

BREVET DE TECHNICIEN SUPÉRIEUR

FRANÇAIS – GROUPE 2

B.T.S. : animation et gestion touristique locale, assistant de direction, assistant secrétaire trilingue, assistant de gestion de PME-PMI, commerce international, management des unités commerciales, négociation et relation clients, ventes et productions touristiques.

Durée : 4 heures

L'USAGE DES CALCULATRICES ÉLECTRONIQUES EST INTERDIT.

SYNTHÈSE DE DOCUMENTS

Vous ferez une synthèse objective, concise et ordonnée des documents ci-joints qui traitent des liens unissant les spectateurs et le cinéma.

Puis, dans une conclusion personnelle et argumentée, vous donnerez votre point de vue sur le sujet proposé.

- Document 1 :** Italo CALVINO,
« Autobiographie d'un spectateur »,
Avant-propos à *Faire un film* de Federico Fellini,
Éditions Point virgule, 1996.
- Document 2 :** Jean DOUCHET,
« L'amour du cinéma »,
Les Cahiers du cinéma, n° 435, septembre 1990.
- Document 3 :** Claude BEYLIE,
Les films-clés du cinéma,
Avant-propos,
Larousse, 2002.
- Document 4 :** Alain BERGALA,
« Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs »,
L'hypothèse cinéma,
Éditions Les Cahiers du cinéma, collection Essais, 2002.
- Document 5 :** Affiche pour les premières représentations publiques à Paris,
du cinématographe Lumière, 1895, avec *l'Arroseur arrosé*,
Bibliothèque nationale, Paris.

DOCUMENT 1

Pendant des années, je suis allé au cinéma presque tous les jours et même deux fois par jour ; c'était, disons, entre trente-six et la guerre, l'époque, en somme, de mon adolescence. Des années où le cinéma représentait pour moi le monde. Un autre monde que celui qui m'entourait, mais, pour moi, seul ce que je voyais sur l'écran possédait les propriétés d'un monde, la plénitude, la nécessité, la cohérence, alors qu'en dehors de l'écran s'entassaient des éléments hétérogènes qui paraissaient avoir été rassemblés par hasard, les matériaux de ma vie qui me semblaient démunis de toute forme.

Le cinéma, un moyen d'évasion, a-t-on dit si souvent, dans une formule qui se veut de condamnation, et le cinéma alors me servait certainement à cela, à satisfaire un besoin de dépaysement, à projeter mon attention dans un espace différent, un besoin qui, je crois, correspond à une fonction primaire d'insertion dans le monde, une étape indispensable dans toute formation. Pour se créer un espace différent, il existe bien d'autres manières, plus substantielles et personnelles : le cinéma était le moyen le plus facile et le plus à ma portée, mais celui qui, aussi, instantanément, m'emmenait le plus loin. Chaque jour, en passant dans la rue principale de ma petite ville, je n'avais d'yeux que pour les cinémas, trois salles de première exclusivité qui changeaient leur programme tous les lundis et les jeudis, et deux ou trois locaux de dimensions réduites qui donnaient des films plus anciens ou médiocres, avec un roulement de trois films par semaine. Je savais déjà d'avance quel film on projetait dans chaque salle, mais je cherchais des yeux les affiches placées sur le côté, où était annoncé le film du programme à venir, car en cela résidaient la surprise, la promesse, l'attente qui accompagneraient les jours suivants.

J'allais au cinéma l'après-midi, m'échappant de chez moi en cachette, ou avec l'excuse d'aller travailler chez quelque camarade, parce que pendant l'année scolaire mes parents ne me laissaient que peu de liberté. Le signe de cette véritable passion était cet élan qui me poussait à me fourrer dans une salle de cinéma dès son ouverture, à deux heures. Assister à la première projection offrait divers avantages : la salle se trouvait à moitié vide, comme si elle était toute pour moi, ce qui me permettait de m'étaler au milieu des places de « troisième catégorie », les jambes allongées sur le dossier devant moi ; j'avais l'espoir de rentrer chez moi sans qu'on se soit aperçu de ma fugue, pour avoir ensuite la permission de sortir à nouveau (et voir peut-être un autre film) ; j'éprouvais un léger étourdissement pour le restant de l'après-midi, nuisible à mon travail mais favorable aux rêveries. Et outre ces raisons toutes inavouables à plusieurs titres, il y en avait une plus sérieuse : entrer à l'heure d'ouverture me permettait, ce qui arrivait rarement, de voir le film depuis le début, et non pas à partir de n'importe quel moment au milieu ou à la fin, comme cela se passait d'habitude quand j'arrivais au cinéma en plein après-midi ou vers le soir.

Entrer quand le film était déjà commencé correspondait par ailleurs à une pratique barbare en usage chez les spectateurs italiens, et qui est encore en vigueur. On peut dire que déjà à cette époque nous parcourions les techniques narratives les plus sophistiquées du cinéma d'aujourd'hui, en cassant le fil temporel de l'histoire et en la transformant en un puzzle qu'il fallait recomposer morceau par morceau ou accepter sous la forme d'un corpus fragmentaire. Pour continuer à donner des éléments de réconfort, je dirai que d'assister au début du film après qu'on en connaissait la fin procurait des satisfactions supplémentaires : découvrir non le dénouement des mystères et des drames, mais leur genèse ; avec un sentiment confus de prévision face aux personnages. Confus : comme doit l'être précisément celui des devins, parce que la reconstruction de l'intrigue mise en petits morceaux n'était pas toujours aisée, et encore moins s'il s'agissait d'un film policier, où l'identification d'abord de l'assassin et

DOCUMENT 1 (suite)

puis du crime laissait au milieu une zone de mystère encore plus ténébreuse. Qui plus est, parfois, entre le début et la fin demeurait un morceau manquant, parce qu'en regardant soudain ma montre je m'apercevais qu'il était tard et que si je ne voulais pas encourir les colères familiales je devais m'échapper avant que ne réapparaisse sur l'écran la séquence au cours de laquelle j'étais entré. Ainsi, plusieurs films sont restés pour moi avec une lacune au milieu, et aujourd'hui encore, après plus de trente ans - que dis-je ? -, presque quarante, quand il m'arrive de revoir un de ces films d'alors - à la télévision, par exemple -, je reconnais le moment où j'étais entré dans la salle, les scènes que j'avais vues sans les comprendre, je récupère les morceaux perdus, je recompose le puzzle comme si je l'avais laissé inachevé le jour précédent.

Lorsque, au contraire, j'étais entré au cinéma à quatre ou cinq heures, j'étais frappé en sortant par la sensation du passage du temps, le contraste entre deux dimensions temporelles différentes, à l'intérieur et à l'extérieur du film. J'étais entré en plein jour et je retrouvais, en sortant, l'obscurité, les rues éclairées qui prolongeaient le noir et blanc de l'écran. L'obscurité adoucissait un peu la discontinuité entre les deux mondes et l'accentuait aussi un peu, parce qu'elle dénonçait ces deux heures passées que je n'avais pas vécues, englouti dans une suspension du temps, ou dans la durée d'une vie imaginaire, ou dans le saut en arrière à travers les siècles. Une émotion particulière était due à la découverte, à ce moment-là, que les journées s'étaient raccourcies ou allongées : la sensation du passage des saisons (toujours douce dans le lieu tempéré où je vivais) ne me gagnait qu'à la sortie du cinéma. Lorsqu'il pleuvait dans le film, je tendais l'oreille pour savoir s'il s'était mis à pleuvoir aussi dehors, si une averse me surprenait, alors que j'étais sorti de chez moi sans parapluie : c'était le seul moment où, tout en restant immergé dans cet autre monde, je me souvenais du monde extérieur ; et l'effet était angoissant. La pluie dans les films éveille encore aujourd'hui en moi ce réflexe, ce sentiment d'angoisse.

S'il n'était pas encore l'heure de dîner, je me joignais à mes amis qui allaient et venaient le long des trottoirs de la rue principale. Je repassais devant le cinéma d'où je venais de sortir et j'entendais, venant de la cabine de projection, quelques répliques du dialogue résonner dans la rue, et je les recevais maintenant avec une sensation d'irréalité, et non plus d'identification, parce que j'étais désormais passé dans le monde du dehors ; mais aussi avec un sentiment ressemblant à de la nostalgie, comme chez celui qui se retourne et regarde en arrière au passage d'une frontière.

Je pense particulièrement à un cinéma, le plus ancien de la ville, lié à mes premiers souvenirs des temps du muet, et qui avait gardé de ces temps-là (et les conservait encore il y a quelques années) une enseigne Liberty(1) décorée de médailles, et l'architecture de la salle, un local grand et long, en pente, bordé d'un couloir à colonnes. La cabine de l'opérateur donnait sur la rue principale par une petite fenêtre d'où résonnaient les voix absurdes du film, à la déformation métallique à cause des moyens techniques de l'époque, et encore plus absurdes à cause de l'élocution du doublage italien, sans rapport avec aucune langue parlée du passé ou du futur. Mais la fausseté de ces voix devait avoir pourtant une force communicative en elle-même, comme le chant des sirènes, et, chaque fois que je passais sous la petite fenêtre, j'entendais, moi, l'appel de cet autre monde qui était le monde.

Italo CALVINO,
« Autobiographie d'un spectateur »,
Avant-propos à *Faire un film* de Federico Fellini,
Éditions Point virgule, 1996.

(1) Liberty : style ornemental anglais.

DOCUMENT 2

Comment aimait-on le cinéma dans les années 50 ? Disons comme quelque chose qui remplissait totalement la vie. Ce n'était pas vécu comme une fuite de la réalité (bien que !), c'était un besoin qui activait l'imaginaire, vivifiait la réalité. Pour cette première génération de la cinéphilie, la lecture, l'écrit restaient très importants mais elle ressentait le cinéma comme un plus que la littérature ne peut apporter. C'était comme une amplification du pouvoir de l'imaginaire. De ce point de vue, cela devenait quelque chose d'indispensable. On ne pouvait littéralement pas vivre sans cinéma. L'univers cinématographique était pratiquement déifié par un besoin profond d'enthousiasme sur la vie. Ce n'était pas pour se couper du monde. C'était le contraire de l'usine à rêves. C'était plutôt une complémentarité au monde. On savait d'évidence que « la photographie c'est la vérité et que le cinéma c'est vingt-quatre fois la vérité par seconde ». On savait que le réel était dans le cinéma et que la réalité était très en-deçà du cinéma. Si aujourd'hui, il y a déperdition de ce type d'amour du cinéma, c'est que le rapport à la réalité a complètement changé, ne serait-ce que parce que la télévision a banalisé l'image, que la magie même de tout le système cinématographique s'est détériorée et que le monde est vu avec un cynisme et une incapacité à croire au merveilleux. « Ce n'est plus une image juste mais *juste* une image ». Il n'y a donc plus ce besoin de compensation par le cinéma. La première génération de cinéphiles demandait au cinéma des raisons objectives de croire dans le monde, sans se rendre compte que déjà, à ce moment-là, commençait la mise en doute de la capacité du cinéma à représenter le réel par un surcroît d'imaginaire et de merveilleux. Le cinéaste qui témoigne le mieux de ce qui s'est passé dans les esprits à cette époque, c'est Minnelli. Il montre à quel point ce pouvoir de l'imaginaire, du rêve était indispensable et en même temps qu'il était une illusion très vite désenchantante et même mortifère. Le cinéma représentait ce que le monde doit être, c'est-à-dire un point de vue cornélien. Le point de vue de Racine – représenter le monde tel qu'il est – est arrivé plus tard ou disons avec Rossellini. Aujourd'hui, ce n'est plus le monde tel qu'il est, c'est plutôt le monde est tellement comme ça qu'il faut faire avec et essayer de retrouver dans le tas d'ordures une petite lueur.

Pour les jeunes, aujourd'hui, le rapport au cinéma est d'abord un rapport historique. On voit des films anciens et on s'aperçoit qu'ils sont meilleurs que ceux d'aujourd'hui. On va voir du cinéma ancien pour retrouver quelque chose de révolu mais on va aussi voir du cinéma contemporain qui essaie de reconstituer d'une façon factice – et on sait que c'est factice – le monde cinématographique d'hier. On n'y croit pas beaucoup et on ne s'y attache pas vraiment. Si on prend Besson, les gens ne croient pas à son cinéma. Ils croient à une représentation dans laquelle on plonge pour s'abstraire totalement du monde. Le cinéma redevient l'objet de l'illusion se sachant illusion et conscient que cela fait du bien d'être une illusion. Cela fonctionne vraiment comme une drogue. Dans les années 50, on est (naît) dans le cinéma. Même quand on voit du cinéma muet, c'est encore du cinéma qui se fait. Il n'y a pas vraiment de rupture entre le passé et le présent. L'Histoire du cinéma n'a que cinquante-cinq ans. On n'a pas besoin de l'accumuler en connaissance. On la pratique. On passe de Dovjenko à Preminger sans problèmes. Les cinéphiles de l'époque ont l'esprit littéraire. L'essentiel pour eux c'est la pensée, et la pensée

DOCUMENT 2 (suite)

50 passe par l'écrit et par le concept. L'image est absolument contraire à cette forme
d'esprit. Aujourd'hui, la lecture de l'image est devenue monnaie courante et c'est la
lecture du livre qui est devenue rare. Beaucoup de jeunes savent ce que c'est qu'un
plan, une séquence et peuvent l'analyser. Par conséquent, lorsqu'ils voient un film,
ils peuvent très bien commencer – même très mal – à faire une analyse de films et à
le décortiquer. Le film n'est pas magique en soi, n'est pas fascinant. De plus, on ne
peut pas être fasciné par un film à la télévision. Tout ce qui était le substrat(1) de
l'appareillage cinématographique a évolué. Le cinéma devient forcément archiviste.
55 On aime le cinéma comme une vieille chose qu'on peut avoir chez soi, comme un
meuble du XVIII^e siècle qui n'est pas notre contemporain. C'est une mémoire de
classements, de catégories et non plus une mémoire vivante. Le cinéma
d'aujourd'hui se sert de la mémoire comme consubstantielle(2) à sa propre
fabrication, comme un objet de référence qui implique nécessairement la citation
60 mais en même temps perd son pouvoir premier. On n'est plus dupe, on sait ce que
l'on fait.

Jean DOUCHET,
« L'amour du cinéma »,
Les Cahiers du cinéma, n° 435, septembre 1990.

(1) substrat : ce qui sert de support.

(2) consubstantielle : inséparable.

DOCUMENT 3

Le cinéma est omniprésent dans nos vies. L'homme d'aujourd'hui consomme sans modération des images en mouvement, d'où qu'elles viennent ; il est devenu l'esclave de la technologie audiovisuelle. C'est la faute aux frères Lumière. En réalisant en 1895 la première projection publique de films sur un écran, ils
5 entrouvraient une moderne et fabuleuse boîte de Pandore, d'où ont surgi peu à peu une nouvelle dimension du spectacle, un nouveau type de représentation du monde, une nouvelle écriture, un nouvel art, une nouvelle industrie, un nouveau champ - immense - offert à l'imagination humaine. Même si la technique a évolué depuis lors, même si les diffuseurs de cette étonnante « machine à refaire la vie » se sont
10 radicalement transformés au cours des années (vidéotransmission, chaînes de télévision publique et privée, magnétoscope, réseaux câblés, Internet...), même si le spectateur d'à présent a tendance à préférer le « cinéma chez soi » aux grands rassemblements en salle de naguère, il n'en reste pas moins que l'image animée continue d'exercer un pouvoir d'attraction considérable ; les histoires stockées sur
15 pellicule ou sur tout autre support, de séduire un large public ; les vedettes de l'écran - grand ou petit -, de connaître une fantastique popularité. Le cinéma reste, par excellence, le divertissement de notre temps, au rayonnement et au pouvoir de persuasion inégalés.

Mais il est en même temps un art, une culture et un langage. Bien regarder un film, en apprécier les beautés ou en déceler les insuffisances, en analyser les tenants et les aboutissants en vue d'une estimation plus juste, qui n'altérera en rien le plaisir de la vision, mais ne fera que le renforcer, cela suppose quelque initiation préalable, et de solides instruments de mesure. Ce n'est pas tâche aisée que de les
20 réunir, car outre ses multiples connexions (esthétiques, économiques, politiques ...), qu'un seul regard ne saurait embrasser, le cinéma - enfant de l'illusion et de la magie des hommes - draine encore avec lui nombre d'apparences trompeuses, de mythologies vulgaires, de basses contingences commerciales, qui en dénaturent trop souvent la simple réalité. Des points de repère manquent pour explorer en profondeur ce domaine mouvant, aux frontières incertaines, formé de nombreuses
25 strates. Le cinéma est devenu un art (et un spectacle) total, qui rassemble et harmonise les acquisitions de la peinture, de l'architecture, de la littérature, de la musique, du théâtre et de la danse. « Septième art », disait Canudo, qui le plaçait tout en haut de la pyramide.

Claude BEYLIE,
Les films-clés du cinéma,
Avant-propos,
Larousse, 2002.

DOCUMENT 4

Le cinéma, petit à petit.

Pour résister un tant soit peu au consumérisme amnésique qui est massivement aujourd'hui celui du cinéma, il faut prendre en compte le facteur temps. L'engouement pour les films qu'il faut socialement avoir vus a remplacé le goût, qui ne
5 peut se former que par accumulation de culture, et requiert du temps et de la mémoire. Le goût, en quelque domaine que ce soit ne peut se former que lentement, petit à petit, pas à pas. Il ne s'enseigne pas comme un dogme. Au mieux il se transmet, se désigne, mais il ne saurait se constituer que sur la base d'une fréquentation répétée d'une collection d'œuvres qui doivent être lentement assimilées
10 et agir par imprégnation plutôt que par transmission volontariste. Le rôle de l'école, aujourd'hui, est dans un premier temps d'organiser la rencontre avec les œuvres, dont le meilleur lieu est plus que jamais la salle de cinéma. Mais cette rencontre doit être prolongée par une fréquentation durable des mêmes films, où chacun va peu à peu apprivoiser ces œuvres, les incorporer à son propre imaginaire. C'est rien moins qu'un
15 imaginaire cinéma qu'il s'agit de reconstituer, là où il n'y a souvent plus que superposition de films autistes.

La rencontre du film en salle, telle qu'elle est assurée par des dispositifs comme Ecole et cinéma, Collège au cinéma et Lycéens au cinéma, est indispensable. Mais l'Education nationale, si elle entend véritablement mener une politique du cinéma
20 dans le système scolaire, ne saurait s'en contenter. Que serait une éducation musicale qui consisterait à emmener les élèves trois fois par an au concert sans leur donner accès au disque ? Ou une éducation aux arts plastiques qui se bornerait à des visites de musée, sans la possibilité de retravailler en classe sur des reproductions de tableaux ? Aucune politique sérieuse du cinéma à l'école ne saurait avoir quelque
25 chance d'être efficace s'il n'y a pas aussi des films dans l'école, en permanence, comme il y a des livres et des disques.

L'autre raison, incontournable, qui plaide pour une collection de films dans l'école, est que la concentration de plus en plus grande des salles de cinéma sur le territoire national crée des zones désertiques où un nombre croissant d'enfants n'ont
30 plus accès à aucun cinéma de proximité. Et s'il arrive à ces enfants, occasionnellement, d'aller voir un film avec leurs parents au multiplex qui jouxte le supermarché des « grandes courses » du samedi, il y a peu de chances qu'ils y rencontrent *Où est la maison de mon ami ?* ni même *Les Quatre cents coups*. Pour ces enfants-là, la présence d'une collection de films dans la classe ou dans l'école me
35 semble être quasiment un devoir pour l'Education nationale. Elle seule peut créer les conditions d'une mise au contact qui deviendra peut-être rencontre, même si rien jamais ne le garantit.

L'idéal serait que cette collection de films accompagne les élèves tout au long de leur scolarité, de la maternelle à la terminale. C'est sur ce principe qu'a été
40 pensée la collection « L'Eden cinéma », sur le refus de « cibler » une tranche d'âge précise, pour employer un vilain mot de publicitaire : chaque DVD est à la fois composé et découpé pour que le même enfant puisse en découvrir une séquence en maternelle, trois autres en CP, le film entier en CM, certaines analyses au lycée. Ce n'est pas les films qui doivent changer en cours de route, mais l'approche que chacun
45 peut en faire selon son degré de maturité, de culture, de capacité d'analyse. Même s'il est évident qu'il existe aussi des chefs-d'œuvre exigeant un spectateur adulte, et qui ne sauraient concerner un enfant d'école primaire ou de collège.

DOCUMENT 4 (suite)

Le DVD, entre la salle et Internet.

50 Depuis l'annonce du Plan de cinq ans, il se sera écoulé à peine plus d'un an, au cours duquel quelque chose s'est joué - au croisement de l'idéologie, de l'évolution technologico-commerciale et des enjeux pédagogiques - à propos de l'introduction d'une collection de DVD dans l'école pour l'approche du cinéma comme art. Un an plus tard, un blocage symbolique a visiblement sauté, et les polémiques sur le DVD se sont apaisées, même si cela a nécessité beaucoup de patience et d'explications.

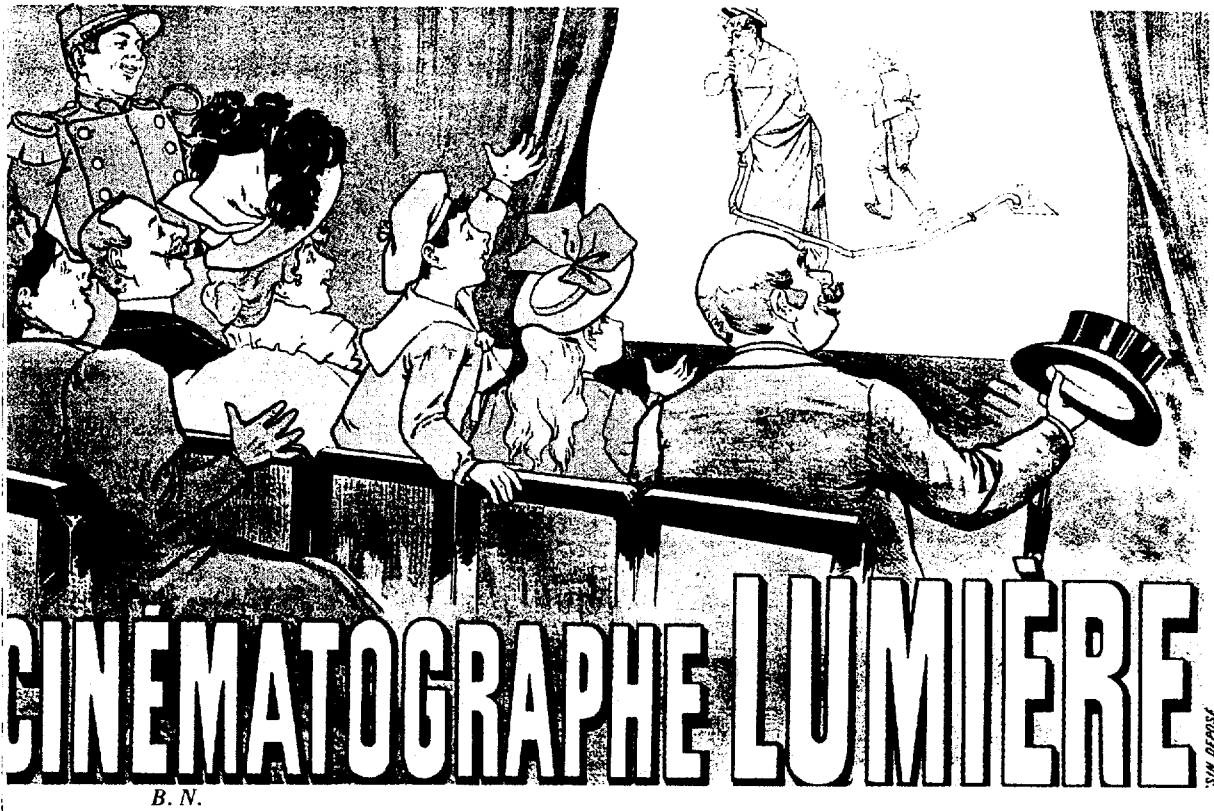
55 Cette annonce de production de DVD pour l'école a suscité aussitôt une double réaction que je pourrais résumer ainsi.

60 Du côté des salles de cinéma et des dispositifs fondés sur ces salles, on m'a répondu qu'il n'y avait point de salut hors de la salle et que le DVD dans les écoles allait précipiter l'abandon de la pratique de la séance de cinéma. Cette annonce, il est vrai, est tombée dans un contexte difficile pour les salles les plus indépendantes, dont la vocation est de diffuser des films de création.

65 D'un autre côté, celui de l'idéologie technologico-futuriste, on m'a rétorqué que le DVD, en tant qu'objet matériel, appartenait déjà au passé, et qu'il était absurde de choisir quelques pauvres titres de films (six pour la première année) alors que bientôt chacun pourrait convoquer à volonté des milliers de films sur Internet. Cette attitude technologico-futuriste relève en réalité souvent d'un immobilisme confortable masqué par une fuite en avant goguenarde et arrogante, qui n'a jamais à fournir les preuves de ce qu'elle avance : « Ce que vous faites est déjà dépassé, moi j'attends que l'avenir que je fantasme arrive pour commencer à bouger ». Comme l'horizon
70 technologique ne cesse de reculer, cela permet de faire résolument du surplace en proférant des prophéties et des anathèmes(1) dont personne n'ira jamais vérifier plus tard le bien-fondé.

Alain BERGALA,
« Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs »,
L'hypothèse cinéma,
Éditions Les Cahiers du cinéma, collection Essais, 2002.

(1) anathème : condamnation totale.



Affiche pour les premières représentations publiques à Paris,
du cinématographe Lumière, 1895, avec *l'Arroseur arrosé*,
Bibliothèque nationale, Paris.