

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

SESSION 2022

ARTS

Cinéma Audiovisuel

Durée de l'épreuve : **3 h 30**

L'usage de la calculatrice et du dictionnaire n'est pas autorisé.

Dès que ce sujet vous est remis, assurez-vous qu'il est complet.

Ce sujet comporte 7 pages numérotées de 1/7 à 7/7.

Le candidat traite au choix le sujet 1 ou le sujet 2.

Il précisera sur la copie le numéro du sujet choisi.

SUJET 1
Spécialité Cinéma-Audiovisuel
Durée de l'épreuve : 3h30

Le Secret derrière la porte (Secret Beyond the Door), Fritz Lang, 1947

Première partie (10 points) : analyse

Le Secret derrière la porte, Fritz Lang, 1947

Extrait : de 01:08:34 à 01:11:00

Vous analyserez de manière précise et argumentée l'extrait proposé.

Deuxième partie (10 points)

Vous traiterez l'un des deux sujets suivants :

Sujet A : réécriture

Vous proposerez une réécriture cinématographique de l'extrait proposé en première partie de l'épreuve à partir de la consigne suivante :

Vous réécrirez la scène en imaginant que Celia est suivie par Miss Robey.

Votre note d'intention sera accompagnée des éléments visuels et sonores de votre choix (extraits de scénario, fragment de découpage, éléments de story-board, plans au sol, schémas, indications sonores et musicales, etc.).

Sujet B : essai

Dans quelle mesure le film hérite-t-il de l'expressionnisme allemand ?

A partir de votre connaissance de l'œuvre, du questionnement associé « **Transferts et circulations culturels** » et de l'exploitation des documents ci-joints, vous répondrez à cette question de manière précise et argumentée.

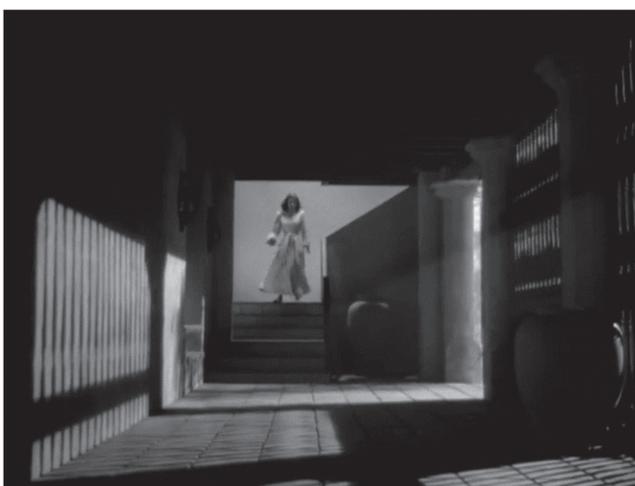
DOCUMENTS POUR LE SUJET B (ESSAI)

Document 1

« « Les films doivent être des gravures rendues vivantes », affirmait Herrmann Warm, l'un des trois décorateurs de *Caligari*. Les thèmes des films expressionnistes sont ceux de la plupart des films muets allemands – le tyran, l'homme déshumanisé et écartelé, le dédoublement –, mais le traitement figuratif qui leur est donné fait leur originalité. Il s'oriente dans trois directions. Le décor se caractérise par le chaos, les formes visiblement torturées, les perspectives brisées niant l'espace géométrique. L'éclairage, délibérément arbitraire et inquiétant, joue sur l'affrontement de l'ombre et de la lumière en soulignant les contrastes. L'interprétation fait alterner les mouvements saccadés et l'immobilité pétrifiée. »

Vincent Pinel, *Ecoles, genres et mouvements au cinéma*, Larousse, 2000, p.101.

Document 2



Photogrammes tirés du film de Fritz Lang, *Le Secret derrière la porte*, 1947.

Document 3

« - *Qu'est-ce qui vous semblait bon dans le mouvement expressionniste, qu'est-ce que vous en avez pris dans vos films ?*

C'est difficile de vous dire cela ; ce que je prends ce sont mes émotions, j'essaie de créer quelque chose. Dans ces sortes d'interviews on me demande ou on me démontre ce que je voulais faire. Un jour, en Amérique, des admirateurs m'ont appris ce à quoi je pensais quand je réalisais *M le Maudit*. Je leur ai répondu : « C'est très intéressant, mais c'est la première fois que je m'en rends compte. » Je ne peux pas vous répondre, ce sont des émotions. Quand des jeunes metteurs en scène viennent vers moi et me demandent : « Donnez-nous les règles pour faire de la mise en scène », je leur dis : « Il n'y a pas de règles. » Aujourd'hui je vois que ça c'est bon, il faut aller dans cette voie et demain je dis que ce n'est plus juste, il faut s'orienter différemment. J'ai utilisé le chemin de fer et maintenant je me sers de l'avion, mais il m'est impossible de prétendre que désormais le chemin de fer est mauvais. Je ne peux pas dire ce que j'ai trouvé dans l'expressionnisme. Je l'ai utilisé, j'ai essayé de le digérer. »

Entretien avec Fritz Lang, par Jean Domarchi et Jacques Rivette, paru dans le numéro 99 des *Cahiers du Cinéma*, septembre 1959.

Document 4

« Dans *Le Secret*, Lang ironise plus sur la mode freudienne aux Etats-Unis que sur la psychanalyse proprement dite. Mais l'interprétation des rêves, dans sa vision, se rattache à l'onirisme romantique de ses débuts, et le thème de Barbe-Bleue attirait, il y a longtemps déjà, les écrivains expressionnistes ses contemporains.

Le *Secret* se rapproche aussi de *Rebecca* par sa structure de conte de fées, forme de récit populaire déguisant des significations sexuelles, contournant les censures, organisant des images frappantes. Le motif de la chambre interdite, de l'épouse qui transgresse l'interdit, du mari qui s'absente sous un prétexte quelconque pour revenir punir la désobéissance, sont les matériaux dont se servent Lang et Richards¹. »

Bernard Eisenschitz, *Fritz Lang au travail*, Cahiers du Cinéma, 2011, p.180.

¹ Sylvia Richards est la scénariste de *Secret Beyond the Door*.

SUJET 2
Spécialité Cinéma-Audiovisuel

Durée de l'épreuve : 3h30

<i>Cléo de 5 à 7, Agnès Varda, 1962</i>

Première partie (10 points) : analyse

Cléo de 5 à 7, Agnès Varda, 1962

Extrait : de 00 :42 :18 à 00 :4 6:09

Vous analyserez de manière précise et argumentée l'extrait proposé.

Deuxième partie (10 points)

Vous traiterez l'un des deux sujets suivants :

Sujet A : réécriture

Vous proposerez une réécriture cinématographique de l'extrait proposé en première partie de l'épreuve à partir de la consigne suivante :

« Les clients reconnaissent Cléo. »

Votre note d'intention sera accompagnée des éléments visuels et sonores de votre choix (extraits de scénario, fragment de découpage, éléments de story-board, plans au sol, schémas, indications sonores et musicales, etc.).

Sujet B : essai

« Dans quelle mesure le film *Cléo de 5 à 7* permet-il de dire que le travail d'Agnès Varda s'inscrit dans la Nouvelle Vague ? »

A partir de votre connaissance de l'œuvre et du questionnement associé « **Périodes et courants** », de l'exploitation des documents ci-joints et de votre culture personnelle, vous répondrez à cette question de manière précise et argumentée.

DOCUMENTS POUR LE SUJET B (essai)

Document 1

« Un système de production artisanale, en décors naturels, sans vedettes, sans équipe minimum, avec une pellicule ultra rapide, sans à-valoir de distributeur, sans autorisation ni servitude d'aucune sorte ».

Définition de la Nouvelle Vague selon Jean-Pierre Melville (*Cinéma 60*, n° 46, mai 1960).

Document 2

Agnès Varda évoque un moment du tournage de *Cléo de 5 à 7* : « Je ne me suis pas dit : mon personnage a dix secondes pour monter quinze marches. Si mon personnage doit gravir quinze marches, elle gravira quinze marches et mettra le temps qu'il faut, *selon son état d'âme*. »

Michel Dancourt, « Agnès Varda : J'ai cherché le temps de la vérité », *Arts* n° 862, 28 mars-3 avril 1962.

Document 3

"Ce qui compte, c'est de réinventer le réel"

Agnès Varda, Master Class filmée, 2011.

Document 4

« Désireuse de trouver sa place en tant que femme à part entière, Varda ne succombe pas à la facilité : invoquer des brimades, des vexations ou des discriminations qu'elle aurait pu subir en raison de son identité sexuelle. Bien au contraire. Homme ou femme, elle martèle que « C'est un faux problème. Un homme rencontre autant de difficultés que moi (...). La mise en scène n'est pas plus difficile pour une femme que pour un homme. Ce qui est difficile c'est de *faire du cinéma libre* ². »

Derrière ce plaidoyer pour « un cinéma libre », ce que revendique Varda sans le nommer, c'est bien sûr l'accès à un statut d'auteur à part entière, statut qui lui permettrait de pouvoir enfin revendiquer pleinement la maternité de ses œuvres. Inventée par François Truffaut et ses amis rédacteurs des *Cahiers du cinéma* à la fin des années 1950, la « Politique des auteurs » permettra de faire basculer une partie de la création cinématographique – le cinéma d'auteur précisément – dans le domaine de l'art. En 1962, pour un cinéaste, devenir auteur ne signifiait rien moins que devenir l'égal d'un écrivain, c'est-à-dire se débarrasser de l'image dépréciative d'un art impur, fabriqué en série, frappé du sceau de ses origines industrielles et mercantiles.

La singularité de la position de Varda c'est – une fois encore – qu'elle conjugue son statut d'auteur avec son identité de femme. »

Agnès Varda, une auteure au féminin singulier, Bernard Bastide, p 18, in *Agnès Varda : le cinéma et au-delà* / ss la dir. de Antony Fiant, Roxane Hamery, Eric Thouvenel. – Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009.

² Propos recueillis par Monique MOUNIER, « Le cinéma n'est pas plus difficile pour une femme que pour un homme », *Paris-Presse /L'Intransigeant*, le 17 avril 1962. C'est nous qui soulignons.