

Série Lettres et arts spécialité Arts

Études cinématographiques

Écrit

Sujet :

Esthétiser le réel : un écueil, un risque ou une ressource pour le cinéma documentaire ?

Le sujet proposé portait sur le cinéma documentaire, question au programme pour la deuxième année, ce qui semble n'avoir pas surpris les candidats. La question, de plus, semble avoir vivement intéressé les étudiants de khâgne en option cinéma, et leurs professeurs. De ce fait, peu de copies nulles, voire blanches ou presque blanches, ont été à déplorer. Les deux correcteurs se félicitent de la qualité d'ensemble des dissertations lues cette année, et remercient les professeurs pour le travail accompli avec leurs étudiants.

En règle générale, les différences entre les copies n'ont pas tenu à des manques, ou des absences, de savoirs et d'informations – presque toutes les copies se sont appuyées sur au moins une dizaine d'exemples de documentaires vus et commentés, souvent davantage, parfois plusieurs dizaines. Les différences de notation sont essentiellement liées à la bonne compréhension de la question posée, à la précision et à la pertinence des analyses proposées en fonction du sujet, et enfin au degré d'originalité de la copie, notamment dans le choix des exemples illustrant les démonstrations.

Les correcteurs ont souvent déploré, à la lecture enchaînée des copies, le retour des mêmes exemples, pris parmi un corpus finalement assez restreint de documentaires, et des mêmes commentaires, parfois des mêmes expressions, à propos de ces documentaires. Cela a produit dans de nombreuses copies un effet d'uniformisation extrêmement regrettable. Un corpus d'une trentaine de documentaires et d'une dizaine de cinéastes (de Flaherty à Varda, de Grierson à Vertov, de Riefenstahl, Painlevé à Moore, avec les passages obligés : Depardon, Marker, Rouch – en oubliant souvent Morin) a été quasi systématiquement mis en avant par les candidats. Non que les correcteurs veuillent remettre en cause la qualité de ces cinéastes et de leurs films – pas le moins du monde – mais c'est la répétition des mêmes qui pose problème. Sans doute le « genre documentaire » produit-il cet effet de concentration du corpus sur une dizaine d'auteurs et une trentaine de films. Dans ce cadre, quelques grands oubliés – ou plutôt minorés –, Herzog par exemple, Van der Keuken, Mograbi, ou même Godard, ou des œuvres plus récentes, voire très récentes, lorsqu'ils ou elles étaient cités, valaient effort d'originalité, et donc notation plus élevée.

Autre constat et regret des correcteurs : la « loi des séries ». Il a semblé que les copies se regroupaient souvent, malgré leur anonymat, par séries citant les mêmes exemples, les mêmes analyses, les mêmes associations, une forme trop répétitive et mécanique de restitution d'un cours. Là encore, l'accumulation a sans doute valu un recours à davantage de sévérité dans la notation, et, inversement, a autorisé les correcteurs à privilégier de façon volontaire les copies les plus originales et les moins scolaires. Parfois des termes qui semblaient évidents au jury, comme « documentaire de propagande », ont été totalement oubliés, parfois même quand des exemples tels que Riefenstahl étaient convoqués.

Il a été également regretté un certain manque d'audace et de curiosité – emprunter des voies de traverse ! –, concernant l'enchaînement des idées et la précision des analyses, soit que le sur-nombre d'exemples proposés par certains candidats, chacun « expédié » en quelques lignes, voire même énumérés sans autre forme de procès, masque presque complètement la construction de la dissertation, soit que le plan manque de nuances et de complexité, même de contradictions. La question posée proposait ainsi une alternative en trois termes (écueil ? risque ? ressource ?) : de trop

nombreuses copies se sont contentées de présenter, dans cet ordre, les termes de la question, illustrés à l'aide d'exemples attendus et, souvent, d'écoles documentaires, elles aussi attendues, sans discuter vraiment les tenants et les aboutissants de chacun de ces termes, ni surtout prendre le risque de choisir, *in fine*, l'un d'entre eux. Car, si bien sûr chaque documentaire peut illustrer l'un de ces trois termes, voire les trois (écueil, risque, ressource), les correcteurs espéraient en définitive un choix – sans que l'un de ces choix soit forcément le bon, d'ailleurs. Tout était possible, du moment que les trois termes étaient discutés, la démonstration bien menée, et le choix clairement justifié, le tout illustré par des exemples, aussi bien canoniques qu'originaux. Il se trouve cependant que les meilleures copies ont plutôt privilégié le caractère « positif » (donc le caractère de « ressource ») de l'esthétisation du réel. Dans tous les cas, les correcteurs ont apprécié les candidats qui « pensaient par eux-mêmes », sans redonner des explications tirées d'ouvrages de façon quasi « parfaite ».

Venons-en à la proposition première du sujet donné : « Esthétiser le réel ». Il s'agissait de la discuter pour mieux la comprendre, en privilégiant le cinéma documentaire dans sa (ses) forme(s), une approche esthétique, ce qui n'empêchait nullement de convoquer – et de nombreuses copies l'ont fait – des approches historiques, culturelles, voire économiques. Ici, il était primordial de fonder la dissertation sur la construction précise d'une évaluation-discussion de la notion d'esthétisation, plutôt que de chercher l'accumulation d'exemples étudiés trop rapidement et communément, ou un plan en trois parties trop attendues (les alternatives équilibrées écueil / risque / ressource). Le recours à la théorie a été l'une des bonnes surprises des correcteurs, qui ont pris note d'une connaissance plutôt solide des pensées spécifiques du documentaire (Rancière, Niney, Sabouraud...), avec quelques absences cependant (Bazin, très peu cité, le « cinéma-vérité », école pratique et théorique généralement peu comprise,...). En revanche, les pistes explorant, en fonction de la question posée, le documentaire scientifique ou sportif, le film télévisuel, le webdoc récent, ou les films politiques liés aux engagements mondiaux de l'actualité (des « printemps arabes » aux montées des mouvements alternatifs en Grèce, Espagne, Portugal, Italie...), n'ont été que très peu exploitées : on le déplore.

La question posée impliquait d'abord de placer son regard : c'est la justesse du regard qui établit une exigence morale au cinéma, et spécialement dans le cas du documentaire, dont le rapport au réel est un enjeu épistémologique et éthique essentiel. Croit-on, ou non, en une objectivité du documentaire dans son lien avec le monde ? Qu'est-ce qu'un documentaire est prêt à donner ou à sacrifier pour faire partager au spectateur une vérité, sa vérité ? Peut-on tout filmer ? Comment le documentaire donne-t-il forme au réel, et en même temps élabore-t-il son propre mode de captation et de restitution de ce réel ? Ce sont ces questions que les correcteurs souhaitaient voir posées d'emblée, avec fermeté, précision, rigueur, quitte ensuite à les discuter, voire à les ébranler.

Statistiques sur les résultats :

Nombre de candidats concernés : 177

Nombre de candidats présents : 169

Nombre de candidats absents : 6

Nombre de candidats ayant rendu une copie blanche : 2.

Note minimum : 1,00

Note maximum : 19,00

Note(s) supérieure(s) ou égale(s) à 14,00 : 36,09 %

Moyenne : 11,64

Ecart type : 3,82

Copies blanches = 0/20, deux.

Notes de 0 à 5 = 26 copies

De 10 à 13 = 64 copies

De 14 à 16 = 49 copies

De 17 à 19 = 12 copies

Aucune copie n'a eu 20/20.

Oral

Le jury a pu entendre trois candidats. Les sujets préparés contenaient un texte (tiré d'un roman récent publié depuis 2000), un dessin (publicité humoristique pour un système sonore de cinéma en 1931, journal corporatif), une peinture (Norman Rockwell, « New Kids in the Neighborhood », 1967), ou une photographie (Henri Cartier-Bresson, Roumanie. « Dans un train », 1975). Ces documents avaient pour objectif d'engager un travail d'écriture scénaristique présenté sous la forme d'un découpage séquentiel. Le hasard a fait que seuls ces éléments graphiques ont été tirés par les trois candidats. Dans les trois cas, le déroulement de l'épreuve a été identique : analyse de séquence d'un des films japonais au programme, présentation du scénario imaginé par le candidat, discussions avec le jury. Le jury a été agréablement surpris par l'aisance des candidats à analyser les films, les remettre dans leur contexte, aussi bien qu'à imaginer un scénario, prévoir un découpage jusqu'à proposer parfois un story-board. Les notes ont toutes été très bonnes : deux 19/20 et un 17/20. La différence a tenu dans la présentation, dans la précision du vocabulaire, dans les réponses aux questions sur des éléments de l'analyse et sur les idées développées dans le cadre du scénario. Parfois quelques répétitions rendaient la présentation moins pertinente. Quelques méconnaissances historiques, l'oubli d'une réflexion sur son ont pu gêner l'analyse du film. L'originalité des analyses filmiques, et le travail du scénario ont été appréciés par le jury.