

ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

Guillaume SOULEZ, Françoise ZAMOUR

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

Sans complication particulière dans son énoncé, le sujet proposé requérait néanmoins une attention précise à ses différentes dimensions qui rayonnaient autour de la question du personnage comique central dans les films. Il était utile, tout d'abord, de bien saisir la position de Jacques Tati, visant à « mettre exactement au même niveau que les autres personnages » son personnage principal - Monsieur Hulot - à travers une critique de la tradition comique spectaculaire et centripète, avant d'envisager sa disparition ultérieure au profit d'un « effet comique [qui] appartient à tout le monde » fondé sur l'observation de ce qui « peut arriver (...) d'amusant aux gens ». L'expression « l'effet comique appartient à tout le monde » pouvait, comme l'ont remarqué un certain nombre de candidats, suggérer un retournement de perspective et introduire le spectateur dans l'analyse de la *perception* du comique. Les bonnes copies ont su, alors, situer le point de vue de Tati au sein d'une problématique plus large sur le comique cinématographique, par exemple à travers une réflexion approfondie sur les rapports entre personnage(s) et « effet comique » (ainsi, un personnage peut produire l'effet comique sans être *un* comique, de même, la crise de la centralité du personnage est peut-être une crise du « moi » produisant un nouveau type de comique), ou sur les formes « modernes » du comique (« le comique moderne est moins une question d'acteur et de monopolisation du champ d'apparition qu'une mise en scène de la monstration et une critique de l'illusion référentielle », comme l'écrit avec perspicacité un candidat), ou encore sur les promesses et difficultés d'un « comique démocratique ».

Rares étant ceux qui ont su faire ce travail jusqu'au bout, le jury a ressenti une certaine déception à la lecture des copies, même si la plupart des candidats ont essayé de se confronter honnêtement à ce sujet, mais sans parvenir toujours à formuler une hypothèse suffisamment élaborée. Les copies moyennes ou médiocres (sur cinquante trois copies, une trentaine ont obtenu entre 6 et 9) ont souvent cherché à ramener les questions posées par Tati au problème du comique en général, ont tiré le sujet vers une simple question de cours (combien de copies sur comique et marginalité sociale !), ou ont limité leur travail au traitement d'un aspect seulement du sujet : un personnage comique ou plusieurs, à qui appartient l'effet comique, voire qu'est-ce que l'effet comique ? C'est pourquoi douze copies seulement ont dépassé la moyenne (11 ou plus). Cependant, réussissant aussi dans d'autres matières, ce sont finalement six candidats qui ont été admissibles, ce qui est un résultat très encourageant.

De nombreuses dissertations ont emprunté un chemin assez classique et attendu, assimilant l'école du « petit rigolo » à la tradition burlesque, avant d'analyser le cinéma de Tati lui-même comme emblématique d'un cinéma sans personnage central. Les candidats ont, ensuite, choisi de déplacer la question soit sur le sens de l'observation du spectateur, soit sur la mise en scène ou le regard du réalisateur comme lieux où se fabrique l'effet comique. L'erreur a rarement été commise, mais on a pu noter une tendance à proposer un traitement historique (et téléologique) du sujet qui n'était pas souhaitable (le sujet cette année relevait de la question « esthétique ») et qui risquait surtout de faire dévier des enjeux principaux de la citation. De fait, les burlesques ont souvent été traités sur le même plan, sans distinguer Chaplin de Keaton. Pire, ces passages ont parfois donné lieu à des confusions entre acteur (Chaplin) et personnage (Charlot), tandis que quelques candidats se sont justement efforcés de

distinguer les personnages et les acteurs burlesques, soulignant la parenté entre Keaton et Tati, notamment. Il était également absurde de se limiter au « cinéma comique » puisque c'était en contradiction avec l'ouverture proposée par Tati. De même, plutôt que d'affirmer que Tati nous entraînerait dans une impasse en ne mesurant pas le caractère nécessairement indispensable d'un personnage central pour le comique... il valait mieux chercher à mesurer la fonction de l'utopie de la disparition du personnage dans la réflexion sur le comique cinématographique.

Les meilleures copies ont justement évité le simplisme et perçu les paradoxes du sujet, tel Tati, créateur de Hulot, rejetant la notion de personnage comique principal. Quelques dissertations, beaucoup trop rares, ont réfléchi sur les différents aspects du personnage cinématographique, et les ont confrontés à la question du rire. D'autres ont également analysé, souvent avec finesse, la tendance du personnage comique à se fondre dans son environnement, à disparaître, même lorsqu'il est « typique ». Sur cette question, de bonnes analyses des films de Woody Allen, particulièrement de *Zelig*, ou de *Deconstructing Harry*, figuraient dans certaines copies. Beaucoup de candidats ont su également, avec une certaine réussite, utiliser les films comiques les plus récents, ceux de Wes Anderson ou des frères Farrelly, et le jury a apprécié les copies qui ne se contentaient pas d'allusions à ces films, mais prenaient le risque de l'analyse.

On peut cependant regretter la faiblesse des références critiques dans beaucoup de dissertations : il semblerait que seuls les articles de Fabrice Revaut d'Allonnes et l'ouvrage d'Olivier Mongin aient été connus. Dans de trop rares cas, figuraient les textes de Deleuze, de Petr Král ou de Simon. Bergson ou Baudelaire, quand ils apparaissaient dans les copies, ont été le plus souvent simplement mentionnés, sans plus de précision ou de recherche. Une curiosité un peu plus étendue aurait permis d'enrichir la réflexion. La possibilité d'existence d'un comique démocratique aurait gagné à se voir confrontée aux réflexions d'un Stanley Cavell, par exemple.

Dans l'ensemble, le choix et l'analyse des exemples a manqué à la fois d'originalité et de profondeur, les candidats s'appuyant presque uniquement sur des séquences visiblement analysées en cours (*Le Cirque* de Chaplin, *L'impossible M. Bébé* d'Howard Hawks, *The Party* de Blake Edwards...), rendant la lecture des copies monotone. N'était le comique propre de Tati fondé sur des jeux sonores et visuels qui *oblige* en quelque sorte les candidats, le jury s'inquiète également d'une tendance à « raconter » le passage étudié au détriment de l'analyse des paramètres filmiques eux-mêmes. Le jury a valorisé, de ce fait, les exemples personnels et développés, attestant d'une maîtrise du vocabulaire de base de l'analyse filmique, d'une certaine culture et d'un regard propres au candidat. Plusieurs dissertations ont su pareillement, avec plus ou moins de bonheur, appliquer les références critiques non pas aux films cités par les théoriciens auxquels ils avaient recours, mais à d'autres films, témoignant par là d'une culture cinématographique personnelle souvent solide et intéressante. Des analyses très pertinentes de films de Hawks, de Lubitsch, ou même de Godard ont été proposées.

S'éloignant des généralités faciles sur le comique de masse et la télévision, ou des développements convenus sur la satire sociale, les meilleurs candidats se sont interrogés sur la place du spectateur, le regard comme source de comique, ou le cinéma comme instrument de la constitution de la communauté des rieurs.