

Eléments d'aide à l'évaluation

SUJET 1

1° partie du sujet :

On appréciera la capacité du candidat à :

- Maîtriser les principes d'écriture d'un scénario,
- Assurer la cohérence dramaturgique du fragment,
- Prendre en compte la trame narrative proposée par le document et la consigne d'écriture,
- Choisir dans le fragment de scénario le potentiel dramatique et cinématographique de la trame narrative du document proposé et de la consigne d'écriture.

2° partie du sujet :

On appréciera la capacité du candidat à :

- Présenter les enjeux du fragment de scénario (genre, personnages, action....)
- Défendre ses partis pris de mise en scène,
 - o en montrant comment ses choix prennent en compte la trame narrative proposée par le document,
 - o en explicitant les enjeux cinématographiques de la consigne d'écriture et leur traitement dans le scénario et le projet de réalisation,
- Opérer des choix significatifs pour cette présentation,
- Proposer des éléments visuels pertinents.

SUJET 2

Satyajit Ray, *Charulata*, 1964

Axes d'étude : Ecritures, Corps, La maison

1° partie du sujet

On attend :

- La prise en compte de l'entrée choisie,
- Un usage pertinent des photogrammes sélectionnés,
- La capacité à faire des liens entre photogrammes, entre les photogrammes et le film,
- Une cohérence du parcours proposé,
- La maîtrise du vocabulaire d'analyse filmique.

On valorise :

- Ce qui n'est pas explicitement suggéré par les photogrammes : dimension sonore du film, montage,
- Ce qui relève des contextes du film,
- L'élargissement à d'autres œuvres pertinentes,
- Un aboutissement de la réflexion qui met en évidence les enjeux de l'axe d'étude pour le film.

On pénalise :

- La méconnaissance avérée du film,
- Une simple juxtaposition de remarques,
- L'absence ou la rareté de références audiovisuelles au film,
- Une approche uniquement descriptive ou narrative des photogrammes,
- Une langue incorrecte.

Axe d'étude : Ecritures

Entrée en matière possible :

Photogramme 22 : « Mon village »

L'écriture est l'argument scénaristique central de l'œuvre. *Charulata* possède en effet une intrigue à la fois initiatique, sentimentale et « calligraphique » qui montre comment Charulata, lectrice passive (3), devient écrivain. Dans ce photogramme, le titre du poème est tracé à l'encre et filmé en gros plan. Il surgit tel l'aboutissement d'un processus affectif et créatif qui s'empare de l'héroïne. Ce plan peut donc métaphoriser la naissance d'une artiste qui va puiser son inspiration dans la simplicité d'un monde campagnard, très éloigné des artifices qui régissent le quotidien de la jeune femme. A ce moment, le personnage ne fait qu'un avec son écriture et l'on comprend que le film va fonder l'identité de ses protagonistes en fonction de leur rapport à l'écriture.

Parcours de réflexion :

L'écriture comme moyen de définir les personnages et leur rapport au monde : photogrammes 1, 5, 16, 21, 22, 23, 32

Les divers rapports à l'écrit expriment la psychologie et les dispositions du trio Bhupati / Amal / Charulata. Avant même d'écrire à l'encre sur du papier, Charulata brode, dès le premier plan du générique, une lettre à l'ambiguïté emblématique (1,5). En effet, le « B » peut renvoyer au prénom de son mari, Bhupati, mais aussi évoquer Bankim, l'auteur bengali bien-aimé d'Amal et Charulata. Entre l'amour conjugal et la fascination artistique, les enjeux du récit s'esquissent. On peut dès lors composer un portrait de chaque personnage en lien avec son rapport à l'écriture.

Pour Bhupati, écrire est un acte politique, froid et cérébral, marqué par des modèles intellectuels anglais. Son écriture, en langue anglaise, est sèche, nerveuse, précise (5). Il ne comprend pas les aspirations poétiques de sa femme, mais les tolère avec bienveillance. Lorsqu'il rédige un texte, il utilise des sources annexes pour puiser son inspiration (il recopie des extraits d'ouvrages dans son bureau).

Amal, poète – faussement - émancipé, recherche la gloire mais sa démarche artistique est condamnée par sa vanité. Il déclame les poèmes des autres, mais peine à trouver sa voi(e)x. C'est cependant la publication d'un de ses poèmes qui provoquera l'envie chez Charulata de se venger en se lançant elle-même dans l'écriture (le regard de défi qu'elle lance à Amal - une fois publiée - est éloquent 23). Son écriture est belle (cf. séquence d'écriture dans le jardin), mais elle est surtout connotée négativement lorsqu'elle apparaît sur la lettre d'adieu finale (32).

Charulata est d'abord un catalyseur pour l'écriture d'Amal en lui offrant un cahier de poésie (16) puis elle se décide à écrire. S'opère alors une libération mentale, un voyage dans le temps et l'espace : l'écrit est un moyen de communiquer avec le monde et l'extérieur (21). Le gros plan sur son cahier indique que son écriture est simple, comme encore à l'état d'esquisse (22).

L'écriture comme ferment amoureux et moteur dramatique : photogrammes 3, 23, 28, 31,32

L'amour qui va naître entre Charulata et Amal prend sa source dans une passion commune pour l'écriture et les belles lettres (3). C'est une forme de code secret : dès leur première rencontre dans le film, Amal demande : « As-tu lu Bankim ? ». Charulata pousse Amal à écrire, puis Amal pousse Charu à écrire par dépit et défi (23). Amal trahit la confiance de Charu en rendant public son travail poétique alors qu'elle voulait le conserver comme un bien précieux et exclusivement sien. Bhupati, lui, ne comprend rien aux envies d'écriture de sa femme. C'est cependant lui qui provoquera, bien involontairement, la situation de séduction entre Charulata et Amal, en chargeant ce dernier d'accompagner sa femme dans ses premiers pas de poétesse. Enfin, c'est en élaborant le concept d'un nouveau journal mêlant articles politiques en anglais et poèmes bengalis que Bhupati et Charulata trouveront, peut-être, une issue heureuse à leur problème de couple (31). On notera aussi que pour espérer un renouveau du couple, il faut que le « rival » de Charulata - le journal *The Sentinel* - soit détruit (28).

Si l'écrit est au cœur de l'intrigue amoureuse, il devient un élément-clef de la tension dramatique lors de la rédaction de la lettre d'adieu (32) et créera le grand moment de suspense du film, lorsque le spectateur se demande qui va trouver la lettre laissée par Amal.

Les divers supports de l'écriture : photogrammes 8, 16, 28, 33, 36

Le support des diverses écritures n'est pas anodin. Bhupati écrit peu. Il use surtout d'une reproduction mécanisée pour imprimer son journal, ce qui mène à une perte de la valeur humaine de l'écriture (8). Significativement, le journal finira détruit dans la cheminée (28). A l'inverse, l'écriture manuelle se concrétise sur les pages du cahier d'Amal offert par Charu (16), sur la lettre d'adieu (32) : la rédaction à la main est chargée d'une valeur émotionnelle. On peut noter que la dernière image du film comporte le titre du roman de Tagore dont est tiré le film - « Le nid brisé » - comme pour rappeler la source littéraire du film et apporter une dimension calligraphique au plan final (36).

Aboutissement du parcours :

Plus qu'un simple enjeu intellectuel, l'écrit est donc au cœur du processus d'élaboration du récit et de la construction des personnages. *Charulata* peut se voir comme l'histoire de la naissance d'un écrivain et une réflexion sur le travail d'écriture. Le cheminement vers l'écriture est ainsi capital pour mesurer l'évolution psychologique de l'héroïne. La poésie propre au film est ainsi intrinsèquement liée à la représentation de la poésie littéraire en train de s'élaborer. A travers l'écriture le personnage découvre une vision du monde bien plus vaste que celle entrevue à travers les persiennes au début du film. *Charulata* est un film pétri de littérature et pourtant exemplairement cinématographique.

Éléments de valorisation :

- Une réflexion sur les types d'écrits qu'on lit et les lieux de consultation d'ouvrage : bibliothèque romanesque et poétique de Charulata ; bibliothèque d'essais politiques de Bhupati. Selon les lieux de la maison, on trouve des ouvrages en bengali ou en anglais (avec, sous-jacent, un discours politique : revendication nationaliste opposée à une allégeance au pays colonisateur).

- Des remarques sur la main qui écrit comme motif récurrent
- L'ouverture vers d'autres films de S.Ray.
- L'ouverture vers d'autres films qui privilégient la représentation de l'écriture.

Axe d'étude : Corps

Entrée en matière possible :

Photogramme 35 : les deux mains tendues de Bhupati et Charulata figées par un arrêt sur image

L'arrêt d'image final marque la suspension d'un geste : Bhupati et Charulata vont-ils se réconcilier ? Ce suspense se fonde sur une immobilisation et une fragmentation des corps. Les deux mains tendues et figées laissent le spectateur en plein désarroi interprétatif. On remarque ainsi que les dernières minutes du film, pourtant empreintes de sentiments intenses, se passent pratiquement de tout dialogue explicatif. Les gestes et les postures expriment les affects bien plus que la parole. Cadrées en gros plan, ces deux mains tendues confirment la réflexion du cinéaste sur l'importance du corps pour signifier les enjeux moraux et émotionnels de son récit.

Les expressions des affects par une posture, un geste, une expression : photogrammes 6,7,9,11,12,15,20,21,23,24,27,29,30,33,34

On peut déjà remarquer que les sentiments et les affects sont exprimés grâce à des postures démonstratives à l'éloquence visuelle immédiate. L'ennui **(6)**, l'émoi amoureux **(24)**, la souffrance **(20,33)**, la confiance **(9)**, la rivalité **(11)**. A l'inverse du livre de Tagore, le film ne verbalise pas les pensées de ses protagonistes. Ray traite donc indirectement la psychologie de ses personnages en portant une attention particulière aux gestes, à la vitesse de déplacements, aux expressions du visage. Chaque personnage peut ainsi être défini par une série d'expressions corporelles caractéristiques (et amplifiées par les choix vestimentaires).

Dès le début, Charulata adopte une démarche fluide et énergique, presque enfantine. Sa quête de mouvement durant la séquence de la balançoire est à ce titre révélateur **(15)**. Les nombreux gros plans sur son visage **(21)** rappellent que le film est assurément un portrait de cette femme. Habillée selon les codes traditionnels pour une épouse bengalie, elle progresse sur la voie de l'émancipation et, significativement, elle libère ses cheveux **(23)**, dénude ses pieds dans le jardin.

Amal apparaît d'abord tel un personnage fantasque, comme issu d'une comédie musicale **(7)**. Porté par un petit ouragan au début du film, sa gestuelle est burlesque, il chante, se déguise **(12)**. Artiste, il ne prête pas attention à ses vêtements et affiche un négligé « bohème ».

Bhupati habite un corps rigide et contraint. Il porte des vêtements anglais, fume la pipe **(9)**...autant de gages d'une respectabilité de convention, exprimant sa vision politique européenne libérale. Sa démarche est lourde, ses affects s'expriment à travers des postures presque statuaire **(27,33)**.

On remarquera que l'énergie des corps tend à s'amoinrir au fil du film, opérant un ralentissement progressif qui mènera à l'arrêt sur image finale. Les corps libérés se figent peu à peu. Charulata retrouve son maquillage et son costume traditionnel **(34)**, Amal,

comme effaré, s'habille de noir lorsqu'il rédige sa lettre d'adieu avant de quitter la maison, de nuit, d'un pas lent et pesant (29,30). Bhupati est enfermé dans une calèche, prostré (33).

Une tragédie corporelle : photogrammes 4,6,10,19,20,24,31

Dans le film, les corps se frôlent mais ne se touchent pas. Ce refus du contact physique marque Charulata qui ne cesse de vouloir entrer en contact avec Bhupati, Amal et le monde. Considérée comme un objet précieux isolée dans le décor au début (4), ignorée par son mari qui passe à ses côtés sans l'apercevoir, Charulata est un corps en quête de reconnaissance physique puis intellectuelle. Elle cherche vainement à être vue et touchée. Amal ne la pousse qu'avec réticence sur la balançoire. Il ne réagit pas à son étreinte passionnée (24), et sera choqué lorsqu'elle lui demande d'ôter sa tunique pour la rapiécer (10). Avec Bhupati, sa distance est aussi accentuée par les choix de cadrages (19) et l'architecture des lieux est aussi propice pour développer le sentiment de claustrophobie et de solitude qui frappe la jeune femme (6,20). Si un rapprochement est esquissé lors de la séquence de la plage, la main tendue de Bhupati promet plus une collaboration professionnelle qu'une véritable complicité amoureuse (31).

Aboutissement du parcours :

Cet axe doit permettre de construire une réflexion sur l'usage du gros plan, une valeur de cadre très souvent louée pour ses vertus poétiques et dont l'usage peut entrer en résonance avec le propos du film. On peut dire que le film est une étude passionnée du visage de Madhabi Mukherjee, une actrice fétiche de Ray. Dans une logique poétique, il est possible de penser à la composition de blason, lorsque Ray filme les pieds de Charu (15), ses yeux (21), mais aussi ses mains créatrices, amoureuses (1). Le pouvoir du gros plan permet aussi d'attribuer à certains objets une corporéité inattendue (5, 8, 16, 22, 28,32).

Eléments de valorisation :

- On valorisera une réflexion sur les moyens de créer des extensions des corps grâce aux appareils optiques (lunettes d'opéra / kaléidoscope) et bien sûr l'écriture (le voyage immobile de l'inspiration exprimé à travers les multiples surimpressions).
- L'ouverture vers d'autres films de S.Ray.

Axe d'étude : La maison

Entrée en matière possible :

Photogramme 2 : Charulata regarde dehors avec ses jumelles

Le film débute comme un conte, Charulata est une prisonnière qui ne voit l'extérieur qu'à travers le prisme d'un appareil optique. L'architecture qui environne Charulata génère en elle l'envie de s'échapper *virtuellement* du lieu. Son inventivité et son approche ludique de la réalité la mènent à d'abord utiliser des jumelles pour ensuite se consacrer à l'écriture. Mises à part quelques séquences assez brèves en ville ou au bord de la mer, le film est proche du huis-clos. L'espace de la maison de Bhupati est donc très important pour la mise en scène des corps et l'expression des sentiments. Le film étant principalement tourné en studio, tous les choix architecturaux sont donc soigneusement prémédités par le réalisateur

Parcours de réflexion :

L'intérieur de maison : photogrammes 4, 6, 7,8, 9, 12, 18, 25, 26,28, 30,36

On peut délimiter trois espaces principaux dans la maison :

- Les appartements privés sont à l'étage. C'est prioritairement un espace féminin (qualifié de « gynécée » dans le roman de Tagore), avec Amal accepté parmi les femmes (**12**). Ces espaces sont caractérisés par une forte luminosité et sont dédiés au repos, à la langueur, au jeu (**6**).

- Le salon principal à l'étage. C'est un espace modulable. D'abord lieu de la solitude de Charulata où elle semble posée telle un bibelot de luxe (**4**), tapissé d'un papier peint orné de motifs anglais, il devient ensuite une salle de concert qui regroupe les amis de Bhupati (**25**), un espace mondain de rencontre où l'on parle politique. Le bureau de Bhupati est contigu à cet espace.

- La presse et le bureau du comptable. Le rez-de-chaussée est dédié au journal de Bhupati. On y trouve la presse actionnée par des manœuvres et le bureau de Umapada, le comptable. Cet espace, exclusivement masculin, ménage des zones plus sombres qu'à l'étage. C'est le monde de l'ambition (**8**), de l'argent (**9**), de la trahison (**26**), des rêves brisés (**28**).

Enfin, il est indispensable de noter l'importance de la coursière-balcon. C'est un lieu de passages à la fois physiques et émotionnels où s'effectuent des arrivées, des croisements, des choix, des départs. Espace dédié au mouvement, on ne cesse d'y passer, même sans réel enjeu de récit. Emblématique, il apparaît dès le début et clôt le film (**7,18, 30,36**).

Le jardin : photogrammes 14, 15, 16, 17, 21, 22

L'espace du jardin fait partie de la maison, C'est un espace libérateur conçu en opposition avec l'ambiance plus oppressante de la maison. On peut rappeler qu'il n'existe pas de communication évidente entre la maison et le jardin: on s'y rend comme par magie, à la faveur d'un montage *cut* elliptique (cf. la natte lancée sur le sol). Aux lignes rigoureuses de la maison répond le foisonnement et le manque de domestication de la végétation (**14**). Charu explique d'ailleurs à Amal que le projet d'un jardin japonais n'a jamais été concrétisé. A la rigueur des lignes de l'intérieur s'oppose donc la flore libérée du jardin qui devient l'espace consacré à l'éveil poétique et amoureux (cf. son regard sur Amal via ses jumelles - **17**). La mise en scène s'établit selon de nouveaux critères (délimitation d'une zone plane pour étendre la natte avec la balançoire dans l'axe).

Le lieu se présente d'abord comme un espace dédié au sentiment amoureux. Charu se déchausse pour faire de la balançoire et demande à Amal, gêné, de la pousser. L'érotisme discret des gros plans de pieds nus qui prennent appui sur le sol (**15**) et la tranquille audace de la jeune femme indiquent que nous sommes dans un « jardin d'amour » possédant tous les motifs traditionnels (la statue de Cupidon, la fontaine asséchée, l'escarpolette).

C'est aussi dans le jardin que Charulata offrira le cahier de poésie à Amal, un don amoureux, garant de leur complicité intellectuelle. Les fleurs et les oiseaux qui ornent la page de couverture font écho à l'environnement naturel qui va présider à l'inspiration du jeune homme (**16**). Enfin, c'est dans le calme du jardin, immobile sur la balançoire, que Charu aura la révélation poétique (**21**) qui la mènera à rédiger son premier poème (**22**). Le lieu est donc particulièrement fertile (Charu y éprouve même un sentiment maternel lorsqu'elle voit la mère et son l'enfant à la fenêtre).

Aboutissement du parcours :

Le raffinement des intérieurs et de l'architecture permet au réalisateur de composer des cadres complexes. On remarque ainsi de fréquents surcadrages, la présence de lignes fortes qui accentuent les perspectives, de nombreuses fenêtres barrées de persiennes ou de barreaux (4, 6, 19,20). La structuration de l'espace s'accorde alors pleinement avec les états émotionnels, et, de manière assez classique, le lieu de vie reflète les évolutions psychologiques des personnages. Par exemple, l'arrivée d'Amal (7) est traitée comme un vent de folie qui souffle sur la maison et qui aère ce huis-clos figé. Mais cette bourrasque de fantaisie finira par retomber peu à peu, laissant Amal disparaître dans une perspective ténébreuse (30).

Eléments de valorisation :

- Une attention portée à l'environnement sonore, très important pour faire exister l'extérieur de la maison (bruits de la rue, appel du marchand de glace, aboiements de chiens...)
- Des remarques sur les différentes temporalités des espaces. La maison est régie par le temps des horloges et des repas alors que la temporalité du jardin est différente. Il y règne des ellipses mais aussi des plans très longs dans leur durée (le visage de Charu sur la balançoire), un temps de la création, du désir qui devient réalité (le cahier se concrétise lorsqu'Amal l'évoque).
- La capacité de percevoir les jeux avec certains stéréotypes amoureux. Par exemple, le jardin pourrait être clairement désigné comme un lieu idyllique isolé. Cependant, on peut noter que les deux jeunes gens ne sont pas seuls, puisque Mandakini les observe de sa fenêtre. La solitude est donc relative.
- L'ouverture vers d'autres films de S.Ray.
- L'ouverture vers d'autres films qui privilégient la représentation de l'espace de la maison.

2° partie du sujet :

On apprécie la capacité du candidat à :

- Prendre en compte l'axe d'étude et la mini-situation en exploitant leur potentiel cinématographique dans un projet créatif,
- Rédiger un synopsis pour contextualiser la mini-situation,
- Choisir et développer des plans consécutifs qui mettent en valeur le potentiel de l'axe d'étude et de la mini-situation,
- Décrire ces plans en images et en sons avec assez de précision pour permettre de les visualiser,
- Maîtriser le vocabulaire technique,
- Expliciter et justifier ses choix.