

COMPOSITION D'ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

Guillaume Soulez, Françoise zamour

Coefficient : 3 ; **Durée** : 6 heures

La réflexion de Rudolph Arnheim proposée par le sujet associait de façon étroite une conception du cinéma comme art - et une *certaine* définition et conception de cette artisticité - avec la question de la couleur. La couleur apparaît comme un repoussoir pour Arnheim, lui permettant de réaffirmer au passage que « le cinéma est un art », celui-ci étant défini ici doublement, sur le plan des moyens, comme un travail sur la composition, en référence au modèle pictural, et sur le plan philosophique comme une émancipation par rapport à la réalité. Le jury n'a pas manqué d'être surpris par le faible questionnement *sur le fond* de la position d'Arnheim. Les candidats se sont contentés, la plupart du temps, d'illustrer puis de contester le propos du théoricien en le confrontant à l'évolution de la couleur au cinéma, généralement vue comme criarde et spectaculaire jusqu'aux années cinquante, puis intégrée davantage à une perspective artistique, par exemple au sein d'une poétique réaliste, en lien avec la maîtrise et les améliorations techniques qui se développent ultérieurement. Rappelons qu'il s'agissait du sujet d'esthétique (le sujet historique étant cette année le néo-réalisme italien) et qu'il ne pouvait donner lieu à une sorte de chronologie plus ou moins astucieuse en lieu et place d'une véritable problématisation de la question soulevée par la citation. Plus généralement, et nous ne saurions trop le répéter, l'analyse de la citation ou du sujet ne consiste pas en une juxtaposition de définitions plus ou moins exactes, mais demande d'abord et avant tout la mise au jour des oppositions et des lignes de force de la réflexion proposée. Les rares candidats qui ont perçu ces oppositions, ces contradictions possibles, et les ont exprimées ont vu leur copie particulièrement valorisées.

Si l'on écarte les contresens de copies qui ont lu trop vite la citation au point de croire qu'Arnheim s'opposait à la couleur parce que les films de son temps lui semblaient techniquement inaboutis – alors que c'est exactement le contraire qui est dit (mais la première version pouvait correspondre à une idée toute faite plus immédiate) –, l'absence de questionnement quant à la perspective de l'auteur laisse songeur. Après d'autres arts plus établis, mais qui ont eu parfois un parcours similaire, la question de l'artisticité du cinéma reste ouverte (comme celle de la photographie ou d'autres pratiques contemporaines, par exemple). Plus encore, elle fait partie de l'histoire esthétique même du cinéma, depuis ses origines scientifiques jusqu'au « cinéma d'auteur » (qui est une réponse inspirée de la littérature à ce soupçon). Elle peut même ne désigner qu'une partie du cinéma sans définir le cinéma lui-même (l'« *art film* », comme disent Britanniques et Américains) par opposition aux films de « divertissement », aux films dits « de commande », aux films amateurs, etc. La bataille du « parlant », quelques années plus tard (certaines copies y ont pensé mais sans en tirer véritablement profit), fut ainsi, également, en lien avec des questions techniques, l'occasion d'une interrogation sur les frontières entre cinéma et théâtre filmé, et donc sur le propre du cinéma comme art. C'est une question qu'il fallait d'autant plus aborder qu'Arnheim rapprochait ici cinéma comme art et peinture *contre* la couleur, là où plusieurs spécialistes et réalisateurs ont, au contraire, célébré les noces de la peinture et du cinéma grâce à la couleur, contre le photoréalisme.

Cette absence de problématisation et de culture revenait en somme à laisser penser que la question de l'artisticité du cinéma n'avait plus à être posée, parce qu'elle relèverait de l'évidence aujourd'hui, alors même que, paradoxalement, les candidats étaient incapables d'expliquer ce sur quoi repose cette conception devenue courante. Les copies qui célébraient, en conclusion, la conquête d'une nouvelle dimension avec *Avatar*, nouveau défi technique qu'un cinéma sûr de son artisticité ne pouvait pas ne pas relever, apparaissaient dans ce contexte particulièrement naïves...

Dans le même registre, on ne peut manquer d'être surpris par la faible problématisation des rapports entre technique et esthétique (il est vrai, difficile à mettre en œuvre : cela suppose l'étude de la fabrique des sensations colorées, la poïétique de la couleur au cinéma...), et, surtout, par l'absence de réflexion, plus familière aux khâgneux, sur la question de la *mimesis* qui était ici en jeu (et qui concernait au premier chef l'autre question au programme). Certaines copies (les meilleures en général) ont défendu l'idée que l'art pouvait être mimétique, voire que le cinéma trouvait sa vocation comme art à travers la *mimesis*, contestant l'option d'Arnheim, mais, la plupart du temps, la notion de « réel » ou de « réalité » est restée non définie, entraînant une sorte de variation flottante sur le thème au long de la dissertation. Cet ensemble de faiblesses et de lacunes dans le champ esthétique s'est parfois traduit par des approximations autour du *punctum* barthésien (qui est un phénomène individuel, lié à la subjectivité du spectateur saisi par un détail qui l'affecte), par une réduction de la question artistique à la « vision » d'un artiste, par une hésitation fréquente dans l'analyse, qui s'ancre tantôt dans la réception, tantôt dans la création (sans que ces choix soient explicités, c'est-à-dire, bien souvent, comme s'il s'agissait de la même chose), ou, pire, par l'emploi d'« esthétique » à la place d'esthétique.

Enfin, le jury s'est étonné de trouver très peu de définitions ou même seulement de caractérisations de la couleur, comme si cette notion qui était au cœur du sujet et du programme esthétique de l'année allait de soi... Peu se sont par exemple interrogés sur le fait de savoir si le noir et le blanc pouvaient être considérés comme des couleurs, ou se sont demandés quel lien on pouvait établir entre lumière (spectre), couleur et projection, ou si les imaginaires de la couleur (le passé en noir et blanc par exemple) ne l'emportaient pas, bien souvent, sur les couleurs du monde, et ainsi de suite. Deux copies seulement ont pensé à étudier le rôle de la couleur dans la composition, pour répondre précisément à Arnheim, rares sont ceux qui ont pensé à la monochromie possible de la couleur et à la polychromie de certains noir et blanc, en suivant Jacques Aumont. Malgré, parfois, quelques notations techniques, en première partie, sur les débuts de la couleur au cinéma, on en venait très rapidement à des développements sur la couleur comme s'il s'agissait, purement et simplement, de capter un aspect de la « réalité » (elle même peu problématisée, nous l'avons souligné), sans plus s'interroger sur les modes de capture ou de re-création de la couleur au cinéma. Il s'agissait, la plupart du temps, d'une couleur-matière ou d'une couleur-symbole, sans que, là encore, les termes de la discussion ne soient suffisamment explicités, ou sans que soit interrogée la valeur socioculturelle des couleurs. Ainsi, le potentiel esthétique du noir et blanc a été paradoxalement peu commenté, malgré l'incitation d'Arnheim, comme s'il suffisait de donner quelques exemples illustres de grands films en noir et blanc et de louer la force d'un « expressionnisme » non défini pour clore la discussion. Le jury ne peut accepter de copies purement et simplement fondées sur l'argument d'*auteurité*...

Le niveau théorique général étant faible, le jury a valorisé les copies qui ne se contentaient pas d'un balayage des enjeux soulevés (un mot sur la technique des débuts, un mot sur les films en noir et blanc, un mot sur la couleur de la société de consommation...) et d'un enchaînement scolaire peu dialectique de références, toujours-identiques et traitées de la même façon (du *Magicien d'Oz* au *Désert rouge* en passant par *Les Chaussons rouges*, *Marnie*, *Ran* ou *Peau d'Âne*). On ne saurait trop insister sur l'importance de se constituer ses propres bibliographie et filmographie en lien avec les thèmes au programme, ce qui ne veut pas dire multiplier les titres de film et les courtes citations, mais, au contraire, prendre le temps d'analyser une séquence choisie pour sa richesse problématique. Le jury a pu ainsi apprécier la mention rapide mais juste du rôle des passages en couleur dans *Nuit et Brouillard*, qui est d'inscrire le film en noir et blanc (l'archive) dans l'actualité, l'idée que la couleur pouvait proposer une « superposition de couches » et de sens (*versus* la profondeur de champ travaillée par le noir et blanc), ou l'analyse du traitement d'un même motif (la fuite d'un personnage) par deux cinéastes différents (Cocteau et Demy) avec des effets opposés selon que l'on a affaire à du noir et blanc ou à de la couleur, ou bien encore l'analyse très précise de l'emploi du rouge dans le cinéma de Truffaut par exemple. Les copies les mieux notées sont également celles qui ont interrogé, et remis en cause, l'idée de « l'abandon du noir et blanc » pour proposer une vision plus nuancée de l'usage des couleurs au cinéma.