

COMPOSITION D'ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

Guillaume SOULEZ, Françoise ZAMOUR

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

Le sujet, extrait d'un article de Barthélémy Amengual, témoignait d'une vision classique du mouvement néo-réaliste italien envisagé comme un prolongement de la littérature behaviouriste américaine. Sa compréhension littérale ne présentait pas de difficulté particulière. Une lecture attentive s'imposait cependant pour rendre possible la construction d'une dissertation à partir de la citation proposée.

Le jury avait pris soin de préciser que la remarque d'Amengual concernait directement *Paisà* de Rossellini mais qu'il convenait de l'étendre à l'ensemble du mouvement néo-réaliste, ce qui aurait dû permettre une ouverture des copies sur la diversité du mouvement. Or, la connaissance du mouvement néo-réaliste dont témoignaient les candidats est souvent restée superficielle, limitée dans le temps, ou dans le corpus de références. La manifestation d'une réelle originalité de traitement s'est révélée bien rare. Malgré une moyenne de l'épreuve stable, peu de copies ont véritablement retenu l'attention du jury, ce qui explique peut-être le nombre moins important d'admissibles en 2009 (deux seulement contre six en 2008).

L'essentiel de la difficulté tenait à la lecture et à l'analyse du sujet. Au fil de la pensée d'Amengual, trois enjeux émergeaient nettement : la question de l'intériorité du personnage, la notion d'objectivité et la dialectique entre l'individuel et le collectif. La question de la Résistance collective, qu'il fallait entendre dans un sens assez large, devait également donner lieu à une réflexion spécifique. Peu de copies ont réellement réussi à dégager ces enjeux, pourtant présentés parfois comme des paradoxes stimulants par Amengual (par exemple l'opacité du personnage, liée au refus de l'intériorité psychologique, est compensée par l'objectivité de son comportement capté par le filmage), afin de construire une problématique riche et intéressante. Quelques rares copies ont montré la difficulté à mettre en œuvre un tel programme néo-réaliste même dans les films de la première période (recours à des personnages auxquels le spectateur doit s'attacher, dimension mélodramatique des films...). La plupart du temps, un plan stéréotypé était proposé : après avoir confirmé l'effacement du personnage par des exemples, le candidat mettait ensuite en avant l'existence d'une dimension liée à l'intériorité individuelle dans certains films, puis opérait une ouverture vers l'humanisme, ou se tournait, pour conclure, vers un traitement diachronique du mouvement néo-réaliste et de son évolution. Le sujet aurait pu être, plutôt, l'occasion de poser, à travers la question du statut du personnage, celle de l'unité problématique de ce mouvement : même dans les films plus psychologiques et individualistes, voire plus « bourgeois », des années 1950, le traitement du personnage ne garde-t-il pas quelque chose du projet initial décrit par Amengual ? De même, quant à l'approche de la « réalité », ou de l'« objectivité », là où de nombreux candidats ont simplifié la réflexion d'un auteur comme Bazin, les bonnes copies ont su rendre compte des différents niveaux auxquels la question se joue (un candidat cite ainsi à bon escient : « il faudra toujours sacrifier quelque chose de la réalité à la réalité »).

Le niveau médiocre de la majorité des copies tient donc essentiellement au caractère faiblement problématisé des dissertations dû à une lecture trop rapide du sujet. Quelques copies ont néanmoins tenté d'opérer un certain nombre de définitions et de distinctions. Une

véritable analyse du sujet, comportant une définition des termes principaux, qui dégage clairement les questions posées par l'auteur, et en déduit une problématique riche est tout aussi indispensable pour une épreuve d'études cinématographiques que pour les autres dissertations du concours.

Même si presque tous les candidats semblaient avoir une certaine connaissance des principaux films néo-réalistes et de quelques débats critiques et théoriques auxquels ils ont donné lieu, le jury déplore la pauvreté globale des références, l'absence de *discussion* du point de vue des auteurs mobilisés (les candidats se contentent même parfois d'illustrer leur propos par une citation sans l'expliquer) et l'absence de mise en perspective avec d'autres formes de réalisme (qu'il s'agisse du cinéma soviétique ou de Jean Renoir, par exemple). Les soixante-deux copies sans exception ont fait références à la scène de « la petite bonne » d'*Umberto D*, reprenant plus ou moins directement les analyses de Deleuze. De même, le jury a trouvé sous les soixante-deux plumes, plus ou moins inspirées, l'attente des femmes dans *La Terre tremble* ou le chant des Mondines de *Riz amer*. Il s'agit, certes, de défauts inhérents à l'existence même d'un programme pour cette épreuve mais le néo-réalisme ne se réduit pas à cinq ou six scènes-clés. Le corpus important de films liés au mouvement néo-réaliste aurait pu permettre d'ouvrir le champ des exemples et des références.

Certaines copies ont d'ailleurs fait place, de manière appréciable, au cinéma de Pasolini ou de Visconti (étrangement absents en général) ou aux documentaires d'Antonioni. Le jury a donc valorisé l'originalité dans le choix des exemples et des séquences traitées, ainsi que la précision de l'analyse.

Enfin, outre des maladresses fréquentes autour des « personnages qui ne jouent pas », une vision assez caricaturale du documentaire (seule la fiction serait à même de traiter le particulier alors qu'on pourrait tout à fait défendre, au contraire, que le documentaire n'a affaire qu'à du particulier...), une difficulté parfois à se situer clairement au cours de la réflexion du côté du spectateur ou du côté du créateur, il faut relever parmi les faiblesses récurrentes des candidats le fait que l'analyse de film ne saurait se limiter au commentaire de scénario mais demande une réelle attention à la composition des images et des sons.