

**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
  - oEn montrant comment ses choix prennent en compte la trame narrative proposée par le document,
  - oEn 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**

### **Satjajit Ray, *Charulata*, 1964**

#### **Axes d'étude : Ombre/Lumière, Solitude, Main.**

### **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 : Ombre/Lumière

### Entrée en matière possible :

**Photogramme 14 :** Charulata est à l'extérieur de la pièce où est Bhupati. Ils parlent des projets de mariage que Bhupati a pour Amal. Charu a marqué un temps de surprise, visible seulement du spectateur. Puis elle acquiesce au projet de Bhupati.

La construction du plan et de sa lumière est au service de l'idée que ce que dit Charulata, et qui conforte son mari, n'est pas tout à fait ce qu'elle pense. La lumière est certes dans la pièce de Bhupati, pourtant Charulata est davantage mise en valeur. Au 1<sup>er</sup> plan, visage et mains éclairées, c'est sa réaction à elle qui importe au réalisateur.

### Parcours de réflexion :

Photogrammes 1, 2, 3, 4, 5, 10, 11, 13, 14, 18, 20, 23, 30.

L'ombre et la lumière renvoient à une opposition que l'on retrouve dans plusieurs espaces différents.

- L'opposition entre scènes d'intérieur (14, 23) et d'extérieur (Jardin 13, Plage 30) est un élément important qui ressort à la vision du film. S'il y a peu de séquences extérieures (10, 11, 13, 20, 30 et 34), elles se déroulent de jour et ont une force narrative très grande. Elle font avancer le récit (10, 20), ou bien donnent l'illusion d'une nouvelle direction (30). Photogramme 5, dans le calme de la chambre, l'alternance des éclairs et du ciel obscurci par les nuages marque l'irruption du monde extérieur à l'intérieur de la maison. Le bruit de l'orage et la lumière de l'éclair annoncent l'arrivée d'Amal.

- Dans les nombreuses séquences d'intérieur, certaines sont de nuit, ce qui laisse la possibilité d'accentuer des oppositions comme vu précédemment (14), ou de souligner l'intimité entre les deux époux (4). Dans ce photogramme, la lampe gauche-cadre justifie l'ombre de Bhupati sur le mur qui le relie à Charulata. Cette scène d'intérieur rompt avec l'apparente indifférence de la séquence précédente (3). Cependant, lors de ce plan séquence en lent travelling circulaire, il est question de l'arrivée d'Umapada, le frère de Charulata dont elle reconnaît n'avoir pas de nouvelles. Bhupati lui annonce qu'il va l'aider en lui confiant les comptes, ce qui n'enchant pas Charulata. Une ombre semble planer dans ce repas entre les deux époux.

- On retrouve tout un jeu d'ombres et de lumières dans la séquence de la fête chez Bhupati (23). Mais si les visages des convives sont dans la lumière, celui Umapada, relégué au fond de la pièce, reste dans l'ombre alors que ses habits blancs sont éclairés. En retrait et comme absent, il est le personnage du traître qui agit dans l'ombre (24).

Photogrammes 13, 20, 24, 25, 26, 31 : L'ombre et la lumière renvoient aussi à l'opposition entre caché et montré.

- Photogramme 13 : ombre et lumière des sentiments. À la fin de la séquence dans le jardin, Charulata découvre que c'est à l'initiative de Bhupati qu'Amal l'incite à écrire. Cadrée en plan taille et isolée dans le plan, elle tourne le visage vers la droite ce qui l'éloigne de la lumière venant de la gauche. Dans le jardin si lumineux, son visage assombri renforce la sensation de trahison. Dans le photogramme 31, c'est une trahison d'une autre nature que Bhupati découvre. La lumière ici semble sculpter son visage centré en gros plan. Elle accentue sa détresse qui par l'expression et l'éclairage se passe de mots.

- Photogramme 25 : Umapada annonce son départ. Personnage qui agit dans l'ombre, sa duplicité est accentuée par la contre-plongée et l'éclairage de la main qu'Amal semble rejeter. On retrouve une composition très élaborée de l'éclairage dans le plan (15) où Umapada, allongé, annonce à Manda, et de façon très énigmatique, leur départ prochain. Les deux époux sont au premier plan, peu éclairés alors que la lumière est tamisée par le voilage au second plan. Cependant, si son visage est peu éclairé, ses yeux luisent et c'est un personnage encore plus inquiétant qui se confie à Manda.

- Par le jeu entre ombre et lumière, Satyajit Ray met en valeur le visage de Charulata (20, 26). Dans un film peu bavard, il fait le choix de donner à lire les sentiments des personnages sur leurs visages. Visages qu'il semble modeler, sculpter par un travail élaboré des éclairages. Dans le cas de l'attente de Bhupati (26), le visage de Charulata sort de l'ombre alors qu'Amal n'est qu'une forme blanchâtre à l'arrière plan. La lumière dessine exactement le profil du visage de Charulata, un visage dur et fermé, tout en mettant en valeur la boucle d'oreille gauche de Charulata, elle aussi à moitié éclairée.

Photogrammes 2, 9, 11, 19, 34, 36 : mise en scène de différents éclairages possibles et de leurs significations.

•Les photogrammes 9 et 19 provoquent un quasi aveuglement du spectateur. S. Ray utilise la lumière comme un flash photographique qui révèle ce que voit le personnage. Mais si pour Manda c'est un pur amusement (9), cela s'inscrit dans un travail de création pour Charulata (19). Éclats lumineux et sonores, fondus enchaînés, cette séquence permet au réalisateur de matérialiser l'inspiration de Charulata dans cette rare séquence où l'intériorité du personnage nous est donnée à voir.

•Le fondu enchaîné où la main de Charulata semble supporter la calèche de Bhupati (34) permet d'associer l'ombre et la lumière, l'extérieur et l'intérieur. Par ce contraste très fort, S. Ray relie certes les deux époux qui se retrouvent à la toute fin du film (36). Mais à ce moment du récit, l'opposition est si forte que la réconciliation semble improbable. On retrouve une construction similaire à la toute fin du film (36), renforcée par les habits des personnages, sombres pour Bhupati et clairs pour Charulata. L'effet ici est amplifié par le fondu enchaîné avec raccord dans l'axe. Le couple s'éloigne de nous, et de la lampe de Brojo qui semble ici incongrue.

•Les persiennes qui découpent la lumière venant de l'extérieur (2) peuvent aussi faire penser à la *camera obscura* ou bien au chutier du monteur avec ici trois bandes de pellicules. Dans un film qui s'inspire d'un texte d'un écrivain célèbre, Rabindranath Tagore, et qui donne à voir la création littéraire en train de se faire, Satyajit Ray suggère ainsi certains moyens de l'écriture cinématographique. On peut lire ainsi les caches qui symbolisent le regard de Charulata à travers ses jumelles (11).

### **Aboutissement du parcours :**

Ombre et lumière, masqué et révélé, autant d'oppositions qui donnent à voir les sentiments contradictoires de Charulata, personnage de femme de la bonne société bengalie envahie peu à peu par la passion. Mais c'est aussi pour Satyajit Ray un moyen de révéler, sans passer par de trop longs dialogues, la profondeur de chacun de ses personnages. Réalisé en grande partie en studio, l'éclairage permet de construire une image complexe, riche de sens comme dans le plan où Amal s'éloigne de Charulata et Bhupati, et où chaque personnage semble seul.

### **Éléments de valorisation :**

Un approfondissement des réflexions sur la mise en valeur des visages, de celui de Charulata en particulier.  
Une prise en compte du travail en studio.  
Les références à d'autres films.

### **Axe d'étude : Solitude**

#### **Entrée en matière possible :**

**Photogramme 2 :** Charulata, cadrée en plan serré épaule et en amorce gauche cadre, a le visage éclairé par la lumière extérieure, striée par les volets des persiennes. Son regard, à ce moment précis du plan, n'est plus tourné vers l'extérieur. Elle semble songeuse, perdue dans ses pensées. C'est un moment de pause dans sa longue pérégrination solitaire dans la vaste demeure. La durée de cette déambulation, ponctuée par les bruits venant de l'extérieur et le chant de Charulata, donne le ton du film et déjà son propos. La solitude de Charulata, coupée de l'extérieur qu'elle ne voit ni n'entend, que de l'intérieur de sa maison.

#### **Parcours de réflexion :**

Photogrammes 1, 2, 5, 16, 18,20, 32, 35 : la solitude renvoie au statut de la femme bengalie.

•Le film débute par un long plan fixe de plus de 2 minutes sur deux mains occupées à broder un motif floral sur un mouchoir (1). Il s'achève brutalement par un zoom arrière qui révèle Charulata assise sur son lit et coupant le fil avec ses dents. Par sa durée, ce premier plan signale la patience et la compétence de Charulata, et donc sa grande habitude de cette activité domestique et solitaire. La préparation du *bétel*, par Manda tout d'abord puis par Charulata, exprime cette compétence domestique féminine. Le film se clôt sur une Charulata seule dans sa chambre après le départ de Bhupati (32), comme perdue dans ses pensées. On la retrouve peu après dans le reflet de son miroir (35), appliquant le bindi qui rappelle son statut d'épouse.

- La femme hindoue de bonne famille n'a pas le droit de sortir ni de se montrer à d'autres hommes que son mari et ses parents proches. On voit Charulata dans ses pièces réservées (5, 32, 35). Et elle est absente lorsqu'il y a réception dans le salon, lieu qui lui est tout entier dévolu au début du film lorsqu'il n'y a personne. Ce code de bonne conduite, le *purdah*, et le fait que le film soit explicitement centré sur le personnage de Charulata, expliquent le nombre de plans où Charulata est seule.
- Le photogramme 20, gros plan sur le visage de Charulata cadrée seule sur la balançoire. Le jardin revêt une grande importance dans le récit. C'est l'unique lieu extérieur où elle peut sortir, accompagnée d'Amal dans un premier temps, puis seule lorsqu'elle se remémore son village.
- La solitude de Charulata change de nature avec l'arrivée d'Amal. Isolée de l'extérieur et des hommes par le *purdah*, la femme bengalie côtoie assez librement les autres membres de la famille élargie. Ici la présence d'Amal rompt sa solitude, la montre souriante (16), mais aussi blessée (18).

Photogrammes 3, 5, 13, 14,18, 20, 21, 26, 27, 29, 31, 32 : la solitude est renforcée par les choix de réalisation

- Sur le photogramme 14, Charulata est au premier plan, cadrée en plan américain, visage fermé et regard fixe. Son attitude contraste avec celle de Bhupati, en arrière-plan et séparé d'elle par un voilage. Bhupati évoque avec intérêt le possible mariage d'Amal, et donc son départ. L'isolement de Charulata dans le cadre fait écho à la solitude qu'elle ressent à cet instant. Cette solitude à deux dans le plan se retrouve dans le photogramme 3, plan qui clôt la longue déambulation solitaire de Charulata et où l'on pouvait s'attendre à une rencontre des deux personnages dont on ne sait pas à cet instant du récit qu'ils sont mari et femme. On peut en trouver un écho aussi dans le photogramme 21.
- Photogramme 26, la solitude de Charulata alors qu'Amal attend avec elle le retour de Bhupati est soulignée par le cadrage et la mise au point. Son visage de profil, gauche cadre au 1<sup>er</sup> plan, prend presque tout le plan alors qu'Amal n'est qu'une vague forme blanchâtre à l'arrière-plan. La distance qui se crée entre eux est signifiée par cette grande profondeur de champ.
- Photogrammes 18 et 31, la solitude des personnages est signifiée fréquemment par des gros plans sur leurs visages exprimant leur détresse. S. Ray multiplie aussi les plans longs sur des personnages pensifs (32), y compris dans des séquences à deux (13).

Photogrammes 3, 5, 7, 10, 18, 19, 20, 29, 31, 32 : la solitude peut être recherchée ou bien subie

- Les trois personnages principaux ont un rapport très fort aux livres, à l'écriture. De nombreux plans les montrent lisant ou écrivant seuls (5, 7). C'est solitaire qu'Amal rédige sa lettre de départ (29). Pris par cette activité, Bhupati en vient à ignorer sa femme qu'il croise sans la voir (3). Déjà, alors qu'on ne sait rien d'eux, ils apparaissent comme deux solitudes.
- Cela renvoie à la solitude de la création. C'est par choix et parce que l'inspiration ne lui vient pas dans sa chambre que Charulata part s'isoler dans le jardin. Le photogramme 20 conclut une succession de plans de scènes traditionnelles, de fête (19), signifiant son imagination.
- Mais cette solitude peut être subie. Charulata en larmes (18), cadrée en plan serré sur son visage que sa main droite essuie, refuse de répondre à Amal qui vient de lui annoncer qu'il a été publié. C'est ce même sentiment de trahison que l'on retrouve dans le visage de Bhupati cadré lui aussi en gros plan (31). Solitude après le départ de Bhupati (32). Charulata dévastée par l'indifférence d'Amal, et comme résignée après la révélation involontaire faite à son mari. Ce plan où elle semble se poser pour reprendre ses esprits renvoie à un autre type de solitude que celui présenté au début du récit.

Photogrammes 3, 7, 9, 12, 23, 24, 27, 28, 29, 31 : la solitude caractérise la plupart des personnages, soit du fait de leurs occupations, soit du fait de leur statut.

- Manda (12). La belle-sœur de Charulata l'observe alors qu'elle est dans le jardin avec Amal. Elle n'est plus aussi enjouée qu'au début du film où elle joue aux cartes avec Charulata, s'émerveille des images du kaléidoscope (9). C'est une Manda songeuse, cadrée en plan poitrine au centre de l'image. Les barreaux de la fenêtre semblent l'enfermer. Elle est de fait exclue des jeux littéraires des deux autres personnages. Isolée culturellement, elle est cantonnée aux travaux domestiques, dont la préparation du *bétel*.
- Umapada. C'est la figure du traître, souvent cadré à part, comme lors de la réception en l'honneur de Bhupati (23). Dans un salon très peuplé, bruyant, il est isolé au fond de la pièce, regardant au sol, comme perdu dans ses pensées. Alors que la fête bat son plein, on le voit quitter la salle et aller dérober l'argent du coffre de Bhupati (24). Le cadrage serré et l'éclairage du plan contrastent fortement avec la séquence précédente et renforcent le côté caché, obscur de cet acte.
- Amal. Les plans au moment de son départ (28, 29) contrastent fortement avec son arrivée tonitruante. Déjà, juste avant la réception de Bhupati, et après le départ de Charulata qui lui montrait qu'elle aussi était publiée, il se retrouve seul et grave face à la fenêtre ouverte. Habillé de sombre, le visage éclairé par la lampe, c'est un Amal au visage fermé qui glisse sa lettre de départ sous la lampe. Sa solitude est soulignée dans la séquence précédente par la construction du plan. Habillé de blanc, il part seul vers sa chambre alors

qu'au premier plan Bhupati dévasté par la mort de son journal enlace Charulata.

•Bhupati. C'est aussi un destin tragique. Solitaire par son activité et la passion qu'il y met (3, 7), il découvre sa solitude de façon brutale (31). Déjà la trahison de son beau-frère (24) le fait vaciller (27). Dans ce plan où il s'apitoie sur son sort, il est cadré en plan américain au centre du plan, isolé d'Amal par la profondeur de champ. Amal reste figé quelques temps à l'entrée de la pièce, comme déjà sur le départ.

### **Aboutissement du parcours :**

La fin du film par ses séquences alternées (32-33) et le fondu-enchaîné (34) signale deux solitudes que l'arrêt sur image (36) laisse en suspens. Cela renvoie aux séquences du début (1, 2, 3) mais l'arrivée d'Amal et la trahison d'Umapada ont creusé et changé le sens de cette solitude. D'amusée et vaguement irritée par l'indifférence de Bhupati (3), Charulata semble résignée et aussi dans l'attente du retour de son mari (34, 35). Dans tous les cas, c'est le retour à un isolement dont les longs plans séquences du début du film ont fait mesurer la pesanteur.

### **Éléments de valorisation :**

Un approfondissement des choix de réalisation.

La prise en compte de la particularité de ce couple sans enfant et sans beaucoup de serviteurs.

La référence à d'autres films de Satyajit Ray où l'on retrouve une réflexion sur le sort de la femme hindoue.

### **Axe d'étude : « Main »**

### **Entrée en matière possible :**

**Photogramme 17** : Plan rapproché épaule de Charulata, de profil, les yeux fermés. Elle saisit avec sa main droite celle d'Amal qui vient de conclure sa chanson en lui touchant le menton. C'est le seul moment où Amal est aussi proche de Charu. Le trouble de Charulata contraste avec le côté joueur d'Amal. Le geste de sa main qui retient puis éloigne celle d'Amal traduit, trahit son trouble. elle l'étreint avant de la repousser. C'est la conclusion de la scène qui voit Amal jouer du piano, faire danser Charu et lui chanter une chanson à la gloire d'une belle étrangère. Les mains occupées à jouer du piano, Amal regarde amusé le *bétel* que Charu lui tend (Photogramme 16).

Ces deux photogrammes renvoient à deux fonctions de la main, qui traduit les sentiments ou qui s'affaire à des activités traditionnelles. Une autre fonction, suggérée seulement dans le photogramme 16 avec Amal jouant du piano, se trouve au coeur du film : celle de la création littéraire, et plus généralement de la lecture et de l'écriture.

### Parcours de réflexion :

Photogrammes 1, 4, 16, 24, 31, 35 : La main renvoie aux activités traditionnelles, au travail.

- Photogramme 1 : Début du film avec une main de femme qui brode un motif floral. Ce motif entoure la lettre « B » cachée par le pouce de la main gauche qui tient le cadre-tambour. Charulata n'apparaît d'emblée que par ses mains, mises en valeur par les bracelets et la lumière. Avant qu'on ne l'individualise et que l'on sache à quoi renvoie la lettre B, Satyajit Ray nous fait entrer dans l'intimité d'une femme d'intérieur, occupée à un travail minutieux. C'est une activité attendue de la part d'une femme de ce milieu de la bourgeoisie de Calcutta (*badralokh*). Plus surprenant est le fait que plus tard dans le récit, ce soit elle qui propose de recoudre la chemise d'Amal, et non pas Manda, la belle-sœur. Cela renvoie aussi au fait qu'on ne voit que très peu de serviteurs, ce qui est étonnant dans ce milieu bourgeois.

- La main est aussi montrée dans sa fonction nourricière, la main droite en l'occurrence (4, 16). Que ce soit Manda puis plus tard Charulata, on les voit préparer le *bétel*. Et dans le cas de Charulata, les plans cadrent en détail les mains occupées aux différentes opérations nécessaires à sa préparation. Dans la séquence de la chanson d'Amal, la main de Charulata a aussi la fonction du don (16). Cet instant tiré d'un long plan séquence permet une circulation des regards, qui ne se croisent pas. Les mains d'Amal jouant du piano n'apparaissent pas du tout dans cette séquence.

- Main de la femme mariée qui applique le point rouge du *bindi* sur son front (35), avant de rougir aussi la raie de ses cheveux. À ce point du récit, Charulata s'est « résignée » à être pleinement la femme de Bhupati. Le plan précédent associe dans un fondu enchaîné sa main qui s'apprête à appliquer le *bindi* et la calèche de Bhupati quittant la maison à la découverte de l'amour de Charulata pour Amal (31).

- Pour tenir son journal devant Amal, donner les clés du coffre à Umapada, de nombreux plans montrent Bhupati directeur de presse. Mais c'est sur la main droite d'Umapada ouvrant le coffre que Satyajit Ray fait un plan serré (24). Éclairée par la gauche, la main est comme dédoublée par la poignée en forme de main. Ce plan où s'affirme la trahison du beau-frère est d'autant plus fort qu'il est muet et contraste violent avec l'effervescence de réception donnée par Bhupati.

Photogrammes 1, 6, 8, 18, 20, 21, 23, 25, 27, 29, 30, 33, 36 : la main traduit les sentiments

- La main sert à renforcer la parole, l'illustrer (6, 23, 27). Lorsque Bhupati se lamente de la trahison d'Umapada, c'est comme s'il prenait à témoin non pas son cousin mais le spectateur. Dans ce cas, son geste démonstratif de la main fait penser à la gestuelle du cinéma muet.

- La séquence où les deux cousins jouent au bras de fer (8) nous renseigne sur leurs relations. Celles d'un jeune cousin défiant « pour de rire » son aîné qui d'ailleurs l'emporte. Cette rivalité amusée des deux cousins prend au fil du récit une toute autre dimension, mais cette proximité avérée explique aussi le départ d'Amal lorsqu'il pressent que ce n'est plus du jeu (27, 29). Le contraste est grand avec la réserve d'Amal lorsque Umapada lui met la main sur l'épaule (25). Mains dans le dos et visage fermé, Amal marque de la sorte une distance que l'on retrouve aussi de la part de Charulata, mains jointes.

- La main de Charulata semble la soutenir lorsqu'elle s'abandonne à son inspiration (20). Ses émotions et sentiments se lisent à travers de nombreux plans où l'accent est mis sur ses mains. Mains qui retiennent (22), qui semblent supplier (?) (21). Main droite qui essuie les larmes après la sensation de trahison lorsqu'Amal se félicite d'avoir été publié (18).

- La main traduit aussi la difficile relation entre les époux. Les plans 30 et 36 sont en miroir. Main tendue du mari pour une renaissance de leurs relations autour d'un journal associant leurs talents (30), sur fond lumineux d'un bord de mer. Mains qui n'arrivent pas à se joindre à la toute fin du film du fait de l'arrêt sur image. La main permet aussi la circulation d'objets vecteurs de sentiments. Ainsi le mouchoir patiemment brodé par Charulata au début du film (1), qui dans la main de Bhupati effondré dans sa calèche (33) révèle le « B » et lui rappelle les liens forts qui l'unissaient alors à sa femme.

Photogrammes 3, 5, 7, 10, 21, 29 : la main est reliée au livre, à l'écrit qui sont des éléments essentiels dans ce récit.

- Après le départ de Manda et avant l'arrivée explosive d'Amal, Charulata se retrouve seule et allongée dans sa chambre, un livre à la main droite (5), la tête soutenue par la main gauche. Le goût pour la lecture la caractérise dès le début du film où on la voit chercher un livre et chantonner lors de son long déplacement dans la maison vide.

Très souvent les trois personnages principaux apparaissent tenant un livre (Bhupati, 3), un journal ou une

revue (Amal, 21).

•De nombreux plans les montrent écrivant, mais seuls Amal (10) et Charulata ont droit à de très gros plans sur leurs mains, leurs doigts. Dans le cas d'Amal, il s'agit d'ailleurs d'une succession de très gros plans sur ses doigts tenant la plume, les fondus enchaînés nous donnant à voir la création dans sa durée. Cette séquence de création dans le jardin se conclut par l'achèvement du cahier. Une plus grande distance s'installe avec l'acte d'écrire de Bhupati (7). À son bureau, il tient de sa main gauche l'ouvrage dont il s'inspire pour rédiger de la main droite son article. Il ne s'agit pas là de création littéraire qui réunit Charulata et Amal mais de la préparation méthodique de l'éditorial politique pour *The Sentinel*.

•Les lettres d'Amal ont un tout autre statut. Lorsqu'il glisse sa lettre annonçant son départ sous la lampe (29), ses mains et son visage sont fortement éclairés. Ils ressortent d'autant plus que la moitié droite du cadre est dans la pénombre. Mains de l'action et de la décision, elles annoncent celles de Charulata qui de désespoir déchirent la dernière lettre d'Amal qui l'attend au retour de la plage.

### **Aboutissement du parcours :**

La main est souvent l'objet de plans serrés, voire de gros plans. Occupée aux tâches du quotidien comme à la création littéraire, la main ouvre et clôt le film. Amorcé par les deux mains de Charulata (1) enserrant le B de Bhupati, il s'achève sur les mains des deux époux qui n'arrivent pas à se toucher lorsque le récit s'achève par un arrêt sur image (36).

### **Éléments de valorisation :**

- Dans une société où les sentiments ne s'expriment pas facilement, la main, comme le visage, est la partie « nue » où ils se donnent à voir.
- La main traduit aussi un double-langage, qui dément ce qui dit le personnage (14).
- La main apparaît aussi comme métonymie de la création, comme représentation de l'art (10).

## **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