



# Culture générale littéraire et artistique

## Oral

### Toutes séries

Comme les deux années précédentes, les candidats avaient le choix entre cinq domaines (littérature, musique, histoire des arts, études cinématographiques, études théâtrales), et comme les deux années précédentes ils ont très peu fait usage de cette possibilité, et ont préféré, dans leur grande majorité, choisir les sujets de culture générale littéraire. Le jury tient à rappeler une nouvelle fois que les autres domaines n'exigent pas un savoir spécialisé mais une culture personnelle, telle qu'elle peut s'acquérir en dehors de la préparation au concours et d'un enseignement en forme. Les candidats devraient se sentir encouragés à se risquer à traiter de musique ou de cinéma, d'histoire des arts ou de théâtre, par l'idée que ces domaines sont justement susceptibles de mettre particulièrement en valeur, aux yeux du jury, l'authenticité de leur culture et leur capacité à acquérir des connaissances autres que scolaires. Mais ils doivent aussi retenir que leur investissement doit être réel, et que le savoir qu'ils se sont constitué dans ces domaines doit être suffisant, de même que le nombre d'œuvres qu'ils ont véritablement fréquentées, pour leur permettre de réfléchir.

Les exigences ne sont d'ailleurs pas différentes en ce qui concerne la culture générale littéraire. Le jury n'attend pas des candidats une érudition encyclopédique, mais un savoir personnel, c'est-à-dire fondé sur une familiarité réelle avec les œuvres dont on parle et donc précis, et une réflexion également personnelle, c'est-à-dire produite en direct, dans la confrontation avec le sujet, puis avec les questions qui leur sont posées. On doit rappeler, à ce propos, que l'entretien qui suit l'exposé du candidat, et qui doit durer *au moins* cinq minutes sur les vingt que dure l'épreuve (dans l'idéal sept ou huit), ne vise pas à le piéger, mais au contraire à l'aider à continuer cette réflexion en direct – ou même à l'amorcer, lorsque le candidat a plaqué sur le sujet un propos trop verrouillé. Le jury n'attend pas que toutes les possibilités de traitement du sujet soient épuisées, même lorsqu'il indique au candidat des pistes qu'il aurait pu prendre et qu'il n'a pas prises : il s'efforce de lui permettre de nuancer et d'enrichir ce qu'il a dit, et le cas échéant de sortir de la simple récitation d'un propos appris et non construit. Il arrive d'ailleurs que des candidats montrent dans l'entretien une capacité à s'ouvrir aux amorces d'analyse qui leur sont suggérées et à abandonner les idées toutes faites que leur exposé ne révélait pas, et qu'ils retournent l'impression initiale du jury. En somme, l'entretien est une nouvelle chance offerte de réfléchir devant et avec un jury qui l'espère de tous les candidats et les écoute en partant du principe qu'ils en sont tous capables. C'est pourquoi il faut prendre le temps de comprendre les questions, ne pas y répondre en répétant mécaniquement ce qu'on a dit, savoir admettre qu'on ne sait pas tout, mais que ce qu'on sait doit servir à penser au lieu de constituer une culture morte et passive.

L'épreuve de culture générale n'est pas insurmontable, et ne doit pas susciter une peur excessive. Tout ce qui a été lu, vu, discuté et travaillé dans les années précédant le concours peut et doit nourrir sa préparation. Les groupes de sujets proposés sont pensés pour couvrir un maximum de zones de savoir (thématique, générique, historique, théorique), de telle sorte qu'un candidat normalement cultivé puisse toujours en identifier une dans laquelle il se sente à l'aise. Aucune virtuosité rhétorique particulière n'est attendue, surtout pas celle qui consiste à déployer tous les sens possibles que les termes de l'énoncé du sujet peuvent avoir, y compris les plus rares, voire les plus absurdes au regard du domaine ou de l'œuvre choisie : cette manière de faire les malins, pour ainsi dire, avec les sujets, a été souvent remarquée chez les candidats cette année, et unanimement déplorée. Le jury espère entendre des choses simples – ce qui ne veut pas dire simplistes – et valorisera toujours, comme il a été heureux de pouvoir le faire à plusieurs reprises cette année, les choix théoriques et les sensations personnelles de lecture défendus avec enthousiasme, ainsi que les exposés qui n'esquivalent pas les difficultés des sujets, quitte à ne pas les résoudre.

## 1) Culture littéraire générale

On doit rappeler pour commencer que le jury ne se plaît nullement à entendre des généralités ronflantes à l'éloge de la littérature, qui n'est pas nécessairement pour lui supérieure à toute autre forme de production scripturaire. Il n'attend pas, par exemple, qu'on lui explique qu'un document historique ou un témoignage sur une expérience doit devenir littérature pour ne pas demeurer simple document ou témoignage et pour atteindre à la plus haute valeur – et il n'attend particulièrement pas qu'on lui explique cela à propos de l'écriture concentrationnaire, qui a été beaucoup et mal mobilisée cette année. De même, les candidats devraient éviter de penser que les banalités sur la vérité supérieure de la fiction – rappelons pour mémoire que la littérature ne s'identifie pas à la fiction – ou sur la liberté souveraine du lecteur seront agréables au jury. Au contraire, les idées toutes faites et les poncifs littéraires sont précisément ce qu'il n'espère pas entendre de la part de candidats supposés parler de leur culture personnelle.

Deuxième rappel : la littérature n'est pas née à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le jury aurait aimé entendre plus d'exposés prenant appui sur des œuvres des périodes antérieures, notamment du XVIII<sup>e</sup> siècle, particulièrement absent cette année. On peut rappeler que les commentaires sur la « modernité » de telle ou telle œuvre ou de tel ou tel procédé n'ont pas grand sens si cette modernité ne peut pas être appréciée par rapport à une histoire. De même, les rapports de la littérature avec la vérité ne peuvent pas être réduits au problème historiquement situé du réalisme, l'originalité n'a pas toujours été valorisée, et le style pas toujours défini comme manière personnelle d'écrire : beaucoup d'exposés auraient été non seulement enrichis, mais surtout rendus plus justes si les candidats avaient élargi leurs références à un passé un peu plus lointain.

Dernière remarque générale : le jury attend des candidats qu'ils parlent d'œuvres qu'ils ont réellement lues et dont ils se souviennent suffisamment. Une lecture personnelle des *Confessions*, très maltraitées cette année, interdit par exemple de dire que Rousseau n'est pas sincère, qu'il manipule son lecteur voire, pire encore, qu'il ne « respecte pas le pacte autobiographique » : de telles affirmations ne peuvent provenir que de vagues souvenirs de cours. Dans le même ordre d'idées, les formules empruntées à la critique, à la théorie ou à l'histoire littéraire comme « pacte autobiographique », « effet de réel », « plaisir du texte », « bienséances classiques », « vraisemblance », ou encore les termes narratologiques, qui ne sont attendues par le jury que si l'argumentation du candidat (c'est-à-dire parfois le sujet, mais les candidats ne devraient pas prendre le risque de choisir un sujet impliquant une telle connaissance, par exemple un sujet sur le monologue intérieur, s'il ne la possède pas) l'exige, ne doivent être employées que lorsque leur sens précis est véritablement connu. Cela éviterait, par exemple, d'étayer une réflexion sur Shakespeare par une référence aux « bienséances classiques ».

Les sujets de type 1 exigent tout particulièrement que l'œuvre sur laquelle porte l'exposé du candidat soit véritablement connue. Tout soupçon à ce propos incitera le jury à poser des questions précises destinées à vérifier que le candidat ne parle pas d'une fiche plutôt que d'un livre – le bluff –, il faut le souligner, est très périlleux dans cette épreuve. D'autre part, ce type de sujet demande moins que les autres des connaissances techniques, mais n'en est pas moins un véritable sujet, qui doit être analysé et non traité comme prétexte à raconter un livre. Il est nécessaire de s'interroger sur ses termes, et de construire le propos autour de cette interrogation et non autour de la description d'une œuvre. Le risque, sinon, est de tomber dans l'artifice, le tour de passe-passe lexical – une candidate invitée à réfléchir sur un « début littéraire dans une œuvre littéraire de son choix » a ainsi choisi de parler de *Thérèse Raquin* et d'y chercher les signes d'une écriture romanesque débutante – et finalement le hors-sujet. Comme les autres années, le jury a ainsi assisté avec étonnement à un certain nombre d'exposés qui forçaient le sujet pour l'adapter à l'œuvre (mal) choisie, jusqu'à aller parfois jusqu'au contresens total. Par exemple, *La Modification* de Michel Butor se prête particulièrement mal à une réflexion sur « l'occasion perdue » et *Une vie* de Maupassant à une discussion sur l'érotisme. De même, il paraît délicat de parler du sport dans une œuvre littéraire à partir d'un roman, *Le Meilleur des mondes*, qui met en place une société fictive où précisément le sport a disparu (cela, alors même que le sujet incitait bel et bien à une réflexion sur l'utopie), et tout à fait impossible de réfléchir sur le traitement des illusions perdues en littérature à travers l'exemple des illusions de l'officier allemand dans le *Silence de la mer* de Vercors ! Il vaut mieux choisir d'analyser une œuvre très connue qui se présente immédiatement à l'esprit à la lecture du sujet, sans craindre d'être sanctionné parce qu'on se

cantonne au corpus le plus canonique, que détourner le sujet pour pouvoir parler d'une œuvre moins connue. Mais bien entendu, ce choix implique que l'œuvre canonique, comme toute autre, soit véritablement comprise : il est risqué de partir du principe, pour analyser une scène d'amour dans *Phèdre*, que le désir de Phèdre pour Hippolyte rend son amour insincère, et surtout de l'idée que la tragédie classique autorise ce type d'analyse. Des exposés successifs sur *Le Père Goriot* de Balzac ou sur *Si c'est un homme* de Primo Levi ont montré au jury que la célébrité d'un livre n'empêchait pas que son inadéquation aux sujets proposés aboutisse à des contresens.

Les sujets de type 1, par ailleurs, s'ils portent sur un texte particulier, sont des sujets de culture générale. Il est indispensable, pour bien les traiter, de procéder à des rapprochements avec d'autres œuvres, de s'interroger sur le contexte de création et la réception de celle dont on parle, comme de questionner le ou les genres auxquels elle appartient.

Les sujets de type 2, moins souvent choisis, exigent des connaissances précises et une capacité à utiliser des références nombreuses et diverses qui font défaut à trop de candidats : la mobilisation de deux exemples d'ailleurs peu adaptés, *Mein Kampf* et *Les Mémoires d'Hadrien*, ne suffit pas à traiter convenablement « le récit historique ». Ces sujets sont prévisibles et portent sur des notions fondamentales de stylistique, d'histoire et de théorie littéraire : ils peuvent donc être préparés à l'aide de dictionnaires et manuels usuels (se reporter au rapport pour l'année 2005 pour quelques références), mais ne doivent pas être choisis si le candidat ne possède pas ce savoir fondamental. Les candidats doivent également éviter, comme pour les sujets de type 1, de détourner les termes de l'énoncé, qui est toujours sans malice. La question de la « fatalité », par exemple, ne peut renvoyer, sous peine de contresens radical, qu'au genre de la tragédie et à la question du tragique hors de la tragédie.

Les candidats souhaitant traiter un sujet de type 2 sont particulièrement invités à employer de manière plus circonspecte les dictionnaires qui sont à leur disposition lors de la préparation de l'épreuve : l'usage d'un terme dans la langue est souvent très différent de son usage technique, et les dictionnaires renseignent mal, notamment, sur les figures de styles, ainsi que sur le vocabulaire théâtral. Cette remarque vaut également pour les sujets de type 3.

Ces sujets de type 3 ont souvent suscité les réflexions les plus intéressantes et les plus personnelles (la citation de Roland Barthes « Tricher la langue » a ainsi donné lieu à un très bel exposé, ouvrant sur des questions diverses, sans prétendre ni à l'exhaustivité ni à la résolution desdites questions), mais aussi à quelques catastrophes. Rappelons que, lorsque ces sujets n'empruntent pas la forme d'une citation, ils proposent soit une formulation paradoxale (par exemple : « le personnage de fiction existe-t-il ? », « dans la littérature, une héroïne est-elle un héros de sexe féminin ? »), soit au contraire une formule courante, un lieu commun (par exemple : « apprendre à écrire », « le grand écrivain », « qu'est-ce qu'un classique ? ») que le candidat est invité à mettre en perspective, soit encore des associations de termes qui impliquent une telle mise en perspective (par exemple : « la lettre et l'esprit », « science et fiction », « moderne et postmoderne »). Ces sujets exigent une véritable analyse de leurs termes et, là encore, une capacité à mobiliser des exemples divers et précisément connus : un exposé sur « le pouvoir des fables » a ainsi su partir de la référence qui s'imposait (les *Fables* de La Fontaine, dont quelques-unes ont été analysées avec bonheur) pour élargir ensuite la réflexion à tout un ensemble d'autres références, parfois parfaitement adaptées, parfois moins, mais toujours choisies en fonction de la progression du propos, et non pour éblouir le jury. A l'inverse, il vaut mieux éviter d'utiliser, notamment en introduction, des citations qui proviennent directement du Littré, et qui ne trompent pas le jury sur la culture réelle du candidat. Par ailleurs, il faut rappeler que paradoxal ne signifie pas absurde ni pervers : les sujets proposés ont toujours au moins un sens aisément accessible aux candidats.

Lorsque le sujet a la forme d'une citation, et que l'auteur de cette citation est mentionné, il est risqué de le choisir si l'on ignore tout de cet auteur et du contexte large dans lequel la formule donnée à commenter prend sens. Le jury n'attend pourtant pas un exposé sur les idées de Roland Barthes ou sur le rapport des moralistes du XVIII<sup>e</sup> siècle à ceux du XVII<sup>e</sup> (s'agissant d'une citation de Vauvenargues – mieux vaut tout de même ne pas confondre ce dernier avec Vaugelas), et certains exposés très intéressants, par exemple sur une formule extraite d'un des manifestes de l'OuLiPo, ou des *Pensées* de Pascal, ne reposaient manifestement pas sur un savoir érudit sur l'origine de la citation donnée à commenter. Éviter les contresens ne demande le plus souvent qu'une lecture attentive de la lettre du sujet : une telle lecture mobilise de fait une culture suffisante des contextes.

De même, les sujets de type 3 demandent souvent des connaissances en histoire de la critique et de la théorie littéraire, parfois en histoire du livre, et il est périlleux de les choisir si l'on ne les possède pas, mais là encore, l'effort de réflexion personnelle sera toujours valorisé. Rappelons enfin que ces sujets, comme les autres, autorisent des rapprochements avec d'autres formes d'arts, que la composition du jury le rend apte à apprécier et à discuter.

Le jury de cette épreuve n'est pas, on l'aura compris, dans l'attente de candidats déjà formés, capables d'avoir réponse à tout : il est à la recherche de futurs élèves à former. Certains candidats savent très bien montrer que leur culture n'est pas un trésor déjà accumulé, mais une envie de savoir et de comprendre davantage et mieux.

## **2) Histoire des arts**

Rapport non communiqué

## **3) Études cinématographiques**

Cette année, davantage de sujets cinéma ont été choisis par les candidats, ce qui est encourageant mais parfois problématique ; en effet, le niveau des interventions a été relativement moyen, preuve d'une connaissance superficielle des domaines traités. Un autre travers a été fréquemment relevé ; le jury met en garde les candidats : attention à ne pas forcer le sujet pour y faire entrer à tout prix des considérations qui lui sont visiblement étrangères. Il est rappelé que les allusions (au cinéma dans le cadre d'un sujet littéraire) doivent être faites à bon escient et en toute connaissance de cause ; dans le cas contraire, elles accusent inévitablement les faiblesses des candidats, qui émaillent parfois maladroitement leur exposé de références filmiques non assimilées. Comme tout exemple, la référence au cinéma doit participer à l'argumentation générale et ne pas se réduire à une fonction décorative.

Un étudiant ayant une culture cinématographique personnelle peut se préparer en lisant quelques ouvrages sur l'histoire du cinéma mais surtout en se créant son propre musée cinématographique. D'ailleurs, des sujets de Littérature sur des adaptations cinématographiques donnent l'occasion d'évaluer l'intérêt des candidats littéraires pour les variations de l'écriture cinématographique.

Le jury souhaite attirer l'attention sur le fait qu'il n'est pas nécessaire de connaître les codes techniques pour traiter un sujet de cinéma, mais qu'il ne peut considérer avec bienveillance des exposés qui semblent ignorer que le cinéma a son propre langage. Plus généralement, si le jury apprécie les références à des films pour traiter un autre sujet, on pourrait suggérer, par exemple, la lecture de certains textes de Jean Ricardou qui pointent similarités et différences entre le cinéma et le nouveau roman pour aider les candidats à clarifier quelques concepts, comme celui de "point de vue", et éviter un certain nombre de contresens comme l'idée qu'une image (ou une série d'images) serait nécessairement « explicite », par exemple.

## **4) Histoire de la musique**

Deux candidates ont été interrogées sur un sujet de musique, et ce sont deux sujets de type 3 qui ont été choisis. Dans le premier, une citation de Boèce ("Le musicien est celui qui a acquis la science du chant par la raison, sans subir l'esclavage de la pratique"), le jury a beaucoup apprécié la mise en perspective historique de la notion de musicien, ainsi que son association avec les définitions fluctuantes de la musique elle-même. Des références précises à des œuvres et des compositeurs sont venues étayer l'exposé. Dans le second cas, le sujet était constitué d'une expression paradoxale : "Lire la musique". La candidate est parvenue à déjouer les pièges potentiels de la question en associant l'examen diachronique de la lecture de la musique à celui de l'évolution de la notation. Une insistance particulière a été apportée aux éléments constitutifs de l'exécution musicale absents de la notation,

comme l'ornementation de l'époque baroque, ainsi qu'à la progressive émergence de la partition en tant que "texte" musical autonome.

## 5) Théâtre

Les candidats admissibles ont vraisemblablement un niveau comparable. Ils ont réussi l'épreuve de façon très inégale.

Cela peut s'expliquer par une mauvaise appréciation de cette épreuve. Elle n'est faite ni pour donner libre cours à des opinions, ni pour délivrer le plus grand nombre possible de connaissances. Elle consiste à démontrer des capacités de réflexion personnelle à partir de la question posée. Cette question est généralement de grande ampleur ("la mise en scène", "le théâtre est-il toujours politique?", "l'illusion théâtrale", etc.), il ne faut ni en sortir, ni la réduire, mais savoir en prendre la mesure la plus exacte. La réflexion personnelle doit être réflexion – examen critique d'un objet –, et personnelle – élaboration singulière d'un point de vue. Des idées générales et communes ne peuvent en tenir lieu. Il ne faut pas non plus la faire disparaître sous une accumulation de faits relatifs à la question, comme c'est parfois arrivé. Bref, tout est une question de mesure : il ne faut ni sortir du sujet, ni s'y enfermer (ces deux cas se sont présentés). Les meilleures prestations sont celles qui manifestaient cette juste mesure. Il ne faut pas oublier non plus que réfléchir, ce peut être savoir formuler des questions auxquelles on n'a pas de réponse.

Enfin, nous ferons une recommandation, même si nous savons qu'elle a peu de chance d'être suivie d'effets. La plupart des candidats semblent terrifiés par cette épreuve. Ils doivent savoir que le jury est constamment bienveillant, attentif, curieux de chacun. L'épreuve est peut-être délicate, mais elle n'a rien d'un piège ou d'une loterie. Il suffit, en dix minutes d'exposé et dix minutes de conversation avec le jury, de réfléchir à une question, dans un mouvement souple et organisé, libre et précis, soutenu par des connaissances et des expériences personnelles. Autrement dit, le candidat qui saura prendre goût à ce mouvement, et oublier qu'il s'agit d'une épreuve aura toutes les chances de la réussir.