

---

# Concours d'entrée

---

# Rapport Jury 2022

---

## Cinéma

---



## INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

### Composition d'études cinématographiques

- **SÉRIE : Lettres et arts**
- **Épreuve écrite**

#### Sujet : Toutes les voix ont-elles un corps au cinéma ?

Le sujet de composition écrite proposé cette année (« Toutes les voix ont-elles un corps au cinéma ? ») était assez large, et visait un champ problématique (les rapports corps/voix) bien connu des candidates et candidats. Sans doute ce champ avait-il été couvert par les enseignements de préparation à cette épreuve. De ce fait, le principal écueil rencontré cette année consistait dans la restitution d'un cours sur la voix au cinéma sous la forme d'un exposé articulé, et parfois problématisé, mais qui ne pouvait se substituer à une analyse du sujet pour lui-même et au traitement d'une problématique répondant précisément aux enjeux de son élucidation. Nous avons trop souvent rencontré les mêmes références filmiques et lu un cadrage théorique identique (Michel Chion, Serge Daney, plus rarement Alain Boillat, Jean-Louis Comolli, François Niney) présenté de manière non problématisée et pas précisément associée au sujet. De nombreuses copies étaient très (trop) longues. Globalement, les copies de cette année étaient plus longues que celles des années précédentes.

La réflexion s'organisait cependant autour d'une interrogation paradoxale, à propos de la corporéité de la voix, qui pouvait paraître surprenante. Ce sujet supposait donc une indispensable réflexion, aussi approfondie que possible, sur ses termes mêmes. Pourtant, cette formulation apparemment simple a entraîné un grand nombre de candidats à proposer, sans trop de réflexions préalables ni de vraie « discussion » des termes du sujet, un plan en trois parties qui les conduisait à répondre par oui, puis non, et enfin « peut-être » ou « ça dépend » à la question posée. Rappelons que le sujet ne constitue pas en lui-même une problématique, même lorsqu'il a la forme d'une question. Les plans qui ne se pliaient pas à l'alternance « son synchrone / non synchrone, voix avec corps / voix sans corps », ont souvent fait preuve de davantage d'originalité et développé des références plus inventives et plus personnelles, comme par exemple sur le doublage dans le cinéma d'animation ou les comédies musicales, sur la radio au cinéma, sur les phénomènes d'incarnation dans le jeu d'acteur qui engagent la voix, les voix de « corps invisibilisés » au cinéma, sur l'écoute au cinéma ou encore la voix des sourds, la voix des foules ou des collectifs, et enfin sur les voix dans les opéras filmés.

Notons qu'un certain nombre de copies a retourné le sens du sujet, en demandant si les corps de cinéma ont tous des voix, en analysant les corps monstrueux de cinéma, comme celui de *Elephant Man*, avec un certain succès.

La question posée privilégiait davantage la conceptualisation paradoxale et la construction originale d'un plan et d'une problématique. Aussi des copies parfois plus courtes, d'une douzaine de pages, pouvaient-elles recéler plus d'intérêt – et obtenir une meilleure note – que des copies très longues, de plus de seize pages, dont la construction et la problématique semblaient moins maîtrisées. L'accumulation d'exemples sans organisation précise a paru une solution de facilité aux correcteurs et correctrices. En règle générale, les différences entre les copies ont moins tenu à des manques ou des absences de savoirs et d'informations – la plupart se sont appuyées sur au moins une dizaine d'exemples de films ou de textes analysés et commentés, souvent davantage, parfois trop : on ne conseille pas de multiplier les films cités, mais plutôt d'appuyer le devoir sur une douzaine, voire une quinzaine d'exemples – que

ce soient des films ou des textes sur le cinéma – analysés, commentés et bien introduits. Les différences de notation sont donc essentiellement liées à la bonne compréhension de la question posée, à la réflexion construite à partir de la lettre du sujet lui-même.

La dissertation d'études cinématographiques sur programme n'en demeure pas moins une épreuve disciplinaire généraliste, destinée à évaluer une maîtrise du champ des études cinématographiques et de ses grandes questions, et pas seulement la maîtrise d'un programme. Il faut dater les films cités, et prendre le temps d'une description précise et d'une analyse de l'élément filmique convoqué dans l'argumentation. Soulignons enfin, une nouvelle fois, le danger de copies très longues, bavardes et peu problématisées. Nous privilégierons toujours une copie, même incomplète, même maladroite parfois, qui prend la peine, la place et le risque de cheminer dans une recherche approfondie du sens du sujet. De plus, les correcteurs et correctrices soulignent que des exemples et analyses personnelles de films dont on sent que les candidates et candidats les ont vus et appréciés, permettent souvent de faire la différence. L'originalité du choix des films analysés donne une idée de la qualité de l'investissement personnel des élèves. Il est clair que le temps manque pendant les deux ou trois années de préparation pour voir beaucoup de films de façon personnelle. Certes, le concours ne favorise pas forcément une certaine forme d'originalité et il est souvent difficile aux correcteurs et correctrices de déterminer un goût personnel des candidates et candidats pour le cinéma, un certain type de cinéma, des films vraiment aimés et connus. Mais c'est néanmoins ce qui est recherché afin de distinguer davantage les copies les unes des autres. Les quatre correcteurs et correctrices se félicitent donc de trouver tout de même, régulièrement, de bons exemples, de bonnes citations et de courtes mais fines analyses de nombreux films dans les dissertations et remercient les professeurs pour le travail accompli avec leurs étudiantes et étudiants à ce niveau, qui est absolument essentiel.

Rappelons pour finir que les titres des films doivent toujours être soulignés (dans les copies manuscrites) ou placés en italiques (dans les copies dactylographiées).

Nous avons rencontré un nombre particulièrement faible de copies blanches cette année. La plupart des copies étaient d'un assez bon ou d'un bon niveau. Le cours était connu, de nombreux exemples avaient été développés par les enseignants de CPGE et plusieurs plans pouvaient convenir pour structurer une réponse à la question posée, qui n'a donc pas surpris. La moyenne de l'épreuve s'établit à 10,02 et les notes sont comprises entre 01/20 et 19/20.

## INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

### Études cinématographiques

- **SÉRIE : Lettres et arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 3

*Membres du jury : Benjamin LABE, Esther HALLE*

Le jury a pu entendre trois candidates et candidats. Si le format de l'épreuve est désormais maîtrisé, celle-ci a été inégalement réussie, comme en témoigne l'écart entre les notes minimale (07/20) et maximale (17/20). Les candidates et candidats ont globalement respecté la temporalité de l'épreuve, qui leur demande de traiter chacun des deux exercices (analyse filmique et scénario) dans un temps égal. Nous avons toutefois regretté la brièveté de certains exposés, et invitons les candidates et candidats à exploiter la totalité des vingt minutes dévolues à chaque exposé.

Concernant l'analyse filmique, les candidates et candidats ont la possibilité d'opter pour un plan thématique ou pour un plan linéaire, dans un exposé proposant une lecture problématisée de l'extrait présenté. Quel que soit le plan choisi, les candidates et candidats ne sauraient donc viser à l'exhaustivité ; nous avons toutefois regretté que certaines analyses, thématiques comme linéaires, aient cherché à commenter l'ensemble des plans des extraits traités. En résultaient des exposés essentiellement descriptifs, délaissant progressivement des perspectives analytiques pourtant annoncées en introduction. Nous conseillons aux candidates et candidats de sélectionner plus rigoureusement les plans et les effets de montage qu'ils souhaitent commenter et de prendre le temps de relier leurs analyses aux problématiques explorées. Ainsi, même en suivant un plan linéaire, une projection intégrale de l'extrait (connu du jury) entrecoupée de commentaires ne saurait constituer une modalité efficace de présentation de l'analyse. Rappelons enfin qu'il est le plus souvent préférable de ne pas parler « sur » un extrait projeté. Inversement, nous avons parfois regretté le caractère rhétorique de certains axes de lecture formulés à partir de concepts peu intelligibles : un développement sur la « vacuité de la jeunesse » au sujet d'un extrait des *Garçons de Fengkuei* (Hou Hsiao-Hsien, 1983) s'est ainsi avéré contre-productif. Nous invitons donc les candidates et candidats à bâtir leurs analyses à partir d'idées claires, sans chercher à les complexifier inutilement. Dans le même ordre d'idées, nous leur conseillons fortement de manier les notions complexes qui pourraient être mobilisées, comme « réalisme » ou « modernité », avec prudence. Il ne s'agit pas de les bannir *a priori* de l'exercice mais de rendre justice, dans l'emploi oral, à leur épaisseur conceptuelle et historique. Nous nous sommes par ailleurs réjouis de la bonne connaissance du programme, dont témoignait la capacité des candidates et candidats à situer précisément les extraits dans le récit filmique comme dans la filmographie du cinéaste concerné par leur étude. Les candidates et candidats ont également fait preuve d'une excellente maîtrise du lexique de l'analyse filmique. Sur ces deux derniers points, leur préparation s'est avérée très satisfaisante.

L'épreuve du scénario consiste à s'inspirer d'un document fourni (iconographique ou textuel), dont il n'est pas attendu qu'il soit connu du candidat ou de la candidate : le jury évalue avant tout sa capacité à se l'approprier afin de construire une continuité séquencée. Après avoir brièvement introduit son scénario, le candidat ou la candidate le lit dans son intégralité avant de le commenter. Nous avons parfois regretté que certains exposés aient omis de préciser la durée approximative de leur(s) séquence(s) scénarisée(s), et de situer précisément leur

scénario dans leur film s'il s'agissait d'un long métrage. Si les documents ont fait l'objet de lectures personnelles et stimulantes, il a parfois été constaté que leur analyse prenait le pas sur le commentaire du scénario. Nous encourageons les candidates et candidats à garder à l'esprit que leur lecture du document constitue le point de départ d'un projet de film, et en aucun cas l'objet d'un commentaire en soi. Nous nous sommes par ailleurs réjouis de la capacité des candidates et candidats à proposer des éléments de mise en scène précis (échelle de plans, compositions de cadres, effets de montage) qui éclairaient leurs projets.

Nous souhaitons enfin attirer l'attention des candidates et candidats sur la nécessité de ne pas se démobiliser lors de l'entretien qui succède aux exposés. En l'interrogeant sur son analyse filmique et sur son scénario, le jury invite le candidat ou la candidate à approfondir certaines pistes présentées, mais aussi à corriger ou à nuancer celles qui ont le moins convaincu. Dans ce moment d'échange susceptible de rehausser la note finale de l'épreuve, nous invitons les candidates et candidats à ne pas hésiter à prendre quelques secondes pour réfléchir à leurs réponses, afin de construire plus efficacement leur argumentation.