

# Série Lettres et arts spécialité Arts

## Études cinématographiques

### Écrit

Les copies étaient dans l'ensemble d'un très bon niveau et les copies blanches, ou quasi, ont été très rares cette année. Nous nous réjouissons de ce double état de fait et tenons à l'exprimer d'emblée dans ce rapport : il s'agit d'une excellente année sur ce point, avec un groupe de copies de très haut niveau, s'appuyant sur le sujet proposé pour développer des idées très pertinentes mais également originales et personnelles, et peu de candidats ou candidates ont renoncé en rendant copie blanche ou nulle.

Si le sujet, sur la salle et ses publics, était sans doute attendu – les candidats et candidates n'ont pas été pris de court en tous les cas –, la forme de son énoncé a pu surprendre : il comprenait une assez longue (vingt lignes, environ 1700 signes) citation tirée des *Mots* (1964), mémoire autobiographique de Jean-Paul Sartre. Certains ont peut-être été déstabilisés dans un premier temps, mais la demande précise qui suivait la citation – « En lisant ce texte autobiographique sur la jeunesse de Jean-Paul Sartre, vous mettrez en avant les grandes caractéristiques d'une salle de cinéma. » – a permis à la plupart des candidats et candidates de comprendre la nature dissertative du travail proposé et de répondre à la question posée. La qualité des copies de tête et le faible nombre d'abandons attestent qu'ils ont bien su réagir et s'adapter : c'est un autre point très positif.

Il fallait tenter, à partir de commentaires précis, d'éventuelles citations et d'analyses détaillées de films ou de textes, de poser la question de la nature du spectacle cinématographique dans la salle. La citation éclairait cette nature, en partant du cas singulier d'un enfant mis dans cet univers et ce contexte, expérience toutefois racontée avec le recul philosophique et « universalisant » propre à Sartre lui-même, revenant sur son souvenir un demi-siècle après les faits. Elle servait donc de point de départ et devait orienter la réflexion, mais l'exercice consistait bien comme chaque année à disserter à propos d'une question précise (« Les grandes caractéristiques d'une salle de cinéma »), en ayant recours aux connaissances assimilées tout au long de la préparation au concours et à différents types d'exemples : des films, mettant souvent en scène le public et des spectateurs (*Sherlock Junior* de Keaton, *La Rose pourpre du Caire* ou *Zelig* d'Allen, *Vincere* de Bellocchio, *Inglorious Bastards* de Tarantino), voire l'amour du cinéma et l'émotion ressentie devant un film dans une salle (*Vivre sa vie* ou *Masculin Féminin* de Godard, *Play it Again, Sam*, d'Herbert Ross/Woody Allen) ; des textes (mémoires, essais, critiques, études historiques) d'auteurs ayant écrit sur leur propre goût de la salle, sur l'architecture, l'histoire et l'ambiance de ces espaces, voire les émotions qui y règnent (peur, joie, ennui, dégoût, amour, élan sensuel et érotique). Toutes ces références (Barthes, Bazin, Daney, Deleuze, Morin, Rancière, Cavell reviennent le plus souvent) ont été citées dans d'assez nombreuses copies, régulièrement à bon escient, et nous nous en réjouissons. Le cours, ses références et ses exemples, étaient généralement bien connus et maîtrisés. Tout l'enjeu était de savoir les utiliser avec pertinence dans le cadre du sujet. De nombreuses copies ont su tirer le meilleur parti de la citation des *Mots* pour proposer des développements nourris. Se présentant comme un assez long souvenir précis – la projection d'un film muet anonyme dans une salle populaire au début du XXe siècle –, cette citation ouvrait à des digressions du philosophe sur la nature du spectacle, les rites de l'obscurité et de la lumière revenue, l'amour des foules et cette « présence » collective, démocratique, égalitaire, propre, selon Sartre, à une salle de cinéma de cette époque. Les rapprochements que les candidats et candidates ont pu faire entre les mots et les idées de Sartre et leurs propres lectures et connaissances ont été globalement satisfaisants, parfois très satisfaisants.

Pour poser clairement le sujet et élaborer une problématique, l'introduction devait préciser la nature même du spectacle cinématographique : prenant pour point de départ la citation des *Mots*, elle pouvait évoquer les spécificités de ce spectacle au temps du muet (conditions de projection, de réunion d'un collectif, matérialité même de la salle), mais elle devait aussi en signaler les permanences. Connaître Sartre pouvait aider, bien sûr – et permettre, notamment, de ne pas l'écrire « Sartres » comme dans de trop nombreuses copies –, mais le texte valait davantage comme expérience quasi universelle de la salle de cinéma que comme souvenir purement individualisé. La plupart des copies l'ont d'ailleurs clairement compris, faisant de ce cas particulier (une salle précise, un film précis, une musique précise, un rituel précis) une ouverture vers une expérience collective et commune d'un rapport général au cinéma, à la projection, à la salle et aux initiations émotionnelle et sociale qui s'y déroulent. Ces considérations pouvaient être l'occasion de développements très utiles dès l'introduction, avant d'annoncer et de présenter un plan.

D'assez nombreuses variantes de plans pouvaient être proposées avec ce sujet et là encore, la citation devait aider les candidats et candidates à construire leur raisonnement. Le jury a particulièrement apprécié les copies qui ont articulé leur dissertation en « découpant » la citation en plusieurs parts, par exemple trois, afin d'être toujours précis et de la conserver en ligne de mire de leurs développements, ce qui était tout à fait légitime puisqu'elle devait orienter la réflexion.

En revanche, les plans qui se sont servis de la citation ou de fragments de la citation comme pur prétexte à exposer différents thèmes étudiés en cours pendant l'année – l'évolution des salles, la nature des différents publics, les conditions de la vision dans l'obscurité, l'histoire de la cinéphilie etc. –, à partir de problématiques trop générales et imprécises, n'ont pas été jugés les plus pertinents. Les meilleures copies ont su faire le lien entre les éléments de réflexion qu'offrait la citation des *Mots* et les références (films ou textes), idées, développements, expériences (même personnelles), qui pouvaient s'y rapporter.

Dans ce cadre, il était possible d'analyser, pour commencer, les rapports matériels du spectateur à l'œuvre visionnée, à l'espace et à l'atmosphère de la salle, à son propre corps (posture, chaleur, visibilité aléatoire du film), aux rites imposés par une salle. Ensuite, on pouvait éclairer la contextualisation sociale, populaire, « démocratique », de l'expérience de la salle de cinéma, cette « présence » que Sartre rapproche étonnamment de la « conscience d'être homme » en 1940 dans un Stalag de prisonniers. Certaines copies ont montré, dans un développement nourri, les manières dont la salle de cinéma peut se faire l'écho des débats et conflits sociaux d'une époque. Enfin, comme l'esquisse le philosophe, il était intéressant d'insister sur la spécificité de la salle de cinéma et de son public, par exemple en opposition au spectacle du théâtre (évoqué par Sartre lui-même), ou allant plus avant, l'altérité d'autres types d'expérience du cinéma (plein air, salles spécialisées etc.) ou le vis-à-vis de la télévision, puis de l'écran numérique. Des plans ainsi structurés, ou leurs variantes, retrouvés dans d'assez nombreuses copies, nous ont semblé tout à fait recevables et appréciés comme tels.

Les correcteurs se félicitent de trouver dans les copies d'assez nombreuses références originales, précises, des lectures personnelles, des exemples pertinents et des analyses fines, et remercient les professeurs de CPGE pour le travail accompli avec leurs étudiants dans ce domaine, qui est absolument essentiel. L'originalité du choix des exemples, des films analysés, des lectures citées, ou des expériences individuelles et intimes de la salle, surtout dans le contexte particulier de l'année écoulée – avec de véritables « plaidoyer pour la salle de cinéma » dans certaines copies –, donne une belle idée de la qualité de l'investissement personnel des élèves.

## Oral

Douze candidates et candidats ont été entendus par le jury des épreuves orales d'études cinématographiques. Six d'entre eux ont été admis. L'épreuve a globalement été très bien réussie, avec une bonne maîtrise des deux exercices (analyse filmique et scénario) et une bonne gestion du temps de préparation. Durant l'heure de passage, le jury entend la présentation de l'analyse filmique et du scénario, puis interroge le candidat ou la candidate sur ces deux exercices successivement.

Quelques remarques générales, d'abord. Rappelons pour commencer que chacun des deux exercices doit être traité en vingt minutes, pour laisser place après l'exposé à une discussion avec le jury. Il est donc important d'utiliser tout le temps imparti pour l'exposé et, en son sein, pour chacun des deux exercices. Nous avons plusieurs fois regretté que soit consacré un temps moins important au scénario dans l'exposé. Par ailleurs, même si la plupart des candidats et candidates s'expriment avec aisance dans un langage soutenu, signalons qu'il importe d'éviter un langage trop relâché et les tournures de phrases incorrectes (comme l'usage abusif de périphrases verbales telles « x va apparaître »).

Concernant l'analyse filmique, il a été rappelé par le passé que les candidats et candidates peuvent opter soit pour un plan thématique soit pour un plan linéaire. Les analyses linéaires doivent être guidées par une problématisation qui fait apparaître des thèmes, des motifs dans le cadre d'une lecture problématisée de l'ensemble de l'extrait. L'analyse filmique ne doit pas se muer en une description-analyse au fil de l'extrait des images et des sons, ou de ce qu'il se passe à l'écran. Chaque analyse doit proposer une lecture cohérente, argumentée et progressive de la séquence, guidée par une hypothèse de lecture. Il importe, en somme, de chercher dans les moments descriptifs des termes (techniques, certes, mais aussi émotifs, sensibles, etc.) qui mettent sur la voie de l'analyse et nourrissent une lecture d'ensemble. Une problématique clairement posée en introduction doit innover toute l'analyse, être suivie méthodiquement dans le développement, que l'analyse soit thématique ou linéaire.

Les candidats et candidates ont tous démontré une grande adresse dans le maniement de la projection de la séquence interrompue puis reprise au fil des commentaires. Les extraits du corpus de films de la

Nouvelle Vague taiwanaise étaient le plus souvent utilement situés dans l'œuvre des cinéastes et dans le contexte de ce mouvement. À cet égard la préparation des candidats et candidates a porté ses fruits. Nous les encourageons à prendre aussi un recul (parfois) nécessaire, pour juger des enjeux d'une séquence, en s'appuyant non seulement sur la littérature critique, mais aussi sur leur culture personnelle, leur expérience de la séquence et/ou du film, afin d'engager avec le jury une discussion sur la résonance de cette œuvre dans leur propre cinéphilie durant le temps de discussion qui succède à l'exposé.

L'épreuve de scénario consiste à s'inspirer d'un document fourni (texte, image, etc.), dont le jury n'attend pas qu'il soit connu du candidat ou de la candidate, pour se l'approprier afin de construire un scénario. Rappelons la nécessité de lire dans son intégralité le scénario préparé après l'avoir brièvement introduit et avant de le commenter : nous n'avons pas sanctionné cette année l'omission de cette étape, mais nous souhaitons attirer l'attention des préparateurs sur ce point. Les documents proposés lors de cette session ont souvent fait l'objet de lectures riches et personnelles et ont permis aux candidats et candidates d'imaginer des films entiers (courts métrages) ou des séquences d'ouverture ou de clôture de films plus longs. Le fait de situer leur(s) séquence(s) scénarisée(s) dans un ensemble plus large – soit dans un film plus vaste, soit dans une histoire débordant les informations contenues dans le document – s'est souvent révélé intéressant. Les candidats et candidates montraient ainsi une capacité à s'approprier un document et à l'incorporer à un univers dont leur scénario était comme une émanation. Cela donnait incontestablement de la force à leur production.

Les questions du jury sont destinées à approfondir le traitement scénaristique proposé, à susciter la discussion d'idées de mise en scène. Elles ont porté par exemple sur l'effet de clôture dans les scénarios, quand il s'agissait de films complets. Nous conseillons aux candidats et candidates de prendre le temps, dans ce moment d'échange, de réfléchir à leurs réponses et de les construire (si possible), afin de se projeter dans les enjeux de mise en scène mais aussi de réception de leur film.