



SESSION 2016

ÉPREUVE D'OUVERTURE CULTURELLE

Lisez attentivement les instructions suivantes avant de vous mettre au travail.

Cette épreuve se compose de deux parties :

- Un texte suivi d'une série de **10 questions à choix multiple** portant sur ce texte. Vous disposez de 30 minutes pour lire ce document ; vous pouvez annoter ou surligner le sujet, mais en aucun cas prendre des notes sur un autre support. Au signal du surveillant vous répondez aux 10 questions ; vous n'avez pas la possibilité de revenir au texte. Vous disposez de **15 minutes**.
- Une série de **65 questions à choix multiple portant sur la culture générale et l'actualité nationale et internationale**. Vous disposez de **45 minutes**. Vous n'avez plus la possibilité de revenir à la première partie de l'épreuve.

Chaque question comporte quatre items, notés **A. B. C. D.** Pour chaque item, vous devez signaler s'il est vrai en l'indiquant sur la grille de réponses en marquant la case sous la lettre V ; ou faux en l'indiquant sur la grille de réponses en marquant la case sous la lettre F.

Exemples :

3	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>V</th> <th>F</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>B</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>C</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>D</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> </tbody> </table>		V	F	A	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	B	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	C	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	D	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	4	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>V</th> <th>F</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>B</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>C</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>D</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> </tbody> </table>		V	F	A	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	B	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	C	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	D	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	5	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>V</th> <th>F</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>B</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>C</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>D</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> </tbody> </table>		V	F	A	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	B	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	C	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	D	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	6	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>V</th> <th>F</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>B</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>C</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>D</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> </tbody> </table>		V	F	A	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	B	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	C	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	D	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	V	F																																																																	
A	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
B	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
C	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
D	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
	V	F																																																																	
A	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
B	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
C	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
D	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
	V	F																																																																	
A	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
B	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
C	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
D	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
	V	F																																																																	
A	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
B	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
C	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	
D	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																																																	

Règle d'attribution des points :

Vous disposez d'un capital de points initial. Chaque erreur entraîne une pénalité (P) qui entame votre capital. Une absence de réponse entraîne une pénalité (p) qui entame aussi votre capital (p est inférieur à P). Enfin, un bonus est attribué si vous répondez correctement aux quatre items d'une même question.

Vous vous servirez de la feuille jointe pour indiquer vos réponses en noircissant les cases situées à côté des lettres correspondantes.

Nombre de pages de l'épreuve :	20 pages
Durée de l'épreuve :	1 h 30
Coefficient de l'épreuve :	ESDES → 5 ESSCA → 3 IÉSEG → 3

Vous disposez de 30 minutes pour lire le texte suivant.

PARTIE 1

En septembre 2009, les deux derniers épisodes d'*Apocalypse : La Seconde Guerre mondiale*, la série documentaire d'Isabelle Clarke et de Daniel Costelle, réunissaient plus de 7 millions de téléspectateurs. Avec cette programmation réalisée exclusivement à partir d'images d'archives, France 2 surclassait TF1 qui diffusait le même soir la série américaine *Les Experts : Miami*. Une performance.

Incontestable succès d'audience, *Apocalypse* n'a pas forcément séduit tous les historiens, certains dénonçant le « grand spectacle ». Les critiques les plus fréquentes portaient notamment sur le traitement des images d'archives, leur colorisation et leur sonorisation, autant de procédés destinés à rendre le documentaire accessible au plus grand nombre et à « séduire un jeune public », comme l'explique lui-même Daniel Costelle. Certaines furent même très sévères. Dans *Libération*, le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman jugeait que la série « a voulu nous en mettre plein les yeux et, pour rendre les images bluffantes, elle les a surexposées. Façon de les rendre irregardables ».

Ce qui est sûr c'est que dans l'histoire du documentaire télévisé en France, il y a un avant et un après *Apocalypse*. Largement commenté, ce débat a permis d'évoquer le statut de l'image d'archive et de sa réutilisation. L'occasion, peut-être, de sensibiliser le grand public à l'archive, composante essentielle du film documentaire d'histoire. Mais qu'est-ce qu'un documentaire d'histoire ? Quelles sont les règles du métier et les barrières à ne pas franchir ? Jusqu'où aller pour réaliser de l'audience ?

Signe des temps, l'USPA (Union syndicale de la production audiovisuelle) a organisé le 16 janvier dernier un colloque intitulé « Histoire : la nouvelle star ». « Star », le mot n'est peut-être pas trop fort : en 2012, sur les chaînes nationales gratuites à vocation généraliste, le documentaire d'histoire totalise 1 354 heures de diffusion, soit 9,9 % du volume de l'ensemble des documentaires diffusés.

Et les audiences sont bonnes. En 2012, 59 documentaires d'histoire ont su toucher plus de 1 million de téléspectateurs (ils étaient 40 en 2011), 1 158 entre 500 000 et 1 million. Les deux meilleures audiences ont été réalisées en prime time par *Guerre d'Algérie : la déchirure, 1954-1962* de Gabriel Le Bomin et Benjamin Stora, diffusé sur France 2 (3,4 millions de téléspectateurs), et *Mussolini-Hitler. L'opéra des assassins* de Jean-Christophe Rosé, qui a rassemblé 3 millions de téléspectateurs sur France 3.

Alors que les ouvrages d'histoire académique peinent parfois à trouver leur public, le documentaire se positionne donc comme un concurrent sérieux dans la transmission du savoir. D'autant plus menaçant qu'une audience considérée comme faible à la télévision reste dans la plupart des cas largement supérieure aux meilleures ventes d'un livre.

LE « VRAI » ET LE « FAUX »

Il semble, à première vue, aisé de différencier un film de fiction d'un film documentaire : le premier serait bien évidemment « faux », le second forcément « vrai ». Un *a priori* discutable : il arrive qu'une fiction soit plus proche de la réalité qu'un documentaire. Toutefois, dans la majorité des cas, selon Guy Gauthier, « le film 'de fiction' serait de la lignée du roman (d'où la justification de l'appellation 'cinéma romanesque'), du poème épique, et des autres formes fondées à la fois sur le récit et sur la fabulation ; le film 'documentaire' relèverait de la connaissance scientifique et de sa transmission. Une science qui se réclame de l'art, ce qui complique la définition ».

En décembre 1895, quelques mois après le tournage à Lyon de *La Sortie de l'usine* des frères Lumière, Félix-Louis Régnault filme, lors de l'exposition ethnographique sur l'Afrique occidentale, une femme de l'ethnie wolof en train de fabriquer des poteries traditionnelles. Dès l'enfance du cinématographe, il existe donc une volonté de capter et de restituer la réalité.

Les premiers « documentaristes » des années 1920-1930, comme Robert Flaherty, le réalisateur de *Nanouk*, sur la vie des Inuits et de *Moana*, tourné en Polynésie, et bien d'autres « œuvrant au temps du muet, pionniers d'une démarche inédite, [...] ont tracé une voie dont ils pressentaient seulement l'avenir » (Guy Gauthier). Le genre n'a ensuite eu de cesse de s'élargir pour recouvrir des sujets et des approches très différents, rendant sa définition complexe : le film documentaire pouvant alors être engagé, de propagande, d'investigation, artistique ou scientifique.

A priori, tout est clair : le film documentaire d'histoire se définit par le recours aux archives filmées. Rien d'évident en réalité : il existe au moins deux façons de procéder avec des archives.

La première est didactique. Sans se préoccuper de leur origine, le réalisateur assemble des matériaux, des documents divers, pour illustrer une « leçon d'histoire ». Souvent présenté de manière chronologique, ce type de film apparaît assez tôt, sans doute à la fin de la Première Guerre mondiale, et se multiplie en France à partir de la fin des années 1920 avec des films commémoratifs de la Grande Guerre. L'archive apparaît donc ici comme une simple illustration à l'appui d'une démonstration.

Mais déjà, des réalisateurs n'hésitent pas, comme gage de véracité, à donner la parole à des anciens combattants, réels ou supposés, comme dans *Les Hommes oubliés* d'Alexandre Ryder (1935). Mêlant archives, fictions et témoignages, ces films ont pour ambition d'empêcher une nouvelle guerre. « *Les images d'archives servent donc de médiation pour transmettre un message aux jeunes générations et lutter contre l'amnésie des parents* », explique l'historien du cinéma Laurent Véray. C'est aussi l'époque où l'on voit naître des films biographiques comme *Clemenceau* d'Henri Diamant-Berger (1929).

Radicalement opposée, cette autre voie consiste à partir des archives elles-mêmes : on réalise alors, par le montage, des compositions plus sophistiquées proches de l'« essai documentaire ». Sorti en 1947, *Paris 1900* réalisé par l'écrivain et journaliste Nicole Vedrès et son assistant-monteur Alain Resnais raconte les quatorze premières années du XX^e siècle, de l'Exposition universelle au début de la Première Guerre mondiale. Montant ensemble des extraits de films d'époque et des séquences d'actualités projetées dans les salles de cinéma issues des fonds Pathé et Gaumont, cette œuvre, servie par la justesse du ton de son commentaire, est « *un bel exercice d'historien* ».

Récompensé par le prix Louis-Delluc, *Paris 1900* est plébiscité par la critique. André Bazin, dans un article intitulé « À la recherche du temps perdu », lui rend hommage : « *Le cinéma est une machine à retrouver le temps pour mieux le perdre. Paris 1900 marque la naissance de la Tragédie spécifiquement cinématographique, celle du Temps. Qu'on ne croie pourtant pas que le mérite des auteurs soit diminué par l'existence de tous les documents cinématographiques d'époque qu'ils ont exclusivement utilisés. Leur réussite est due au contraire à un subtil travail de médium, à l'intelligence de leur choix dans un matériau immense. Au tact et à l'intelligence du montage, à toutes les ruses exquises du goût et de la culture qu'il fallait mettre en œuvre pour apprivoiser ces fantômes...* » La structure « classique » presque canonique du documentaire d'histoire est née : montage d'images d'archives soutenues par un commentaire en voix off.

À partir des années 1960, le recours aux témoins se systématise et devient une composante à part entière du documentaire. Réalisé en 1969, *Le Chagrin et la Pitié* de Marcel Ophuls, chronique de la ville de Clermont-Ferrand pendant l'Occupation, confronte les images d'archives à la parole des témoins. Le résultat est saisissant et le film marque un tournant dans le rapport des Français avec les années noires. Même s'il existe des précurseurs, la démarche d'Ophuls est novatrice : « *Les interviews ont un double sens et une fonction nouvelle, explique Marc Ferro dans Cinéma et histoire. En premier lieu, l'interview a pour rôle de confronter un personnage du présent à son propre passé. [...] En deuxième lieu, l'interview confronte la représentation que le témoin a du passé avec la réalité de ce passé. [...] Enfin et surtout, la fonction de témoignage dans ce film est de se substituer au commentaire. [...] Ainsi, en apparence, l'historien s'efface devant les témoins, devant la société, devant le témoignage du passé. En l'absence de cette médiation, l'explication historique apparaît terriblement authentique, comme dotée d'un supplément de vérité.* »

Plus tard, des œuvres comme *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann ou *S21, la machine de mort khmère rouge* (2003) de Rithy Panh inscriront à leur tour dans leur mise en scène « le dispositif de réactivation de la mémoire du témoin ». Dans *Shoah*, un film de plus de dix heures dans sa version française, Claude Lanzmann n'interroge pas les archives mais les lieux et les témoins, qu'ils soient victimes ou bourreaux. Il applique strictement et systématiquement sa méthode d'investigation, parfois à la limite de l'interrogatoire judiciaire, pour tenter d'aller au plus près de l'indicible horreur.

Parallèlement, depuis les années 1990, les formes du film documentaire historique ne cessent de se diversifier, tout comme les matériaux utilisés. Photographie, archive audiovisuelle, entretien avec des historiens ou des témoins, fiction, son, mais aussi plus récemment animation, images de synthèse... : « *C'est ce mélange visuel, au-delà même de toute définition théorique, qui constitue la particularité du documentaire d'histoire et qui en fait un genre hybride* », nous affirme Michaël Prazan.

Rares sont les historiens à se risquer à la réalisation de films. Le plus souvent, la fonction de l'historien se limite à celle de « conseiller historique » auprès du réalisateur. Comment échapper alors à la fonction de simple caution scientifique, un gage de sérieux et de crédibilité destiné aussi à rassurer les commissions qui allouent les subventions.

Dès lors, la collaboration entre le documentariste et l'historien peut être aussi bien source d'enrichissement que génératrice de conflit : le second devant faire beaucoup de concessions pour intégrer certaines spécificités du support. *« Le film ne doit pas être un cours d'histoire illustré, soulignait Marc Ferro en 1965 ; il a sa personnalité. Le style importe ici plus encore que dans un ouvrage d'histoire car le siècle veut qu'un film soit aussi une représentation : le spectateur doit être empoigné et entraîné dans le mouvement du film. Et pour atteindre à cette réussite, l'historien doit composer avec les règles de son métier ; il doit accepter d'être schématique, modifier ses propres conceptions pour parvenir à créer une œuvre esthétiquement supérieure. La seule, en fin de compte, qui le fera communiquer avec le public. »*

UN RÉEL CADRÉ

Pour cela, il faut faire des choix, souvent cruels à l'historien : le documentaire est l'art de la synthèse, de l'épure et de l'impasse. Olivier Wieviorka, historien, rappelle ainsi que, *« si l'historien insiste presque toujours sur la complexité du monde, le documentariste s'oblige à la simplicité, ce qui ne signifie pas simplisme. En effet, un documentaire qui ne serait pas pédagogique et entraînant n'accomplirait pas sa vocation »*.

Surtout, le documentariste propose une écriture et une esthétique propres au cinéma. Dramaturgie, émotion, contraction du temps, narration : *« Le cœur du travail du réalisateur, c'est d'appréhender le récit, de le structurer, de lui donner une forme et une tenue »*, résume le réalisateur Gabriel Le Bomin.

Évoquant son travail sur *Camarades, il était une fois les communistes français* (2004), Yves Jeuland raconte comment il s'est aperçu au montage que les témoignages qu'il avait recueillis sur la guerre d'Indochine d'une part et sur la guerre d'Algérie d'autre part, se ressemblaient. Dans la forme, dans l'émotion, ils recouraient aux mêmes ressorts et, au total, se répétaient un peu. Il a donc fait le choix de sacrifier les témoignages sur l'Indochine pour renforcer le propos. C'est la force du documentaire : *« Il échappe aux contraintes scolaires, ou académiques. Un livre sur l'histoire du communisme français n'aurait pas pu, lui, faire l'impasse sur une page de l'histoire. »*

Ces partis pris font toute l'originalité de l'œuvre ; cet agencement d'éléments, ces raccourcis – nécessaires – doivent renforcer la démonstration en suivant le sujet. Avec le risque, bien sûr, du contresens, de l'erreur, du faux. Reste que le matériau de base du film documentaire d'histoire, c'est l'image d'archive. En la matière, la fin du XIX^e siècle, avec la généralisation de la photographie et l'invention du cinéma, constitue une rupture majeure.

L'image d'archive a souvent un statut paradoxal dans le documentaire d'histoire. *« On souhaiterait à la fois qu'elle soit une preuve absolue – ce qu'elle ne saurait être – et qu'elle s'adapte aux manières de voir imposées par les industries culturelles, explique Sylvie Lindeperg. L'archive peut être jugée insuffisante parce qu'elle est en noir et blanc ou qu'elle est muette. La tentation est alors grande de la maquiller, de la compléter, de combler par la technique tout ce qui n'a pas été enregistré. L'idée qui domine est celle d'un défaut technique qu'il faudrait corriger. Or il ne s'agit pas d'un défaut, mais bien d'un état de la technique à un moment donné. »*

C'est ainsi que les réalisateurs n'hésitent pas à recadrer les archives pour les faire entrer dans le format des nouveaux modèles de télévisions 16/9 généralisés dans les années 2000.

Souvent utilisée pour sa valeur illustrative censée appuyer le propos, l'archive est finalement rarement interrogée. Peu de réalisateurs se posent la question du statut du document, des conditions de sa réalisation, des intentions de l'opérateur, de sa diffusion et de sa réception par le public.

Autant d'éléments de contextualisation, porteurs de sens, qui enrichissent pourtant la valeur de l'image d'archive. *« L'image est une source historique qui répond à des logiques de production et à des règles d'interprétation, poursuit Sylvie Lindeperg. À ce titre, il s'agit de lui appliquer le même traitement qu'aux autres sources tout en prenant en compte ses singularités. Il s'agit notamment de comprendre que le cinéma est un réel cadré et qu'à l'intérieur de ce cadre se trouvent des éléments captés dont certains ont échappé aux regards et à la volonté de l'opérateur qui les a filmés. Des éléments dont il faut également faire l'histoire. »*

L'idée de « sourcer » et d'analyser l'image commence à faire son chemin. Ainsi, les mentions « ECPAD », « Pathé », « INA » sur les images utilisées permettent d'en identifier l'origine. Signalons également l'admirable travail pédagogique réalisé depuis 2009 par Serge Viallet dans la série *Mystères d'archives* : plus d'une trentaine de films de 26 minutes chacun s'attachent, à partir de quelques minutes d'archives sur la conférence de Yalta ou l'assassinat du roi de Yougoslavie en 1934, à décortiquer le sens des images et à faire émerger ce qu'on ne voit pas.

L'absence d'images pour un événement qui s'est pourtant produit au XX^e siècle constitue également une précieuse information. Avec l'obligation presque immédiate de s'interroger sur cette absence et la manière de la signifier au spectateur. Au documentariste alors, en utilisant les possibilités créatrices que lui offrent les techniques cinématographiques, de l'évoquer sans pour autant chercher à la combler. En fonction du thème traité et de l'angle choisi, l'ellipse, le témoignage, l'analyse de l'expert voire la reconstitution offrent autant de possibilités.

Pour la série documentaire consacrée à la Résistance européenne *Les Combattants de l'ombre* (2011), Bernard George s'est ainsi retrouvé confronté à l'absence d'images consacrées aux résistants. Et pour cause. Il explique la démarche qu'il a alors adoptée : « *À partir des témoignages d'hommes et de femmes résistants européens directement impliqués dans les actions de résistance, j'ai fait le choix de conserver leurs voix comme fil conducteur et de fabriquer des images qui donneraient corps à leurs souvenirs.* » Parfaitement identifiées et identifiables, soutenues par la parole du témoin qui raconte son souvenir, ces reconstitutions prennent alors place entre les images d'archives et les témoignages.

LE TÉMOIN, UN BON CLIENT

Avoir recours aux témoins permet d'incarner le récit et d'y apporter un supplément de force et d'émotion. Cette source précieuse permet d'aller au-delà des documents. À condition que le témoin se cantonne à la narration de son vécu singulier et que des précautions critiques soient mises en place. Car la parole du témoin, longtemps après les événements, demeure un objet fragile. De la même manière que l'image peut mentir, un témoin peut être confus, imprécis. Comment éviter qu'il cherche à contrôler sa parole ou son image ?

Pour l'historienne Annette Wieviorka, « *le témoin produit un effet de vérité pratiquement analogue à celui de l'archive. Ensuite, le témoin filmé est comme le témoin en général : son récit est une construction, qui s'éloigne parfois de la 'vérité', sans volonté de sa part de mentir. Or les 'précautions critiques' sont bien difficiles à mettre en œuvre dans un documentaire. Et puis, le témoin doit aussi avoir une personnalité télégénique. Les médias parlent de 'bon client'.* »

« *La responsabilité du réalisateur est énorme, résume Michaël Prazan. Il doit manipuler ces objets avec une extrême précaution. Il y a donc un pacte de conscience nécessaire entre le réalisateur et le public, en passant par toute une somme d'intermédiaires que sont le référent historique, le producteur et la chaîne de télévision, qui agit comme une espèce de surmoi que le réalisateur conserve en permanence.* »

LA TÉLÉVISION AU SECOURS

À l'heure où les salles de cinéma commerciales sont presque exclusivement dédiées à la fiction et où le modèle économique des web-documentaires tarde à s'établir, les chaînes de télévision ont un double rôle : d'une part elles restent le principal canal de diffusion, d'autre part elles participent largement au financement du documentaire. En effet, comme nous l'explique Dana Hastier, directrice de l'unité documentaire de France 3, « *même si les producteurs savent aller chercher des financements auprès des collectivités territoriales ou à l'international, le modèle économique du documentaire d'histoire repose aujourd'hui grandement sur les chaînes historiques* ».

Ainsi, près de 42 % du financement proviennent des diffuseurs, loin devant le CNC (16,7 %) et les producteurs (15,9 %). La question du financement est d'autant plus sensible que le coût horaire d'un documentaire d'histoire est élevé : 206 000 euros en 2011, contre 146 000 euros pour un autre documentaire. Ce coût s'explique par le travail nécessaire de recherche et de préparation en amont, au coût des archives ainsi qu'au traitement de l'image, notamment la colorisation et la sonorisation. Malgré cela, sur les 2 921 heures de documentaires produites en 2012, le documentaire d'histoire se place en troisième position avec 190 heures, derrière les documentaires de société (1 686 heures) et de « géographie/voyage » (253 heures).

La télévision a donc sauvé d'une certaine forme de confidentialité le documentaire en général, et celui d'histoire en particulier. Martine Saada, directrice de l'unité de programmes société et culture d'Arte France, définit clairement la ligne : le travail qui est fait au sein des chaînes de télévision n'est ni celui de l'historien ni celui de l'auteur mais se rapproche plus d'un travail d'éditeur qui fait des choix tout en se portant garant, comme le producteur, d'une fidélité au savoir.

Soit. Mais la télévision est un média de masse qui doit assumer, pour plaire au public le plus large, une certaine part de spectacle et de divertissement, principalement sur les programmes en prime time. Le risque serait d'octroyer des budgets démesurés à quelques projets destinés à faire de l'audience au détriment de la diversité des projets. Avec à terme trois écueils principaux.

Tout d'abord, le formatage qui risque d'uniformiser les documentaires historiques dans leur traitement mais aussi dans leur esthétique. Ce qui revient à exploiter des « recettes qui marchent » auprès du public en laissant de côté d'autres démarches, peut-être plus pertinentes mais potentiellement moins fédératrices.

Ensuite, le risque d'un consensus dans le propos, ne laissant pas de place à des thèses plus originales et novatrices, mais qui pourraient décevoir, heurter ou choquer une partie du public ou, *a contrario*, la recherche à tout prix du sensationnalisme.

Enfin, le calage sur les calendriers commémoratifs qui entraîne une profusion de documentaires sur le même thème la même année, voire le même mois. Ce fut par exemple le cas à l'occasion du vingtième anniversaire de la chute du mur de Berlin en 2009. Écueil que l'on retrouve dans la presse ou dans l'édition.

Mais la pression de l'audience n'est pas la même sur France 2 que sur Arte, sur France 3 que sur France 5. Selon Médiamétrie, sur les chaînes nationales gratuites, 10 % des documentaires d'histoire sont diffusés sur le créneau horaire 20h30 et 22 heures. On pourrait rétorquer que les documentaires de création sont relégués à des horaires tardifs. Mais ces cases ont aussi le mérite d'exister.

Au final, même si les films documentaires de prime time focalisent budget et attention, le plus important réside sans doute dans la possibilité pour un documentaire d'histoire de qualité d'exister. Mais aussi de continuer à vivre longtemps après sa première diffusion, grâce au replay, aux éditions DVD, aux rediffusions, aux festivals ou aux sélections de prix du documentaire comme aux Rendez-vous de l'histoire de Blois ou au Festival international du film d'histoire de Pessac, pionnier en la matière.

Sylvie Lindeperg souhaite ainsi que « *la télévision de service public en même temps qu'elle vulgarise, au sens noble du terme, le travail des historiens invente des formes exigeantes du point de vue esthétique et narratif, qui puissent rencontrer un large public. Plutôt que d'aller systématiquement dans le sens de la facilité qui consiste à s'adapter aux manières de voir, aux usages et aux habitudes supposés des téléspectateurs* ».

Car, à terme, le formatage risque sans doute de rendre un film plus rapidement caduc ou démodé. Une œuvre passionnante, unique, inédite sait, elle, laisser une trace.

D'après Olivier Thomas, « Faut-il se méfier des documentaires historiques ? », *L'Histoire*, n°393, novembre 2013.

STOP

ne tournez pas cette page avant le signal du surveillant.

*Vous disposez de 15 minutes pour répondre aux 10 questions suivantes numérotées de 1 à 10.
Vous n'avez plus la possibilité de revenir au texte.*

QUESTIONS

D'APRÈS CE TEXTE :

- 1) En 2012, sur les chaînes télévisées nationales gratuites à vocation généraliste :
 - A) 59 documentaires ont su toucher plus de 1 million de téléspectateurs.
 - B) le documentaire d'histoire a totalisé 1158 heures de diffusion.
 - C) la meilleure audience a été réalisée en prime time par *Guerre du Vietnam : la déchirure*.
 - D) moins de 1000 documentaires ont su toucher entre 500 000 et 1 million de téléspectateurs.
- 2) *Apocalypse : La Seconde Guerre mondiale* :
 - A) est une série documentaire composée de 7 épisodes.
 - B) a été réalisée par Isabelle Clarke et Daniel Costelle.
 - C) a été décriée pour son traitement particulier des images d'archives.
 - D) n'avait pas vocation à séduire le jeune public.
- 3) Le « vrai » et le « faux » :
 - A) un film documentaire est toujours plus proche de la réalité qu'une fiction réaliste.
 - B) selon Guy Gauthier, le film documentaire se situe dans la lignée du roman.
 - C) la démarche didactique consiste à prendre pour point de départ les archives elles-mêmes.
 - D) le témoignage produit un effet de vérité supérieur à l'archive.
- 4) Les débuts du film documentaire :
 - A) à la fin des années 1930, les films commémoratifs de la Grande Guerre se multiplient.
 - B) les films biographiques apparaissent dans les années 1950.
 - C) *Paris 1900* a été récompensé par le prix André Bazin.
 - D) Robert Flaherty est l'un des premiers « documentaristes ».
- 5) Les procédés techniques du film documentaire :
 - A) l'ellipse.
 - B) la *catharsis*.
 - C) l'animation.
 - D) la dilution du temps.
- 6) Le documentaire d'histoire et l'archive :
 - A) *Shoah* a permis d'évoquer le statut de l'image d'archive et de sa réutilisation.
 - B) l'archive peut être une simple illustration à l'appui d'une démonstration.
 - C) Serge Viallet est à l'origine d'un travail pédagogique sur l'archive.
 - D) l'archive est une preuve irréfutable du passé.
- 7) Le canal de diffusion des documentaires d'histoire :
 - A) l'avenir économique du documentaire est assuré par les web-documentaires.
 - B) la télévision cantonne le documentaire à une certaine forme de confidentialité.
 - C) le travail qui est effectué au sein des chaînes de télévision se rapproche d'un travail d'éditeur.
 - D) 10 % des documentaires sont diffusés sur le créneau horaire 20h30-22h.
- 8) Le financement du documentaire d'histoire :
 - A) près de 17 % du financement proviennent du CNC.
 - B) 32 % du financement proviennent des diffuseurs.
 - C) 16 % environ du financement proviennent des collectivités territoriales.
 - D) le coût horaire d'un documentaire d'histoire est de 146 000 euros en 2011.

9) Les écueils principaux de la télévision face au documentaire d'histoire :

- A) le formatage.
- B) la recherche du sensationnalisme.
- C) le risque d'un consensus dans le propos.
- D) la redondance liée aux calendriers commémoratifs.

10) Festivals ou Prix du documentaire d'histoire :

- A) les Trophées Lumières.
- B) les Rendez-vous de l'histoire de Tours.
- C) le Festival international du film d'histoire de Pessac.
- D) le prix Patrick Rotman.

STOP

ne tournez pas cette page avant le signal du surveillant.

***Vous disposez de 45 minutes pour répondre aux 65 questions suivantes numérotées de 11 à 75.
Vous n'avez plus la possibilité de revenir à la première partie de l'épreuve***

HISTOIRE, GÉOGRAPHIE, MYTHES ET RELIGIONS

- 11) Catastrophe de Tchernobyl :
- A) l'explosion du réacteur de la centrale a eu lieu en 1981.
 - B) on appelle « liquidateurs » les ouvriers qui ont été dépêchés sans protection sur les lieux de l'accident.
 - C) Tchernobyl est situé à près de 500 de kilomètres de Kiev.
 - D) le groupe Vinci a été engagé dans la construction d'un nouveau sarcophage.
- 12) La bataille de Verdun :
- A) a permis au général Pétain de se distinguer.
 - B) a coûté la vie à plus de 300 000 soldats.
 - C) s'est déroulée en Lorraine.
 - D) a commencé en 1918.
- 13) Histoire de villes :
- A) Saint-Pétersbourg a aussi été baptisé Léningrad.
 - B) Istanbul était auparavant nommé Constantinople.
 - C) Pékin est devenu Beijing.
 - D) Mumbai était autrefois nommé Bombay.
- 14) Indépendances :
- A) l'Inde en 1957.
 - B) le Royaume-Uni de Libye en 1951.
 - C) l'Algérie en 1956.
 - D) la République du Sénégal en 1960.
- 15) Sont inhumés au Panthéon :
- A) Germaine Tillion.
 - B) Charles de Gaulle.
 - C) Jean Monnet.
 - D) Jean Zay.
- 16) Le Sahara s'étend sur :
- A) le Libéria.
 - B) le Sénégal.
 - C) l'Algérie.
 - D) le Niger.
- 17) Le 11 mars 2011, le tremblement de terre qui a touché la côte nord-est du Japon :
- A) était de magnitude 5 sur l'échelle de Richter.
 - B) a endommagé trois centrales nucléaires.
 - C) a eu pour épicentre Hiroshima.
 - D) a été suivi d'un tsunami.
- 18) Ces fleuves prennent leur source en France :
- A) la Garonne.
 - B) la Loire.
 - C) le Rhin.
 - D) le Rhône.

- 19) Démographie de la Chine :
- A) elle se caractérise par son vieillissement.
 - B) l'ethnie mandchoue est majoritaire.
 - C) sa population est largement masculine.
 - D) selon les projections des Nations-Unies, vers 2030, la Chine sera moins peuplée que l'Inde.
- 20) Lacs dans le monde :
- A) le lac Léman est autrichien.
 - B) le lac Titicaca est argentin.
 - C) le lac Érié est américain et canadien.
 - D) le lac Victoria est traversé par l'Équateur.
- 21) Ces États font partie des États-Unis d'Amérique :
- A) l'Alaska.
 - B) le New Brunswick.
 - C) le Nouveau-Mexique.
 - D) Hawaï.
- 22) La mer Morte :
- A) est un lac d'eau salée.
 - B) est bordée par l'Égypte.
 - C) fait l'objet d'un plan de sauvetage.
 - D) est alimentée par le Jourdain.
- 23) Mythologie nordique :
- A) les Valkyries sont des guerrières.
 - B) Odin est le créateur des hommes.
 - C) Thor est le dieu du tonnerre.
 - D) Kraken est un requin géant.
- 24) Expressions tirées de la mythologie :
- A) l'épée de Damoclès permet de trancher face à un dilemme.
 - B) le supplice de Sisyphe consiste à remplir d'eau éternellement un tonneau percé.
 - C) avoir une voix de Stentor signifie avoir une voix stridente.
 - D) être face à un nœud gordien signifie se trouver face à un problème insoluble.
- 25) Représentation des dieux-animaux :
- A) Ganesh est un éléphant.
 - B) Anubis est un lion.
 - C) Horus est une vache.
 - D) Shiva est un cobra.
- 26) Judaïsme :
- A) Noé et Abraham sont des prophètes hébreux.
 - B) les croyants pratiquants réalisent trois prières par jour.
 - C) l'Ancien Testament compte deux livres.
 - D) un kabbaliste est une personne qui protège et transmet la tradition.

IDÉES, SCIENCES ET TECHNIQUES

- 27) L'existentialisme :
- A) est une doctrine philosophique apparue vers 1980.
 - B) a été théorisé par Albert Camus.
 - C) s'oppose à l'essentialisme.
 - D) place la liberté et la responsabilité de choisir au cœur de sa philosophie.

- 28) Le baroque :
- A) vient du mot portugais *barocco* signifiant « de forme irrégulière ».
 - B) est représentatif de l'architecture du XV^e siècle.
 - C) s'exprime dans la littérature sous Henri IV.
 - D) s'oppose au classicisme.
- 29) L'anthropologie :
- A) n'étudie pas les aspects physiques de l'homme.
 - B) ne prend en compte que les civilisations anciennes.
 - C) étudie les phénomènes urbains.
 - D) a eu pour éminent représentant Claude Lévi-Strauss.
- 30) Ouvrages philosophiques et leurs auteurs :
- A) *Les origines du totalitarisme* de Husserl.
 - B) *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* de Weber.
 - C) *Traité de théologie* de Onfray.
 - D) *Surveiller et punir* de Bachelard.
- 31) Affirmations de géométrie :
- A) un carré est un losange avec un angle droit.
 - B) les diagonales d'un losange sont perpendiculaires.
 - C) un losange peut être isocèle.
 - D) un losange est un parallélogramme ayant deux côtés consécutifs de même longueur.
- 32) Symboles chimiques :
- A) Au pour Or.
 - B) Na pour Sodium.
 - C) Zn pour Zinc.
 - D) Cr pour Carbone.
- 33) Sont présents dans la composition de certains carburants automobiles :
- A) l'éthanol.
 - B) le gaz naturel.
 - C) la betterave.
 - D) la canne à sucre.
- 34) Famille des métaux alcalins :
- A) le potassium.
 - B) le fluor.
 - C) le xénon.
 - D) le carbone.
- 35) La loi de santé de Marisol Touraine :
- A) a été créée pour répondre aux défis du vieillissement de la population.
 - B) prévoit d'imposer les paquets neutres de cigarettes.
 - C) prévoit de limiter le tiers payant chez le médecin.
 - D) souhaite ouvrir l'accès aux données de santé.
- 36) Ces mots appartiennent au lexique médical :
- A) une blépharite.
 - B) un moratoire.
 - C) une hématie.
 - D) un synopsis.

37) Phobies :

- A) la nomophobie : peur d'être séparé de son téléphone portable.
- B) l'émétophobie : peur de la vue ou du contact avec le sang.
- C) l'acrophobie : peur de la foule, des espaces publics.
- D) l'arachnophobie : peur des insectes.

38) Coléoptères :

- A) le hanneton.
- B) la coccinelle.
- C) le scarabée.
- D) la cigale.

39) La conquête de l'espace :

- A) le premier objet mis en orbite a été Explorer.
- B) la NASA a été créée en 1948.
- C) John Glenn a été le premier homme à aller dans l'espace.
- D) Dennis Tito a été le premier touriste de l'espace.

40) Le projet Mars One :

- A) a pour mission de développer une colonie humaine sur Mars.
- B) a été en partie financé grâce au *crow-funding*.
- C) prévoit que les volontaires ne restent qu'un an sur place.
- D) devrait faire l'objet d'une télé-réalité.

41) Le *deep web* :

- A) facilite les transactions illégales.
- B) est accessible grâce au routeur TOR.
- C) regroupe les sites accessibles librement mais non indexés par les moteurs de recherche.
- D) favorise la circulation du *bitcoin*.

42) La statue de la Liberté :

- A) a été conçue par Auguste Bartholdi.
- B) mesure près de 130 mètres de haut.
- C) est un cadeau offert par la France aux États-Unis.
- D) trône sur Ellis Island.

POLITIQUE, ÉCONOMIE, SOCIÉTÉ

43) Élections présidentielles américaines :

- A) l'élection présidentielle se fait au suffrage universel direct.
- B) l'objectif pour un candidat n'est pas de remporter le plus grand nombre de voix mais le plus grand nombre d'États.
- C) le Collège électoral est composé de plus de 500 grands électeurs.
- D) le Texas est l'un des États les plus importants du Collège électoral.

44) L'état d'urgence, en France :

- A) est déclaré par décret en Conseil des ministres.
- B) est une disposition exceptionnelle prévue par une loi datant de 1935.
- C) permet aux préfets de prendre des mesures renforcées pour préserver l'ordre public.
- D) avait été décrété lors des émeutes en Île-de-France en 2005.

45) Le G20 compte parmi ses membres :

- A) l'Argentine.
- B) l'Indonésie.
- C) l'Arabie Saoudite.
- D) le Japon.

- 46) Elles ont été présidentes de partis politiques :
- A) Emmanuelle Cosse.
 - B) Laurence Parisot.
 - C) Ségolène Royal.
 - D) Michèle Alliot-Marie.
- 47) En 2015, le scandale Volkswagen :
- A) a été découvert par une ONG environnementale.
 - B) a révélé l'existence d'un logiciel dissimulant le niveau réel de pollution des véhicules du groupe.
 - C) a concerné près de 11 000 véhicules.
 - D) n'a porté que sur des moteurs essence.
- 48) La loi Macron :
- A) s'intitule « loi contre le chômage et la libéralisation sociale ».
 - B) est une adaptation de la loi de Michel Sapin.
 - C) stipule que les commerces de détail doivent être ouverts tous les dimanches.
 - D) vise à réduire le temps d'obtention du permis de conduire.
- 49) Au printemps 2015, les forces extérieures françaises étaient présentes :
- A) au Kosovo.
 - B) au Liban.
 - C) au Mali.
 - D) en Côte d'Ivoire.
- 50) Les Bonnets Rouges :
- A) ont manifesté contre l'écotaxe.
 - B) ont pour slogan « vivre et mourir pour la Bretagne ».
 - C) ont remis à l'ordre du jour les cahiers de doléances.
 - D) sont organisés en comités locaux.
- 51) Textes de loi en France :
- A) Leonetti sur la fin de vie.
 - B) Carrez sur le calcul de la surface immobilière.
 - C) Duflot en faveur de l'investissement immobilier locatif.
 - D) Chatel pour le développement de la concurrence au service des consommateurs.
- 52) Armes à feu aux États-Unis :
- A) la possession d'armes à feu est garantie par un amendement de la Constitution.
 - B) l'IRA est un puissant lobby en faveur des armes à feu.
 - C) Michael Moore a réalisé un documentaire sur le sujet.
 - D) on compte aujourd'hui 5 armes à feu pour 10 américains.
- 53) En France, les PME :
- A) regroupent les entreprises qui occupent moins de 350 personnes.
 - B) se composent également d'ETI.
 - C) sont des entreprises qui ont un chiffre d'affaires annuel inférieur à 50 millions d'euros.
 - D) contribuent fortement aux exportations nationales.
- 54) Le FMI :
- A) a été créé en 1920.
 - B) signifie *Financial Mondial Institute*.
 - C) est financé par une taxe sur les plus-values boursières.
 - D) a accordé plusieurs prêts à la Grèce pour soutenir son programme d'ajustement économique.
- 55) Pays européens déclarés en faillite en 2010 :
- A) le Portugal.
 - B) l'Islande.
 - C) l'Estonie.
 - D) l'Italie.

- 56) Une SCOP :
- A) signifie : *Société Collective et Participative*.
 - B) ne peut pas avoir d'investisseurs extérieurs.
 - C) appartient à chaque salarié associé.
 - D) a un dirigeant élu par ses salariés.
- 57) La COP21 :
- A) a permis un accord permettant de maintenir l'augmentation de la température mondiale en dessous de 3°C.
 - B) a donné lieu à un accord le 12 janvier 2016.
 - C) a réuni 145 états en plus de l'Union Européenne.
 - D) a été présidée par le ministre de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie.
- 58) Ils ont conduit une réflexion sur l'enfance :
- A) Jean Piaget.
 - B) Françoise Dolto.
 - C) Jean-Jacques Rousseau.
 - D) Marcel Rufo.

ARTS, LOISIRS, MÉDIAS

- 59) William Shakespeare :
- A) est un poète dramatique irlandais.
 - B) a vécu au XVIII^e siècle.
 - C) a écrit *Beaucoup de bruit pour rien*.
 - D) a rédigé de nombreuses pièces historiques inspirées de la vie des rois d'Angleterre.
- 60) Pseudonymes :
- A) Émile Ajar pour Gary Victor.
 - B) Diderot pour Jean-Marie Arouet.
 - C) Corneille pour Jean-Baptiste Poquelin.
 - D) Vernon Sullivan pour Boris Vian.
- 61) Œuvres de Jules Verne :
- A) *Trente Mille lieues sous les mers*.
 - B) 1984.
 - C) *De la Terre à la Lune*.
 - D) *Le Tour du monde en 80 jours*.
- 62) Vocabulaire poétique :
- A) l'asyndète.
 - B) le monostiche.
 - C) la parataxe.
 - D) le neuvain.
- 63) Poésie :
- A) « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage » de Ronsard.
 - B) « Homme libre, toujours tu chériras la mer » de Baudelaire.
 - C) « Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant » de Rimbaud.
 - D) « Mignonne, allons voir si la rose » de Du Bellay.
- 64) Musiciens ou chanteurs de jazz :
- A) Charlie Parker.
 - B) Francis Scott Fitzgerald.
 - C) Duke Ellington.
 - D) Janis Joplin.

- 65) Opéras :
- A) *La Flûte enchantée* de Vivaldi.
 - B) *Manon Lescaut* de Chopin.
 - C) *Fidelio* de Beethoven.
 - D) *Le Boléro* de Ravel.
- 66) Compositeurs de musiques de films :
- A) Maurice Jarre.
 - B) Sergio Leone.
 - C) Mathieu Chedid.
 - D) Éric Serra.
- 67) Art contemporain :
- A) Jeff Koons a fait scandale avec sa sculpture gonflable exposée sur la place Vendôme à Paris.
 - B) Orlan est connue pour mettre son corps en scène dans ses créations.
 - C) le *land art* est une nouvelle manière de représenter le paysage en peinture.
 - D) Pierre Soulage est connu pour son traitement du bleu.
- 68) Tableaux célèbres :
- A) *Le déjeuner sur l'herbe* de Claude Monet.
 - B) *La jeune fille à la perle* d'Eugène Delacroix.
 - C) *Les demoiselles d'Avignon* de Camille Pissarro.
 - D) *Carré blanc sur fond blanc* de Kasimir Malevitch.
- 69) Couleurs secondaires en peinture :
- A) violet.
 - B) vert.
 - C) rouge.
 - D) orange.
- 70) Le travail au cinéma :
- A) *Les temps modernes*.
 - B) *La loi du marché*.
 - C) *Stupeur et tremblements*.
 - D) *Deux jours, une nuit*.
- 71) Tour du monde des industries du cinéma :
- A) Bollywood est implanté à New Delhi.
 - B) les studios d'Hollywood ont été créés dans les années 1890.
 - C) Cinecittà est un complexe de studios espagnol.
 - D) l'un des plus grands festivals africains de cinéma se tient à Ouagadougou.
- 72) Films et réalisateurs :
- A) *Midnight in Paris*, de Woody Allen.
 - B) *Des Hommes et des Dieux*, de Roman Polanski.
 - C) *La piel que habito*, de Pedro Almodóvar.
 - D) *Melancholia*, de Lars von Trier.
- 73) La Nouvelle Vague :
- A) est un mouvement artistique né des événements de Mai 68.
 - B) a eu pour éminent représentant François Truffaut.
 - C) a mis au goût du jour les films à petit budget.
 - D) a popularisé l'usage de la voix off dans les films.

74) Mots du piratage moderne :

- A) le *warez* désigne des contenus numériques protégés par les lois du copyright, mais diffusés illégalement.
- B) un *hacker* peut être un spécialiste dans la maîtrise de la sécurité informatique.
- C) *Anonymous* revendique un régime de libre circulation de tout type d'informations sur Internet.
- D) le terme *cracker* désigne un pirate informatique.

75) Équipes de France :

- A) en 2015, l'équipe de France de football féminin est arrivée en finale de la Coupe du monde.
- B) « Dream Team » est le surnom usuel de l'équipe de France masculine de hand-ball.
- C) Renaud Lavillenie a battu le record du monde de saut à la perche détenu par Sergueï Bubka.
- D) en 2014, la finale de la Coupe Davis a opposé la France à la Suisse.

