

# Approches des sciences humaines

## Oral

### Épreuve commune

L'épreuve d'Approches des Sciences Humaines, comme toutes les épreuves orales du concours, s'est déroulée dans le cadre d'un protocole sanitaire rigoureux. On pouvait craindre que le port du masque par les candidates et candidats et les membres du jury affecte la qualité des échanges, mais le jury s'est réjoui de constater qu'il n'en a rien été. Il faut en faire crédit d'abord aux candidats et candidates qui ont endossé ce protocole sans se départir d'une grande concentration sur l'enjeu de l'épreuve, mais aussi aux habitudes sanitaires désormais bien ancrées et à l'organisation fluide per-mise par la mobilisation des équipes de l'École Normale Supérieure de Lyon.

Le jury tient à souligner le nombre très satisfaisant de bonnes prestations, la gestion du temps dans l'ensemble correcte puisque les présentations ont pour la plupart exploité les dix minutes allouées (mais nous revenons sur l'existence de déséquilibres internes dans le présent rapport), et la maîtrise de l'exercice chez nombre de candidates et candidats, maîtrise parfois même impressionnante. Il y a eu des prestations en tous points excellentes, des introductions toniques, des commentaires extrême-mement fins, des ouvertures fertiles donnant le sentiment d'une montée en intelligence analytique, et des entretiens avec le jury témoignant d'une réelle réactivité. Les prestations les plus convaincantes conjugaient bonne connaissance de l'œuvre, maîtrise de l'exercice, et maturité intellectuelle. Nous tenons à souligner ces points positifs, le rôle du rapport étant ensuite de pointer les faiblesses pour fournir des repères aux futurs candidats et futures candidates, que nous invitons à prendre égale-ment connaissance des rapports 2018 et 2019, lesquels prenaient soin d'explicitier le cadre général de l'exercice.

Avant d'en venir à chacune des étapes de l'oral, le jury souhaiterait attirer l'attention de tous et toutes sur la nécessité de bien gérer le temps de présentation. Une ouverture qui commence à neuf minutes trente témoigne d'un manque de maîtrise dont on ne peut que tenir compte dans l'évaluation. Le jury se permet d'insister sur ce point car ce type d'ouvertures escamotées lui a sem-blé aussi fréquent qu'il y a deux ans alors que le rapport 2019 avait pointé le problème. De même, un commentaire déséquilibré, avec une introduction qui dure presque cinq minutes, compromet la pos-sibilité pour les candidates et candidats d'entrer dans l'intimité du texte et les expose à un survol de ses grandes articulations, de ses principaux arguments et de ses modes de démonstration cardinaux. Même s'ils voisinent à l'occasion avec des interprétations fines, ces défauts d'organisation ne peu-vent qu'être pénalisés, d'une part parce qu'ils réduisent la cohérence de l'analyse, d'autre part parce que le format de l'épreuve a fait l'objet d'explicitations régulières au fil des rapports des années pré-cédentes. Il est certes tout à fait possible de gagner des points au moment des réponses aux ques-tions — cela s'est vu à de nombreuses reprises cette année —, mais la qualité de ces échanges ne permet pas de rattraper complètement un exposé mal maîtrisé, déséquilibré ou lacunaire. Attention, donc, à la gestion du temps : certaines prestations ont livré des commentaires très détaillés et très fins sur le début des extraits, mais superficiels sur les passages finaux. Il convient donc d'explorer toutes les zones de « densité » des textes, non seulement parce que l'extrait est choisi en raison de sa cohérence interne mais aussi parce que c'est tout le mouvement de démonstration de l'auteur ou de l'autrice qu'il convient de restituer. Le jury a tenu à respecter une certaine équité par rapport aux candidates et candidats qui faisaient l'effort de traiter l'extrait dans toute sa longueur.

### Le commentaire

La partie introductive du commentaire a été plutôt bien réalisée cette année. Souvent, la présentation de l'auteur ou l'autrice a été correcte. Des candidates et candidats ont également eu le souci de si-tuer rapidement le livre dans l'œuvre de l'auteur ou de l'autrice. Il est évidemment préférable, pour cela, de disposer de connaissances issues de la préparation personnelle de l'épreuve durant l'année, mais le jury peut aussi conseiller de se reporter à la quatrième de couverture, à la liste des livres pu-bliés par l'auteur ou l'autrice telle qu'elle apparaît dans l'ouvrage, et à tout paratexte comportant des informations utiles en la matière.

L'extrait doit lui-même être situé dans l'économie générale de l'ouvrage, comme on l'écrit de rap-port en rapport, ce qui a été fréquemment fait cette année. Néanmoins, certains candidats, certaines candidates, ne savent toujours pas le replacer. Nous rappelons qu'une bonne connaissance de l'ouvrage est indispensable, mais aussi qu'il s'avère fort utile, lors de la préparation, de parcourir les pages qui précèdent et qui suivent

l'extrait, pour « réactiver » cette connaissance et poser le contexte immédiat de l'extrait. L'emploi par l'auteur d'une expression récapitulative telle que « Donc » ou « Tout ceci » au début de l'extrait doit par exemple alerter le candidat ou la candidate quant à la nécessité de lire attentivement ce qui précède. De même, le caractère conclusif d'un extrait puisé à la fin de *Masculin/Féminin* n'a pas été correctement saisi ni exploité par une candidate.

Il est également conseillé d'annoncer le plan de l'extrait, c'est-à-dire ses grandes étapes et scissions argumentatives, que le commentaire soit ensuite « transversal » ou plus linéaire. C'est souvent à ce stade que le jury se fait une première impression du degré d'intimité analytique que l'exposé va en-tretenir avec le texte proposé. En revanche, cette annonce ne peut pas entrer dans le détail sauf à compromettre l'intérêt du commentaire proprement dit et « consommer » de précieuses minutes. Nous nous permettons d'insister sur ce point, car il est arrivé à plusieurs reprises, cette année, que l'introduction soit développée au détriment de l'analyse. Il y a même eu des cas, certes rares, où elle durait quatre voire cinq minutes, de sorte que la frontière entre la partie introductive et la partie analytique du commentaire était complètement brouillée, et que le temps perdu était récupéré en fin de présentation au prix d'un survol superficiel de la deuxième partie de l'extrait ou d'une ouverture minimaliste et bâclée. Le jury rappelle, comme il l'avait fait en 2019, qu'une prestation équilibrée se répartit entre un commentaire d'environ sept minutes et une ouverture d'environ trois minutes. La partie introductive du commentaire — dont on peut tout à fait suivre les étapes énoncées ci-dessus de façon à la fois succincte et précise — ne peut donc s'étendre déraisonnablement sans compromettre mécaniquement la partie analytique, laquelle est fondamentale.

Attention aux plans transversaux. Ils peuvent s'avérer féconds mais ils présentent tout de même le risque de s'éloigner par trop de la structure de la démonstration et des propriétés formelles du texte, et d'aboutir à une sorte de dissertation sur un thème général ou une réarticulation artificielle du texte, plutôt que sur un commentaire en bonne et due forme.

Concernant l'analyse détaillée de l'extrait, on remarque une fois de plus que l'attention à la spécificité et à la lettre du texte fait la différence entre les prestations orales. Celles et ceux qui récitent les grandes problématiques de l'ouvrage sans revenir sur les caractéristiques formelles propres au texte (une argumentation originale chez Héritier, uniquement fondée sur des anecdotes, mérite par exemple d'être relevée) ou sur la singularité du passage en termes d'idées (une Sontag qui se montre élitiste au détour d'une phrase alors qu'elle combat cette posture tout le reste de l'ouvrage) passent à côté d'une partie des attendus de l'épreuve. Il convient de toujours se demander comment se « dé-roule » l'argumentation de l'extrait. Cela ne veut évidemment pas dire qu'il faut se focaliser exclusivement sur la forme du texte : les exposés qui commentaient seulement le ton, les figures de style et les procédés rhétoriques mais qui ne revenaient pas sur les arguments et la thèse du texte péchaient par abstraction puisqu'ils désarticulaient la forme et le fond, bien souvent intriqués dans les extraits proposés. On se permet donc d'insister sur la nécessité de penser ensemble forme et fond. Cela se traduira par une attention soutenue aux mots, aux expressions, aux procédés rhétoriques, au ton (po-lémique, ironique, objectif, etc.), mais aussi aux concepts et aux ressorts argumentatifs du texte. L'attention portée à l'argumentation est ainsi à double facette puisqu'elle regardera à la fois arguments et modes d'argumentation. Cela se traduira également par le soin apporté à l'explicitation des registres d'énonciation, geste cardinal dans l'interprétation de beaucoup d'extraits. Il permet, par exemple, de déterminer quand Paul Bénichou parle en son nom et de saisir des jeux d'écart entre sa parole et celle de Molière. Un autre appui interprétatif est fourni par les registres terminologiques en tension dans l'extrait, par l'hétérogénéité des exemples mobilisés dans le texte (par exemple le geste parfois étonnant qui consiste chez Sontag à puiser dans des exemples littéraires de quoi illustrer des arguments portant sur des photographies), ou encore par les paradoxes de l'argumentation (par exemple, chez Sontag encore, le fait d'aller chercher dans des photographies le remède au rapport distordu à la réalité que la photographie a pu elle-même instaurer selon l'autrice). Bien sûr, tous les textes ne présentent pas de telles contradictions ou instabilités internes, loin s'en faut, de sorte qu'il ne faut pas faire de ce conseil une invitation à reproduire mécaniquement ce geste critique sur tout extrait. Bien sûr également, cette appropriation critique du texte ne doit pas déboucher sur un dé-montage en règle visant à en démontrer l'inanité. À cet égard, le jury félicite les candidates et candidats pour avoir dans la grande majorité évité ce piège cette année, piège que nous avons mentionné par le passé. Contrairement aux années précédentes, nous n'avons pas eu de ton inapproprié, à l'exception de quelques rares cas.

Toujours dans le registre des appuis interprétatifs, le jury rappelle que le contexte de publication des œuvres importe. Il est nécessaire d'y avoir réfléchi à l'avance pour chacun des ouvrages au programme. Ne pas connaître la date de publication de *Morales du grand siècle* (1940, date que l'auteur prend par ailleurs soin d'afficher à sa dernière page) a empêché certains candidats et certaines candidates de faire le lien entre la défense de valeurs humanistes que propose Paul Bénichou et les menaces que le contexte historique faisait peser sur ces valeurs. Le contexte de publication fournit donc des éléments d'interprétation parfois incontournables.

Se soucier de l'argumentation déployée dans l'extrait proposé, c'est aussi embrasser les enjeux de méthode. Chaque auteur ou autrice engage une méthodologie de la démonstration et de l'attestation empirique. Cette méthode doit être comprise et restituée. Or celle-ci ne l'a pas toujours été, qu'il s'agisse du double statut des productions culturelles comme trace mais aussi comme vecteur de construction de l'imaginaire national chez Benedict Anderson, ou de l'articulation entre le biologique et le culturel chez Héritier, entre l'historique et l'esthétique chez Panofsky, entre le social et le littéraire chez Paul Bénichou, pour ne prendre que ces exemples.

Tous ces réflexes sont cruciaux pour parvenir à un commentaire alliant de manière équilibrée souci du texte (de ses propriétés formelles et de ses arguments), et capacité à élaborer une réflexion à par-tir de ces repérages. Il est arrivé qu'un exposé démarre avec une introduction très prometteuse, puis très vite s'échappe de l'extrait pour enclencher une « dissertation » très générale, par exemple sur les passions (commentaire sur Paul Bénichou), passant sous silence l'essentiel du texte. Nous rappelons donc qu'un bon commentaire n'est ni une paraphrase ni à l'inverse une dissertation, mais un en-semble articulé de dissection du texte et d'élaborations analytiques.

Une précision importante, que nous répétons de rapport en rapport : le jury ne s'attend pas à une connaissance parfaite de chaque référence, de chaque concept, surtout dans un texte aussi érudit que celui d'Erwin Panofsky. Un candidat qui n'était pas capable d'expliquer le sens de « style international » par exemple, n'était pas forcément pénalisé si sa connaissance de l'ouvrage semblait solide par ailleurs. En revanche, les concepts les plus importants — « proto-Renaissance », « principe de disjonction » — devaient être maîtrisés. Certaines prestations orales ont démontré une bonne connaissance de la peinture italienne des XVe et XVIe siècles ; mais une culture générale de ce type, bien qu'accueillie avec intérêt et bienveillance par le jury, ne remplacera jamais une lecture attentive de l'ouvrage au programme. De même, il était tout à fait possible d'obtenir une bonne note sans se sou-venir du détail de certains des exemples historiques mobilisés par Benedict Anderson ; en revanche, ne pas pouvoir expliquer son utilisation de concepts comme créole ou pèlerinage, ou ne pas saisir l'importance de la politique de la langue comme vecteur d'unification des populations colonisées et donc d'émergence d'une communauté nationale imaginée, suggérait une méconnaissance plus pro-fonde du texte. De même, la mauvaise compréhension de la notion de proportion, importante pour saisir certains passages d'Erwin Panofsky, a pu amener à des contresens. On rappelle que les connaissances historiques, littéraires etc. ne sont pas l'objet de l'épreuve, mais l'on doit tout de même souligner que le bagage minimum de tout élève de classes préparatoires doit pouvoir être mobilisé. Il était ainsi étonnant de constater parfois, à propos des analyses de Paul Bénichou, une méconnaissance complète de ce qu'était l'absolutisme royal au XVIIe siècle. Quant aux noms propres éventuellement mentionnés par l'extrait, rappelons que quand le candidat ou la candidate ne les connaît pas, il ou elle dispose pendant le temps de préparation de dictionnaires des noms propres. Cette pré-caution aurait permis à plusieurs de ne pas prendre Walt Whitman ou Nathanael West pour des photo-graphes.

Une remarque sur les notes de bas de page : il arrive assez souvent qu'elles n'appellent pas de commentaire, en particulier lorsqu'elles sont strictement bibliographiques ou érudites, mais certaines sont en revanche nodales parce qu'elles engagent une discussion théorique ou de méthode. Si le commentaire ne les prend pas en charge, le jury est fondé à y revenir dans la discussion. Des exposés ayant repéré une note importante ont pu monter en gamme, que la note ait été analysée dans le commentaire ou utilisée pour amorcer une ouverture judicieuse.

Pour finir, le jury souligne, comme chaque année, que ce sont les présentations témoignant d'une connaissance fine de l'œuvre qui se sont avérées les plus pertinentes, les plus fermes sur leurs appuis, et les plus propices à une ouverture féconde et à un entretien riche. À l'inverse, une connaissance très fragile et lacunaire expose non seulement à une analyse moins substantielle mais aussi à des contresens, comme telle prestation affirmant que la démarche d'Erwin Panofsky consiste à partir du social, ou telle autre se méprenant sur le rapport entre le biologique et le culturel dans la méthode de Françoise Héritier ou s'avérant incapable de comprendre la discussion que celle-ci engage avec le modèle diffusionniste de Needham.

## **L'ouverture**

Dans le rapport 2019, nous pointions le fait que de trop nombreuses ouvertures avaient été réduites à la portion congrue sinon escamotées. Malheureusement, la session 2021 confirme cette « tendance », même si nous avons pu aussi constater d'excellentes prestations sur ce point, lesquelles du même coup se distinguaient. Nous renvoyons au rapport 2019 à ce sujet, et nous nous contentons de rappeler que l'ouverture est une dimension pleine et entière de l'exercice. Quelques éléments plus détaillés cependant :

Attention aux ouvertures hors-sujet, « plaquées », « passe-partout » ou tirées par les cheveux. Concernant le livre d'Erwin Panofsky, plusieurs candidats ont choisi de mentionner des tableaux assez confidentiels pour alimenter leur ouverture. Si l'on peut se satisfaire de la culture picturale des candidates et candidats, l'effet

n'était pas toujours très heureux : non seulement il est difficile d'appréhender une œuvre visuelle par une rapide description verbale — à moins d'aborder une peinture relativement connue, il faut prendre le temps de la décrire pour le jury —, mais lorsque ce choix a été fait, le lien avec le texte semblait parfois « forcé » et emportait très rarement la conviction. Il a pu en ressortir l'impression d'un propos initialement prévu pour autre chose et avec lequel un rapprochement artificiel était construit pour l'occasion. Les « associations d'idées » — et cela vaut aussi pour les ouvrages sans dimension visuelle — ne sont pas problématiques en elles-mêmes dès lors que le lien avec l'extrait à commenter est judicieusement choisi et fermement établi, mais elles le deviennent dès que ce lien est flottant et ne relève pas d'une véritable articulation analytique. Ainsi, pour prendre un cas de figure qui s'est présenté durant cette session, ce n'est pas parce qu'un texte mentionne un « pissenlit » que le rapprochement avec un tableau sur lequel se trouvent des fruits fonctionne.

De façon générale, il convient de rappeler qu'une bonne ouverture se situe à bonne distance : elle n'est ni « trop près » ni « trop loin » du texte. Une ouverture trop interne à l'œuvre et consistant à simplement étirer le commentaire vers le chapitre qui suit ou précède l'extrait, ne saurait emporter la conviction, d'autant moins que situer l'extrait dans l'économie générale de l'ouvrage est une démarche qui a vocation, on l'a dit, à intervenir dans l'introduction. Attention, également, à ne pas proposer trop de pistes différentes en ouverture. Il est arrivé que le jury soit convaincu de la pertinence d'une ouverture en trois ou quatre points, mais c'était alors que ces pistes étaient choisies de façon judicieuse, s'articulaient et s'enchaînaient parfaitement entre elles, et fournissaient un réel apport analytique, sur lequel, d'ailleurs, le jury pouvait rebondir dans la discussion afin de permettre à la candidate ou au candidat de développer et de perfectionner son raisonnement. Mais une ouverture pendant laquelle une demi-douzaine d'auteurs et d'autrices est mobilisée sans aucun approfondissement et sans rapport explicite avec au moins un aspect du texte sera forcément décalée et pourra donner le sentiment d'une démonstration superficielle de culture générale.

Un autre type d'ouverture, très classique puisqu'on le retrouve en abondance chaque année, consiste à opérer des comparaisons avec d'autres œuvres au programme. C'est tout à fait légitime et peut donner d'excellentes montées analytiques. Encore faut-il ne pas y recourir de façon plaquée, ou s'y réfugier artificiellement parce qu'aucune autre élaboration n'est venue à l'esprit. Il convient là encore de faire ressortir la pertinence et la fécondité de tels rapprochements, pour l'interprétation des deux œuvres ou pour l'élucidation de positionnements théoriques ou méthodologiques plus généraux. Ainsi, un rapprochement entre Pierre Clastres et Françoise Héritier, une excellente idée au départ, a pu s'avérer inutile parce que les différences d'approches et de conceptions de l'anthropologie chez les deux auteurs, ou leurs articulations très différentes entre ethnographie et anthropologie, n'étaient pas comprises ni même mentionnées.

### **L'entretien avec le jury**

Cette année encore, le jury s'est félicité de constater qu'une proportion importante des candidats et candidates a su maintenir un haut degré de concentration durant le quart d'heure d'échange. Des commentaires fins se sont trouvés plus encore bonifiés par leur capacité à poursuivre la réflexion jusqu'au bout et à s'emparer des questions du jury pour nourrir et amplifier l'analyse. D'autres plus fragiles ont pu, de leur côté, s'affermir au fil des réponses aux questions du jury, l'entretien révélant alors une vivacité et une réactivité que le commentaire ne laissait pas supposer. À l'inverse, des candidats et candidates peinent à élaborer à partir des questions qui leur sont posées alors même que celles-ci sont conçues pour leur permettre d'approfondir un point qu'ils et elles ont amené dans le commentaire mais de manière superficielle. D'autres se replient trop facilement sur un vade-mecum très général sur l'auteur ou l'ouvrage au lieu de s'emparer véritablement de la question. Plus généralement, les réponses longues et filandreuses sont à éviter : outre qu'elles ne sauraient masquer des insuffisances dans la connaissance du livre, elles obèrent, qui plus est, la possibilité de bien répondre à d'autres questions en réduisant le temps de l'échange. On redit d'ailleurs qu'il vaut mieux demander au jury de répéter sa question si on ne l'a pas comprise, plutôt que de s'aventurer dans une réponse alambiquée, voire hors de propos. On a vu, cette année encore, des candidates et des candidats se montrer fragiles sur certaines questions, en particulier au début de l'échange, et prendre en assurance à mesure qu'ils et elles prenaient le temps d'élaborer leurs réponses. D'autres ont su fermement défendre leur position de manière étayée, par exemple concernant une taxinomie perçue comme rigide chez Benedict Anderson. Il ne s'agit pas de se montrer buté ou arrogant mais de tenir une analyse assurée grâce à des éléments de l'extrait et/ou à des considérations d'ordre théorique ou méthodologique.

En tout état de cause, le jury rappelle l'importance de l'entretien. Des candidats et candidates, après un exposé très convaincant, ont montré les limites de leur connaissance de l'ouvrage dont était tiré l'extrait, ce qui a nécessairement eu des conséquences sur la note accordée.

Un propos général pour terminer : le débit lors de l'exposé a parfois été trop rapide : il faut éviter de parler si vite que le jury n'arrive pas à noter, ni même à comprendre, le propos tenu. Autre cas de figure rencontré à nouveau cette année : des paroles hésitantes, que ce soit dans le commentaire ou dans l'entretien avec le jury. Il est important d'atteindre une parole à la fois ferme et sans arrogance. Par ailleurs, il convient de s'adresser au jury, ce qui signifie qu'il est délicat de rester le nez dans ses notes ou d'adopter un ton monocorde.