

---

# Concours d'entrée

---

# Rapport Jury 2023

---

## Approches des Sciences Humaines

---



## INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

### Approches des Sciences Humaines

- **SÉRIES : Lettres et Arts, Langues Vivantes et Sciences Humaines**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 224

*Membres du jury : Igor MOULLIER, Michel JOURDE, Hildegard HABERL, Vanina MOZZICONACCI, Mathilde BOMBART, Héroïse LECOMTE, Marie FABRE, Claude GAUTIER, Alice LEROY, Boris GOBILLE, Laurent DEMANZE, Stéphanie LANFRANCHI*

Le jury se félicite cette année encore d'avoir entendu des exposés de bonne qualité, stimulants, et répondant aux attendus de l'exercice. Nous le disons de rapport en rapport : les oraux les plus réussis cumulent introduction claire, exploration détaillée des charnières argumentatives et des propriétés formelles des textes, interprétations fines, ouverture proposant de véritables prolongements réflexifs, échange intellectuel de qualité avec le jury, bonne connaissance de l'œuvre et maîtrise formelle de l'exercice. Il y a donc de nombreux motifs de satisfaction. Il s'est en particulier trouvé moins de prestations étirant la présentation des mouvements principaux de l'extrait jusqu'à effacer la frontière entre introduction et développement. Nous avons signalé ce problème l'année dernière et il semble que nous ayons été entendus, même si quelques cas demeurent, nous l'évoquons plus bas.

Le jury a par ailleurs apprécié que les candidates et candidats fassent l'effort de situer l'extrait dans l'économie générale du livre. On note cependant avec surprise quelques cas où candidates et candidats n'ont visiblement pas utilisé l'ouvrage dans leur préparation, se contentant du sujet photocopié. C'est fort dommage, car, redisons-le, le jury évalue aussi la capacité à circuler dans le livre et à situer l'extrait dans un ensemble plus vaste. Une bonne contextualisation de l'extrait dans l'économie du livre et du chapitre, s'intéressant à ce qui précède et à ce qui suit, est souvent un bon point de départ pour l'analyse. Cela permet non seulement d'apprécier leur lecture générale de l'œuvre et la façon dont ils et elles pensent l'extrait au regard du livre, mais aussi de prendre du recul sur l'extrait dans la discussion avec le jury.

Parmi les faiblesses transversales, le jury regrette la proportion certes très minoritaire mais néanmoins non négligeable de candidates et de candidats n'annonçant pas le plan de l'extrait à commenter. Certes il ne s'agit pas, formellement, d'un « passage obligé », plutôt d'un élément d'explication à part entière, mais il a son utilité car il permet au jury d'anticiper le suivi de l'exposé, et surtout de jauger la capacité du ou de la candidate à avoir une vue d'ensemble sur le raisonnement et ses enchaînements ; bref, à faire preuve d'esprit de synthèse. Cette annonce a donc une valeur pédagogique et heuristique, et permet de rythmer l'exposé. Il n'est pas conseillé aux candidates et candidats d'y renoncer.

Les candidates et candidats n'ont en revanche aucun intérêt à faire durer la phase d'introduction et doivent se limiter aux deux minutes (environ) prescrites. Les rapports précédents ont alerté sur le caractère contre-productif des introductions trop longues, qui grignotent le temps pourtant incompressible exigé par le commentaire lui-même. Les éléments apportés en introduction doivent donc avoir un intérêt concret pour l'extrait choisi. Certains passages des *Monstres de Sénèque* de Florence Dupont pouvaient ainsi être éclairés par la référence à l'influence de l'anthropologie historique. On rappelle également l'importance de situer le texte dans l'ouvrage et d'en préciser les enjeux (démonstration, illustration, etc.).

À noter un cas unique mais qui a profondément étonné le jury : une candidate, après avoir très brièvement situé l'extrait des *Monstres de Sénèque*, a tout bonnement entrepris de le lire à haute voix ! Le jury a été obligé de l'arrêter et de lui signaler que ce n'était pas le principe de l'épreuve. La maîtrise de l'exercice était d'ailleurs si précaire qu'en outre l'ouverture était absente et qu'au bout de dix minutes le jury a dû de nouveau intervenir pour engager l'échange. Cet épisode surprend d'autant plus que les rapports du jury distinguent clairement les différentes étapes de l'oral ainsi que leur « minutage ». C'est l'occasion de rappeler que ces rapports ont vocation à être lus — ce qui, au-delà de ce cas particulier, ne se vérifie pas toujours, à en juger par la récurrence de problèmes pourtant signalés année après année, à commencer par la gestion du temps.

En effet, une mauvaise gestion du temps a été observée pour une proportion non négligeable des candidates et candidats. Si certaines présentations se sont avérées trop courtes, la majorité des cas a néanmoins consisté en un dépassement du temps imparti conduisant non seulement à bâcler l'ouverture, mais aussi à expédier en une phrase ou deux l'analyse des derniers paragraphes de l'extrait. C'est un phénomène regrettable et fréquent. Quel dommage, par exemple, de devoir interrompre une candidate dont le commentaire sur un extrait des *Monstres de Sénèque* portant sur le *nefas* était en tout point formidable mais qui est parvenue au terme des dix minutes sans avoir eu le temps de faire ni ouverture ni conclusion ! Une partie de l'exercice ayant été escamotée, elle n'a pas pu atteindre l'excellente note que son commentaire puis ses réponses aux questions méritaient.

Rappelons enfin, comme chaque année, que l'un des enjeux de l'exercice consiste à trouver un équilibre entre le commentaire surplombant faisant l'économie de l'analyse du texte et de sa structure argumentative, et le commentaire ligne à ligne qui paraphrase sans arriver à prendre de la hauteur interprétative.

### *Le commentaire*

*Les monstres de Sénèque* a régulièrement donné lieu à de bonnes prestations. La thèse générale n'est pas difficile à saisir. Tous les candidats n'ont cependant pas été à l'aise avec les aspects proprement scéniques et matériels du texte. La dimension « dramaturgie » du sous-titre du livre n'a pas toujours été mise en évidence ni commentée. De nombreux exposés ont certes mobilisé la récente mise en scène de *Thyeste* par Thomas Jolly (2018), mais avec une réussite inégale, certains s'en tenant à des généralités, d'autres à des détails. Par ailleurs, le jury invite à réfléchir de manière plus conséquente aux enjeux qu'il y a à présenter F. Dupont comme « historienne » : cela tend à masquer son ancrage disciplinaire dans les « lettres classiques » — une centralité des corpus littéraires de laquelle elle cherche en partie à s'émanciper, mais qu'elle reconduit pour partie — ainsi que sa dette à l'égard de l'anthropologie.

*Les Mondes de l'art* d'H. Becker révèle pour sa part un penchant marqué à la paraphrase chez de nombreuses candidates et candidats. L'ouvrage est il est vrai assez descriptif. Mais en réalité, il embarque un mode de raisonnement particulier qui doit être mis au jour et commenté. Les moins bonnes prestations ont de fait eu des difficultés à entrer dans la logique de l'auteur. Peu de candidats parviennent à s'intéresser spontanément à l'argumentation, à la montée en généralité, au statut des exemples, obligeant le jury à y revenir dans la discussion. Le recours aux chiffres, aux illustrations, au va-et-vient entre des périodes historiques méritent également d'être plus étroitement interrogés.

*L'épreuve de l'étranger* d'A. Berman a dans l'ensemble été un peu mieux traité que l'an dernier. Peu d'exposés se sont perdus dans des spéculations métaphysiques, et beaucoup ont su retracer le mouvement de l'œuvre et la progression de chapitre en chapitre. En revanche, les éléments de contexte historique, par exemple concernant le lien entre révolution critique et révolution politique, n'ont pas toujours été vus. Demeurent par ailleurs des îlots de méconnaissance, comme lorsqu'un candidat s'avère incapable de retrouver la *Bildung* comme notion fondamentale de l'œuvre.

*Histoire, Littérature, Témoignage* a donné lieu à des prestations plus contrastées. L'écriture des auteurs rend moins faciles la paraphrase et les approches superficielles. Certains exposés se sont avérés confus parce que le travail consistant à déterminer le niveau de discours analysé n'était pas réellement effectué ou explicité. L'ouvrage fonctionne souvent comme un discours sur un discours sur un discours. Il met en œuvre une comparaison à au moins trois niveaux : la source d'époque, l'analyse faite par l'historiographie, et la relecture par les auteurs. Distinguer les trois niveaux est absolument essentiel. Par exemple, il arrive que C. Jouhaud, D. Ribard et N. Schapira commentent Le Roy Ladurie commentant Rétif de la Bretonne. Dans un cas comme celui-ci, il importe de bien préciser l'objet de chaque analyse. Ainsi, dans un même extrait, un paragraphe peut relever du commentaire littéraire du texte de Rétif tandis que le paragraphe suivant engage une discussion épistémologique sur les choix faits par Le Roy Ladurie en tant qu'historien mobilisant Rétif. D'ailleurs, ce point est l'occasion de souligner qu'une fréquentation assidue de l'œuvre est précisément ce qui a manqué à certains candidats lorsqu'il s'est agi de disséquer les opérations intellectuelles d'Emmanuel Le Roy Ladurie ou de Pierre Nora critiquées à plusieurs endroits de l'ouvrage, et ce même lorsque le jury s'appliquait à les pointer via des marqueurs stylistiques puisés dans l'extrait. D'une bonne connaissance de l'œuvre dépend la capacité à comprendre les niveaux d'énonciation. Faute de cette compréhension, des candidates et candidats ne sont pas parvenus à saisir telle prise de distance des auteurs à l'égard des thèses de M. Fumaroli, pourtant marquée par l'usage abondant du conditionnel, ou ont échoué, dans le commentaire comme lors de l'échange avec le jury, à situer la démarche des auteurs par rapport au geste de la critique littéraire, par exemple lorsqu'ils utilisent comme témoignage un texte de Defoe sur la peste de 1665 à Londres qui mobilise pourtant des éléments de fiction. Si une contradiction méthodologique interne au passage existe, il est attendu qu'elle soit repérée, et analysée (ce qui, faut-il le rappeler, est autre chose que dénigrée ou moquée).

Toujours concernant *Histoire, Littérature, Témoignage* (mais la remarque vaut pour toute œuvre), il convenait d'interroger systématiquement le statut des textes évoqués dans les extraits. Certains exposés n'ont fait aucune distinction entre sources imprimées et sources littéraires, se condamnant à ne rien saisir de l'analyse proposée par les auteurs. *Histoire, Littérature, Témoignage* mobilise parfois des connaissances historiques et historiographiques avec beaucoup d'implicites. On n'attendait pas des candidates et candidats une connaissance des références à l'histoire économique et sociale de l'Ancien Régime. Mais il importait en revanche de s'appuyer sur les éléments donnés dans l'extrait (qui incluent les notes de référence), pour se demander comment était engagé un dialogue critique, parfois vigoureux, mais essentiel à la vie scientifique, avec d'autres ouvrages ou interprétations. À cet égard, il peut s'avérer très fécond de se demander, lorsque cela est pertinent, contre qui ou contre quoi les auteurs écrivent dans l'extrait étudié, et de garder à l'esprit que les propos critiques, et parfois polémiques, des auteurs donnent aussi accès à leurs choix argumentatifs et stylistiques. Cette précision concernant *Histoire, Littérature, Témoignage* permet d'insister sur la nécessité de saisir, pour toutes les œuvres au programme, aussi bien les enjeux d'écriture que les enjeux de méthode.

Enfin, il importe comme toujours de situer correctement l'extrait dans l'œuvre pour éviter les contresens, à l'image d'un exposé qui a lu un extrait sur la mort du seigneur protestant

tardivement converti et voisin de Marie du Bois comme un extrait relatant la mort du roi. La mort du roi est effectivement évoquée dix pages auparavant, mais la troisième ligne du texte fait explicitement référence au « seigneur protestant » et à ses funérailles en 1661 à Montoire.

Un autre rappel générique : attention à ne pas s'abstraire du commentaire de l'extrait en digressant vers d'autres passages du livre, comme pour montrer que l'on connaît bien l'œuvre, ainsi que cela s'est produit avec un candidat tombé sur *Les Monstres de Sénèque* : on ne reprochera évidemment jamais à quiconque d'entretenir un rapport investi à une œuvre du programme, bien au contraire, mais cela ne doit pas faire perdre de vue l'extrait donné et plus globalement la nature de l'exercice.

Nous avons par ailleurs noté que plusieurs candidats avaient tout bonnement ignoré les notes de bas de page de l'ouvrage de F. Dupont, alors qu'il s'agit d'éléments précieux pour commenter les textes. Nous rappelons que les notes font partie de ce qu'il y a à commenter lorsqu'elles sont prises dans un extrait. De même est-il recommandé de commenter les citations, nombreuses dans les extraits choisis cette année, surtout lorsqu'elles permettent d'ancrer le propos de l'auteur.

### *L'ouverture*

L'épreuve Approches des Sciences humaines reproduit au plus près la pratique de la lecture scientifique : à la phase d'analyse, où il s'agit de rester près du texte et de rendre compte scrupuleusement de son contenu et de son mode d'argumentation, s'ajoute une phase de réflexion, d'élargissement et de comparaison qui permet d'apprécier des capacités de synthèse et de problématisation. Cette phase n'est pas secondaire dans le travail des sciences humaines, il faut donc lui donner toute sa place dans l'exposé. Il est trop souvent arrivé cette année encore que des prestations orales de qualité s'agissant de la connaissance de l'œuvre et du commentaire de l'extrait n'atteignent pas la plénitude de leurs possibilités en raison d'une maîtrise incomplète de l'exercice consistant, en particulier, à négliger l'ouverture, comme si celle-ci était plus ou moins facultative — alors que, faut-il le rappeler, elle est un élément à part entière de l'exercice et de ses attendus. De manière récurrente, et ce bien que le problème ait été signalé dans les rapports antérieurs, des candidates et candidats commencent l'ouverture bien trop tardivement, ou bien, cas le plus fréquent, pour en escamoter l'exercice, ou bien, cas plus rare, parce qu'ils ou elles semblent estimer pouvoir aller au-delà des dix minutes imparties. À l'inverse, mais plus rarement, des ouvertures monopolisent quatre minutes sur les dix que dure l'exposé, ce qui grève la qualité du commentaire de l'extrait proprement dit.

Par ailleurs, les ouvertures ont été très inégales, et dans les faits rarement vraiment convaincantes. La référence à d'autres œuvres de programme (Richard II, Walcott, Mme de Sévigné ont été cités) bien que scolaire, est admissible et permet au moins d'engager une comparaison sur des bases précises. Trois tendances sont plus particulièrement à souligner cette année.

D'une part, de nombreuses ouvertures sont restées strictement internes à l'œuvre. Certes, quelques-unes parmi elles se sont révélées passionnantes, mais ce confinement de la réflexion empêche de donner sa pleine mesure à ce temps consacré à la mise en perspective plus large des traits saillants du texte et de l'œuvre. D'autre part, on constate le recours fréquent à des ouvertures génériques et passe-partout, qui mobilisent visiblement sans réflexivité un vade-mecum préalable sur l'œuvre. Rappelons qu'une ouverture doit être personnelle et argumentée, émerger d'un extrait spécifique tout en en proposant une discussion élargie de nature théorique, méthodologique, historique, sociologique, littéraire, ou linguistique, etc. Par ailleurs, plusieurs candidates et candidats ont proposé des ouvertures



trop longues, dispersées, et pour ainsi dire « fouillis ». On a ainsi pu observer cette curieuse pratique de l'ouverture à tiroirs, comme si, ne sachant pas bien comment s'approprier l'extrait et proposer une ouverture personnelle, le ou la candidate proposait en réalité une série d'ouvertures emboîtées les unes dans les autres en espérant que l'une de ces propositions rencontre les faveurs du jury. La multiplication des pistes, des références ou des exemples nuit à la précision du propos. Ainsi, une ouverture qui contient Barthes, puis Balzac, puis Berman, ne peut traiter chaque aspect abordé avec rigueur. Si l'habileté à articuler plusieurs références bien choisies dans une ouverture consistante et cohérente n'est pas à exclure et serait reconnue à sa juste valeur par le jury, il est préférable, du moins plus sûr, de s'en tenir à une référence et de l'approfondir. Une candidate a ainsi proposé un développement sur les sites internet de financement participatif pour comparer cette source de revenus au mécénat traditionnel analysé par Becker dans l'extrait qu'elle avait travaillé ; cela lui a permis de poser à nouveaux frais la question des éventuels rapports de force entre artistes et mécènes ainsi que l'enjeu de l'indépendance artistique.

### *L'entretien avec le jury*

Le jury tient à rappeler aux candidates et candidats qu'une question n'est pas nécessairement une mise en question. Elle vise à bonifier la prestation et n'est pas une chausse-trappe. Des candidates et candidats sont pourtant déstabilisés, deviennent inaudibles, ne soutiennent plus leurs interprétations, et entreprennent de rétropédaler. Ainsi, lorsqu'un membre du jury demande au candidat de définir le terme « sédition » car il a qualifié Étampes de « ville séditeuse », cela ne signifie pas que la qualification était erronée ; au contraire, le terme était tout à fait pertinent, mais il s'agissait d'approfondir l'idée de rébellion active de la ville. Parfois, une formulation utilisée dans le commentaire était effectivement approximative ; mais alors l'échange avec le jury est l'occasion de la réajuster.

Durant la phase de discussion, beaucoup ont encore tendance à faire des réponses trop longues et à vouloir disserter à partir d'un élément de la question. Aucune lecture ne saurait épuiser un texte. Les questions ont souvent pour but, non de corriger tel ou tel point, mais de proposer d'autres approches, d'inciter le candidat ou la candidate à être sensible à des éléments de style ou de contexte qu'il peut être parfaitement normal de ne pas avoir repérés lors d'une première lecture.

Nous attirons également l'attention sur le format des réponses. La concision doit être visée ; si la réponse est jugée « trop courte », le jury pourra toujours demander un approfondissement ou un développement ; tandis qu'une réponse qui s'éternise peut difficilement être interrompue et empêche peut-être le ou la candidate de bénéficier d'autres échanges avec le jury, échanges qui pourraient valoriser son travail. Il n'est pas de bonne politique de diluer son propos. Certains se perdent en réponses évasives et incertaines, non tant pour « gagner du temps » mais en raison d'une connaissance trop fragile de l'œuvre, et, solidairement, d'une compréhension trop partielle de l'extrait.

Le jury apprécie la réactivité aux questions qui consiste à se les approprier et à les élaborer afin d'en tirer un profit d'intelligibilité maximal. Un candidat dont le commentaire sur un extrait de *L'épreuve de l'étranger* était resté bien trop loin du texte, de ses mots et de ses enjeux, a ainsi redressé quelque peu la barre en manifestant une meilleure connaissance de l'œuvre et en produisant des réponses affûtées lors de l'échange avec le jury. Une autre, qui n'avait pas aperçu la contradiction intrinsèque entre industrie et imprévisibilité de l'art dans tel extrait des *Mondes de l'art*, a su, à notre invitation, s'emparer de la question de façon dynamique, honnête et finalement féconde. Nous soulignons une fois encore l'importance de cette partie de l'épreuve : les questions ont pour objectif une réélaboration de certains points restés en

suspend dans le commentaire ou l'ouverture, ou méritant une analyse plus approfondie ; on attend donc que le candidat ou la candidate s'en empare pour les faire fructifier, à l'image d'une candidate qui, sans visiblement connaître le structuralisme et la nouvelle critique, est parvenue, à l'aide des questions, à mieux comprendre la signification du terme « intransitif » dans un extrait de *L'épreuve de l'étranger*, et, partant, à affiner sa réflexion sur la position théorique d'Antoine Berman. À l'inverse, comme il est arrivé, ne pas maîtriser la notion de « personnel de renfort » dans *Les mondes de l'art* interdit d'entrer en profondeur dans l'argumentation fondamentale de Howard Becker. Sans parler bien sûr de contresens, comme lorsque A. Berman se voit dès le début de l'introduction caractérisé comme représentatif du structuralisme des années 1960.

Le jury a pu constater, sans surprise, que la qualité des réponses aux questions était étroitement dépendante de la connaissance intime de l'œuvre, notamment lorsqu'il s'agissait de mettre en évidence et en question un enjeu méthodologique : la mobilisation d'autres exemples puisés dans le livre assurait alors à la discussion une perspicacité et une assurance tout à fait appréciables.

### *Remarques générales*

Le jury a bien conscience que le concours génère beaucoup de stress ; toutefois, il faut veiller à garder un débit qui rend possible le suivi du propos et à soigner l'élocution. Pour des raisons de concentration mais également afin de bien marquer la structure de votre discours, il est bienvenu de faire des pauses de quelques secondes entre les grandes parties de l'exposé (à la fin de l'introduction, notamment).

En outre, la clarté de la diction est l'un des paramètres importants de cette épreuve *orale*. Plusieurs candidats ont par exemple maintenu une voix monocorde et indistincte tout au long de leur exposé, rendant ainsi pratiquement incompréhensible tout un pan de leur commentaire. Il ne faut jamais perdre de vue qu'on s'adresse à autrui et qu'un minimum de relief dans la diction est la condition pour se rendre intelligible. Bien des candidates et candidats ont au contraire su manier un ton sans esbroufe aucune mais animé, vivant et précis, captant l'attention et servant la netteté du propos.

Le langage familier est évidemment à éviter.

Nous rappelons que nous ne disposons pas d'une numérotation des lignes des extraits ; il est donc inutile d'indiquer des passages ou des bornes en signalant « ligne 14 » ou « 38e ligne ». Enfin, nous avons noté ici et là quelques erreurs de français :

- « provocant » au lieu de « provocateur »
- « entièreté » au lieu d'« intégralité »
- « oppresser » au lieu d'« opprimer »
- attention aux répétitions de « du coup ».