

**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

Charles Chaplin, *Les Lumières de la ville*, 1931

Axes d'étude : Gag – Silence – Riche / Pauvre

AXE D'ETUDE : RICHE / PAUVRE

Entrée en matière possible : Le photogramme 21

Le Vagabond a été chassé par son nouvel ami Millionnaire redevenu sobre. Mais en partant, il a pris son automobile et aurait bien aimé fumer une cigarette. Alors, lorsqu'à un carrefour, un homme jette son mégot, il s'arrête et descend pour le récupérer, il pousse et renverse un autre homme qui s'apprêtait à le ramasser et, devant le regard médusé de ce dernier, remonte dans son automobile et s'éloigne.

Charlot joue au riche, singe ses manières mais conserve ses réflexes de pauvre, voire la cruauté qui caractérisait parfois le personnage dans ses premiers courts métrages. L'argent fait du Vagabond un usurpateur et donne lieu à de multiples quiproquos qui sont le fil rouge du film.

Parcours de réflexion

Être riche et jouer au riche

La richesse passe par de nombreux signes extérieurs :

- Photogramme 32 : les billets de banque. L'argent est dans le film directement échangé pour acheter par exemple les fleurs. Il y a un fort contraste entre la petite pièce que le Vagabond va chercher au fond de sa poche au début du film et les billets que lui donne le Millionnaire, très visibles au cadre, billets qu'il échange contre les deux bouquets. Enfin lorsque le riche lui donne l'argent nécessaire à l'opération de la jeune Fleuriste, les billets sont encore une fois dépliés et largement visibles quand Charlot les recompte puis quand celle-ci les tient dans ses mains (19 et 32).
- Photogramme 20 : la voiture prend en charge une double signification. Elle est à la fois le signe de l'opulence et Charlot adopte une posture pleine de suffisance lorsqu'il se met au volant, suffisance qu'il perd ensuite en même temps qu'il perd la voiture (même s'il a gagné un cigare au passage, 22). La voiture est l'expression de la liberté d'aller et venir dont le Vagabond est successivement doté et privé.
- La variété des biens et des services : les deux intérieurs domestiques présentés dans le film contrastent fortement. D'un côté la maison du Millionnaire est vaste, mais chargée de tous ses meubles qui sont placés dans le décor entre le spectateur et les personnages, fermant l'espace (le fauteuil et le bureau d'un côté, le piano de l'autre). La pièce est encombrée, à tel point que heurter le tabouret du piano est un gag récurrent. L'appartement que la Fleuriste partage avec sa mère est également encombré, mais en raison de son exigüité : il n'y a pas d'obstacle mais les dimensions d'un intérieur ouvrier (photogramme 10). L'argent permet également au Millionnaire d'aller au restaurant ou d'organiser une soirée.

Jouer au riche... ou pas

Photogramme 4 : Chaplin dès le début du film met en scène la position sociale. Le Vagabond est réveillé par le dévoilement de la statue dans la première séquence ; les vendeurs de journaux se moquent de lui et lorsqu'il les pointe du doigt pour leur faire la leçon, l'enfant espiègle lui retire le doigt de gant.

Pour faire évoluer la situation de son personnage, Chaplin utilise le ressort théâtral de l'échange des positions et le jeu de masques. Ils lui permettent d'entretenir le quiproquo et d'organiser des situations sur le décalage du Vagabond dans un milieu qui n'est pas le sien. Le réalisateur exploite de manière détournée son idée initiale : deux riches sortent un homme de la rue pour en faire l'un des leurs. Le Vagabond qui a sauvé le riche excentrique du suicide est invité à se changer avant d'aller au restaurant (photogramme 15). Il se change alors dans les deux sens du terme, adoptant les attitudes de son nouvel ami sans parvenir à se fondre dans le paysage. Quiproquos, chutes et incidents se multiplient dans la séquence comme dans le photogramme 16 : Charlot passe sa serviette dans sa ceinture et reste debout pour imiter son ami et se trompe en fait doublement, comme le montre la réaction du Millionnaire.

Comment devenir riche ? Le Vagabond a besoin d'argent pour payer l'opération de la Fleuriste et honorer sa promesse. Trois solutions sont essayées :

- Photogramme 27 : **travailler**, la solution la plus conforme à la morale sociale. Mais cette tentative pour lui permettre de trouver de l'argent en restant qui il est, est vouée à l'échec – il finit même par se faire renvoyer de son emploi de balayeur.
- Photogramme 30 : **tenter sa chance** dans des activités périlleuses. Le Vagabond perd le match de boxe qui lui aurait permis de rassembler l'argent en mettant sa santé en péril.
- Photogramme 31 : c'est l'alcoolisme de son ami qui vient au secours du Vagabond. Cet argent semble **providentiel**. En effet, on ne voit jamais le Millionnaire travailler, seulement partir en voyage d'affaires. La jeune fille est le personnage dont le travail est mis en évidence. Même si le majordome est essentiellement défini par son travail, on ne le voit pas travailler en tant que tel, plutôt veiller au maintien des positions sociales.

Quiproquo et principe de réalité

Tout le film durant Charlot entretient cette **illusion de richesse**, notamment auprès de la Fleuriste.

- Photogramme 07 : pour éviter de se retrouver face à un agent de police, il passe par une voiture qui conduit la Fleuriste à croire qu'il en est le propriétaire fortuné (il descend par l'arrière, confortant l'idée qu'il aurait un chauffeur).
- Il la ramène chez elle en voiture ; elle partage cette illusion avec sa mère dans la succession de cartons qui ajoute à l'illusion de richesse une vérité : « *Il est plus que cela* » (24).
- Photogramme 28 : le Vagabond rend visite à la Fleuriste chargé de nourriture, entretenant jusqu'au bout l'illusion sur sa fortune.

Le principe de réalité est posé par la confrontation de Charlot avec des personnages qui lui rappellent sa position sociale et sa place dans la société :

- Photogramme 14 : le **majordome est le principal opposant** qui se substitue à son maître ivre. Lors de l'arrivée de Charlot il l'inspecte, tente de contrôler son comportement ; il est chargé par son maître une fois sobre de se débarrasser de Charlot.
- la **place de la police et de la justice** : le pauvre doit se méfier ; Charlot contourne le policeman en passant par la voiture après la scène de l'inauguration, point de départ de l'histoire ; la police poursuit et condamne le Vagabond qui n'est pas coupable de la tentative de cambriolage, voire plus efficace que les forces de l'ordre pour le résoudre.

Surtout, deux éléments rappellent avec une certaine cruauté la réalité du monde derrière la comédie :

- Le majordome n'est lui-même que le double de son patron : « *à l'aube, dégrisé, c'est un autre homme qui s'éveille* », qui récupère son véhicule et l'ignore terriblement, voire qui, après la tentative de cambriolage déjouée par le Vagabond, ne le reconnaît même pas (22).
- La scène finale pleine d'ambiguïté lorsque, la vue retrouvée, la Fleuriste découvre le vrai visage de son bienfaiteur. Il est loin du portrait qu'elle cherchait dans ses clients fortunés en pensant qu'il était revenu (34). La cruauté involontaire de la réflexion qu'elle fait à sa mère (« *je crois que j'ai fait une conquête* ») confirme la cruauté de la situation elle-même (photogramme 35), alors que les pétales de la fleur fanée du Vagabond tombent.

Aboutissement du parcours

Les Lumières de la ville reposent sur un quiproquo qui n'est pas seulement un élément du rire, mais également le moyen narratif d'une prise de conscience : le personnage du Vagabond ne trouve pas sa place dans la société. Il se révèle incapable de tirer bénéfice de sa position usurpée. Chaplin ne déclame pas sa critique politique, il l'incarne.

Éléments de valorisation

- le traitement du personnage de Vagabond par Chaplin au fur et à mesure de sa carrière et les ambivalences du personnage par rapport à la règle et à la morale.
- la connaissance du contexte de production du film et sa résonance avec l'actualité de l'époque.

AXE D'ETUDE : SILENCE

Entrée en matière possible : Le dialogue de sourd du photogramme 35

La Fleuriste voit le Vagabond sans l'entendre alors qu'elle a passé tout le film à l'entendre sans le voir. Il y a renversement du quiproquo qui est au fondement du film comme comédie romantique.

Tout au long du film, Chaplin joue avec la limite entre son et silence en travaillant l'espace entre le son et le silence, entre ce qui est dit et ce qui est tu.

Parcours de réflexion

***Les Lumières...*, un film muet mais sonore**

Le spectateur n'entend pas la voix de Charlot dans le film (il faut attendre *Le Dictateur* en 1940 pour entendre celle de Chaplin pour la première fois). Chaplin refuse de se plier aux exigences du cinéma parlant, mais se range à l'idée d'un cinéma sonore par une restitution musicale des ambiances et des situations. Pour les éléments narratifs, il utilise encore massivement des cartons ou intertitres qui comptent pour 1/5e des plans du film, notamment pour donner des indications de temps ou de lieu, poser parfois un enjeu narratif (« *En retard* »), ou pour commenter l'action du Vagabond (« *Jouer les riches sans le Millionnaire était difficile mais il faisait de son mieux* »), et bien sûr pour retranscrire des dialogues (23, 24).

Chaplin insiste sur l'importance pour lui de « l'art du muet » et de la pantomime : la mimique serait un langage universel, renforcé par les possibilités plastiques du cinéma ; il n'a pas un besoin impérieux de dialogue qui est selon Chaplin la marque du théâtre. Lorsque tirade il y a, elle est systématiquement interrompue, sur le quai par une quinte de toux et dans le salon par un coup de feu très sonore, suivi d'un silence de quelques secondes seulement interrompu par la note du piano sur lequel le riche s'effondre.

Les Lumières de la ville est le premier film sonore de Chaplin, qui a cependant fait le pari d'un film muet alors que le parlant s'impose progressivement depuis la fin des années 1920. Il avait même prévu des dialogues mais estime finalement que la voix n'ajouterait rien à ses histoires, et moins encore à son personnage de Charlot qui est un héros de pantomime comme l'indique le générique du film (« *une comédie romantique en pantomime écrite et réalisée par Charles Chaplin* »).

Son présent et son absent

Puisque Chaplin avait l'opportunité de proposer une piste de son synchrone, il pouvait également insérer les sons qu'il voulait au tournage comme au montage. Dès lors **l'absence de certains sons est aussi significative que leur présence.**

- Photogramme 07 : le son guide la relation entre Charlot et la Fleuriste dans leur première rencontre. Elle le prend pour un Millionnaire car il claque la portière d'une grosse voiture. C'est un son « en creux » : la Fleuriste est aveugle ; c'est donc au son qu'elle suppose la richesse du Vagabond, mais le spectateur n'a pas de preuve de ce son. De même c'est le bruit de la voiture qui s'éloigne – que le spectateur n'entend pas davantage – et surtout le rapide panoramique droite-gauche puis gauche-droite qui fait penser à la Fleuriste que son client est parti, alors que le Vagabond est à côté d'elle.
- Photogramme 08 : quand il découvre le handicap de la Fleuriste, le Vagabond l'espionne discrètement : il se déplace en surjouant la discrétion de ses déplacements alors que la partition laisse place à des codes moins appuyés, voire à un silence au moment où le gag est réalisé (la Fleuriste jette sur le Vagabond l'eau qui lui a permis de nettoyer son pot – 09).

De nombreux sons ne sont donc pas entendus par le spectateur, et la musique du film en assure une continuité sonore.

Le choix de (dé)caler le son et l'image

Chaplin pense son film comme un film sonore mais fait une utilisation parcimonieuse et précise du son :

- les occurrences de la présence d'orchestre donnent lieu à des partitions adaptées et une mise en son diégétique : dans la séquence inaugurale lorsque retentit l'hymne ; dans le restaurant lorsque l'orchestre fait des attaques musicales visibles et audibles mais asynchrones.
- Photogramme 11 : à l'inverse, lorsque la Fleuriste rentre chez elle, elle met en route le gramophone, la musique extra-diégétique marque une légère pause mais continue sur le même rythme musical et introduit en fait une nuance.
- Photogramme 1 : pour ne pas donner une place aux dialogues tout en maintenant le principe d'un film muet, Chaplin a recours au *mickeymousing* (les voix des officiels, le sifflement des spaghettis avalés au restaurant - 18).

Chaplin accorde de l'importance à l'accompagnement musical. Chaplin compositeur travaille avec son chef d'orchestre Alfred Newman, et tous deux sont familiers du répertoire du music-hall. La piste musicale est construite pour soutenir l'image et la musique est utile pour le contrôle de la perception des sentiments exprimés. La comédie romantique est ainsi identifiée au motif récurrent de la *Violetera*, qui s'entend lorsque la jeune Fleuriste apparaît à l'écran, mais permet également de tisser du lien entre les séquences, par exemple lorsque le Vagabond va ramasser sa fleur après avoir empêché le riche de se suicider.

Ainsi le film n'est que rarement complètement silencieux, mais certaines informations sonores sont passées sous silence ou remplacées par d'autres.

Dire et taire

La question du silence prend également une valeur métaphorique importante dès lors que tout le récit est fondé sur le quiproquo initial de la richesse supposée du Vagabond. L'aveu est un défi et le silence une stratégie de contournement. Le silence devient un élément narratif essentiel à plusieurs reprises :

- lors de la rencontre initiale avec la jeune Fleuriste aveugle, Chaplin met en scène le choix du silence de Charlot : le Vagabond ne dissipe pas le malentendu quand elle veut lui rendre la monnaie mais le croit parti. Il fait mine de s'éloigner sur la pointe des pieds et revient de la même manière s'asseoir à ses côtés silencieusement, avant de se s'éclipser une fois trempé, toujours sur la pointe des pieds.
- Charlot achète son bouquet à la Fleuriste avec l'argent de son riche compagnon, ce qu'il se garde bien de dire ; de même il tait le fait que l'automobile avec laquelle il la ramène chez elle n'est pas la sienne. Il ne lui dit pas davantage qu'il est accusé du cambriolage chez le Millionnaire, et que s'il part « pour quelque temps », il va en réalité en prison (photogramme 33).
- Photogramme 36 : Charlot est sorti de prison, plus pauvre encore qu'avant (il n'a plus sa canne, ses vêtements sont déchirés). A l'inverse la Fleuriste a recouvré la vue et a ouvert une boutique ; sa tenue a changé, marquant sa réussite sociale, la distance entre eux est désormais marquée et c'est elle qui reste silencieuse.

Aboutissement du parcours

Le son vient souvent au cinéma confirmer une forme de naturalisme de ce qui est à l'image. Mais Chaplin décide dans *Les Lumières de la ville* qu'il peut contrôler la distribution de l'information sonore comme il le fait pour l'image. L'utilisation du silence comme moyen d'appuyer le cadre produit la fantaisie si essentielle au film burlesque dans lequel les corps défient l'espace qui les environne.

Mais si la place du silence est importante dans la façon de percevoir les situations, la question de la visibilité en est le pendant : voir / ne pas voir et être visible / invisible sont une autre manière de caractériser les situations et les positions des personnages dans *Les Lumières de la ville*.

Éléments de valorisation

- Être capable de questionner la différence entre le silence et le muet.
- Être en mesure de définir les différents types de son : sons diégétiques / extra-diégétiques, sons objectifs / subjectifs

AXE D'ETUDE : GAG

Entrée en matière possible : Les photogrammes 2 et 3.

Le Vagabond se réveille sur la statue lors de son inauguration. Il essaie de quitter son piédestal et enchaîne les gags : l'épée sur laquelle il s'embroche, la main sur laquelle il s'assied et l'autre main opportunément positionnée pour lui permettre de faire un pied de nez. Dans ce contexte, Chaplin déploie tout son sens du décalage des gestes qui lui permettent de provoquer le rire, mais également d'éclairer la mécanique des relations sociales qui va se jouer tout au long du film : Charlot n'est pas respectueux des institutions. Mais son irrespect n'est pas calculé, pas prémédité.

Parcours de réflexion

Le travail du corps burlesque

Le corps de Charlot est en permanence **confronté à l'espace environnant** :

- l'inauguration de la statue (photogramme 3), le va-et-vient devant le monte-charge, les multiples chutes entraînées par la présence d'obstacles (le tabouret qui fait qu'à deux reprises Charlot finit la tête dans le piano) ou dans les situations de déséquilibre (sur le quai du fleuve, dans le restaurant).
- Photogramme 7 : Charlot traverse une voiture pour ne pas se retrouver aux prises avec le policeman du carrefour. Il vient de quitter la place de l'inauguration de la statue (gag déjà exploité dans *Charlot et le Masque de fer*, 1921) et qui est le point de départ de l'intrigue du film en enchaînant sur un quiproquo par lequel Charlot monte en voiture Vagabond et ressort Millionnaire.
- Le corps de Charlot participe du dérèglement en devenant lui-même incontrôlable : lorsqu'il est au restaurant il ne peut s'empêcher de s'interposer dans la danse, reprenant au passage la manière de « tomber la veste » qu'il emprunte à son comparse. Il ne parvient surtout pas à empêcher la frénésie qui le saisit lorsque l'orchestre enchaîne un air entraînant, il agrippe littéralement une partenaire pour la faire virevolter, puis un serveur avant de s'évanouir. Enfin, dans la longue séquence du match de boxe, Chaplin utilise toutes les ressources que lui permettent son corps chétif : comparaison des corps (ce qu'il avait déjà fait dans la séquence du monte-charge), malaises divers et surtout un combat qui enchaîne les coups donnés comme les coups reçus à répétition, voire les coups improbables lorsqu'il se jette poing en avant sur son adversaire et sur l'arbitre.

Les objets au service du gag

Les objets utilisés comme des **instruments du comique** : la bouteille versée dans le pantalon de Charlot alors qu'il est en train de trinquer avec le riche excentrique (photogramme 13). La façon qu'a Charlot de se débarrasser de son verre d'alcool chez le riche en le versant dans sa poche, gag que Chaplin retravaille en 1940 dans la célèbre scène du discours d'Hynkel dans *Le Dictateur*.

De même les objets sont détournés de leur utilisation :

- Photogramme 12 : le riche excentrique arrive sur le quai avec une valise dans laquelle il a rangé sa corde et sa pierre. La corde du riche suicidé devient un instrument comique en étant passée autour de Charlot lorsque le riche jette la pierre à l'eau ;
- Photogramme 25 : lors de la fête organisée par le riche excentrique, Charlot s'attaque avec ses couverts à un plat qui est en fait le crâne chauve du convive assis à côté de lui et dont la tête ressemble au plat. Photogramme 26 : Charlot avale un sifflet, associant ainsi un gag visuel (le hoquet) et un gag sonore (à chaque hoquet, le sifflet émet son sifflement) ; ce gag est également repris dans la scène de la pièce glissée dans le pudding dans *Le Dictateur*.
- Alors qu'il est balayeur, Charlot échange le fromage de son collègue contre une savonnette. Evidemment, le collègue mange son sandwich et alors qu'il sermonne Charlot commence à former des bulles de savon.
- Le fil est un motif visuel récurrent dans le film : la corde du suicidé (photogramme 12), le spaghetti prolongé dans le serpent de la décoration dans le restaurant (photogramme 18) et la pelote de laine réalisée par la Fleuriste à partir du caleçon de Charlot (photogramme 29), la corde de la cloche du ring de boxe étrangle Charlot, abrège et relance le combat. Le gag repose sur sa durée, la

dilatation du temps par une action qui se répète jusqu'à l'absurde, par exemple lorsque le Vagabond doit régulièrement se repositionner pour dégager le fil de laine que rembobine la jeune fille.

Chaplin produit une mécanique comique par le sens du rythme

Le film est une succession de situations qui articulent les gags au point par moment de constituer des films dans le film :

- Charlot fait jouer **son corps au diapason** des corps et des objets qui l'environnent : dans la séquence du monte-charge, Charlot déambule et tombe en arrêt devant une statue de nu dans une vitrine. Son regard est très ambigu, surjouant l'expertise artistique et appréciant la statue ; il n'est pas conscient que son manège se déroule devant la trappe du monte-charge (photogramme 5 et 6). La scène des cigares est une autre illustration du rythme des gags avec les échanges successifs jusqu'à ce que forcément le Vagabond se brûle (photogramme 17). On observe une utilisation similaire, mais cette fois-ci présentée comme volontaire lors du combat de boxe lorsque Charlot calque son rythme sur celui de son adversaire et de l'arbitre pour rester à couvert, perfectionnant le sketch de *Charlot boxeur* en 1915 (photogramme 30).
- Les **répétitions** : la création du suspense comique est importante dans le film, par exemple la deuxième chute dans le fleuve est attendue, préparée par l'utilisation de la veste comme déclencheur. La répétition du gag sur la bouteille versée dans le pantalon de Chaplin a également cette fonction de confirmation du gag.

Si l'on regarde la structure du film, on remarque cependant qu'il y a une alternance de moments comiques ponctués de gags avec des situations plus graves : l'inauguration de la statue amène Charlot au contact de la jeune aveugle, la relation avec le riche excentrique est une relation faussée par l'alcool et qui se termine mal puisque Charlot finit en prison sur une accusation de vol. Les gags apparaissent ainsi à la fois comme une façon de mettre à distance ce registre plus mélodramatique et une manière de mettre en évidence des absurdités auxquelles est confronté le Vagabond.

Aboutissement du parcours

Les gags sont très nombreux, organisant les accélérations dans le film en même temps qu'ils illustrent par leur précision la méticulosité du travail de Chaplin réalisateur comme la virtuosité physique de Chaplin acteur. Mais ces gags n'épuisent pas la matière du film qui ne se contente pas d'être une succession de gags comme on peut les voir au début de la carrière de Chaplin ; ils peuvent également être perçus dans l'alternance avec des moments plus pathétiques qui inscrivent également le film dans une veine mélodramatique.

Éléments de valorisation

L'élaboration d'une typologie des gags plus que l'inventaire des gags qui émaillent le film, entreprise assez vaine car ils sont très nombreux.

Le travail de l'acteur dans la construction des gags.

Le travail sur les procédés comiques entre suspense et surprise.

L'évolution du comique chaplinien qui remplace la succession de gags par une approche plus mélodramatique.

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.