

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

SESSION 2025

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 5 pages numérotées de 1/5 à 5/5

High School, Frederick Wiseman, 1968

Première partie (10 points) : Analyse

High School, Frederick Wiseman, 1968.

Extrait : de 00:39:05 à 00:43:53

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 imaginerez que l'enseignante dont il est question entre dans la pièce pendant cet entretien.

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 le point de vue sur le réel dans *High School* de Frederick Wiseman relève-t-il à la fois du tournage et du montage ?

À partir de votre connaissance de l'œuvre, du questionnement associé « **Un cinéaste au travail** » 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

Quand, parlant de *High School* avec Laetitia Mikles, Wiseman explique : « *Je ne suis pas un expert en éducation. J'essaie juste de faire le meilleur film possible sur cet endroit particulier. Je ne sais pas comment je pourrais généraliser sur les institutions américaines et je n'essaie pas. Je fais des films sur un lieu précis, dans un temps particulier et c'est tout* » ; il ne s'agit ni de coquetterie, ni de prudence de circonstance. D'une certaine façon, ce qu'il explicite ici pour ce film pourrait être étendu à tous, qui, d'une façon ou d'une autre, s'intéressent tous aux institutions, sous réserve de préciser ce qu'il entend par ce mot. Comme tous les grands cinéastes – documentaristes ou non –, il veut rencontrer l'inattendu du réel, l'aventure de la lumière, des bruits et des acteurs. C'est seulement longtemps après la récolte d'un matériau dix fois trop abondant que Wiseman se demande quelle histoire construire et raconter, comment donner sens, tensions et rythmes à toute cette vagabonde disponibilité devant la complexité des choses et des gens.

Maurice Darmon, *Frederick Wiseman – Chroniques américaines*, Presses universitaires de Rennes, 2013.

Document 2

Tout devient révélateur de la société américaine que Wiseman se contente de montrer : la critique, c'est aux spectateurs de la faire. Le film décrit le fonctionnement d'un système avec l'accord (du moins préalable) des institutions analysées et le financement des télévisions publiques. Ses œuvres se présentent comme des constats dédramatisés, apparemment neutres, au ton détaché et respectueux du fouillis du réel. La caméra ne dérange rien, mais elle fait son travail, implacablement.

Aucun commentaire off. Le son direct est fondamental pour se situer au cœur du milieu humain décrit ; c'est si vrai que Wiseman tient à être le perchiste de ses films pour être à l'écoute des paroles qu'échangent les protagonistes entre eux, mais qu'ils n'adressent jamais à la caméra (c'est-à-dire au spectateur ou/et au réalisateur).

René Prédal, « A l'écoute de l'Amérique avec Fred Wiseman », in *Le cinéma direct*, CinémAction, n°76, Corlet-Télérama, 1995.

Document 3

Les connexions, on a pu les sentir sur le terrain, mais c'est après, au montage qu'on les découvre. Évidemment, vous savez quand vous tenez une bonne séquence. Mais les connexions profondes, la nature précise des relations entre les gens, vous ne les saisissez pas vraiment au tournage. C'est exactement l'inverse du cinéma de fiction, où on prévoit à l'avance ce qu'on va tourner ainsi que l'ordre du montage. En cinéma direct, vous accumulez un vaste matériau filmé qui vous offre des choix, au montage, sans savoir à l'avance quels seront ces choix et où ils vont vous mener. Je ne sais jamais exactement quel sera le thème majeur du film avant de m'asseoir dans la salle de montage (évidemment, avec l'expérience, c'est de moins en moins vrai) et je m'y assois pour au moins six mois. Je commence à rapprocher une séquence d'une autre, à voir comment ça s'assemble, les conséquences significatives et comment se développe le point de vue du film. Si je savais à l'avance le sens, le thème, les associations, quel intérêt y aurait-il à faire ce film ? Je n'y apprendrais rien.

Entretien de F. Wiseman avec François Niney, *Dans le réel, la fiction*, Groupement National des Cinémas de Recherche, Paris, 1993.

Document 4



1A



1B



2A



2B



3A



3B

3 paires de photogrammes de plans consécutifs dans *High School*.