

- La Belle Epoque
- La maison, le jardin
- Décors et accessoires
- Musique, sons et voix

ou sur les personnages :

- Quatre femmes / les figures féminines
- Les enfants / enfance et enfants
- Monsieur Ladmiral
- Les couples / Les hommes et les femmes
- Mercédès

Trois sujets ont permis aux candidats de proposer une analyse d'*Un dimanche à la campagne* à partir d'une citation endogène :

- « ...pour ne plus penser à rien qu'à la couleur des choses. »
- « Tous les chagrins se ressemblent »
- « J'ai suivi l'enseignement de mes maîtres »

Enfin, une seule étude filmique – de 1h 06' 29 à 1h 13' 56 – a été proposée cette année, il s'agissait de la séquence à la guinguette.

2. Observations sur les prestations des candidats

Indiquons, pour commencer, l'un des principaux motifs de satisfaction du jury. L'appropriation par les candidats des outils mis à leur disposition a été unanimement saluée par les interrogateurs. Pendant le temps de préparation et lors de la présentation, les candidats travaillent sur un ordinateur équipé du logiciel VLC qui permet, au moyen de signets, de sélectionner les extraits qui seront montrés au jury et qui permet également d'élaborer un photogramme. Cette dernière fonctionnalité se révèle fort utile lorsqu'on veut illustrer un point de son raisonnement à partir de quelques images extraites du film. Une candidate a ainsi choisi d'opérer quelques captures d'écran – la voiture d'Irène, le téléphone ou le départ du train – pour rendre compte de la modernité ; une autre a isolé les moments du film où l'on voit le chapeau de M. Ladmiral ou celui de Gonzague pour amorcer une réflexion sur la filiation. L'aisance acquise dans la manipulation du matériel est le signe, à la fois, d'un meilleur entraînement et d'une familiarité dont on imagine qu'elle est le reflet d'usages dans les classes. Force est de constater que le tirage d'un sujet de leçon sur le film inscrit au programme n'est en rien discriminant et qu'il convient de balayer les résistances ou les inquiétudes qui pourraient demeurer à ce sujet.

Venons-en, à présent, aux exposés présentés lors de cette session. Nous l'indiquons en introduction, la question de la figure de l'artiste et celle des courants picturaux évoqués dans *Un dimanche à la campagne* nécessitaient d'être appréhendées et clarifiées, sans se limiter à quelques généralités vagues, pour rendre compte avec précision des enjeux sous tendus par l'interrogation sur la manière de peindre qui traverse le film. Faire mention, incidemment, de l'impressionnisme ou de l'école lyonnaise, faire référence, par ailleurs, à Renoir, Caillebotte ou Van Gogh sans citer aucun tableau précis ne suffit pas à nourrir une réflexion sur les ambitions du film. L'on attendait de la part des candidats une réflexion personnelle nourrie d'un travail de recherche documentaire qui permet d'interroger la geste artistique du cinéaste. Faut-il parler d'effet de citation, de pastiche ou s'agit-il plutôt de la volonté d'affirmer un autre langage artistique porté par le traitement de la lumière, l'importance de la musique, des voix ou encore la récurrence des motifs – personnages des petites filles et d'Irène figés sur les

toiles mais qui s'animent – ? On aurait aimé que les candidats s'autorisent des comparaisons avec d'autres cinéastes qui ont convoqué ou interrogé la peinture à l'écran, on pense au *Van Gogh* de Pialat, au *Lautrec* de Planchon ou à *La belle Noiseuse* de Rivette. L'on pouvait attendre *a minima* que soient questionnés les liens entre photographie, peinture, lumière et cinéma au travers des notions de cadre et de profondeur de champ par exemple.

Les sujets *a priori* plus ardues ont pu donner lieu à des prestations de bonne tenue pour peu que les candidats jouent le jeu d'une démarche réflexive authentiquement personnelle débarrassée de développements convenus, récités et interchangeable. Autrement dit, le jury s'est attaché à valoriser les prises de position audacieuses qui prenaient leurs distances avec un discours qui au fil des exposés a pu sembler répétitif ou peu incarné. Ainsi, la tension entre modernité et conformisme, au cœur de plusieurs sujets, aurait dû conduire à la prise en considération de l'ambivalence des valeurs de la modernité dans le film : Irène est-elle aussi émancipée qu'il y paraît ? Si elle manipule les signes extérieurs de la modernité – téléphone, voiture, montre à la ceinture de sa robe en dentelle, vie libre sans mari ni enfants – si elle constitue indubitablement un vecteur d'accélération du récit, force est de constater que les valeurs de l'argent la gouvernent tout autant que son frère ; en témoigne leur dispute autour des châles qu'elle entend payer. Dans le même ordre d'idées, sa liberté de mœurs, son indépendance, son choix de vivre sa vie « comme elle l'a rêvée », en marge de la morale bourgeoise qu'incarne le couple Gonzague-Marie-Thérèse ne l'empêchent pas d'obéir à la logique aliénante de la passion : les trois séquences dans le vestibule qui la montrent au téléphone, cherchant à deux reprises à joindre son amant, puis échangeant avec lui soulignent sa vulnérabilité. La comparaison des deux séquences qui se déroulent dans la cuisine (Irène/Mercédès puis Marie-Thérèse/Mercédès), proposée, fort judicieusement, par une candidate, montre que les deux femmes ne sont pas sans points communs et que le conflit entre deux mondes est plus complexe, plus ambigu qu'on ne pourrait le croire. Portée par les personnages, cette tension entre tradition et modernité se joue également dans la superposition des époques, entre un XIXe siècle « qui n'en finit pas » et un XXe siècle « vieilli trop tôt ». Là encore, le jury aurait aimé que les exposés des candidats évoquent d'autres films dont l'action se situe à la Belle Epoque, *La Ronde* d'Ophüls ou *French cancan* de Renoir par exemple. Enfin, on a pu valoriser les prestations des candidats qui ont su traiter cette question en se montrant sensibles aux outils et effets du langage cinématographique pour décrire les séquences qu'ils ont retenues à l'appui de leurs propos : les travellings rapides, la profondeur de champ ou les valeurs de plan sont généralement convoqués à bon escient. A cet égard, le jury constate que les candidats maîtrisent mieux la terminologie que par le passé même si quelques flottements demeurent, avec des confusions entre plan rapproché et gros plan, par exemple, ou encore une certaine difficulté à décrire un travelling combiné à un panoramique.

Ajoutons que les leçons de cinéma réussies ne négligent pas l'étude de la bande-son, qui a donné lieu cette année à un sujet spécifique (musique, son et voix). La matière sonore d'*Un dimanche à la campagne* donnait particulièrement prise à des analyses stimulantes. L'on pouvait ainsi s'intéresser au traitement de la musique. Qu'elle soit intra diégétique comme dans le duel sonore entre Monsieur Ladmiral et Mercédès ouvrant le film ou encore lors de la séquence à la guinguette ou qu'elle soit extra diégétique, la place et le choix de la musique de Fauré méritaient qu'on y porte attention. Rares sont les candidats qui ont également commenté le phrasé de Louis Ducreux ou de Sabine Azéma ou l'utilisation signifiante des sons : le coq et la réitération décalée de son cri, la cloche, la sonnette du repas, les oies, le bourdonnement des mouches. Quant à la voix over, largement commentée, il est frappant de constater que l'on s'est souvent contenté d'en relever la présence, de l'attribuer, à juste titre, à Tavernier mais que l'on a trop peu interprété ce choix d'écriture, qui, à l'instar des procédés utilisés par d'autres cinéastes, inscrit le réalisateur dans son œuvre et offre un saisissant jeu d'échos et de miroitements qui appelait des études soignées et précises.

3. Conseils

Rappelons d'abord quelques vérités d'évidence, qui croiseront ici bien des indications données dans les rapports des années précédentes.

La méthode de la leçon sur le film inscrit au programme ne diffère en rien de celle portant sur les œuvres littéraires. L'on attend d'un candidat qu'il sache analyser son sujet, en saisir les enjeux, le problématiser et présenter de façon ordonnée et claire son exposé. Il importe cependant de ne pas commenter l'œuvre au programme en recourant uniquement à des outils d'analyse empruntés au champ de la littérature. Même si les figures de rhétorique peuvent à bon escient être transférées et donner lieu à des développements pertinents pour peu que l'on s'interroge sur la forme que peut prendre une métaphore ou une métonymie dans une œuvre cinématographique, il importe de convoquer les termes du langage cinématographique, pour décrire et analyser les séquences retenues. Ces connaissances font pleinement partie de celles attendues des professeurs de français, et les programmes du secondaire ne manquent pas de donner place à l'analyse de l'image, comme aux relations entre littérature et cinéma. Ce travail nécessite donc une préparation spécifique d'appropriation du lexique fondée sur la lecture de quelques ouvrages théoriques.

Le choix des extraits présentés au jury revêt une importance particulière. Ils restent trop souvent illustratifs et ne donnent que trop rarement lieu à une analyse précise que permet par exemple la reprise ou l'arrêt sur image. Les interrogateurs attendent, après la diffusion d'un extrait, un commentaire détaillé de la composition des plans, des mouvements de caméra ou de la profondeur de champ. Le rapport de Françoise Zamour (2015) précisait, qu'à l'instar d'une leçon en littérature, le nombre des exemples n'est aucunement normé, l'utilisation des signets, insistons sur ce point, facilite la diffusion d'extraits courts, choisis avec soin ; l'on peut également faire fond sur un photogramme. Rappelons aussi qu'il paraît peu opportun de parler pendant la diffusion de l'extrait mais qu'un arrêt sur image permet d'introduire des éléments de commentaire.

Dans le cas particulier de l'étude filmique, choisir de montrer au jury, après l'introduction, l'intégralité de la séquence à commenter est très maladroit. S'il faut bien sûr en proposer des extraits, il importe avant tout de commenter l'inscription de la séquence dans l'ensemble du film et de travailler sur les jeux d'échos, de reprises ou de rupture qui interviennent dans l'extrait proposé qui est généralement bref – un peu plus de sept minutes pour la scène à la guinguette, étude filmique proposée cette année. La candidate a voulu justifier cette maladresse en indiquant que la diffusion initiale avait vocation à éclairer son propos mais, de fait, celui-ci s'est trouvé amputé de près d'un cinquième du temps et n'a pas pu être illustré par d'autres extraits.

La leçon est une épreuve orale qui suppose une maîtrise des codes de la communication. Le candidat, professeur de lettres en exercice, doit s'exprimer dans une langue de bonne facture, ni inutilement ampoulée ou obséquieuse, ni trop relâchée ou vainement soucieuse d'établir une connivence avec ses interlocuteurs. Sur le fond, les commissions ont souvent entendu avec plaisir des candidats amener au cours de l'entretien leur propos initial à partir des quelques pistes qui leur étaient suggérées. La capacité à dialoguer, à prendre en considération la parole de ses interlocuteurs et de s'y ajuster constitue un atout précieux ; ajoutons que ces minutes d'échanges fournissent fréquemment au jury l'occasion d'ouvrir la discussion sur la culture cinématographique du candidat. C'est pourquoi, dans le cadre de la préparation, il importe de ne pas limiter les lectures aux publications, fort inégales, de l'année du concours. Le candidat est invité à manifester sa connaissance des grands genres cinématographiques, à situer l'œuvre dans une histoire du cinéma, un parcours artistique, un contexte et une réception spécifiques, au-delà des repères convenus. Voir ou revoir d'autres films du cinéaste inscrit au programme est une nécessité, l'on attendait donc, cette année, des

références précises à la filmographie de Tavernier. Il est étonnant, voire décevant, de ne pas entendre mentionner par les candidats les deux films de Tavernier inscrits dans la période historique qui suit immédiatement *Un dimanche à la campagne : La Vie et rien d'autre* et *Capitaine Conan* ; ou de ne pas se référer à *Que la fête commence* pour interroger la question du film historique, ou à *Daddy nostalgie* lorsqu'il s'agit de réfléchir à la question du rapport au père.

Pour finir, nous souhaitons que les futurs candidats à ce concours exigeant trouvent dans ces lignes, non seulement des conseils qui leur permettent de réussir, mais aussi des encouragements à se préparer avec sérieux et enthousiasme à un exercice qui, s'il recourt à des démarches ou des outils d'analyse spécifiques, a su trouver sa place non seulement dans le cadre des épreuves orales de l'agrégation interne de Lettres mais aussi dans la pratique quotidienne des professeurs.

**EXPLICATION D'UN TEXTE POSTÉRIEUR À 1500 D'UN AUTEUR
DE LANGUE FRANÇAISE, ACCOMPAGNÉE D'UNE
INTERROGATION DE GRAMMAIRE PORTANT SUR LE TEXTE
ET SUIVIE D'UN ENTRETIEN**

**Epreuve d'explication de texte
Rapport présenté par Julien Piat**

Les pages qui suivent ne devraient pas contenir de révélation majeure pour les futur.es candidat.es. Elles entendent simplement, dans la continuité des précédents rapports, rappeler les attendus de l'épreuve d'explication de texte – qui ne sont autres que les attentes du jury.

Les chiffres de la session 2016

Les dix commissions d'oral ont entendu cette année 252 candidat.es (228 pour le concours du public, 24 pour le CAERPA).

La moyenne de l'épreuve (explication de texte et grammaire) s'établit à 08,58 / 20 pour le concours du public et à 07,57 / 20 pour le CAERPA.

Les graphiques suivants témoignent de la répartition des notes attribuées. Comme on le constate d'emblée, le jury fait usage de toute l'échelle de notation, de 01 / 20 à 20 / 20 :

