

---

# Concours d'entrée

---

# Rapport Jury 2023

---

## Cinéma

---



## INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

### Composition d'études cinématographiques

- **SÉRIES : Lettres et Arts**
- **Épreuve écrite**

#### Sujet : Le populaire dans le cinéma de Frank Capra (1932-1948)

Le sujet de composition écrite soumis aux candidates et candidats cette année (« Le populaire dans le cinéma de Frank Capra de 1932 à 1948 ») n'a pas pris en défaut la plupart des candidates et candidats. Sans doute cette problématique avait-elle été en partie couverte par les enseignements de préparation à cette épreuve. De ce fait, l'attente du jury cette année consistait en une restitution d'un cours sur le cinéma de Frank Capra articulée, et surtout problématisée, à partir d'exemples de films ou de fragments de films relativement nombreux et bien choisis dans la filmographie du cinéaste. Tenir ensemble une approche suffisamment diverse, précise et argumentée du concept du « populaire », observé sous toutes ses formes et déclinaisons possibles dans le cinéma, et des analyses de cas à partir des films ou de fragments de films de Frank Capra, nous a paru, à la lecture des copies, la clé d'une élucidation souhaitable du sujet de composition soumis cette année.

Nous avons trop souvent rencontré un cadrage théorique relativement pauvre, présenté de manière non problématisée et pas précisément associé au sujet, semblant permettre aux candidates et candidats de dérouler un cours sur le cinéma de Frank Capra en général. De ce point de vue, de trop nombreuses copies étaient très (trop) longues, se contentant de dérouler l'ensemble de la filmographie de Capra, voire des connaissances beaucoup plus partielles de cette même filmographie, au prétexte du populaire.

Au contraire, la réflexion nous semblait devoir s'organiser autour des diverses acceptions du « populaire », qu'il fallait présenter, discuter, et que les candidates et candidats devaient rapprocher du cinéma de Frank Capra. Car le sujet nécessitait non seulement une réflexion, aussi approfondie que possible, sur les termes mêmes de l'intitulé – qui était clair et sans surprise ni piège –, mais, plus encore, impliquait la recherche de contradictions, de paradoxes, de parti-pris originaux et inattendus. Plus un sujet semble simplement formulé, presque sous forme de « lieu commun » – quoi de plus attendu que l'association de Capra et du « populaire » –, plus les candidates et candidats devraient s'attacher à le complexifier et à en souligner tous les paradoxes, voire les apories, possibles.

Au lieu de cela, la formulation apparemment simple du sujet a entraîné un grand nombre de candidates et candidats à proposer, sans trop de réflexions préalables ni de vraie « discussion », un plan en trois parties qui les conduisait à reprendre, sans en interroger vraiment les termes, certaines conventions attachées au cinéma « grand public », « humaniste » ou « optimiste » de Frank Capra. Alors que le sujet nécessitait davantage d'interrogations paradoxales, qui pouvaient passer, par exemple, par des associations plus originales : « populaire » renvoie-t-il à « grand public » ou à une conception politique particulière du système démocratique, sous-tend-il simplement une forme d'humanisme et ne suppose-t-il pas une interrogation sur les valeurs pionnières de la démocratie américaine, recouvre-t-il simplement un « peuple » de bon aloi ou implique-t-il une inquiétude sur les dérives possibles d'un « populisme » à la fois séduisant et dangereux ?

Ce sujet (« Le populaire dans le cinéma de Frank Capra de 1932 à 1948 ») invitait donc d'une part à définir les différentes acceptions du terme « populaire » dans le cinéma de Capra, d'autre part à opérer des choix dans la période définie.

Peu de copies ont adopté une perspective historique en tentant par exemple de procéder à une partition des films de Capra selon des « époques » dans lesquelles la notion de « populaire » recouvrirait des significations distinctes. C'était pourtant un plan possible, mais

qui nécessitait une connaissance approfondie des nuances et des inflexions du cinéma de Capra, tout en masquant, sans doute, les continuités, voire les contradictions – qui ne manquent pas – de l'auteur de *Mr Smith Goes to Washington* (*Mr Smith au Sénat*, 1939) ou de *It's a Wonderful Life* (*La vie est belle*, 1946).

Un certain nombre de candidats, et nous nous en félicitons, ont bien compris qu'il fallait prendre le temps, par exemple dans une introduction suffisamment charpentée, de déplier les différentes significations du terme « populaire », en relevant l'importance et la polysémie du substantif et en questionnant d'emblée les motifs et figures du peuple dans le cinéma de Capra.

Ainsi la plupart des copies proposaient de distinguer une forme de « populaire » liée à la « popularité » des films de Capra d'une autre acception, plus sociale, le « populaire » renvoyant au « petit peuple », « peuple des sans voix », dont Capra se fait le porte-parole. Plus rarement, et nous le déplorons cette fois – car il nous a semblé que là résidait le véritable cœur politique du sujet proposé –, une troisième acception, rapportant le peuple au « mode politique de la démocratie américaine », analysait le cinéma de Capra au prisme des combats, des dérives et des défis de cette démocratie au cours de la période étudiée.

Malheureusement, bien souvent, les deux premières définitions ont inspiré aux candidates et candidats une vision très thématique, et parfois aussi très schématique des films, réduisant leurs personnages à quelques grossiers archétypes et leurs intrigues à des contes de fée modernes. Un nombre certain de copies proposaient ainsi un raccourci sociologique voulant que Capra, cinéaste aux origines modestes donc « populaires », serait plus à même de parler du peuple dans son cinéma ou plus légitime. Cela a conduit parfois certains candidats à formuler des idées du type, « Capra fait un cinéma populaire parce qu'il est lui-même issu du peuple et qu'il se dit proche du peuple », en restant dans une analyse très littérale et superficielle des personnages qui sont alors érigés au rang d'emblèmes de leur classe ou réduits à des types sociaux. Surtout, ces copies adhèrent aveuglément à la lecture que Capra lui-même peut donner de ses propres films, notamment dans son autobiographie – qui était par ailleurs un élément important du corpus de cette question, et nous nous félicitons que les ouvrages de ce type soient lus et connus par les candidates et candidats –, en oubliant complètement que son propos mériterait d'être nuancé et confronté à l'épreuve de l'analyse de ses films.

D'ailleurs, trop peu de copies ont donné lieu à de véritables analyses argumentées et précises de séquences, les films étant souvent convoqués à titre anecdotique et d'intrigues utiles pour illustrer une idée générale. L'analyse en reste alors au niveau du récit et des personnages, en oblitérant complètement le travail de la mise en scène.

L'ensemble du jury a, au contraire, aimé une copie qui s'ouvrait sur l'analyse du discours de Gary Cooper sur la tombe du général Grant, dans *Mr. Deeds Goes to Town* (*L'Extravagant Mr Deeds*, 1936), y déclarant que la déception de la plupart des gens, à la découverte du monument, provient de ce qu'ils « ne voient pas ce qu'il y a à y voir ». Et Deeds de lancer : « Je vois un petit paysan de l'Ohio qui devient un grand soldat. Je vois des milliers d'hommes marcher. Je vois le général Lee le cœur brisé. Je vois la naissance d'une nouvelle nation. Et je vois ce garçon de l'Ohio qui devient Président. » Ainsi, ce que voit le personnage c'est un exemple individuel qui s'élève par sa vertu propre pour incarner l'espoir d'égalité entre les hommes, formant un seul peuple, malgré toutes les divisions, dans la construction d'un même pays, malgré les inégalités persistantes. Par cette piste de l'analyse précise d'une séquence et d'un discours, la copie pouvait parfaitement entrer dans la discussion de l'ensemble des acceptions du « populaire » dans le cinéma de Frank Capra.

Enfin – et cela ne peut qu'agacer à la longue les correcteurs –, le prénom de Capra est trop souvent orthographié avec un « c » (« Franck »). On fera la même remarque pour l'adjectif « capraesque », qui n'a pas lieu d'être. Rappelons pour finir que les titres des films, soit en anglais, soit en français, doivent toujours être soulignés (dans les copies manuscrites) ou placés en italiques (dans les copies tapuscrites).

*Statistiques sur les résultats*

Nombre de candidats concernés : 189

Nombre de candidats présents : 187

Nombre de candidats absents : 2

Nombre de candidats ayant rendu une copie blanche : 0

Note minimum : 0,5/20, Note maximum : 18,5/20 ; Note(s) supérieure(s) ou égale(s) à 14 : 17,65 %, Moyenne : 10,05 ; Ecart type : 3,95

Copies blanches = 0 copies

Notes de 0 à 5,5 = 23 copies

De 6 à 10 = 79 copies

De 10,5 à 13 = 44 copies

De 13,5 à 16 = 29 copies

De 16,5 à 18,5 = 12 copies

Aucune copie n'a eu 20/20.

## INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

### Études cinématographiques

- **SÉRIES : Lettres et Arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 8

*Membres du jury : Esther HALLÉ, Benjamin LABÉ*

Le jury, composé d'Esther Hallé et Benjamin Labé (Maître de conférences en Études cinématographiques à l'Université Lyon 2), a pu entendre huit candidates et candidats cette année. Quatre d'entre eux ont été admis. L'épreuve a été dans l'ensemble très bien réussie, comme en témoignent les résultats obtenus (aucune note en dessous de 10/20 et une note maximale de 18/20, pour une moyenne générale de 14.625/20). Les candidates et candidats ont respecté la temporalité de l'épreuve, en traitant l'analyse filmique et le scénario dans un temps égal. Le jury se réjouit enfin que les candidates et candidats aient su exploiter la totalité du temps qui leur était offert.

Concernant l'analyse filmique, les candidates et candidats ont globalement fait preuve d'une excellente maîtrise du lexique de l'analyse filmique et d'une bonne connaissance du programme. Sur ces deux points, leur préparation s'avère très satisfaisante. Nous avons toutefois regretté une situation parfois sommaire des extraits proposés dans les introductions de certains candidats. Nous rappelons à ce titre qu'il convient de situer l'extrait au sein du film et de la filmographie de Frank Capra. Sur ce dernier point et au regard du rapport singulier du cinéaste à l'Amérique, la capacité de certains candidats à situer brièvement les films dans l'histoire de la société américaine a été jugée particulièrement bienvenue. Le jury a également pu apprécier une connaissance fructueuse des textes de Cavell sur Capra et la comédie du remariage. Les développements des candidates et candidats, thématiques ou linéaires, étaient dans l'ensemble clairement structurés et se sont efforcés de dépasser la description au profit de l'analyse. Nous avons toutefois noté une tendance chez certains candidats à délaissier les pistes annoncées en accumulant, au fil du développement, des remarques essentiellement descriptives peut-être destinées à « meubler » l'exposé : nous conseillons aux candidates et candidats de prendre le temps de commenter les plans et les effets de mise en scène sélectionnés en fonction des problématiques explorées, sans viser à une exhaustivité inutile. Nous regrettons enfin l'usage parfois inabouti de notions telles que le « conte », la « fable » ou l'« utopie » qui, bien que centrales dans l'œuvre de Capra, sont mentionnées sans être véritablement mises à l'épreuve des extraits proposés. De même, nous notons un usage parfois rhétorique de procédés non définis (« montage pédagogique », « raccords de conflit », finalement sans lien avec sa possible filiation eisensteinienne), qui s'est avéré confus, ou encore quelques cas, heureusement rares et sans grande conséquence, de notions mal utilisées, comme « grand imagier » ou « plan de coupe ». Nous invitons donc les candidates et candidats à bâtir leurs analyses à partir de concepts clairs et rigoureusement maîtrisés.

Le format de l'épreuve du scénario, qui consiste à s'inspirer d'un document fourni (iconographique ou textuel) a été respecté par l'ensemble des candidats, qui ont brièvement introduit leur scénario, avant de le lire dans son intégralité et de le commenter. L'ensemble des candidats a précisé la durée approximative des séquence(s) scénarisée(s), ainsi que leur situation dans leur film s'il s'agissait d'un long métrage. Le jury tient à féliciter la capacité des candidates et candidats à proposer, dans le commentaire de leur scénario, des éléments de mise en scène précis (échelle de plans, compositions de cadres, effets de montage) qui éclairaient leurs projets. Le jury se réjouit enfin que les documents fournis, dont il n'est pas attendu qu'ils soient connus des candidates et candidats, n'aient pas fait l'objet de

commentaires prenant le pas sur le commentaire du scénario et des intentions de mise en scène qui lui sont associées. Nous saluons le travail des enseignants de CPGE sur l'ensemble de ces points. Dans la mesure où le jury évalue la capacité à s'approprier un document afin de construire une continuité séquencée, il est toutefois attendu que les candidates et candidats reviennent brièvement sur leur rapport, nécessairement subjectif, au document fourni (et ce a minima dans l'introduction de leur scénario). Nous regrettons que certains candidats n'en aient fait aucune mention. Le jury tient enfin à préciser que lors de l'entretien qui succède aux exposés, les questions qu'il peut poser sur les références artistiques qui ont inspiré le scénario n'attendent en aucun cas une réponse prédéfinie. Nous encourageons les candidates et candidats à se saisir du caractère ouvert de ces questions pour en faire l'occasion d'exposer une culture personnelle.

Nous continuons à ce titre d'attirer l'attention des candidates et candidats sur la nécessité de ne pas se démobiler 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 exposées, 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.