

## **RAPPORT SUR LA LEÇON OU ÉTUDE FILMIQUE PORTANT SUR *Vivement dimanche !***

**Rapport présenté par Pierre BEYLOT**

L'œuvre cinématographique au programme était cette année le dernier film de François Truffaut : *Vivement dimanche !* (1983). Souvent considéré comme une œuvre mineure, désigné par son auteur lui-même comme un « film du samedi soir », *Vivement dimanche !* a pu déconcerter nombre de candidats en raison de son apparente simplicité et de la désinvolture souvent parodique avec laquelle le récit est conduit. Pour peu que l'on veuille bien sortir des considérations auteuristes sur le cinéaste Truffaut et du discours plaqué sur l'influence du film noir, le film ouvrait de nombreuses pistes interprétatives sur le renouvellement des figures féminines, le mélange des genres et le détournement des références et des clichés. Bien que le jury ait pu entendre un certain nombre de leçons réussies, l'impression dominante est celle de la déception : connaissance insuffisante de l'œuvre et de son contexte, difficulté à analyser et à problématiser le sujet proposé, absence de maîtrise de la méthodologie de l'analyse de films, tels sont quelques-uns des principaux défauts constatés. On ne saurait trop insister sur la nécessité de préparer suffisamment à l'avance cette épreuve qui exige l'appropriation de démarches et d'outils d'analyse spécifiques.

### **1. Les sujets de leçon et d'étude filmique**

Deux types de sujets peuvent être donnés sur l'œuvre cinématographique : un sujet de leçon et une étude filmique sur une séquence ou une suite de séquences représentant 5 à 10 mn de film.

En leçon, certains sujets étaient particulièrement attendus, notamment sur le statut générique du film : « Une série B à la française » ; « *Vivement dimanche !* : un film noir ? » ; « Le mélange des genres » ; « Un film de genre ? » ; « Un 'film du samedi soir' » ; « Une comédie policière ». La difficulté de ce type de sujets était qu'ils pouvaient faire facilement apparaître les lacunes de la culture cinématographique des candidats ou les conduire à restituer des connaissances toutes faites sur le film noir ou la comédie hollywoodienne classique sans en interroger la pertinence par rapport au travail de réécriture opéré par Truffaut.

D'autres sujets attendus portaient sur la construction des personnages, particulièrement sur les figures féminines : « Féminin/ masculin dans *Vivement dimanche !* » ; « La femme dans *Vivement dimanche !* » ; « Un film de femmes » ; « *Vivement dimanche !*, film fétichiste », ou encore sur « Le personnage de Julien dans *Vivement dimanche !* » ou « Les personnages secondaires ».

La mise en scène de l'espace était un terrain d'investigation très riche dans le film de Truffaut que l'on pouvait envisager dans sa globalité (« L'espace dans *Vivement dimanche !* ») ou bien au travers d'un certain type de lieux, d'objets ou de mouvements : « Le

commissariat dans *Vivement dimanche !* » ; « Rideaux, grilles, coulisses » ; « Théâtre et théâtralité » ; « Les objets dans *Vivement dimanche !* » ; « Placement et déplacement » ; « Intérieur/ extérieur ». Certains sujets, tels que « *Vivement dimanche !* : Noir et Blanc », pouvaient se prêter à une approche esthétique sur la composition de l'image et le travail de la lumière, mais aussi à une approche en termes génériques et symboliques.

Le film de Truffaut offrait également un éventail très large d'effets de détournement que l'on pouvait étudier au travers de sujets comme : « *Vivement dimanche !* : Truffaut s'amuse » ; « L'humour dans *Vivement dimanche !* » ou « Stéréotypes et clichés ».

Enfin, comme chaque année, des répliques du film, souvent chargées chez Truffaut d'une forte tonalité humoristique, ont servi de sujets de leçon, invitant les candidats à évaluer dans quelle mesure elles pouvaient apparaître comme des clefs de lecture du film : « Est-ce que je vous parais crédible ? » ; « J'ai vu faire ça au cinéma » ; « Comme si on était dans un roman policier... » ; « Barbara, je suis dans l'embarras » ; « Vous me prenez vraiment pour la dernière des gourdes ! ».

En ce qui concerne les études filmiques, trois sujets seulement ont été donnés cette année :

- Le flash-back sur la découverte du corps de Marie-Christine et début de l'enquête de Barbara (de 20'35 à 26'30)
- La gifle et la visite du client de l'agence (de 39'55 à 45'50)
- Le dénouement (de 93'55 à 103'40)

Le jury a peu fait appel à cet exercice à propos du film de Truffaut où prédominent les séquences courtes ce qui oblige à opérer des segmentations regroupant une succession de séquences (Le dénouement comprend ainsi la séquence du commissariat, le flash-back de Barbara dans le cabinet de l'avocat et le suicide de M<sup>e</sup> Clément). Pour ce type d'épreuve, il est indispensable de poser une problématique transversale comme pour la leçon, mais il importe également de s'interroger sur le découpage de la séquence étudiée ce que certains candidats ont négligé de faire. On ne saurait trop recommander de s'entraîner à cet exercice qui suppose de pratiquer des micro-analyses précises et d'établir des perspectives interprétatives transversales à l'ensemble de la séquence ou du film, ce que les candidats ont souvent beaucoup de mal à articuler.

## **2. Les résultats**

Ils ont été décevants dans l'ensemble avec une moyenne de 8,71 et des notes qui s'échelonnent de 04 à 18. 35% des candidats ont obtenu la moyenne avec une très faible proportion d'excellentes leçons (14% entre 15 et 18). Une part importante des prestations a été jugée très faible (42% entre 04 et 06) et les leçons médiocres ou passables représentent également une part importante de l'ensemble (39% entre 07 et 11). Les résultats sont donc en régression par rapport aux sessions précédentes : en effet, en 2012 la moyenne était de 9,71 et en 2011, elle était de 10,14.

## **3. Observations sur les prestations des candidats**

La leçon de cinéma requiert un certain nombre de qualités communes aux épreuves portant sur les œuvres littéraires : la première d'entre elles concerne la capacité à analyser les termes du sujet et à en proposer une problématisation. Celle-ci ne doit pas faire appel à une

clef de lecture unique, mais s'ouvrir autant que possible à différentes démarches interprétatives : esthétiques, plastiques, narratologiques, socioculturelles, etc. Pour un sujet tel que « Féminin/masculin dans *Vivement dimanche !* » par exemple, il était opportun de ne pas s'en tenir à une analyse purement narratologique de la construction des personnages mais de s'appuyer aussi sur les apports des *cultural, gender* et *star studies* pour montrer comment s'élaborent les identités de genre dans le cinéma de Truffaut. On observe notamment le jeu de tension entre la promotion d'une figure féminine active qui fait de Barbara, l'instigatrice de l'enquête et le moteur de l'action face à un personnage masculin dominé, et la reconduction d'une image traditionnelle du féminin marquée par le fétichisme cinéphilique dont fait l'objet le personnage incarné par Fanny Ardant. Cette exaltation d'une image idéalisée et fétichisée de la beauté féminine se manifeste dans toute la mise en scène de Truffaut qui multiplie les gros plans et les travellings d'accompagnement des déplacements de Barbara, joue sur le motif du déguisement (Barbara, tour à tour actrice de théâtre, enquêtrice et prostituée) et se cristallise au travers de dispositifs explicitement voyeuristes comme celui de la séquence du soupirail. Le jeu des acteurs, la direction d'acteurs et le recours à des acteurs dont la *persona* donne une certaine tonalité au rôle qu'ils incarnent (par exemple, Jean-Louis Trintignant dans le rôle de Julien Verce) sont également des aspects intéressants auxquels très peu de candidats accordent leur attention. Un autre défaut souvent constaté est la tendance à se concentrer sur le couple formé par les protagonistes, Julien et Barbara, et de négliger les autres figures féminines présentes dans le film (Marie-Christine, Paula, l'apprentie secrétaire) et la galerie de personnages masculins secondaires (M<sup>e</sup> Clément, le commissaire ou encore Louison, le tenancier de boîte de nuit au prénom ambigu).

Il faut mettre également en garde les candidats contre un traitement dualiste ou schématique du sujet. Les candidats sont parfaitement familiarisés avec ce danger lorsqu'il s'agit d'une leçon portant sur une œuvre littéraire et il faut éviter de la même façon cet écueil lorsque la leçon concerne l'œuvre cinématographique. Par exemple, un sujet tel que « *Vivement dimanche !*, une comédie policière » ne doit évidemment pas donner lieu à une première partie sur la comédie, une deuxième sur le policier avant de conclure sur une improbable synthèse. On essaiera de faire jouer les termes les uns par rapport aux autres en tentant des déplacements conceptuels qui permettent des ouvertures interprétatives. Sur ce sujet, on pourra, par exemple, aborder dans un premier temps les jeux sur les stéréotypes et les clichés des deux genres (en évitant ainsi de les traiter dans deux parties séparées), puis on verra comment la question du féminin – incarné par Barbara, mais pas seulement – permet d'envisager une fusion des deux genres, et enfin comment la comédie policière se constitue comme telle en hommage au cinéma à la fois par une série de gags et de saynètes parodiques et par des dispositifs voyeuristes tels que celui du soupirail.

Une problématique pertinente repose donc sur une analyse du sujet ouverte à plusieurs horizons interprétatifs, mais qui doit aussi impliquer une réflexion sur l'évolution des formes cinématographiques et des enjeux de représentation filmique. On attend en effet des candidats qu'ils soient capables de contextualiser à bon escient l'œuvre au programme. Il ne s'agit évidemment pas de retracer toute la carrière de Truffaut ni de réciter une notice de dictionnaire sur le film noir ! À propos des rapports hommes-femmes dans le cinéma de Truffaut, il peut être judicieux de citer *L'Homme qui aimait les femmes* (1977). À propos d'un sujet sur l'influence du film noir, il est bon de connaître quelques-unes de ses précédentes adaptations de polars : *Tirez sur le pianiste* (1960), *La Mariée était en noir* (1967), *La Sirène du Mississippi* (1969), *Une belle fille comme moi* (1972). S'il s'agit d'une leçon sur l'hybridation des genres, il convient de connaître quelques classiques du genre noir et de la comédie du remariage hollywoodienne. Certains candidats possèdent une culture

cinématographique très restreinte. Ils ont souvent beaucoup de peine à citer un autre titre de film noir que *Le Faucon maltais*, identifient Hitchcock comme un auteur de films noirs et ignorent de quels films précis du maître du suspense Truffaut s'est inspiré dans *Vivement dimanche !* Leurs connaissances semblent provenir en grande partie des usuels mis à leur disposition dans la salle de préparation : le *Dictionnaire du cinéma* (Jean-Loup Passek, Larousse, 2001), *200 mots-clés de la théorie du cinéma* (André Gardies et Jean Bessalé, Éditions du Cerf, coll. « 7e Art », 1992), et également le *Dictionnaire théorique et critique du cinéma* (Jacques Aumont et Michel Marie, Nathan, coll. « Analyse / théorie », 2001). Certes, ces ouvrages sont utiles mais rien ne remplace une préparation plus méthodique en amont par quelques lectures critiques et surtout par le visionnement d'au moins quelques films du cinéaste dont une œuvre est au programme et de quelques échantillons représentatifs des genres ou auteurs dont il paraît pertinent de le rapprocher.

Enfin, une leçon réussie doit obligatoirement s'appuyer sur une pratique mieux maîtrisée de l'analyse de film. Cela vaut autant pour la phase de préparation de l'épreuve avant le concours où les candidats doivent se familiariser bien davantage avec l'étude des plans et des séquences que pour la présentation de la leçon. Cette déficience en matière d'analyse d'images est sans doute le défaut le plus fréquemment constaté par les membres du jury. Beaucoup de candidats montrent peu de séquences et ce souvent les mêmes que l'on retrouve d'une leçon à l'autre. On ne peut pas fixer a priori un nombre de séquences donné qui serait requis pour que la leçon soit jugée réussie. Une séquence dans chacune des parties semble nécessaire mais il peut y avoir aussi deux brèves séquences ou plusieurs « arrêts sur images » sur des plans qui paraissent particulièrement révélateurs par rapport à l'argumentation développée par le candidat. C'est sur la pertinence des allers-retours entre l'analyse des images et le développement argumentatif que la leçon sera d'abord évaluée.

Il est donc indispensable de montrer un certain nombre de séquences qui apparaissent significatives par rapport au sujet en veillant à montrer d'abord les images avant de les commenter. Décrire longuement une séquence qui va ensuite être montrée au jury est maladroit. Pire encore, il faut éviter de parler pendant une séquence en couvrant de son commentaire dialogues, son et musique. Il n'est pas nécessaire de montrer de longs passages, c'est même plutôt déconseillé. En revanche il faut privilégier des extraits brefs mais commentés avec précision. Il faut être attentif aux échelles de plans, aux mouvements de caméra, aux effets de ponctuation d'un plan ou d'une séquence à l'autre. Il est très gênant, par exemple, de commenter une séquence sans s'apercevoir qu'il s'agit d'un plan-séquence ou de ne pas être capable d'identifier un travelling ou une contre-plongée. Cependant, l'analyse ne doit pas être purement technique : le travail de la mise en scène doit évidemment être mis en rapport avec les effets de sens qu'il produit et les micro-analyses des candidats doivent être articulées avec l'argumentation qu'ils développent. On veillera toujours à indiquer le pourquoi du choix de telles ou telles images en précisant les objectifs recherchés au travers de l'exemple cité et les conclusions que l'on en tire. Il est important de souligner que les analyses peuvent porter sur des plans comme sur des séquences complètes et le jury appréciera la capacité des candidats à recourir avec pertinence à ces deux types d'exemples. D'un point de vue pratique, il est utile de se servir des touches « Index » ou « Display » du lecteur de DVD afin de repérer et de retrouver rapidement les passages que l'on souhaite commenter. À cet égard, on note un certain progrès par rapport aux années antérieures, mais avec des écarts sensibles entre les candidats en matière de maîtrise du lecteur de DVD.

Une recommandation particulière pour finir : ne négligez pas la bande-son ! Chaque année, les jurys déplorent l'indifférence des candidats à l'égard de la matière sonore qu'il s'agisse du son ambiant, de la musique ou même des voix dont la diction et les intonations sont trop rarement commentées. Il est ainsi étonnant que le phrasé de Fanny Ardant et de Jean-Louis Trintignant ne suscite aucune remarque ou que peu de candidats ne soulignent le jeu sur les codes génériques produit par la composition de Georges Delerue avec l'effet de contraste entre la musique enjouée des images d'ouverture et, dans la séquence suivante, les mesures dramatisantes du meurtre de Massoulier qui rappellent les orchestrations de Bernard Hermann dans les films d'Hitchcock.