
Concours d'entrée

Rapport Jury 2024

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) : 230

Membres du jury : Igor MOULLIER, Michel JOURDE, Marina MESTRE ZARAGOZA, Mathilde BOMBART, Vanina MOZZICONACCI, Layla ROESLER, Marik FROIDEFOND, Arnaud MILANESE, Sonia GOLDBLUM, Héloïse LECOMTE, Vincent BOLLENOT, Jérôme LAUBNER

Le jury de l'épreuve Approches des Sciences Humaines se félicite d'avoir pu entendre de très belles présentations et des candidats et candidates maîtrisant le format de l'exercice, sans doute un peu plus encore qu'en 2023. La capacité à circuler dans l'œuvre s'avère une fois encore un atout considérable, notamment s'agissant du *Sexe du savoir* où les références sont nombreuses, ou de *La fin de l'exotisme* : le caractère souvent plus abstrait de l'écriture d'Alban Bensa a pu mettre en difficulté des candidats et candidates peinant à incarner ou illustrer concrètement l'explication, alors même que, très souvent, les exemples idoines sont disponibles ailleurs dans son ouvrage. La capacité à saisir et expliciter ce dont l'auteur parle va de pair avec une familiarité suffisante avec l'ouvrage. *A contrario*, les prestations les plus faibles présentent un déficit de maîtrise des œuvres au programme. Il faut donc rappeler, comme chaque année, qu'une bonne préparation de l'épreuve consiste d'abord en une lecture la plus minutieuse possible des œuvres : il faut en connaître les thèses principales, mais aussi avoir une idée assez claire de leurs modes d'argumentation et de leurs exemples cardinaux.

Une bonne préparation, c'est aussi bien assimiler les exigences formelles de l'épreuve, rappelées année après année. Le jury en profite pour souligner que la lecture des rapports est l'un des premiers gestes à accomplir par le candidat ou la candidate au moment de se lancer dans la préparation de l'oral Approches des sciences humaines.

L'exposé se compose de trois temps : l'introduction, le commentaire de l'extrait et l'ouverture. Globalement, le tempo de l'exercice est bien géré. Il est recommandé que l'ouverture dure entre deux minutes trente et trois minutes (sachant que deux minutes trente suffisent en réalité pour proposer une excellente ouverture), et que l'introduction ne dépasse pas deux minutes grand maximum, de façon à laisser un espace suffisant au commentaire proprement dit. Certaines introductions se sont un peu trop étirées, d'autres se sont avérées vraiment beaucoup trop longues (jusqu'à quatre minutes !), qui entreprenaient de résumer des parties de l'ouvrage n'ayant aucun lien avec l'extrait étudié. C'est à proscrire. Lorsque la prestation combine une introduction trop longue et une ouverture elle aussi trop étirée, le commentaire se trouve réduit à la portion congrue et ne peut que survoler l'extrait ou en présenter une explication très incomplète. On a ainsi eu cette année, certes rarement, des commentaires de seulement trois minutes.

L'introduction doit s'efforcer de présenter très succinctement la position du texte dans le livre et dans le chapitre. Une grosse minorité de candidates et candidats entendus n'ont qu'une idée très approximative de la structure de l'ouvrage. Cela s'est vérifié en particulier à propos de *La fin de l'exotisme* et du *Sexe du savoir*, dans une moindre mesure des *Monstres de*

Sénèque. Des détails biographiques sur l'auteur ou l'autrice ne sont pas forcément nécessaires, mais ils peuvent être utiles au commentaire. Il est possible de situer théoriquement le texte dans l'espace de sa discipline ou plus globalement des sciences humaines, mais une présentation trop théorique court le risque d'être trop générale ou sans rapport avec l'extrait à commenter. Présenter par exemple la position de Michèle Le Doeuff à l'intérieur du champ des études féministes entre universalisme et différentialisme est intéressant, mais n'a de véritable pertinence que si le texte à expliquer apporte effectivement des éléments concrets à ce débat. Ce qui est à éviter en tout état de cause, ce sont les présentations stéréotypées (Alban Bensa critique du structuralisme par exemple) qui aboutissent parfois à des contresens (Alban Bensa voudrait « faire l'inverse » du structuralisme), ou qui, sans ancrage dans l'extrait lui-même, n'introduisent aucun élément d'analyse.

À noter qu'il y a eu cette année, de façon assez inédite, quelques plans trop fragmentés, jusqu'à cinq parties, dont certaines extrêmement brèves. Un trop grand nombre de parties est souvent l'indice que l'articulation fondamentale de l'extrait n'a pas été identifiée.

Le commentaire

Dans la discussion de l'extrait proposé, quelques éléments techniques sont à rappeler. Faire un résumé du texte en indiquant un ou deux « axes de lecture » ne constitue pas un commentaire à proprement parler. D'ailleurs l'énoncé bref de ces axes de lecture ou du plan de l'extrait a vocation à figurer plutôt à la fin de l'introduction. Il est important de s'attacher au texte lui-même sans plaquer de discours trop généralisants, sur le structuralisme en anthropologie ou sur le statut de la vérité en histoire par exemple. Le texte n'est pas un prétexte pour exposer les grandes idées du livre. Le jury a assisté à des commentaires qui écrasaient l'extrait sous les thèses cardinales de l'œuvre. Cela s'est avéré assez fréquent sur l'ouvrage d'Alban Bensa – du fait de la difficulté de son argumentation – mais surtout sur celui de Florence Dupont : du fait de la clarté de ses idées principales, l'extrait était souvent réduit à une illustration de telle ou telle thèse, y compris lorsque la discussion montrait que le candidat ou la candidate était capable d'en reconstituer l'argumentation. Il convient au contraire de prendre en considération la singularité du passage proposé et de suivre sa progression logique, en s'attachant aux articulations, aux marqueurs grammaticaux, au lexique. Les extraits proposés sont porteurs d'une certaine technicité ou d'une abstraction qui sont la marque de l'écriture des sciences humaines et sociales aujourd'hui. Etudier comment un auteur affirme ou prouve est au moins aussi important qu'analyser le contenu et les idées.

Aussi l'attention aux propriétés formelles des extraits est-elle fondamentale. Parmi les éléments de forme que le commentaire de texte doit prendre en compte figure le statut des citations. Trop souvent, celles-ci n'ont pas été analysées en elles-mêmes. Or, il faut s'interroger sur leur statut dans les extraits proposés. Dans *Histoire, Littérature, Témoignage*, la place des citations pouvait servir de guide entre les différents niveaux d'analyse : textes de l'époque moderne, textes d'historiens contemporains, analyse par les auteurs de l'ouvrage de ces deux niveaux respectifs. Quelques prestations sont restées désarçonnées par les passages incessants du commentaire littéraire au discours historique ou/et à la discussion historiographique, faute d'une vision clairement charpentée de ces catégories, faute aussi d'une attention particulière à l'hétérogénéité de l'énonciation, le repérage des citations constituant alors un levier pour déterminer qui parle. De son côté, une des difficultés spécifiques au texte de Michèle Le Doeuff réside dans le fait qu'elle construit bien souvent son argumentation à partir d'un patchwork de citations, derrière lequel son propre point de vue n'apparaît pas toujours clairement. Il y a donc un travail d'élucidation à réaliser. Quant à l'ouvrage de Florence Dupont, le jury a remarqué avec étonnement que les extraits des tragédies intégrés au texte de l'autrice n'étaient presque jamais commentés.

Une autre propriété formelle qui réclame une réflexion de la part des candidates et des candidats est le statut du texte. Par exemple, un commentaire qui ne relève pas que le « dialogue anthropologique » du chapitre II de *La fin de l'exotisme* revêt la forme du dialogue socratique passe à côté d'un parti pris stylistique fondamental et peu courant dans les sciences humaines. Ces partis pris, stylistiques, rhétoriques et argumentatifs, sont à analyser. Plus globalement, le jury a regretté que certains candidats et candidates n'identifient pas la spécificité de chaque chapitre de l'ouvrage d'Alban Bensa (dates de publication, format, contexte), alors que ces paramètres enrichissent l'analyse du texte. La date de publication originale de l'étude reprise dans tel chapitre a rarement été commentée, alors qu'on trouve toutes ces informations p. 307-308. Ainsi, il n'est pas indifférent pour l'analyse de constater que la version originale du chapitre 3 sur la « raison graphique » date de 1979, donc des tout débuts de Bensa comme anthropologue (il a alors 31 ans), que la version originale du chapitre 8 date de 1996, année où, précise une note p. 167, Bensa participe au comité pour la constitution du Centre Tjibaou. Et est-ce un hasard s'il livre, la même année, une lecture critique de Philippe Descola autour de la « juste distance », étude que Bensa choisit de reprendre dans le chapitre 13 de son ouvrage ? Plus globalement, six des quinze chapitres de *La fin de l'exotisme* sont tirés d'études conduites dans les années 1988-1997, y compris le premier, qui semble si « purement » théorique, période dont la p. 168 résume l'importance politique (et le rôle que Bensa y jouait) ; deux sont antérieurs, et les autres postérieurs. Face à des écrits qui s'étendent sur 27 ans (1979-2006), si l'on compte les synthèses et introductions écrites pour l'ouvrage, et qui, à maintes reprises, insistent sur l'importance de la diachronie historique, il devient pour le moins difficile de ne pas tenir compte des contextes d'écriture qui sous-tendent *La fin de l'exotisme*, surtout dans la mesure où presque toutes les informations sont données dans l'ouvrage lui-même.

Le style de l'auteur ou de l'autrice est également important. Ainsi, plusieurs candidats et candidates ont paru désarçonnés par celui de Michèle Le Doeuff, notamment par son recours à l'humour ou à l'ironie, recours parfois présent, sous d'autres formes, chez Alban Bensa. Il est important de se demander ce que ce recours produit ou vise à produire chez le lecteur.

Il faut veiller cependant à ne pas interpréter ces préconisations formelles ou contextuelles comme une invitation à la paraphrase. La paraphrase guette les commentaires trop linéaires qui ne parviennent pas à mettre l'extrait en perspective, défaut particulièrement repéré à propos de l'ouvrage de Michèle Le Doeuff, beaucoup moins à propos d'*Histoire, Littérature, Témoignage*, comme si, concernant ce dernier, les candidats et candidates semblaient avoir entendu les recommandations du rapport 2023. Au demeurant, l'ouvrage de C. Jouhaud, D. Ribard et N. Schapira, avec l'enchevêtrement de ses niveaux d'énonciation, ne permet pas de s'en sortir avec une habile explication ligne à ligne. Une telle explication purement linéaire n'entre de toute façon pas dans les attendus de l'exercice, et d'ailleurs le temps alloué au commentaire ne l'autorise pas. En revanche, il est capital, le jury le souligne de rapport en rapport, de bien reconstituer les différents moments de l'argumentation et d'être capable, durant l'exposé ou durant la discussion, de resituer les enjeux de l'extrait dans l'économie générale de l'œuvre.

Les candidats et candidates veilleront également à ce que leur attention aux enjeux formels des textes ne conduisent pas à un pur « formalisme » : s'il est fortement recommandé de porter attention aux effets de style, les exposés qui ne se focalisent que sur eux (qui plus est avec des remarques peu éclairantes du type « l'auteur utilise tel mot donc cela signifie qu'il est dans l'argumentation ») tendent à escamoter les enjeux centraux du texte (ce qui est défendu et pourquoi). L'épreuve Approches des sciences humaines évalue aussi la capacité à saisir la pensée à l'œuvre dans les extraits proposés. Il est préjudiciable que les concepts fondamentaux des ouvrages dont ils sont issus ne soient pas maîtrisés. Le jury a ainsi vu des

candidats et des candidates « sécher » lorsqu'il leur était demandé de définir les notions d'« exotisme » ou de « mémoire », alors même qu'elles sont cruciales pour la compréhension de *La fin de l'exotisme* ou d'*Histoire, Littérature, Témoignage*. De même, au-delà des aspects formels de la démonstration menée par les auteurs et autrices, il est important de ne pas perdre de vue sa visée. Florence Dupont entend ainsi agir sur la façon dont Sénèque et le théâtre romain peuvent être mis en scène aujourd'hui. Michèle Le Doeuff écrit en pensant à des lectrices étudiantes. Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, tout comme Alban Bensa, réfléchissent à la façon dont travaillent concrètement les historiens ou les anthropologues.

Bien qu'il soit à bien des égards moins difficile qu'*Histoire, Littérature, Témoignage* ou *La fin de l'exotisme*, l'ouvrage de Florence Dupont, *Les Monstres de Sénèque*, a donné lieu à des difficultés spécifiques. Dans certains cas, le commentaire restait trop à distance du texte et devenait une sorte de compendium des savoirs amassés sur l'œuvre depuis sa mise au programme sans toucher du doigt les articulations logiques de l'argumentation ou les enjeux propres à l'extrait. Dans d'autres cas, les implications de certaines analyses de Florence Dupont n'étaient pas comprises : le refus de psychologiser les personnages, le ludisme, le *furor*, l'idée que la mémoire se trouve à l'extérieur des personnages, étaient certes mentionnés mais sans que les enjeux en soient véritablement cernés. Les introductions ou les ouvertures ont souvent révélé ces incompréhensions, en particulier lorsque les candidats et candidates s'y efforçaient de plaquer sur les réalités décrites par Florence Dupont des notions ou des exemples qui ne s'y appliquaient pas vraiment : ainsi, le terme de « créolisation » est apparu incompatible avec l'analyse que fait l'autrice de la présence de la mythologie grecque au sein de la vie quotidienne et des productions artistiques romaines. Plus encore, le souci de cohérence avec les mots mêmes de l'autrice a parfois fait défaut, à l'image d'une ouverture sur Antonin Artaud et son théâtre de la cruauté, présenté par le candidat comme une proposition artistique semblable à la dramaturgie sénéquienne, alors même que Florence Dupont, dans l'introduction de son livre, prend bien soin de régler ses comptes avec Artaud et de préciser que la dramaturgie de Sénèque ne saurait aller du côté d'un tel expressionnisme.

Un point qui pose régulièrement problème a trait à la façon dont les grandes thèses ou démarches de l'ouvrage dont est issu l'extrait peuvent être réinjectées dans le commentaire. Il convient avant toute chose de souligner l'importance de ne pas les mobiliser artificiellement ni de les « plaquer » sur un passage qui ne s'y prêterait pas. Par exemple, le caractère ludique du théâtre romain ou la dimension « orthopraxique » de la religion romaine étaient souvent convoqués dans les commentaires sur les *Monstres de Sénèque*, mais parfois de façon mécanique, sans explicitation ni lien avec le propos de l'extrait. Semblable opération est à éviter, d'abord parce que c'est du temps perdu pour creuser autre chose, ensuite parce que cela dénote un manque de maîtrise de l'ouvrage. Ce qui est en jeu, c'est d'enrichir le commentaire en établissant un rapport *fondé et étayé* entre telle ou telle idée défendue dans l'extrait, et une thèse cardinale de l'auteur ou de l'autrice, ou d'ailleurs un mode de démonstration qui lui est spécifique.

Ainsi, pour commenter un extrait des *Monstres de Sénèque* centré sur la sauvagerie dans un dialogue entre Phèdre et Hippolyte, une candidate a su mobiliser le triptyque *horror/furor/nefas*, se concentrer sur le *furor*, et caractériser efficacement le concept de sauvagerie que l'autrice en infère – manière dont un personnage de théâtre abandonne les références communes pour embrasser des repères mythologiques connus du public. Cette agilité à s'emparer des notions cardinales de l'ouvrage est un outil précieux pour expliciter les choix interprétatifs de Florence Dupont, et pour tenir le bon équilibre entre attention à l'extrait et situation de cet extrait dans le cadre argumentatif général de l'ouvrage. Si, en plus, le candidat ou la candidate sait, dans l'exposé ou la discussion, mettre cela en résonance avec des choix scéniques, possibles ou effectifs, tout en rappelant que les expériences réussies de mises en scène des tragédies de

Sénèque sont décisives dans la manière dont Florence Dupont introduit son étude en début d'ouvrage, alors la prestation devient extrêmement convaincante.

Il faut rappeler que la connaissance de l'œuvre offre aux candidates et candidats un soutien leur permettant de s'en sortir face à des extraits qui les désarçonneraient. Il est par exemple important de bien saisir la récurrence avec laquelle Michèle Le Doeuff conduit trois opérations analytiques : polémique, avec ses reproches adressés à une certaine épistémologie féministe ; généalogique et critique, avec sa déconstruction des grands lieux communs sur les femmes (par exemple l'intuition féminine) ; historiographique enfin, avec son exhumation de grandes figures de penseuses et d'écrivaines (Hypatie, Christine de Pisan, Gabrielle Suchon, Anna Maria van Schurman, Harriet Taylor). Cela ne veut évidemment pas dire que tout extrait les comportera toutes trois, ni qu'il faille absolument les évoquer quand pourtant l'extrait ne s'y prêterait pas. Encore et toujours, le commentaire part de l'extrait. Mais connaître ces tropismes de Michèle Le Doeuff, s'être familiarisé avec ces registres et la manière dont l'autrice les manipule, savoir les distinguer, permet, par exemple, de s'y retrouver face à un extrait qui multiplie les citations, mais aussi de mieux saisir pourquoi pour Le Doeuff ces différentes dimensions doivent être articulées pour comprendre l'ampleur de la question des rapports des femmes aux savoirs.

Maîtriser les gestes analytiques cruciaux portés par l'œuvre est le plus sûr moyen de démêler les fils démonstratifs parfois entremêlés (à première vue du moins) d'un extrait. Là encore, *Histoire, Littérature, Témoignage* en est le meilleur exemple. L'opération consistant pour les auteurs à intégrer les méthodes du commentaire littéraire à la démarche historique leur permet d'éviter de traiter les textes littéraires comme des témoignages purement factuels (Le Roy Ladurie) et les documents réputés non littéraires comme si leur écriture n'induisait aucun filtre. Leur propos n'est pas de faire de tout document une littérature ou de toute littérature un document, mais d'enrichir l'archive et l'interprétation historiques en insistant sur les opérations d'écriture aussi bien pour les textes réputés littéraires que pour les archives supposées transparentes au réel. Des candidates et des candidats à l'aise avec ce geste méthodologique ont su saisir efficacement l'idée de stratégie d'écriture et la mettre en œuvre dans leurs commentaires. Ainsi pouvaient-ils ou elles mieux expliquer pourquoi il est important dans la démarche des auteurs de porter une attention précise aux résonances et rapports existant entre le parcours d'Hémard, les divers contextes qu'il traverse, et ses choix d'écriture. La compréhension de cette démarche permettait aussi aux candidates et candidats de bien restituer les vertus heuristiques qu'il y a pour les auteurs à saisir les écrits d'Hémard comme des écrits littéraires tout en différenciant ses poèmes et ses écrits dans le registre municipal d'Etampes. Elle leur permettait aussi de ne pas adresser des reproches caricaturaux à *Histoire, Littérature, Témoignage*, qui a parfois été accusé de mettre sur le même plan, d'un point de vue littéraire, Hémard et Restif de la Bretonne, ou de niveler la valeur proprement littéraire des textes désignés comme tels.

On a écrit plus haut que les détails biographiques n'étaient pas nécessaires dans l'introduction. Cela ne veut pas dire qu'il faille faire l'impasse sur le positionnement des auteurs ou des autrices, encore moins lorsque celui-ci pèse sur la nature de leurs textes. Il est par exemple important de connaître l'engagement de Michèle Le Doeuff et d'Alban Bensa pour entrer dans l'intelligibilité de nombreux extraits et de leur ton. Beaucoup de candidats et candidates ignoraient ainsi (ou en avaient connaissance mais n'ont su qu'en faire) l'implication d'Alban Bensa dans la constitution du Centre Tjibaou de Nouméa, alors même qu'un chapitre de *La fin de l'exotisme* y est consacré. De même, certaines analyses de l'auteur s'éclairent mieux si l'on sait qui est Jean-Marie Tjibaou ou si l'on connaît les grandes lignes du conflit en Nouvelle Calédonie au cours de la période où A. Bensa y travaille, conduit ses enquêtes et s'implique. Nous parlons bien de connaître les grandes lignes, pas de faire assaut d'érudition. Le jury n'attend évidemment pas un savoir historique pointu sur l'auteur et le contexte, mais

recommande de préparer l'épreuve en se donnant quelques grands jalons susceptibles d'être, non pas plaqués mécaniquement, mais mis en jeu de façon réflexive dans le commentaire. Et ce d'autant plus qu'Alban Bensa lui-même donne quantité de repères (par exemple dans les premières pages du chapitre 8). Les candidates et candidats qui s'y sont davantage intéressés ont su ne pas en rester à une compréhension abstraite de *La fin de l'exotisme* – critique du structuralisme et d'un certain fonctionnalisme – mais au contraire mettre en rapport les positions épistémologiques de l'auteur avec des questions plus pratiques ou politiques, comme sa critique d'une certaine muséographie ou ses positions au regard de la colonisation des Kanaks. Certaines et certains ont pu développer des remarques intéressantes sur les effets épistémologiques de son engagement politique, par exemple sur sa critique de l'exotisme, qui désigne un rapport politique mais également un rapport épistémologique à l'altérité, mais aussi sur le lien entre recherche de l'exotisme et colonialisme. À cet égard, il faut veiller à ne pas opposer trop simplement, ni dans le cas de Bensa ni dans aucun autre, l'épistémologique et le politique. L'un et l'autre relèvent bien sûr de juridictions différentes, mais entretiennent des rapports qu'il convient, si l'extrait y invite, de démêler. L'imprégnation de l'œuvre et de ses soubassements contextuels assure ainsi une meilleure saisie des enjeux cruciaux, notions cardinales ou exemples privilégiés de l'œuvre, comme d'ailleurs de questions d'interprétation plus resserrées, par exemple son rapport aux travaux de Philippe Descola (auquel le chapitre 13 est consacré). Sur ce dernier point, le jury a constaté un certain flottement et entendu des analyses contradictoires, ici que Descola illustre l'ethnologie selon Bensa, là que Bensa disqualifie au contraire Descola au même titre que Lévi-Strauss.

On pourrait faire des remarques très similaires concernant Michèle Le Doeuff, dont l'engagement éclaire la légitimité et la signification qu'elle accorde à ses témoignages personnels, récurrents dans *Le sexe du savoir*, ou ce que désigne le pronom « nous » dans de nombreux passages du livre (s'agit-il des savants, des savantes, des femmes, des militantes, des femmes d'aujourd'hui, des femmes dans l'Histoire, etc. ?).

L'ouverture

Le jury a particulièrement apprécié les ouvertures qui apportaient un éclairage original sur le texte en reliant son propos central à des propositions d'enrichissement étayées et argumentées. Moins convaincantes étaient les ouvertures échouant à trouver la bonne distance, soit parce qu'elles proposaient une réflexion trop éloignée, voire sans rapport avec l'extrait, soit parce qu'au contraire elles y restaient trop étroitement arrimées (par exemple en se réduisant au commentaire d'une autre partie du même ouvrage). Il est par ailleurs préférable d'éviter les ouvertures consistant à comparer l'œuvre dont est issu l'extrait à tous les autres ouvrages du programme. Même s'il existe des liens entre les démarches des auteurs et autrices au programme, le jury invite à la prudence tant les rapprochements opérés paraissent parfois arbitraires. Des rapprochements ne sont certes pas impossibles, et peuvent même se révéler pertinents, mais ils doivent toujours faire l'objet d'une argumentation soignée.

Il convient d'éviter également les ouvertures vertigineuses à rallonge qui font du « *name dropping* » — pas toujours à bon escient qui plus est. Une candidate a par exemple aligné Nietzsche, Beethoven et Axelle Red dans son ouverture sur un extrait du *Sexe du savoir*. De façon générale, les ouvertures qui empilent les références sont rarement heureuses. Il est encore moins recommandé d'organiser son ouverture autour d'un livre qu'on n'a pas lu. Le cas s'est présenté avec une prestation s'attachant à faire dire à Virginia Woolf le contraire de ce qu'elle dit afin de l'opposer à Michèle Le Doeuff. Il en va de même de la convocation d'exemples issus de l'actualité. Elle est évidemment permise, à condition qu'elle ne soit pas hasardeuse. À cet égard, le jury n'a pas été convaincu par une ouverture sur un extrait

d'*Histoire, Littérature, Témoignage* qui s'employait à citer la biographie du Prince Harry afin d'évoquer le déclassement par l'écriture.

Par ailleurs, un flottement demeure chez certains candidats et certaines candidates quant à la durée de cette étape de l'exposé. Les durées excessives (4 ou 5 minutes) ont été rares cette année, en revanche de trop nombreuses ouvertures ont commencé tardivement et ont duré à peine une minute. On conviendra qu'il est difficile sinon impossible d'argumenter de façon précise et cohérente en un laps de temps aussi court. Faut-il à nouveau rappeler que le respect de cette dernière phase de l'exposé est absolument crucial ? L'ouverture est en effet souvent le lieu où s'apprécient les capacités de synthèse des candidats et des candidates, leur faculté à relier des idées et à tisser des rapports entre différents domaines des sciences humaines.

De ce point de vue, l'ouverture n'a pas pour but de porter un jugement sur l'œuvre, mais de montrer ce qu'il est possible de penser à partir d'elle. Il n'est donc pas question de procéder à une descente en règle de l'auteur ou de l'autrice. L'apprentissage de la réflexion critique ne consiste pas à opposer à une thèse l'exception qui en montrerait l'inanité supposée. C'est pourtant ce qui a été entendu parfois, comme lorsque deux prestations ont asséné sans ambages que Florence Dupont « dit n'importe quoi sur Sénèque », et en ont vu pour preuve qu'elle « ne parle pas des Phéniciennes ».

L'entretien avec le jury

Le jury a bien conscience que l'entretien est sans doute plus stressant encore que l'exposé. Il y a donc lieu d'insister, comme dans les rapports des années précédentes : les candidats et candidates doivent avoir confiance dans les questions du jury. Celui-ci a pour objectif de revenir sur les propos avancés lors du commentaire et de l'ouverture afin d'ouvrir de nouvelles lectures, de préciser une pensée, et non pour piéger ou mettre à mal les candidats et candidates. L'entretien avec le jury est un moment maïeutique permettant à la personne interrogée de reprendre, de repenser et d'infléchir sa pensée vers plus de justesse ou de finesse. C'est aussi un moment d'échange : le rapport de communication qui s'instaure n'est pas le même que pendant l'exposé. Il importe de ne pas le considérer comme une simple occasion de redite pour des éléments livrés auparavant. Or, pour que cette démarche advienne, encore faut-il que le candidat ou la candidate accepte ce parcours plutôt que de camper sur ses positions. L'attitude consistant à répéter ce qui a été dit en exposé pose problème : non seulement elle suggère que le jury n'aurait pas écouté ou compris le commentaire ou l'ouverture, mais au surplus elle fait apparaître l'incapacité ou la difficulté du candidat ou de la candidate à « se décoller » de sa première lecture, alors même que les extraits sont souvent riches, denses, et invitent à des parcours de lecture différents selon les perspectives adoptées. Bref, de tels entretiens sont laborieux, et pour le jury et pour le candidat ou la candidate.

Il faut donc dédramatiser le moment de l'entretien : il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises interprétations en soi, mais il est important de pouvoir les justifier et d'essayer de les approfondir. Le jury appréciera que le candidat ou la candidate essaie honnêtement de remanier ses interprétations plutôt que de s'enfermer dans ses certitudes. Il y a de vrais bénéfices à savoir reconsidérer ce que l'on a pu dire durant l'exposé pour en offrir une version plus solide, plus en phase avec le discours général de l'auteur ou de l'autrice, ou plus en phase avec la cohérence du chapitre dans lequel l'extrait s'inscrit.

Plus globalement, les candidats et candidates doivent s'attacher à bien saisir le statut des questions : demande de précision, rectification d'une hypothèse ou d'une affirmation erronée, développement d'aspects pas ou insuffisamment abordés dans l'exposé, etc. Inutile d'essayer de corriger ce qu'on demande simplement de préciser, ou, comme on l'a dit, de répéter tel ou

tel aspect du commentaire ou de l'ouverture lorsque le jury attire l'attention sur des points différents qui prolongent ou complètent l'exposé.

Par ailleurs, des progrès peuvent encore être faits quant à la longueur des réponses : trop courtes ou trop longues, elles ne permettent pas d'enclencher une véritable discussion. Plusieurs candidates et candidats se sont lancés dans d'assez longs développements théoriques, avec sans doute le sentiment de sécurité que procure la reprise d'éléments appris par cœur, mais le souhait du jury est d'abord d'entamer une discussion sur le texte lui-même, à partir de passages précis.

Bien sûr, la qualité de l'échange repose également sur la maîtrise du contenu des œuvres. Cela vaut aussi bien pour les références ou exemples récurrents d'une œuvre, qu'il faut pouvoir situer (Trotula ou Bacon pour *Le sexe du savoir* par exemple), que pour ses notions cardinales. De ce point de vue, il est peu recommandé d'outrepasser en exposé ce que l'on est en situation de pouvoir détailler, étayer ou reconsidérer durant l'entretien. Bien maîtriser les « codes » abstraits d'un discours scientifique ne doit ainsi pas servir de poudre aux yeux à destination du jury, puisque celui-ci peut à bon droit, dans l'échange et afin de porter la discussion à un niveau supérieur, revenir sur des points avec lesquels tout semblait indiquer que le candidat ou la candidate était à l'aise. Ainsi, après une analyse très assurée et assez brillante traitant du chapitre de *La fin de l'exotisme* sur la sociologie des sentiments, une candidate, restée à un trop grand niveau de généralité, s'est avérée incapable de répondre aux questions sur la réalité concrète des héritages des familles grecques de Karpathos (qui hérite ? qui conserve un capital culturel ? sous quelles conditions ?).

Le jury rappelle enfin qu'il ne pose pas de questions de culture générale sans rapport avec les œuvres au programme — même s'il apprécie bien sûr la mobilisation (à bon escient) d'éléments de savoir puisés dans le corpus des sciences humaines, que ce soit au cours de l'entretien, de l'ouverture ou du commentaire. Il importe néanmoins de connaître les références explicitement mobilisées par le texte, surtout quand elles sont récurrentes dans l'œuvre. L'école des Annales pour *Histoire, Littérature, Témoignage*, la linguistique structuraliste d'inspiration saussurienne pour Alban Bensa ou encore le féminisme différentialiste pour Michèle Le Doeuff. Il ne s'agit en aucun cas de développer des connaissances spécialisées de ces courants, mais d'être capable en quelques phrases d'en donner les principales caractéristiques, et surtout de savoir dire comment les auteurs et autrices du programme se positionnent par rapport à eux.