraux ou sociaux, ou le je-ne-sais-quoi de l'acte aventureux avec Jankélévitch, acte effectué presque par hasard, touchant parce que non calculé. D'autres se sont appuyées sur la différence entre la cadence où le geste est rabattu sur la machine et le rythme attentif au métabolisme du corps individuel chez Simone Weil ; d'autres ont distingué l'expérience de la beauté de son idée avec John Dewey ; d'autres enfin ont exploré les besoins de l'âme et la grâce toujours avec Simone Weil ou le geste dans l'enchaînement fluide d'une durée qualitative avec Bergson. Beaucoup ont su mobiliser des exemples précis d'art, donnant lieu à de belles descriptions.
- ⇒ Ce qui distingue les copies moyennes des bonnes copies provient de la capacité des candidates et des candidats à élaborer une problématisation suffisamment déterminée permettant de déployer un raisonnement cohérent, articulant les différents moments et offrant un approfondissement de la réflexion. Une certaine récurrence observée dans la structuration conduisait à d'abord inscrire la réflexion dans l'exploration de la matérialité du geste et le champ pratique, la beauté du geste apparaissant comme le fruit de l'expertise, née de l'expérience qui en engendre par la répétition la maîtrise. Puis, elle interrogeait alors par différence le geste artistique fait pour la beauté pure, sans utilité technique immédiate, examinant l'intérêt qui y préside (notamment le désintéressement avec la bonne volonté kantienne), portant le soupçon sur les intentions cachées (avec Kant et Nietzsche) et le geste qui les trahit. Enfin elle s'orientait vers la pensée d'un

dépassement dans le beau geste comme affirmation de la vie au-delà de toute considération esthétique ou morale avec Nietzsche, ou du naturel et de l'authenticité à cultiver chez l'enfant avec Rousseau, ou encore comme l'expression et le témoignage des besoins de l'âme avec Simone Weil ou du choix en faveur de la justice, quitte à subir l'injustice, de Socrate.

- ⇒ Les meilleures et les excellentes copies s'appuient sur une analyse rigoureuse du sujet et se donnent un problème initiant un questionnement régulièrement réengagé qui est le moteur de la réflexion. Aussi, il peut être intéressant de montrer comment des candidates et des candidats ont su s'approprier le sujet.
- * Sur un point qui a fait souvent défaut, des copies ont su articuler finement les domaines esthétique et moral, prenant la mesure de l'expression lexicalisée de « la beauté du geste » où accomplir une action « pour la beauté du geste » implique de l'entreprendre sans en attendre de bénéfices (gains financiers, avantages professionnels ou sociaux), ni de contrepartie contractuellement ou rationnellement prévisible (gratitude, renommée). L'intérêt supposé de l'action réside alors dans la perfection du geste en lui-même, dans la maîtrise que son exécution requiert, ou dans la suspension des logiques instrumentales dont il est l'occasion. Réaliser une action pour la beauté du geste ne signifie donc pas nécessairement qu'on la revendique comme purement gratuite, désintéressée ou immotivée, mais cela entraîne en revanche que sa finalité soit placée dans l'accomplissement-même, non dans une conséquence ultérieure. Cette compréhension permettait de venir mettre en lumière les tensions qui la sous-tendent, permettant à des candidates et des candidats, tout en respectant la singularité du sujet, de choisir des perspectives de problématisation plurielles, s'appuyant sur une culture bien maîtrisée, dont attestent les deux copies suivantes :
- Ainsi, une très bonne copie interroge en amorce le sacrifice du prêtre Maximilien Kolbe, exécuté à Auschwitz en août 1941 après avoir offert de mourir à la place d'un père de famille polonais, condamné avec neuf autres détenus en représailles pour l'évasion d'un de leur codétenu du bloc 14 du camp d'extermination. Saluer la beauté de ce geste, c'est reconnaître la rareté du courage dont il témoigne. L'origine du sentiment d'admiration, ressenti face à une action comme face à une œuvre d'art, se trouve dans la spontanéité et l'investissement délibéré à la fois. Comment alors penser la compatibilité entre ces deux caractéristiques ? L'apparente gratuité d'un geste sans profit personnel implique-t-elle l'irréflexion et l'irrationalité ou, au contraire, un ordre de cohérence supérieur ? Ne signale-t-elle pas un accord à soi d'autant plus net qu'il est dégagé de la contrainte comme de toute obligation juridique ? L'admiration suscitée par cette conformation à une norme supérieure d'action atteste-t-elle la transcendance et l'universalité de la beauté ainsi reconnue ? La copie se consacre à analyser les conditions empiriques de formation et d'exercice de l'indépendance et de l'autonomie permettant cette spontanéité de l'action. Paradoxalement, l'impératif catégorique kantien d'une action morale inconditionnée exige du moins un fort conditionnement par l'exercice et la discipline (habitude au sacrifice, à la résistance envers l'impulsivité du désir, envers la fatigue et le découragement). La copie étudie en conséquence l'évolution des normes d'appréciation de l'élégance d'une conduite, en s'appuyant à la fois sur la sociologie du goût de *La Distinction* de Bourdieu, sur l'examen des logiques d'instanciation du symbole et de l'exemple avec *La Transfiguration du banal* de Danto et sur la transformation de la

sensibilité par l'habitude avec *L'influence de l'habitude sur la faculté de pensée* de Maine de Biran. La copie souligne ainsi que la reconnaissance de la beauté d'un geste (artistique, politique ou moral) est le résultat d'un travail culturel qui façonne la sensibilité d'une communauté ou d'une classe sociale en vertu des comportements promus. La croyance en l'universalité du sentiment du beau est le fruit d'une éducation, tout comme l'est le sentiment de beauté lui-même.

- Une excellente copie prend appui sur l'expression latine « *res gestae* » (ou « *rerum gestarum* »), expression pouvant être traduite par « hauts faits », « action hors du commun », pour thématiser l'articulation entre appréciation éthique et valorisation esthétique : dans la « chanson de geste » du Moyen-Âge, l'héroïsme justifie la mise en récit des exploits, qui deviennent dès lors objet d'admiration d'un public et source de plaisir esthétique. Toutefois, seul un geste exceptionnel peut-il être beau ? Sachant que le jugement de goût peut s'exercer sur les gestes de vie ordinaire aussi bien que sur les œuvres, et que l'on peut qualifier de « beau » le rond de jambe de la danseuse comme le coup de marteau du sculpteur, la logique de la valorisation esthétique est interrogée : est-ce le produit (le récit, le ballet dans son ensemble, la sculpture exécutée, l'œuvre achevée) qui justifie que l'on observe et trouve beau le geste qui l'a suscité, ou bien est-ce au contraire la gratuité apparente de l'action, son indifférence envers toute réception, qui suscite le sentiment du beau ? La beauté naît-elle de l'impression de désintéressement, de l'absence apparente de finalité, ou couronne-t-elle le soin et l'intentionnalité pouvant être placés dans l'exécution des gestes les plus minimes ou les plus évanescents ? À partir de cette ambivalence, la copie développe, en s'appuyant dans un premier temps sur l'esthétique kantienne de *Critique de la faculté de juger* et sur *L'art Poétique* de Boileau, une réflexion sur le rapport entre finalité et beauté. Le sentiment du beau naît de l'impression d'une absence de finalité dans l'œuvre. Dans le jugement de goût pur, jugement réfléchissant, un accord se fait entre le libre jeu des facultés et la forme de l'objet considéré : l'imagination anticipe une forme que l'entendement ne peut subsumer sous un concept, et c'est cet acte même de juger qui produit le plaisir esthétique. La beauté libre, qui seule procure un authentique plaisir à la contemplation, est ainsi indépendante de l'attrait lié à l'utilité. Aussi la perception du caractère artificiel d'une œuvre, d'une finalité intentionnelle dans l'œuvre, diminue-t-elle sa puissance esthétique : le beau est d'autant plus appréciable qu'il paraît issu d'une règle naturelle et que les traces du travail ayant guidé son élaboration sont effacées. Le geste créatif n'est dès lors pas homologué à la beauté du produit fini, et est même susceptible de faire lui obstacle, si jamais il est perçu dans l'œuvre. Pour cette raison, le « génie » est celui qui crée dans l'ignorance ou dans l'inconscience de la règle qu'il instaure, et qui neutralise ainsi la visibilité de la finalité inscrite dans son processus créatif. Toutefois, cette conception d'une création fermée à la compréhension rend-elle compte de manière lucide du travail effectif des artistes, et du degré de réflexion et de sûreté technique qui constituent leur pratique ? En s'appuyant sur Proust, Flaubert, *Humain, trop humain* de Nietzsche puis *L'art comme expérience* de Dewey, la copie rappelle que l'impression de naturel résulte bien davantage de la répétition inlassable du geste que du surgissement miraculeux. Le geste maîtrisé, peut dès lors s'inscrire, fût-ce à titre embryonnaire, dans les actions du quotidien. Il y produit, par la ténacité de l'effort et le souci d'une composition d'ensemble, cette abolition de la frontière entre création artistique et éthique vitale que cible « la beauté du geste ».

* Dans la mesure où existe une pluralité de manières de problématiser un même sujet, en somme de pleinement l'interpréter, d'autres copies ont judicieusement choisi d'interroger le glissement sémantique qui s'opère entre « la beauté du geste » et un « beau geste ». En effet, au sens imagé, « faire un geste » en faveur d'une personne ou d'une cause, c'est signifier sa bonne volonté à l'égard de ce tiers, en lui apportant, en l'absence de toute contrainte, soutien ou gratification. L'expression un « beau geste », qui prolonge la précédente, indique plus nettement encore la magnanimité, le fair-play ou la bienveillance du signal ainsi envoyé, en l'approuvant pour sa beauté. Le « beau geste » peut ainsi se rapprocher de l'action moralement bonne, dans la mesure où cette dernière est généralement définie comme désintéressée. Le beau geste n'en est pas moins inscrit dans le cadre d'une interaction : il implique à ce titre une attention portée à la réaction du destinataire auquel le geste s'adresse, ou à celle des spectateurs qui ont pu l'observer. Le « beau geste » peut, à ce titre, s'apparenter à une forme plus discrète du « geste commercial », démarche dont la libéralité est calculée et ne cache pas la relation d'intérêt qui la motive.

- Ainsi, une très bonne copie amorce sa réflexion en interrogeant le passage du sens propre au sens figuré dans l'expression lexicalisée « la beauté du geste ». Au sens premier, un geste est beau lorsque son exécution manifeste un savoir-faire, une technique, qui dénote l'exemplarité d'un mouvement bien contrôlé et sa conformité aux normes et attentes d'un public visé. Le beau geste caractérise celui qui se donne à voir, qui se veut ostentatoire, et sa réussite tient à la répétition opiniâtre de schèmes préétablis. Au sens figuré, « la beauté du geste » caractérise au contraire un geste qui donne à voir autre chose que lui-même : le panache, l'indifférence envers tout jugement extérieur à celui qui agit. À partir de ce constat, le principe de l'attribution du qualificatif « beau » est interrogé : ce prédicat sanctionne-t-il l'expression d'une singularité rare ou bien la capacité à incarner parfaitement une norme comportementale ? En partant de l'exemple des gestes du pianiste, précis et enchaînés avec fluidité, l'admiration pour la « beauté » est d'abord expliquée par l'effet produit par la maîtrise : le geste est en ce sens une unité complexe, car décomposable en une infinité de mouvements. En prenant appui sur *Matière et mémoire* et *L'Évolution créatrice* de Bergson, puis sur « Le théâtre du geste » de Bernard Vouilloux, est souligné que l'habileté technique et la virtuosité proviennent d'une « mémoire par habitude », formée par la répétition et l'entraînement. Le créateur lutte pour insuffler l'« élan vital » dans une matière fixe et n'y parvient que par l'association de l'automatisme inconscient, qui permet la rapidité d'exécution et la communicabilité du schéma corporel, et de la conscience, qui donne son style et son expressivité unique, son « authenticité », à chaque interprétation. La beauté est alors immanente à l'acte d'interpréter, qui réunit l'artiste et le récepteur, spectateur ou auditeur. La réflexion se poursuit dans un second temps sur les conditions d'une telle mobilité de l'expression avec Hegel : la beauté n'est possible que par le recours aux symboles, qui laissent dans l'indétermination la signification du geste de l'auteur et lui confère une apparente gratuité. Cette indétermination n'est pas confusion, mais concentration d'une pluralité des significations virtuellement contenues dans l'élément symbolique. Contrairement à l'image, qui fixe conventionnellement le référent objectif et son instance de renvoi, le symbole implique une continuité naturelle mais tacite entre la forme choisie et ses multiples référents possibles. Le geste est lui-même un tel symbole, qui témoigne de l'objectivation toujours renouvelée de conscience dans le monde, et

demande dès lors un travail de décryptage, par lequel le spectateur atteint par lui-même au beau. Le geste ne peut donc être déterminé comme « beau » que par la transcendance de la conscience du récepteur, qui l'institue comme symbole et libre objectivation d'une autre conscience, annulant par là-même son apparente contingence.

* D'autres toujours très bonnes copies se sont attachées quant à elles à cerner les différences entre geste, action et mouvement, leur permettant d'approfondir la réflexion et de l'axer autour d'une conceptualisation rigoureuse. Car si le geste, en première lecture, évoque la spontanéité et la fugacité, caractéristiques suggérant une sémiotique corporelle moins construite qu'elle ne l'est dans l'action volontaire, le geste ne se réduit pas non plus au simple mouvement réflexe, inconscient ou insignifiant. Un geste de la main, un geste de mépris ou d'approbation sont clairement déchiffrables, la gestuelle étant pour partie conventionnelle. Ainsi, un nombre appréciable de copies a proposé, à partir de la distinction entre geste, mouvement et action, une réflexion instruite et diversifiée dans le domaine des arts et des pratiques sportives ayant le corps pour instrument d'expression. Dans quelle mesure et à quel titre un geste peut-il, malgré son évanescence constitutive et les perspectives variables permettant de l'appréhender, être qualifié de « beau ». Les arguments prenant la danse pour objet, aussi bien pour ce qui concerne l'élaboration des chorégraphies que l'improvisation, ont donné lieu à des développements originaux et convaincants.

- Une copie remarque par exemple que le geste est au chorégraphe ce que la couleur est au peintre : le moyen même de la composition, jamais appréhendé isolément, mais comme matière pour la mise en forme globale qu'est la représentation du ballet. Le beau geste est celui dans lequel le mouvement du corps épouse adéquatement une fin qui n'est pas donnée synchroniquement. La beauté du geste est malgré cela autotélique, car sa fin n'est pas extrinsèque, bien que le geste soit partie prenante du processus qui dirige son accomplissement. Est mobilisée alors la distinction entre *telos* et *skopos*, utilisée par Cicéron dans *Des termes extrêmes de biens et des maux*, pour rendre compte de la beauté du geste opportun et parfaitement maîtrisé, indépendamment des circonstances dans lesquelles il s'inscrit et du but et de l'action globale dont le geste participe.

⇒ Pour finir, de nouveau cette année, il faut revenir sur des remarques certes de pure forme mais d'importance. L'augmentation du nombre de copies à la graphie indéchiffrable et aux multiples ratures a gêné grandement la lecture et l'évaluation du jury. Or, à l'impossible, nul n'est tenu. Trop de copies ont multiplié les fautes d'orthographe lexicale et grammaticale, les impropriétés, les barbarismes, les solécismes et, de manière générale, les abus de langage, sans parler de l'usage d'un registre familier. Rappelons que la correction de la langue est attendue et celle de son élégance espérée.

5. Les conseils aux futurs candidats

⇒ Comme le précisent les attendus de l'épreuve, la dissertation philosophique n'a pas pour objet exclusif ou principal de contrôler des connaissances. Exercice de réflexion critique, elle permet principalement d'apprécier la maîtrise conceptuelle d'une question de philosophie, l'aptitude à interroger la perspective dans laquelle celle-ci est posée,

enfin la façon dont un raisonnement argumenté et relativement savant aboutit à une conclusion pertinente selon un plan rigoureux.

⇒ Deux séries de conseils sont utiles aux candidats, déjà prodiguées à la session dernière et que l'on peut reprendre ici, la première concernant la forme de leurs travaux, la seconde leur fond.

⇒ Pour ce qui concerne la *forme* de la dissertation, il faut :

- s'attacher à une lecture précise de l'intitulé du sujet, dont il ne s'agit pas de définir chaque terme en lui-même et pour lui-même, comme par suite d'un découpage, mais plutôt de saisir l'unité signifiante en le considérant comme un syntagme dont les éléments sont rigoureusement solidaires. Séparer la beauté du geste ou lui substituer le geste beau conduit à s'empêcher de saisir que c'est l'*ensemble* de ces derniers qui recèle la signification problématique de l'expression proposée ;
- avoir une utilisation précise des textes, résultant d'une lecture de première main et garantissant une restitution attentive et directe des pensées, des mots et des concepts utilisés par les auteurs convoqués. À cet égard, il ne faut jamais se contenter d'une phrase « emblématique » d'un auteur ou d'une généralité puisée dans un corpus incertain, mais toujours bien prendre le temps de développer la pensée à laquelle on s'adosse sur le point précis qui intéresse la dissertation, non pour en faire état, seulement, mais pour nourrir le cheminement de réflexion dont la dissertation est la réalisation ;
- dans le cours du développement, essayer de revenir avec mesure au sujet, non pas pour rappeler au jury qu'on l'a bien entendu, mais pour montrer à chaque étape comment, progressivement, on en exploite les opportunités théoriques ;
- avancer de manière toujours critique, c'est-à-dire interroger et élucider les présupposés de ses propres affirmations, dans le cours du développement. Symétriquement, cela revient, non à juxtaposer les doctrines convoquées, mais à les discuter, à la fois en elles-mêmes et l'une relativement à l'autre (la démultiplication des références doctrinales restant, comme telle, un principe de confusion de la pensée et nullement la preuve d'une culture philosophique maîtrisée). L'usage des références doit obéir à un principe d'économie : leur accumulation interdit de développer précisément chacune de ces perspectives, mais elle conduit en outre bien souvent à juxtaposer sans ordre des résumés de doctrines difficilement conciliables, fragilisant alors la cohérence de l'ensemble.

⇒ Pour ce qui concerne le *fond* de la réflexion :

- tout, dans la dissertation, dépend de la lecture et de l'interprétation du sujet. Par « interprétation », on n'entend pas une manière arbitraire ou relative d'en comprendre le sens, mais la détermination des opportunités théoriques qu'offre son intitulé. C'est aussi ce qu'on appelle « problématisation du sujet », à quoi il faut être particulièrement attentif, et qui concerne l'horizon théorique sur lequel on souhaite projeter ses analyses ; car, si la lecture d'un sujet est attention à sa singularité, l'interprétation doit conduire à faire des choix de perspectives afin d'élaborer une problématique suffisamment resserrée et déterminée pour construire un raisonnement que l'on puisse soutenir et nourrir jusqu'à son approfondissement ultime.

Nombre de candidats ont su allier ces exigences avec bonheur et proposer des réflexions rigoureuses, nourries à une authentique et riche culture, dont la lecture a réjoui le jury.