

**BACCALAURÉAT GÉNÉRAL
SESSION 2018
CINÉMA**

Éléments 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

**Charlie Chaplin, *Les Lumières de la Ville*, 1931
Axes d'étude : Héros / Héroïsme - rythme - frontières**

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

Entrée en matière possible :

Photogrammes 1 et 2 : Dès le début du film, dans la séquence de l'inauguration, le public ne voit que Charlot, à la place de la statue. Personnage vagabond et marginal, il est cependant d'emblée personnage principal, tout en conservant sa maladresse intrinsèque. Pire, il est involontairement indécent et contrevient aux bonnes manières et à la morale, par un « pied de nez » caractéristique : son statut de héros est problématique.

Parcours de réflexion :

❖ Un héros défini par sa place centrale

- **(Partout).** Un personnage-type : un héros immédiatement reconnaissable, caractérisé par des attributs extérieurs (chapeau, moustache, sourcils, vêtements en piteux état, galoches démesurées ; mais pas de canne ici) repris de film en film. Présence graphique du maquillage, plus ou moins appuyée selon les scènes (sourcils démesurés **photogramme 18**). Une démarche. Le personnage du Vagabond. On va voir « un Charlot ».
- **(Partout).** Personnage central de la narration : présent dans presque toutes les séquences. Quand il est absent, on parle de lui (l'aveugle et sa grand-mère).
- **(Photogrammes 1, 2, 12, 19)** Frontal, il est celui qui s'immisce. Insistance à être au centre de l'image, à s'interposer devant ce qu'on regarde. Il niche dans la statue qu'on dévoile, si bien qu'on ne voit plus que lui. Lors de la soirée au dancing, il est au centre de l'attention lorsqu'il s'assoit à table, puis lorsqu'il est pris de frénésie dansante au milieu des autres danseurs – et on ne voit plus que le couple qu'il forme avec sa « proie » féminine. Il devient « siffleur » lorsque le chanteur lyrique est sur le point de commencer, et on n'entend plus que lui. Dispositif « théâtral » : il s'expose dans l'axe du regard, il entre en scène. Il capte ainsi l'attention.
- **(Photogrammes 5, 6, 7, 8, 13, 14, 22, 32).** Il entre dans certains rôles habituels du héros : il sera le sauveteur de l'aveugle, mais également du riche qu'il retient de se suicider à trois reprises, ou qu'il surveille lors de ses nuits d'ivresse comme un ange-gardien.

❖ Héros ou anti-héros ?

Avec sa marginalité subie ou provocatrice, « the little fellow » (le petit homme, comme Chaplin désignait Charlot), permet cependant la critique de la figure traditionnelle du héros.

- **(Passim et tout particulièrement photogramme 35)** Il n'a pas les habits du héros : de la pauvreté au début à la misère noire et à la détresse à la fin, lorsqu'il sort de prison.
- **(Photogrammes 1, 2, 10, 12, 17, 18, 19)** Il est défini dès le début comme un anti-héros : maladroit, ridicule, imprévisible et désorganisant l'ordre établi. Il n'a pas les bonnes manières, regardant autour de lui pour essayer de s'adapter, mettant sa serviette comme si son caleçon sortait du pantalon au dancing, croyant manger son entremet sur le crâne chauve d'un invité du millionnaire, avalant un sifflet et interrompant de son hoquet sifflant le chanteur qui veut commencer son lied.
- Il présente même certains aspects excessifs : outre son côté anarchique, une tendance pulsionnelle :
 - . faunesque (**photogramme 12**), lorsque pris par la musique entraînante du dancing club, il se précipite sur la femme qui se trémousse devant lui ;
 - . ou (**photogramme 16**) agressive et vorace, lorsqu'il bouscule le pauvre pour ramasser le cigare.

❖ Un héroïsme redéfini par l'alternance

- Un héros romantique ? (**Photogrammes 15, 21, 22, 32, 36**).

Le sous-titre présente le film comme « a comedy romance » avec une imagerie qui va jusqu'au kitsch. Il sacrifie son argent pour l'aveugle, il est prêt à sacrifier sa santé en devenant pour elle boxeur. Mais il ne se conduit en gentleman qu'à la suite d'un quiproquo (cf. la première rencontre, où descendant d'une limousine qu'il ne fait que traverser pour échapper à un policier, il passe pour riche). D'ailleurs, à la fin, le renversement des rôles est manifeste : l'ex-aveugle lui offre fleur et pièce de monnaie, avant de le reconnaître.

- Un ange gardien ? (**Photogrammes 5, 6, 7, 8**) Mais c'est un ange-gardien burlesque, et comme tel poétique. C'est le cas avec le riche, tombant à l'eau pour sauver l'autre de la noyade. « Be brave face the life », lui dit-il, mais cette scène, qui apparaît trois fois dans le film (**photogrammes 5, 8, 30**) va tomber dans le comique de répétition. Et d'ailleurs, c'est Charlot qui fait tomber le riche dans l'eau. Ange-gardien au volant, ange-gardien devant la porte fermée du riche (**photogrammes 13, 14**), il sera vite exclu de la richesse, mais entretient une relation pleine d'ambiguïtés sexuelles avec le riche (**photogramme 20**).
- C'est en renversant les lois qu'il parvient à s'en sortir (**Photogrammes 25, 28**) : dans le match de boxe, il prend l'arbitre comme adversaire, ou prend sa place, ou bien encore sonne le gong la corde au cou. Auparavant, il a joué de la séduction pour tenter d'amadouer son adversaire. Héros, mais cherchant l'évitement.
Il pourrait tout aussi bien devenir le héros des éboueurs en passant derrière l'éléphant, renversant ainsi le but des héroïsmes.

Aboutissement du parcours :

Cet axe d'étude permet d'interroger le modèle du héros. Loin des super héros, Charlot n'entre pleinement dans aucun des codes héroïques. Certes, le personnage est admirable mais seulement dans la mesure où l'on peut aussi continuer à rire de lui, et que l'héroïsme est perçu comme un rôle temporaire, et la maladresse et la marginalité aussi importante que lui.

Éléments de valorisation :

- Tout développement contribuant à montrer que le personnage de Charlot devient héros en ne restant pas passif. Il passe du regard à l'action immédiate : c'est le personnage le plus adaptable face à une situation. Jamais il n'est la propriété d'un espace, ou d'un système de valeur (au contraire du millionnaire lorsqu'il sort de son ivresse, par exemple).
- Toute relation établie entre l'héroïsme singulier de Charlot et les éléments constitutifs du burlesque.
- Toute analyse des mises en scène de son héroïsme.
- Une généralisation qui ouvrirait la réflexion vers la figure de Charlot, et la confronterait avec d'autres films de Chaplin : des premiers courts-métrages qui le présentent de façon plus imprévisible dans son illégalité, volontaire ou inconsciente, aux rêves plus petits bourgeois des *Temps modernes*, où le propos sur la victimisation du personnage est davantage affirmé.

Axe d'étude : Rythme

Entrée en matière possible :

(**Photogrammes 27 et 28**) : La corde du gong au cou. Charlot s'emmêle dans les cordes, et le rythme officiel du combat est perturbé par la corde qui l'étrangle. Symboliquement, le rythme est un élément vital du comique et de l'action. Il faut qu'il soit perturbé pour que se déploie tout son potentiel narratif et burlesque.

Parcours de réflexion :

- ❖ **Rythme des corps (photogrammes 3, 4 ; 6, 7 ; de 23 à 28)**
- Certaines séquences sont déployées selon une véritable chorégraphie des corps : scène du monte-charge ; scène de quai ; et surtout combat de boxe, qui donne lieu à la plus grande virtuosité des corps, filmés en plan séquences. Sitôt que le combat commence, la musique change pour de la flûte traversière avec violons, au lieu des cuivres précédents. Les corps semblent suivre cette légèreté : comme s'ils étaient en caoutchouc, ils rebondissent rapidement, le jeu de jambes est particulièrement souple, Charlot semble voler comme un projectile contre les corps de l'adversaire ou de l'arbitre. Les rôles s'échangent entre adversaires et arbitre. Certains coups sont tentés plusieurs fois : se cacher derrière l'arbitre lors du premier round ; puis se cacher derrière son adversaire pour mieux lui asséner son coup lorsqu'il se retourne ; mais la deuxième fois, c'est l'adversaire qui a le dessus. Répétitions et différences. Jusqu'au décompte final.
- Une invention du temps rythmé : la corde du gong autour du cou, c'est Charlot qui va donner, à son corps défendant, le début et la fin des affrontements.

❖ Rythme sonore et musical

- Le passage au sonore permet de guider et rythmer l'action visuelle. Le gong en est une parfaite illustration. **(Photogrammes 27, 28)**
- **(Photogrammes 1, 2, 11, 12, 18, 19)** Plusieurs scènes musicales apparaissent sinon dans le film: la fanfare de l'inauguration de la statue qui joue l'hymne national, et interrompt l'indignation des officiels qui se figent dans une attitude de respect ; la soirée au dancing bar, où la musique endiablée va pousser Charlot déchaîné à entraîner une femme dans sa danse.
- **(Photogrammes 11, 12)** Refus toutefois de céder aux effets trop faciles de l'animation, où la musique viendrait souligner et ponctuer trop clairement l'action. La musique vient plutôt donner une tonalité globale à une séquence. Exception : la réception chez le riche, où Charlot l'avaleur de sifflet coupe son effet au chanteur lyrique. C'est l'un des rares gags sonores synchrones du film.

❖ Rythme narratif

L'ensemble du récit est travaillé par une structure très rythmée :

- Rapidité. Les gags se succèdent rapidement. Un même lieu, une seule séquence, sont prétextes à multiplier les gags, comme lors de l'inauguration de la statue **(Photogrammes 1 et 2)**, où Charlot se servant du décor fait un pied de nez, pose son derrière sur le visage, ou se montre indécent, la culotte transpercée par le glaive de « Paix et Prospérité ». Ou alors gag unique, mais particulièrement vif, comme la scène où Charlot si prestement s'empare du mégot de cigare devant le mendiant médusé, et remonte dans sa voiture. **(Photogramme 16)**
- Attente, qui fait monter le potentiel comique des scènes : le monte-charge monte et descend à plusieurs reprises, et l'on attend forcément la chute de Charlot absorbé par la contemplation de la statuette. **(Photogrammes 3, 4)**.
- Répétition : des scènes ont tendance à ne pas être montrées une seule fois, mais plutôt deux, si ce n'est trois fois. Cette répétition qui permet le comique de répétition fonde aussi le burlesque. La première fois que Charlot invoque le courage face à la vie (« Be brave face the life ») pour tirer le riche de son envie de suicide et mentionne les petits oiseaux qui continueront de chanter demain, la scène est plutôt pathétique. La 2^e fois, lorsque le riche menace de se suicider avec son revolver, les mots du carton ont disparu au profit de la gestuelle, qui finit par réduire Charlot à une simple marionnette la 3^e fois. C'est la « mécanique plaquée sur du vivant » dont parle Bergson à propos du rire. **(Photogrammes 5, 8, 30)**.
Répétition présente encore lorsqu'il s'agit de tomber dans l'eau ; ou bien d'allumer deux fois le cigare du riche en pensant qu'il s'agit du sien etc. **(Photogrammes 6, 7)**.
- Et alternance :
 - o Jour/ nuit : à l'ivresse généreuse du riche la nuit succède son indifférence et sa distance diurnes.
 - o Des tonalités opposées : rire/ tragédie/ pathétique. Une scène se décline dans différentes tonalités qui devraient s'exclure. Par exemple la scène de suicide au bord de l'eau. La comédie a tendance à accélérer le rythme (scène du dancing, par exemple, **photogrammes 10, 11, 12**), tandis que le mélo ralentit, voire fige l'action : ainsi Charlot, ayant appris la maladie de l'aveugle s'arrête sur une marche de son escalier et s'y assoit. **(Photogramme 21)**.

Aboutissement du parcours :

Cet axe d'étude permet d'interroger le rythme tel qu'il est perçu visuellement, ou comme il est indiqué de façon sonore. La trame narrative toute entière est composée comme une partition sur des effets de rythmes différents.

Éléments de valorisation :

- Alternance des rythmes qui correspond à celle des genres. Lenteur du mélodrame, rapidité du comique...
- Elargissement aux questions techniques du passage au cinéma sonore : l'enregistrement du muet en 16/18 secondes par images passe avec le sonore à 24 ips. Cette accélération de la cadence de prise de vue (et donc de projection) confère aux mouvements rapides une allure plus fluide. De plus, avec le son, la perception de l'image est plus rapide, l'oreille saisissant plus vite que l'œil. On en voit une mise en représentation lors de la scène du dancing club.

Entrée en matière possible :

Photogramme 14 : La porte du millionnaire. Lieu physique de la frontière, y entrer ou non sera un enjeu des scènes nocturnes et diurnes, la porte montre aussi combien les frontières qui s'ouvrent ou se referment sont des frontières sociales. Mais au-delà des frontières les plus évidentes, le personnage de Charlot questionne toutes les frontières, même les plus inattendues, et joue en permanence avec elles.

Parcours de réflexion :

❖ **Lieux de frontière**

- La ligne à ne pas dépasser est représentée physiquement à plusieurs reprises dans le film : ligne du quai (tomber ou non dans l'eau) (**photogrammes 6, 7**) ; plaque du monte-charge (tomber ou non dans le trou) (**photogrammes 3, 4**) ; porte du riche (entrer ou non chez le millionnaire) (**photogramme 14**) ; son canapé (**photogrammes 17, 29, 30, 31**) (pouvoir ou non s'y asseoir ; cacher ou non les cambrioleurs ; pouvoir ou non y écouter le chanteur...) ; cordes du ring (**photogrammes 23 à 28**) ; vitrine transparente qui sépare Charlot de son objet de désir (la statuette, ou la fleuriste de la fin) (**photogrammes 3, 4, 35**)... Ces lieux délimitent la scène des gags. En revanche, la porte de prison (**photogramme 33**) montre plutôt une limite dépassée.
- On s'aperçoit assez vite que presque tous les lieux définissant une séquence burlesque sont investis du même pouvoir de questionnement des limites et du jeu des franchissements supposés impossibles. Il en va ainsi de la statue (y monter ou pas ; ou encore : face cachée de la ville (le vagabond)/cérémonie officielle ; ou encore : face guindée et cérémonieuse/indécence...), du dancing club (savoir s'y tenir ou pas)...
- Ces lieux limites permettent donc de jouer avec les différentes lois qui s'y expriment. D'où les figures gardiennes du lieu et de la loi : policiers sur le quai ou autour du canapé (**photogrammes 31**) ; majordome qui veille au bon ordre de la maison (**photogrammes 9, 14, 31**) ; arbitre de boxe. Seule la fleuriste franchit de bonne grâce et de façon définitive la frontière à la fin du film. (**photogrammes 35, 36**).

❖ **Frontières sociales**

- Les frontières ne sont pas que physiques. Elles sont surtout sociales. Pauvreté loge dans le giron de « Paix et Prospérité », mais cela ne va pas sans mal.
- Les différents mondes sociaux, qui sont répartis en des lieux bien différents de la ville (il faut une voiture pour passer de la maison du riche à l'appartement de l'aveugle) définissent des univers narratifs différents : romance pathétique, voire mélodramatique ; comédie et drame avec le riche.
- La relation de Charlot et du millionnaire montre toutes les possibilités frontalières. L'un et l'autre se rencontrent et s'aident dans la nuit (sauver l'un du suicide, aider l'autre financièrement), mais le riche dessoûlé rejette Charlot de son monde diurne. L'un peut passer pour l'autre (Charlot vis-à-vis de la fleuriste), mais jamais très longtemps. L'un et l'autre peuvent se jurer amitié éternelle un verre à la main, et finir la nuit dans le même lit (**photogrammes 9, 20**), avec une ambiguïté sexuelle, que l'on retrouve lors du match de boxe (dans les coulisses, lorsque Charlot tente de séduire son adversaire, ou au bord du ring lorsqu'il déclare sa tendresse à l'assistant, croyant voir en lui la fleuriste).
- Les figures sont souvent ambivalentes, pas nettement définies dans un camp, et encore moins selon une logique binaire d'opposition manichéenne. Le millionnaire est généreux quand il est saoul, et dur lorsqu'il sort de ses nuits d'ivresse ; mais le majordome, qui devrait faire partie du même monde que Charlot, est plus dur encore que son maître (**photogrammes 9, 14**). Charlot n'est pas plus sympathique lorsqu'il s'empare du mégot de cigare que convoite le pauvre. Les gamins se rient de la pauvreté du Charlot du début, et plus encore de la misère noire de celui de la fin. (**Photogrammes 16, 34, 35**)

❖ **Dialectique des différents mondes**

- De façon plus générale encore, la narration burlesque est fondée sur la confrontation dialectique des opposés.
- Pour être drôle, Charlot a besoin d'un partenaire, avec lequel jouent des rapports d'amitié en même temps que de haine, d'agressivité et de séduction.
- S'y ajoute la permutation constante des rôles. Charlot attaque l'arbitre comme son adversaire (**photogrammes 24, 25**), tente systématiquement d'interposer l'arbitre entre lui et son adversaire, arrive à prendre son rôle pour échapper au combat. Charlot vient se substituer à la femme qui a quitté le millionnaire (**photogramme 20**).
- Un objet peut lui-même voir sa catégorie mise en doute, ou mise en jeu : savon ou fromage ? Entremet ou crâne chauve ? Spaghetti ou serpent ? Pelote de laine ou caleçon du bienfaiteur ? Charlot est le roi de la confusion des genres, et le questionnement sur les frontières (passer pour) déclenche un feu d'artifice de gags. (**Photogrammes 10, 17**)
- Les différentes tonalités se rencontrent donc aussi dans cette dialectique des possibles/impossibles. Vouloir se noyer déclenche des scènes comiques. Envie de survivre/ envie de mourir.

Aboutissement du parcours :

La frontière est dépassée à la fin, lorsque les deux mains, celle de Charlot et celle de l'aveugle se touchent et se reconnaissent comme telles (**photogramme 36**) : les deux mondes se sont vraiment rejoints. Mais désormais l'histoire est terminée. Ce qui prouve bien, a contrario, l'importance du questionnement des frontières pour la narration burlesque, qui a bouleversé partout où elle le pouvait le sens, le sens commun, le sens du rangement dans des catégories, pour une plus grande fantaisie poétique.

Éléments de valorisation :

- Toute analyse visant à faire du vagabond celui qui circule entre les différents mondes, comme un homme sans qualité, parfaitement plastique.
- Toute évocation des frontières du genre.
- Toute évocation de l'ambivalence sexuelle présente dans plusieurs scènes du film.
- Toute évocation de l'Europe, où part le millionnaire (laissant Charlot dans le désarroi, celui-ci doit descendre dans les bas-fonds pour gagner l'argent nécessaire à l'opération), où part également l'aveugle pour se faire soigner. L'Europe apparaît ainsi comme le hors-champ de l'histoire.

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.