

Leçon portant sur l'œuvre cinématographique

Chiffres et constats

Les principes généraux du rapport sur la leçon littéraire s'appliquent au cas de la leçon sur l'œuvre cinématographique, avec un fonds commun d'exigences. Pour l'aspect spécifique de cette épreuve de cinéma, on pourra se reporter à la note du BOEN n°5 du 4 Février 1993 lors de son introduction au programme de l'agrégation de Lettres classiques et aux rapports de ces deux dernières années pour l'agrégation de Lettres modernes, à laquelle l'épreuve figure depuis la session 2001.

Cette année, les quarante quatre leçons tirées par les candidats sur l'œuvre cinématographique *Orphée*, de Jean Cocteau, ont donné lieu à une fourchette de notes allant de 02 à 15 et à une moyenne générale de 08,13/20.

Sujets de leçons :

Le jeu du miroir – Les jeux de miroir – L'autre côté du miroir - Les voix du poète - La voix du poète - Le procès du poète - Orphée, film moderne ? - Orphée, un cinéma littéraire ? - Orphée, un film théâtral ? - Orphée, un film noir ? - Poésie et réalisme dans Orphée - Le personnage d'Heurtebise - Heurtebise et Cégeste - Les personnages secondaires - Le décor - Ombre et lumière - La Zone - Zones - Passages et traversées - Le temps - L'insolite - L'immortalité au cinéma dans Orphée - L'au-delà dans Orphée - Le montage du récit –

Sujets d'études filmiques :

Ouverture du film, p. 13 à 20 ou 21 ou 23 - Orphée part avec La Princesse, p. 20 à 27 - Duo d'Heurtebise et d'Eurydice, p. 35 à 44 - La scène du tribunal, p. 64 à 74 - La mort d'Eurydice, p. 74 à 88 ou p. 81 à 84 - Le final, p. 86 à la fin.

Tirer la leçon sur le cinéma ne devrait être en soi ni une bonne ni une mauvaise nouvelle, à condition que le candidat l'ait préparée avec le même sérieux que les autres points du programme. Mieux vaut d'ailleurs, lors du tirage, éviter de manifester ostensiblement un sentiment de dépit ou de satisfaction qui peut se révéler dans les deux cas tout à fait injustifié. Les notes attribuées montrent que cette épreuve peut parfaitement contribuer à la réussite au concours. Il s'avère néanmoins utile de rappeler les conditions de son déroulement et de préciser les compétences requises.

Conditions matérielles

Pendant sa préparation le candidat disposait du scénario d'*Orphée*, cette année dans l'édition *Librio*. Il disposait aussi de quatre cassettes du film qu'il pouvait caler chacune à l'endroit choisi pour effectuer quatre citations d'extraits à commenter pendant sa leçon. Il disposait de deux cassettes dans le cas de l'« étude filmique », qui porte sur un extrait du film pouvant faire jusqu'à une vingtaine de minutes. Il avait enfin accès à un dictionnaire du cinéma, celui de J. Aumont et M. Marie : *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, édition Nathan.

Le maniement du magnétoscope, avec sa télécommande, est la seule compétence technique requise pour visionner le film sur un moniteur pendant la préparation de l'épreuve, puis pour diffuser lors de l'épreuve les courtes citations du film que le candidat doit sélectionner et

intégrer dans son exposé en les commentant devant le jury. On sait que, malgré la meilleure prévoyance, toute manipulation audiovisuelle peut comporter des impondérables techniques (défaillance provisoire d'une machine, d'une prise, d'un fil, réglage d'un canal du moniteur). Il convient dans ce cas de ne pas s'inquiéter : le jury ne les impute pas au candidat et il reste fixé sur la qualité intellectuelle de la prestation. Il faut par contre s'entraîner à maîtriser cette situation de communication qu'un professeur est souvent amené à rencontrer devant sa classe.

Compétences recherchées

Les meilleures prestations se trouvent en général justifiées par les éléments d'appréciation suivants : l'aisance d'expression, une bonne maîtrise de l'exposé, une présentation claire et structurée, une connaissance précise de l'œuvre, une problématisation rigoureuse, appropriée au sujet, le choix des citations filmiques, la facilité de manipulation, l'articulation des formes observées avec le sens, l'utilisation pertinente de notions d'analyse filmique, la progression vers l'interprétation, la mise en perspective et les enjeux dégagés, l'expression d'une culture cinématographique, la bonne réaction aux questions posées.

Par exemple, la note de 15/20, attribuée à prestation du candidat sur le sujet « *Orphée*, les jeux du miroir », a été justifiée par une connaissance précise de l'œuvre et une problématique rigoureuse qui permet de dégager les enjeux du travail poétique du film autour de la question du reflet et du miroir. La note de 14/20 attribuée à la leçon sur « L'immortalité au cinéma, dans *Orphée* » a valorisé un candidat qui a posé le problème avec justesse, fait des références régulières à l'œuvre, interprété avec nuance la représentation de la vie des morts et l'a distingué de la promesse d'immortalité faite au Poète... Mais on aurait souhaité qu'il évoque davantage le rapport entre le thème d'Orphée et la machine du cinématographe.

Difficultés rencontrées

A l'inverse, une prestation a été notée 02/20 pour un candidat qui ne semblait pas connaître le film, à en juger par les interprétations avancées, et ne maîtrisait pas l'épreuve sur un plan formel et méthodologique puisque son exposé se composait exclusivement de quatre longs extraits commentés à la volée ». Une étude filmique (p.20 à 27) a été notée 03/20 pour une candidate qui ne maîtrisait aucun élément d'analyse filmique, connaissait mal l'œuvre et présentait, à la place d'un commentaire, un récit maladroit du fragment accompagné d'une diffusion désordonnée d'extraits.

Les notes les plus faibles sont le plus souvent motivées par les critères suivants : l'insuffisante définition du sujet, l'absence de problématisation, une méconnaissance de l'œuvre, un exposé biographique ou extra-textuel, une description paraphrastique, une approche trop thématique ou trop littéraire, sans appui sur la forme, le plaquage de cours récités sans discernement, le mauvais usage des citations, une échappée dans l'anecdotique (comme la fabrication des effets spéciaux sans analyser l'effet produit), le flou conceptuel, le manque de notions solides d'analyse filmique, l'absence de prise en compte des choix d'écriture, les interprétations contestables (comme *Orphée*, drame bourgeois), les contresens, la sur-interprétation, la mauvaise maîtrise du temps de l'exposé, de faibles réactions aux questions.

Exemples commentés

Leçons

Tous les jugements des jurys insistent d'abord sur l'importance d'une juste compréhension du sujet posé. Celui-ci s'inscrit en général dans une courte expression, une formule dont il faut définir le sens avec une extrême rigueur. Pour problématiser, le candidat doit envisager toutes les possibilités polysémiques du sujet, cerner très clairement les contours de son étude et respecter sa dimension cinématographique.

Par exemple, le sujet : « Les personnages secondaires », demandait à être conduit comme une recherche parce que leur définition posait ici problème. Le personnage d'Heurtebise appartenait vraisemblablement à cette catégorie, mais se hissait presque au rang de personnage principal. Eurydice elle-même n'était-elle pas ravalée à un rang secondaire par rapport à la légende ? Où placer La Princesse ? Cégeste ? Le vieux poète du café ? Que dire des simples « silhouettes » mais représentatives de l'univers de Cocteau, comme le vitrier ? Ou des figurants qui avaient pourtant une ligne de dialogue ? La voiture qui parle n'était-elle pas à considérer comme un personnage ? On pouvait admettre diverses interprétations, mais il fallait au moins s'interroger sur cette délimitation pour donner sa dynamique au sujet.

Le sujet « Cégeste *et* Heurtebise » supposait de donner un sens à la coordination qui liait les noms de deux personnages. Le sujet « *L'autre côté du miroir* » amenait à envisager une réversibilité possible.

Les sujets qui se terminaient par un point d'interrogation invitaient les candidats à une remise en question argumentative : c'était le cas pour : « Orphée, un film théâtral ? » - « Orphée, un film noir ? » - « Orphée, film moderne ? »

Le sujet : « *Orphée* de Cocteau : un cinéma littéraire ? » impliquait bien sûr qu'on caractérise d'abord le scénario, le dialogue, la théâtralité et la présence de la littérature au cœur du film, puis qu'on lui oppose une spécificité dans l'utilisation de l'image, du son ou du montage ; mais la bonne leçon devait rechercher un dépassement de la contradiction pour définir par exemple un cinéma poétique.

On voit aussi que plusieurs sujets proches ont pu être déclinés par les jurys sous diverses formulations. Ainsi a-t-on pu trouver : « La voix » ou « Les voix », « La Zone » ou « Zones », « Les jeux du miroir » ou « L'autre côté du miroir », « L'au-delà » ou « L'immortalité », « Heurtebise », ou « Heurtebise et Cégeste ». Les candidats devaient adapter leur problématique avec précision et finesse au libellé rencontré.

Il n'est pas indifférent enfin que savoir que les candidats disposent chaque année d'un dictionnaire du cinéma lors de leur préparation. En l'utilisant mieux, certains candidat auraient évité d'être hors-sujet par exemple sur les sujet : « Les voix du poète ». S'ils étaient allés vérifier sur cet ouvrage spécialisé la définition du terme « voix », donné comme « ensemble des sons produits par l'appareil phonatoire humain », et ses différents enjeux cinématographiques, ils auraient compris qu'il fallait considérer d'abord la voix comme un matériau sonore, puis comme un vecteur de la parole, et définir sa place ou son statut par rapport à l'image et à l'écran. Et non pas transformer le sujet à sa convenance pour traiter par exemple les voies de la poésie ou se réfugier dans des débats purement verbeux. Le pluriel du terme employé, « les voix », faisait pourtant référence à l'évidente polyphonie du film qui

comprenait les voix de chaque acteur, la voix off de l'auteur, ou même celle des messages radio : voix d'écran ou voix « acousmatiques », qu'on entendait sans les voir, et qu'il fallait d'abord recenser dans leur diversité avant d'étudier leur fonction.

De même pour un sujet comme « Le montage du récit », une rapide révision du terme « montage » permettait d'envisager les multiples aspects cinématographiques de la notion et de ne pas se contenter d'une étude narrative de la structure du scénario, nécessaire mais non suffisante. Bien sûr on ne demandait pas au candidat une connaissance pointue de l'histoire des théories du montage mais au moins de prendre en compte les notions de plan, de séquence et de raccord, de savoir distinguer des ponctuations et des ellipses, d'étudier leur fonction pour donner sens au traitement de l'espace-temps, bref de savoir dégager les choix et les effets produits par le film de Cocteau.

Etudes filmiques

Pour les sujets d'« études filmiques », on trouve fréquemment comme proposition l'étude de l'ouverture du film, de sa conclusion ou de passages-clefs, comme ici la mort d'Eurydice transposée de la légende. Mais les jurys peuvent choisir d'autres passages que les attendus canoniques et retenir des moments moins prévisibles, comme le duo d'Eurydice et d'Heurtebise développé par le réalisateur.

Il faut toujours par contre s'interroger sur la délimitation de l'extrait proposé. Par exemple l'étude de l'ouverture du film pouvait débuter, selon les divers jurys, avant ou après le générique composé de dessins de l'auteur ; de même, selon les jurys, elle pouvait s'arrêter soit à la page 20, soit à la page 21, soit à la page 23 du scénario. Ainsi le découpage est-il toujours l'occasion de réfléchir sur la notion de séquence, d'articulation, de raccord, et sur l'unité de sens du passage proposé. L'extrait de la mort d'Eurydice, par exemple, s'est trouvé proposé soit sous la forme d'un long passage (p. 74 à 88, incluant le retour d'Eurydice, la déception de son couple, la tentative de suicide manquée, puis la mort d'Eurydice, suivie de la mort d'Orphée), soit dans un fragment plus étroitement défini au sens spatio-temporel (p. 81 à 84, la mort d'Eurydice, d'abord manquée puis aboutie par l'échange de regards dans le rétroviseur).

Quoi qu'il en soit, les études filmiques doivent toujours s'attacher à une faire une analyse détaillée de l'extrait proposé, à définir sa place et sa fonction dans le film. Une étude filmique donnée par exemple sur le final du film supposait que le candidat mette en valeur l'aspect éminemment énigmatique de cet épilogue.

Questions diverses

Le bon usage des citations

Le candidat dispose de cassettes de l'œuvre qui lui donnent la possibilité de s'arrêter sur quatre courts extraits pour illustrer sa leçon et au moins sur deux pendant son étude filmique. Ces citations doivent être précises et venir étayer un élément de son argumentation. Elles doivent être minutieusement commentées. Le commentaire du candidat ne doit pas se superposer au passage de l'extrait qu'il viendrait brouiller, mais alterner harmonieusement avec la citation. Le candidat ne doit pas hésiter à utiliser l'arrêt sur image par exemple pour étudier un cadre ou un éclairage, à revenir en arrière pour clarifier un raccord, pour le calage d'un son ou d'un départ de musique. Le commentaire ne doit pas être paraphrastique : il n'est

pas question de décrire simplement ce que l'on voit, mais de désigner des indices, de nommer des procédés en utilisant des outils d'analyse filmique au service du sens et des enjeux du passage.

Les questions de l'entretien

Sur quoi portent les questions des jurys qui prolongent la présentation du candidat ? Elles peuvent obliger à une reprise sur le texte filmique, pour les candidats qui s'évadent dans le mythe ou la biographie. Elles demandent de revenir sur quelques plans ou fragments en précisant le commentaire. Elles invitent à rectifier l'usage d'un terme de description filmique, ou à tirer au clair un faux sens d'interprétation. Elles peuvent amener à percevoir une dimension du sujet non envisagée.

La formation des candidats

Les candidats semblent connaître les opuscules récemment parus pour la préparation de l'œuvre inscrite au concours ou les cours du C.n.e.d., mais les utilisent parfois maladroitement, avec du mal à s'en détacher. On assiste souvent à un plaquage remplaçant la réflexion, à des pans de cours abusivement replacés sans lien étroit avec le sujet. Néanmoins l'œuvre est étudiée. Par contre, il semble qu'il soit nécessaire de donner davantage aux candidats une véritable formation en analyse de film, indépendamment de l'étude d'une œuvre. Certaines leçons en effet manquent d'efficacité par manque de maîtrise de la matière filmique.

Bibliographie

Le rapport de 2002 donnait déjà des pistes bibliographiques. Outre les ouvrages sur le film et l'auteur au programme de l'année, on consultera avec profit des ouvrages sur l'histoire du cinéma (A. Bazin), sur l'analyse de film (Gaudreault et Jost), du récit filmique (A. Gardies, F. Vanoye), sur les genres, la fiction et le documentaire, sur l'analyse de l'image, du son, du montage (J. Aumont, M. Chion, L. Jullier), sur l'esthétique du film, etc... Une liste évidemment très partielle et non limitative. Signalons qu'une collection comme Nathan Université comporte de nombreuses études de fond. Pour approfondir les notions d'analyse filmique à mobiliser, conseillons la pratique de dictionnaires du cinéma : techniques comme celui de V. Pinel (Nathan 92) ou théoriques et critiques comme celui de Gardies-Bessaldel (éd. du Cerf, 95) et celui de J. Aumont et M. Marie (Nathan 2001). Signalons le site Internet du Ministère de l'Éducation Nationale *Le quai des images* (www.ac-nancy-metz.fr/cinemav/) et la collection *Eden cinéma* diffusée par le CNDP. Et rappelons l'intérêt de fréquenter cinémathèques, salles de cinéma, et de lire les revues spécialisées.

Pierre-Marie Baux