

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL
SESSION 2019
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
- En montrant comment ses choix prennent en compte la trame narrative proposée par le document,
- 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 : Regards / Création / Mouvements

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 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 : « Regards »

Entrée en matière possible :

Photogramme (3) : Charulata regarde avec ses jumelles vers l'extérieur. Ce photogramme se situe dans les premières minutes du film et il a une valeur programmatique. Si Charulata va durant le film s'ouvrir à une compréhension du monde via l'écriture, en ce début de film, le cinéaste nous montre une héroïne en quête d'images, curieuse et amusée par les détails de la vie extérieure qu'elle saisit à travers ses lunettes de spectacle. Femme d'intérieur recluse, elle s'ouvre au monde par le biais de son acuité visuelle et la qualité de sa perception. Ce don d'observation va nourrir son inspiration lorsqu'elle se mettra à écrire.

Parcours de réflexion :

Photogrammes 3, 13, 18, 23, 30 : autour de la notion d'écriture poétique et de décodage du réel

° Le film décline l'usage d'accessoires optiques. Charu utilise une jumelle qui rapproche sans déformer la réalité (3). Son regard est plein de curiosité et scrute un monde concret : une mère à l'enfant (18), les pêcheurs (30), la vie de la rue (3). A l'inverse, Amal se plaît à utiliser des accessoires qui trahissent l'essence des choses et favorisent l'illusion comme une loupe ou un kaléidoscope (13). Cette appréhension du visible influence l'inspiration de leurs poèmes. Charulata exprimera dans sa poésie la vie et l'expérience concrète des choses. Amal écrit une poésie stéréotypée et cérébrale, déconnectée de la réalité.

° Lors de la séquence de l'inspiration de Charulata, un plan emblématique (23) fusionne son regard aux souvenirs de son enfance. Le regard de la jeune femme se fait alors visionnaire et artiste. Ray utilise l'effet de surimpression pour faire fusionner l'œil de l'héroïne avec l'image mentale qui se révèle à elle. Le spectateur expérimente alors la vision poétique qui s'empare de Charu.

Photogrammes 5,8,10,11,19,20,21,22,25,26,28,32,33,34,35 : si les codes de la bienséance obligent les personnages à une réserve verbale, les regards en disent long sur les affects qui les frappent.

° Initialement, le rapport avec Bhupati est signifié par plusieurs échanges de regards refusés. C'est le regard ignoré par Bhupati dans le couloir (5) puis les regards divergeant dans la pièce conjugale (21). Si le regard de Bhupati est dévié par ses lectures et révèle son égoïsme (5), il devient direct et affolé à la fin (28,33), lors de la découverte des trahisons dont il a été l'objet. Selon cet axe, le film peut se lire comme le parcours d'un regard autocentré qui s'ouvre à l'autre. Le plan (5) est à mettre en lien avec le plan (35) : le regard dévié de Bhupati a été recentré sur Charulata. Le film raconte ainsi la régénération d'un regard, celui de Bhupati sur sa femme.

° Amal est aussi l'objet de nombreux regards. Apparaissant de manière spectaculaire et fascinante à Charu (8), il entretient avec elle une relation de plus en plus forte, initiée par la franchise de ses regards, à la fois naïfs et charmeurs (11). Aidée de ses jumelles, Charu observe en cachette Amal (19) puis ce regard amoureux distant se modifiera en expression de défi (25) avant de se concrétiser en un acte physique lorsqu'elle enlace brusquement le jeune homme en fermant les yeux (26).

On peut aussi remarquer que l'expression de la souffrance de Charu et Bhupati se traduit par un masquage récurrent du regard par la main (32 et 34). Ce similaire aveuglement passager traduit la souffrance commune des époux.

Plus généralement les regards d'autres personnages expriment leurs sentiments :

° Par exemple, le regard plein de confiance de Bhupati qui donne les clefs du coffre à Umapada, étonné (10) ou le regard qui exprime le pacte de trahison entre Umapada et Manda (22).

Aboutissement du parcours :

Ces considérations peuvent aussi révéler l'influence des espaces dans la construction du réseau de regards. On soulignera l'évitement des regards - corollaire du cloisonnement des corps dans l'espace de la maison (21) - opposé au temps de la contemplation de l'être aimé dans le jardin, lieu plus ouvert et lumineux (19). Dans le jardin, le regard se complexifie par un emboîtement de perceptions : le jardin n'est pas hors de vue et le couple Charulata-Amal est lui-même placé sous le regard de Manda (20).

Élément de valorisation :

On valorisera le candidat capable de rappeler que l'œil est souvent fétichisé au cinéma. Organe réputé comme étant le « miroir de l'âme », l'œil est aussi un topos poétique qui permet une mise en abyme de la posture du spectateur face à l'œuvre.

Axe d'étude : « Création »

Entrée en matière possible :

Photogramme (24) : Ce photogramme est un gros plan du cahier de poésie de Charu qui vient de trouver le sujet de son premier poème. C'est une image emblématique du parcours - tant moral qu'artistique - que va connaître l'héroïne. Il est la concrétisation de la séquence onirique qui montre le processus mémoriel qui révèle à Charu le sujet de son premier poème. *Charulata* est un film qui questionne les diverses approches de la création à travers Amal, Charu et Bhupati.

Parcours de réflexion :

Photogrammes 1, 2, 4, 14,16, 17, 25 : de la lectrice passive à l'artiste

°Charulata est initialement montrée comme une femme douée de talents créatifs. Le premier plan (1) la montre en train de broder un mouchoir pour Bhupati. Mais cette création, méticuleuse et machinale, est ici synonyme d'obéissance à son mari, de soumission envers les tâches du logis. Charu est une parfaite femme « d'intérieur » (4). Avant d'être écrivaine, Charu est une lectrice assidue (2), qui élabore sa poétique au contact des ouvrages de Bankim. Ce sont les conversations sur l'art poétique qui rapprocheront Charu et Amal, mais pour Charu, la concrétisation d'un écrit reste longtemps virtuelle. Avant de composer elle est d'abord la médiatrice du talent d'Amal. Elle confectionne le cahier et stimule son imagination en l'emmenant dans le jardin (16,17). Ainsi, le photogramme (14) montre Amal pensif, alors que Charu se balance au dessus de sa tête, dans la profondeur de champ, telle l'imagination du jeune homme en mouvement.

A l'inverse, c'est aussi Amal qui poussera Charu à écrire : c'est l'envie de faire payer au jeune homme sa trahison, suite à la publication de ses textes, qui motive Charu à composer (25).

Photogrammes 9, 17, 27 : les formes de l'écrit

° La création subjective et poétique de Charulata sera opposée à l'art officiel représenté par les musiciens (27), à la création du journal de Bhupati ou la poésie stéréotypée d'Amal. Le candidat pourra commenter les différents types de graphies utilisées par les personnages. L'écriture d'Amal est belle, appliquée et fluide. Ray montre sa composition comme étant prolixe : les effets de surimpression sur les pages de son cahier qui s'emplissent montrent sa – trop grande - facilité d'écriture (17). A l'inverse, Charu hésite, corrige et s'impose un temps d'introspection avant de définitivement trouver le titre de son poème. Ce titre est rédigé d'une écriture simple, sans effet calligraphique. Enfin, Bhupati n'écrit pas, il imprime mécaniquement des caractères pour son journal politique, ce qui révèle une approche pragmatique de l'écrit (9). Seule invention de Bhupati : la devise du journal, « Truth Survives », qui peut sembler ironique lorsque l'on connaît le destin de son couple, frappé par une « vérité » sentimentale cachée puis destructrice.

Photogramme 23 : filmer l'inspiration

° L'un des enjeux de mise en scène du film consiste à exprimer à l'écran le moment d'inspiration de Charulata (23). Le candidat peut donc développer la question de la représentation de l'inspiration par Ray lors de la séquence où Charu est seule dans le jardin. Après avoir jonché le sol du jardin de ses brouillons, sa rêverie sur la balançoire s'exprime à travers l'usage de la surimpression et l'abstraction des motifs et des actions qui s'enchaînent. On notera l'apparition de motifs qui induisent un mouvement rotatif dynamique (le métier à tisser de la vieille femme) et l'apothéose de sa vision, qui semble flamboyer au milieu des éclats de feux d'artifice et de corps dansants. Suite à cette séquence onirique ponctuée par un zoom arrière, le cahier de Charu en gros plan marquera un retour au réel et la concrétisation de sa pensée (24).

Aboutissement du parcours :

° Charu s'adonnerait finalement à la (re)création de son couple. Après la mise à l'épreuve, elle reconstruit son rapport à Bhupati en lui proposant d'inventer un nouveau journal, mais aussi en redéfinissant les rapports du couple, ceci se traduit par une nouvelle appréhension de l'espace de la maison et une nouvelle attitude face à son mari (31,35, 36).

Élément de valorisation :

Autour du film : rappeler les origines du projet, lié à l'influence de Tagore sur Ray, la dimension autobiographique de certaines situations et les choix d'adaptations pratiqués sur le roman.

Axe d'étude : « Mouvements »

Entrée en matière possible :

Photogramme 7 : Cette image de la cage à oiseaux emportée par le souffle de l'arrivée d'Amal peut symboliser l'histoire et la problématique du film : comment un vent de liberté va révéler le personnage principal, initialement figé dans une « cage dorée » ? Le balancement de la cage annonce l'apparition d'une intense vitalité qui ne cessera d'irriguer le film.

Photogrammes 4, 5, 6, 8, 11, 12, 15, 21, 26, 29 : un monde d'opposition entre statisme et mouvements.

°Le film compose une mise en scène qui va accentuer le statisme initial qui fige l'environnement de Charu afin de valoriser les bouleversements futurs. Les pièces sont parfaitement structurées et l'alliage des étoffes, motifs et meubles compose un monde suffocant de perfection (4) (les livres sont enfermés derrière une vitre). Les deux corps féminins allongés sur le lit expriment bien l'atmosphère du début du film (6) et le corps même de Charu semble ralentir dans cette maison (4) où le couple semble scindé et isolé dans deux espaces distincts (5 ; 21).

° L'arrivée tonitruante d'Amal, sera montrée comme un véritable courant d'air, un souffle libérateur qui va initier un mouvement collectif. Il apparaît comme par magie au cœur d'une petite tempête, saisi au vol par un zoom qui accentue son aspect turbulent et volatil (8). Drôle, bondissant, il possède au début du film un corps très mobile, proche des personnages de comédie musicale (11). C'est aussi lui qui poussera Charu sur sa balançoire, lors du grand moment extatique du film qui s'apparente à un envol de la jeune femme (15). On notera que la vitalité d'Amal entraîne aussi Bhupati lors du bras de fer (12). Finalement, Amal perdra son influence dynamique une fois que Charu aura publié son premier poème. C'est lui qui sera peu à peu frappé par un ralentissement de ses mouvements jusqu'à sa complète dissolution dans le plan (29).

Photogrammes 10, 11, 12, 15, 16, 26, 31, 32, 36 : les différentes expressions des affects.

Charulata est très différent du roman « Le nid brisé » dans la manière d'exprimer les sentiments des personnages. Ray refuse de décrire les affects à la manière du livre. A l'inverse, c'est la tension et la fulgurance de certains gestes et mouvements qui vont livrer les enjeux sentimentaux qui se jouent. On observe ainsi de nombreux gestes qui expriment, littéralement, un mouvement intérieur: la confiance de Bhupati envers Umapada (10), la séduction inconséquente d'Amal (11) la confrontation de Bhupati et Amal (12), l'enthousiasme presque enfantin de Bhupati lors de la proposition de journal de sa femme (31).

° Charulata est un personnage soumis à des émotions de plus en plus violentes qui s'expriment par ses déplacements (son pas pressé dans les couloirs pour chercher ses jumelles au début annonce son désir de circulation). Son émancipation intellectuelle et sentimentale se traduit par une progressive libération de ses mouvements physiques qui culmine lorsque qu'elle se jette dans les bras d'Amal, qui lui, restera immobile (26). Lorsqu'elle porte la main à son front en criant sa douleur (32), son transport amoureux s'exprimera par le geste le plus emphatique et mémorable du film. Charu imposera aussi à son environnement un rythme nouveau : lorsqu'elle demande à Amal de prendre la natte, le plan suivant les montre immédiatement dans le jardin, de même, quand elle annonce à Amal qu'elle va lui fabriquer un cahier de poésie, elle concrétise comme par magie – et par un point de montage qui ménage une ellipse très efficace - le cahier qui surgit dans le plan (16).

Photogrammes 16, 28, 36 : Une caméra dynamique

° La grande vélocité de la caméra de Ray est un trait fondamental du film. Le cinéaste ménage en effet de nombreux plans en travellings (la récurrence de la marche de Charu vue à travers les barreaux de la coursive), zooms ou panoramiques qui dynamisent un univers corseté. Le zoom est particulièrement prisé par le cinéaste. Par deux fois, ce « travelling optique » permet de caractériser les deux personnages principaux du film : le zoom arrière qui ponctue la première séquence et découvre Charulata qui abaisse ses jumelles après le passage de Bhupati ou le violent zoom avant qui cadre l'arrivée d'Amal à la manière d'un démon bondissant. Le zoom est aussi utilisé pour conférer aux objets une vitalité ou un intérêt qu'ils ne possèdent pas : les chaussons d'Amal observés par Charulata ou le zoom arrière qui dévoile le cahier de poésie et semble le douer de vie (16). Plus généralement, les mouvements de caméra révèlent les affects des personnages, même lorsque ceux-ci les réfrènt. Lorsque Bhupati apprend le vol d'Umapada, il se fige, stupéfait, alors que la caméra effectue un lent travelling vers lui, comme pour exprimer le désarroi qui l'envahit et sa progressive prise de conscience de la situation (28).

° A l'inverse, le mouvement suspendu final (36) est aussi à questionner. Le choix de Ray de figer les derniers photogrammes questionne le mouvement habituel du défilement des images au cinéma et dote ce dispositif d'un suspense inattendu. Les deux mains finiront-elles par se rejoindre ? Ce refus de résolution fige l'interprétation et rappelle la complexité de la vision du couple qu'offre le film.

Aboutissement du parcours :

Les mouvements sont d'ordre essentiellement mental et optique : *Charulata* est un film d'action « intérieur ». A ce titre, les deux échappées hors de la maison (la sortie finale à la plage (29) et le tour en calèche de Bhupati) n'initient pas de réels mouvements libérateurs : un statisme frappe toujours les personnages qui n'éprouvent pas le mouvement des trajets, puisque Ray utilise souvent l'ellipse pour représenter les voyages.

Elément de valorisation :

Le candidat pourra compléter ses propos sur l'usage du zoom en rappelant que ce motif été commenté par Ray en interview. Le cinéaste, - qui a utilisé pour la première fois ce procédé dans *Charulata* - explique que le zoom peut saisir des détails imprévisibles durant le tournage d'une scène, éviter de distraire ou de déranger l'acteur durant sa performance (à l'inverse du travelling), mettre l'accent sur un objet et ponctuer, à la manière d'une « signature visuelle » dynamique, certaines séquences. (cf. *Satyajit Ray, The Filmmaker* de Shyam Benegal, 1982).

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