

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

SESSION 2023

ARTS

Cinéma Audiovisuel

Lundi 20 mars 2023

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 5 pages numérotées de 1/5 à 5/5 dans la version initiale **et 7 pages numérotées de 1/7 à 7/7 dans la version en caractères agrandis.**

Spécialité Cinéma-Audiovisuel

Durée de l'épreuve : 3 h 30

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

Première partie (10 points) : Analyse

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

Extrait : 01:12:29 à 01:15:53

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 proposerez un traitement parodique de cet extrait.

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.).

OU

Sujet B : Essai

Comment Fritz Lang, cinéaste travaillant à Hollywood, joue-t-il, dans *Le Secret derrière la porte*, avec des références culturelles européennes ?

A partir de votre connaissance de l'œuvre, du questionnement associé « **Transferts et circulations culturelles** » 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

Le Secret derrière la porte est une œuvre sous influence. On sait que ce « nouveau projet combine deux sous-genres apparus récemment : le mélodrame féminin « gothique », où l'héroïne se confronte au mystère entourant le mari qu'elle vient d'épouser [...] et le drame psychologique freudien ou pseudo-tel », où « une énigme doit être résolue par la mise au jour d'un souvenir d'enfance refoulé...d'où la seule sexualité doit être tenue à l'écart ». Lang inscrit en effet délibérément l'histoire et la facture de son film en relation avec des formes et des genres alors à la mode : le female gothic, l'enquête (psych-)analytique, le film noir avec son esthétique expressionniste, l'inscription dans l'univers du conte (entre le merveilleux et le fantastique, avec des pointes de surréalisme), la réflexion anthropologique (l'Homme est un criminel en puissance), etc. Lang agit par rapport à des tendances et à des films (sinon à des cinéastes), essayant d'imposer une nouvelle œuvre au croisement de diverses modalités narratives.

Frédéric Marteau, « La dernière fugue, ou les enfants de Caïn et du docteur Freud », *Cahier des Ailes du désir*, n°30, Paris, février 2022

Document 2

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 Richards. Ce n'est pas tout : la victime potentielle est spectatrice d'une mise en scène qui la concerne, l'homme focalise le regard sur son secret en le cachant. Lang construit un musée Grévin qui omet les victimes. En fin de compte, les stéréotypes de *Barbe-Bleue* sont retournés : c'est l'homme qui est faible, qui craint la sensualité, et la femme qui veut le forcer.

Eisenschitz Bernard, *Fritz Lang au travail*, Paris, Cahiers du cinéma, 2012

Document 3

Le décor langien, dans *Les trois Lumières* comme dans *Le Secret derrière la porte*, se donne effectivement comme un espace architectural dans lequel la dramaturgie de l'ombre et de la lumière crée la troisième dimension. Il conserve cependant de l'expressionnisme la dimension réflexive et cette idée fondamentale de l'espace cinématographique conçu comme projection d'un espace mental, autant d'aspects que le film noir peut accueillir. Comme l'écrit Simsolo, « les films du 'cycle noir' jouent souvent sur l'instabilité qui règne dans l'esprit des personnages comme à l'intérieur des lieux où ils se déplacent. L'onirisme (1) s'y empare de la réalité, la transgresse ou la distord, dans une esthétique favorisant le jeu des hallucinations » [2005, p. 187]. Dans *Le Secret derrière la porte*, les couloirs traversés par Celia dans l'hacienda comme dans la demeure des Lamphere constituent de véritables tunnels cauchemardesques dans lesquels elle apparaît dans des surcadrages aux formes géométriques diverses, mais produisant tous une sorte d'effet gigogne (2). Prolongés par les cercles concentriques de sa lampe de poche, ces tunnels cristallisent les peurs et le sentiment d'errance labyrinthique de Celia en même temps qu'ils reproduisent le dispositif originel de la caméra, l'œil de son objectif.

Nedjma Moussaoui, *Fritz Lang, Le Secret derrière la porte*, Atlante, 2022

(1) Perception, état mental qui a les caractéristiques du rêve, qui est propice à l'imagination, aux hallucinations.

(2) Effet d'emboîtement.

Document 4

