

**BACCALAURÉAT GÉNÉRAL
SESSOIN 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, etc.)
- 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 : Dedans/Dehors ; Détail ; Couples

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 : Dedans/dehors

Entrée en matière possible (Photogrammes 3, 17, 24) : Charulata regarde la rue derrière ses persiennes; Manda regarde le jardin dehors, derrière les barreaux de la fenêtre; Charulata regarde dehors, surcadrée par les barreaux, alors qu'Amal la complimente sur sa publication poétique : trois plans emblématiques de la cage dorée que représente la maison, dont on aimerait bien qu'elle s'ouvre pour Charulata.

Parcours de réflexion :

Dedans

Un dedans cloisonné, sexué.

C'est le lieu principal du film, une femme de bonne société étant tenue de ne pas sortir, puisqu'elle n'a pas à travailler dehors. Le film est presque en huis-clos. La maison est filmée au début comme une cage dorée (cf. titre de Rabindranath Tagore : *Le Nid brisé*) (1, 4, 7, 12). Comment le filmer ? Surcadrage, avec les colonnes torsadées et les embrasures des portes, travelling qui se dirige vers Charulata, et vient la «cueillir» dans son déplacement sur la passerelle. L'intérieur est très orné, surchargé et marqué par l'influence occidentale (portrait (10) et papier peint, par ex). La maison elle-même est très précisément répartie et décrite. Occupation de la maison par étage, par sexe. Chacun des deux époux a sa propre bibliothèque. (7) : Bhupati conduit Charulata du salon de celle-ci où se trouve sa bibliothèque de poésies et de romans vers celle du mari, composée d'ouvrages politiques. Seule la famille a accès aux chambres (12), d'où la place tout à fait particulière qu'Amal tient dans ce gynécée. Rôle de la coursive, comme lieu de transition entre les pièces, et entre les personnages. (1) Le salon de musique est ouvert aux «étrangers». (25); mais les femmes n'assisteront pas à la représentation. L'imprimerie au rez-de-chaussée est le seul endroit qui donne un contexte précis, réel à cette fiction avec une date, le 7 avril, (18).

Dedans/dehors

A l'intérieur de la maison, lorsque Charu assiste derrière un voile à la discussion entre Amal et Bhupati qui voudrait marier Amal, et qu'elle est tenue *en dehors* des décisions.

Dehors

C'est un espace d'inspiration et de liberté. Il est filmé autrement. Il n'est jamais très loin d'un dedans et permet de repenser le dedans. Selon les personnages, il n'est pas ressenti de la même façon.

Pour Charulata, c'est un espace attirant, merveilleux. Le: jardin et la mer sont des échappées belles hors de son quotidien casanier. Elle regarde entre les persiennes, avec un plaisir manifeste, avec ses jumelles. La rue devient une série de petits tableaux comme du cinéma: (2, 3). Elle saisit la magie de l'extérieur en le cadrant, avec jubilation. Elle regarde également son mari avec les jumelles, comme s'il était loin, à l'extérieur et que Charu tentait de le rapprocher d'elle. (4)

Amal représente l'extérieur pour sa cousine. Il arrive en même temps que l'orage, au sens littéral et second (l'orage des passions) (8)

Le jardin bénéficie d'un statut particulier. Il est dehors, mais entouré de murs. C'est le lieu de l'amour et de la poésie. (13, 21). Le cahier de poésie et la natte sur laquelle s'allonge Amal sont fleuris comme un jardin, en accord avec la poésie d'Amal d'un lyrisme de mots, alors que celle de Charulata essaie de restituer des vues extérieures qu'elle s'est appropriées. (14). Le jardin est extérieur, mais c'est un lieu clos, observé d'en haut par Manda (17). Et du jardin, Charu peut observer avec ses jumelles une vie voisine (16), une jeune femme avec son enfant, c'est-à-dire une vie qui n'est pas la sienne, ce qui la fait réagir avec une certaine amertume. Par ailleurs, la balançoire (17) est aussi une référence à *Une partie de campagne de Renoir*, d'un univers bien extérieur à celui de Charulata. Jardin lié à l'activité poétique et à la naissance des sentiments amoureux pour son cousin, sous les espèces du lyrisme.

L'extérieur intériorisé (22) : les souvenirs de la fête du village fourniront la base de l'inspiration poétique de Charulata.

La Mer (30): filmée aussi par les quelques rares plans plus larges du film. Lieu d'une solution familiale après le désastre de la trahison du beau-frère, et le départ d'Amal : c'est là que Bhupati espère un nouveau départ du journal, avec une partie en anglais consacrée à la politique et une partie en bengali pour la poésie dont s'occuperait Charulata. Le lieu vaut en tant que tel pour Charu qui prend la peine de le regarder avec ses jumelles, dont l'usage témoigne à chaque fois d'un intérêt singulier, et sans doute d'une inspiration. Son mari ignore cet espace ouvert et reste enfermé dans ses problèmes, son travail de journaliste,

Bhupati ne se sent pas à l'aise dehors. -La mer lui reste indifférente (30). Le dehors, la vie de la cité sont des lieux inquiétants : lors de la visite au fournisseur de papier, il apprend l'escroquerie dont son beau-frère s'est rendu coupable (26): pilier en amorce, surcadrage et suroccupation du décor de la boutique et de la rue par-derrrière laissent une impression oppressante. Lors du retour en voiture, les émotions le submergent lorsqu'il a compris les sentiments de son épouse envers Amal, qui a fui. (32, 34).

Axe d'étude : Détail

Entrée en matière possible :

Le photogramme 33. L'image, située à la fin du film, est un gros plan du mouchoir brodé par Charulata pour son mari Bhupati. C'est le mouchoir qu'elle brode lorsque commence le film. Entre-temps, Charulata a changé: elle s'est mise à écrire sous l'impulsion d'Amal dont elle est tombée amoureuse. Bhupati a de son côté l'impression d'avoir tout perdu: son cousin qui est parti quand il a découvert l'amour secret de Charulata, son journal après les malversations de son beau-frère et gestionnaire Umapada à qui il a donné la clef du coffre, sa femme qui en aime un autre alors qu'il avait cru trouver auprès d'elle du réconfort après la faillite de son journal. L'attachement aux détails dans le film de Satyajit Ray permet de rendre compte de manière subtile, souvent sans le dire explicitement, en même temps que c'est par l'addition de ces mêmes détails que se font les révélations au spectateur comme aux personnages.

Parcours de réflexion :

Photogrammes : 01, 02, 03, 06, 07, 10, 14, 15, 21, 22, 23, 28, 31, 32, 33, 35, 36

Montrer le détail appelle l'utilisation d'instruments qui permettent de l'isoler. Le réalisateur utilise la caméra qu'il peut faire se déplacer pour aller à la rencontre du détail qui dans un décor plus large doit être singularisé. Satyajit Ray fait ainsi un usage du travelling et du panoramique pour aller à la rencontre des détails qui lui semblent significatifs: les papiers qui jonchent le sol du jardin quand Charulata cherche l'inspiration pour écrire son premier texte (21), la lettre qu'Amal laisse à Charulata sur le guéridon (31). Des instruments manipulés par les personnages, témoins et observateurs du monde qui les entoure: au début du film Charulata observe le monde avec ses jumelles, découvrant des scènes de vie dans le spectacle de la rue ; Amal s'amuse avec une loupe qui dans un plan large grossit son œil comme un détail souligné dans le plan; Charulata à nouveau regarde Amal dans le jardin à la dérobee à l'aide de ses jumelles et le gros plan ainsi révélé crée une intimité dont Amal n'a pas conscience. Le réalisateur insiste sur cette dernière dimension en redoublant l'insistance sur le détail par le masque posé sur la caméra (02 et 16). Souligner des détails dans le plan, que ce soit au moyen du gros plan ou de la composition générale du plan, permet à Satyajit Ray de faire l'économie de dialogues. La difficulté à dire la sincérité des choses, qui est la difficulté que rencontre Charulata dans son écriture (21) et le reproche de que fait Amal à la littérature (14 et 24), conduit également le réalisateur à masquer la vérité des sentiments dans des symboles et des éléments secondaires dans le plan, comme des indices: les broderies (6), le cahier que Charulata décore pour Amal (14), le bétel qu'elle lui confectionne, les cheveux détachés (23). L'attachement du réalisateur aux éléments matériels du décor et des costumes marque son ambition d'insérer les personnages dans des contextes historiques et affectifs: Amal est habillé «à l'indienne» (8 et 11), porte à l'occasion un chapeau de pêcheur; Bhupati à l'inverse est le «bhadralok» de la renaissance bengali, bourgeois vêtu à l'anglaise, rédacteur en chef d'un journal anglophone, libéral et moderniste (4, 26) ; Charulata associe vêtement traditionnel et broderies anglaises, cherchant sa propre voie (4). Les intérieurs sont des décors chargés, saturés par les motifs comme ceux du papier peint dont on sait que Satyajit Ray a demandé à ce qu'il soit posé alors que le climat ne s'y prêtait pas (7). L'attention portée aux objets, vases, montants de lits et colonnes de la coursive (1 et 12), tableaux qui permettent de composer des

obstacles ou donner aux scènes des significations particulières, en somme de remplir le cadre. Le souci de composer des lieux en résonance avec les personnages, et en premier lieu les bibliothèques et le jardin, favorise la construction des personnalités différentes, mais également d'univers différents et qui ne dialoguent pas.

Le souci du réalisateur de souligner les détails dans les actions des personnages permet également de souligner leurs traits de caractère et leurs évolutions. C'est notamment le cas de Charulata dont les mains, prises en gros plan, donnent du sens au personnage. Le film s'ouvre sur elle en train de broder en épouse fidèle bien que délaissée; elle brode également des chaussons pour Amal, signalant le changement de son attachement. Son écriture filmée en gros plan (15), notamment lorsqu'elle écrit «Mon village» donne accès à son désir de s'exprimer à la première personne. Lorsqu'elle désire revenir à la situation initiale après le départ d'Amal et la prise de conscience de Bhupati, elle rajuste son chignon et refait son sindoor (35). Les détails sont également des motifs récurrents. Nous en signalerons deux : la cage qui revient à plusieurs reprises dans le film comme le rappel régulier de la condition de Charulata en dépit de ses efforts pour en sortir. Le bétel qui est confectionné pour Amal par Manda au grand dam de Charulata. A la suite de la publication de sa nouvelle, c'est Charulata qui lui prépare le bétel qu'elle lui fourre dans la bouche, signe de son émancipation et de l'affirmation de son désir impérieux (23). La caméra est mise au service de Charulata, de ses émotions et de ses pensées :

- de ses émotions, à travers ce que la broderie dit de ses préférences et de ses attachements, mais également par les motifs floraux qu'elle dessine sur le cahier qu'elle offre à Amal. Elle l'encourage ainsi à écrire dans une posture affectueuse et ambiguë, dans une évolution de la grande sœur qui a accueilli le jeune frère insouciant de son mari vers l'attirance marquée dans le regard qu'elle commence à porter sur lui dans le jardin.
- De ses pensées à travers les gros plans qui sont faits de son regard et de ses mains. Le gros plan iconique de Charulata sur la balançoire permet, assez classiquement, d'entrer dans les pensées de la jeune femme et d'aller vers la superposition des images mentales qui sont elles-mêmes les fragments de ses souvenirs d'enfance (22). Mais c'est également un regard montré pour lui-même, qui permet de magnifier le visage de l'actrice Madhabi Mukherjee. Evidemment dans la dernière séquence, l'image arrêtée sur les mains de Charulata et de Bhupati (36), permet à Ray d'installer l'ambiguïté de la fin du film : on pourrait être tenté de déchiffrer les regards, mais le geste arrêté est un effort dont on ne sait s'il parviendra à réparer le «nid brisé».

Aboutissement du parcours

. Les détails sont ainsi des indices disposés dans la narration par des moyens variés, qu'ils soient dans le choix de la mise en image ou dans la composition du récit. Cette série de détails disposés dans les plans fait avancer la narration en faisant l'économie d'une série de dialogues explicatifs et permet de donner sens aux échanges, aux circulations et aux regards.

On valorise :

Ce qui n'est pas explicitement suggéré par les photogrammes : la dimension sonore du film. L'instrument peut également être sonore : la clochette que l'on entend au début lorsque Charulata se trouve appelée à la fenêtre et à la fin lorsque la voiture de Bhupati revient à la maison sont des détails sonores, disposés de sorte qu'ils produisent des effets sur le comportement de Charulata.

La capacité à expliciter ce qui relève des contextes du film: souligner la dimension coloniale implicite dans les décors et les costumes, entre le premier étage et le salon de musique, entre les espaces habités par les différents personnages.

La capacité à rendre compte de la richesse des cadres de Satyajit Ray, composant des espaces avec souvent une forte profondeur de champ qui permet d'étager les éléments signifiants et de faire dialoguer avant-plan et arrière-plan.

Axe d'étude : Couples

Entrée en matière possible : Photogramme 5

Assis et cadrés en plan taille, Bhupati et Charulata dînent et discutent. Dans cette scène d'intérieur nocturne, la mise en scène souligne l'intimité entre les deux époux. La lampe gauche-cadre justifie l'ombre de Bhupati sur le mur qui le relie à Charulata. Le lent travelling circulaire donne à l'ensemble de ce plan séquence un rythme apaisé. Cela contraste fortement avec l'apparente indifférence de la séquence précédente (4). Cependant il est question de l'arrivée d'Umapada, le frère de Charulata, dont elle reconnaît n'avoir pas de nouvelles. Bhupati, qui mène la discussion, lui annonce qu'il va l'aider en lui confiant les comptes, ce qui ne semble pas enchanter Charulata.

Parcours de réflexion :

Photogrammes 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35

Charulata et Bhupati, un couple de la bourgeoisie de Calcutta

- un couple traditionnel.

L'opposition entre l'apparente indifférence de Bhupati pour Charulata et leur intimité (4 et 5) renvoie à une séparation des activités des deux époux. À Bhupati l'ouverture sur le monde et la politique, à Charulata l'espace domestique et intérieur. 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. Ce code de bonne conduite, le purdah, et le fait que le film soit explicitement centré sur le personnage de Charulata, tout cela explique le nombre de plans qui présentent Charulata seule. Cela explique aussi qu'on ne la voit pas dans le bureau du journal (9), et encore moins dans l'imprimerie. Femme mariée qui applique le point rouge du bindi sur son front (35), avant de rougir aussi la raie de ses cheveux, Charulata est montrée dès le début du film occupée à broder un motif floral sur un mouchoir qu'elle offre ensuite à son mari (6). C'est une activité attendue de la part d'une femme de ce milieu de la bourgeoisie de Calcutta (badralokh). Autre activité domestique traditionnelle, la préparation du betel (23), où elle rivalise avec Manda.

- Un couple différent cependant :

On ne voit que très peu de serviteurs dans l'intérieur de leur vaste maison, ce qui est étonnant dans ce milieu bourgeois. On s'attendrait aussi à voir des enfants. Cette absence est suggérée par le regard de Charulata qui observe l'extérieur avec ses jumelles depuis le jardin (16). Une absence qui paraît davantage peser sur Charulata que sur Bhupati, tout occupé qu'il est à la réussite de son journal *La disparition de The Sentinel*, due à la trahison d'Umapada, montre un couple soudé (27) face à l'adversité. Et c'est d'ailleurs sur le projet d'un nouveau journal (30), associant leur passion respective pour la littérature et la politique que le couple semble se retrouver. C'est l'aboutissement d'un long cheminement de Bhupati vers la reconnaissance des qualités littéraires de sa femme.

- Un couple en crise

L'ennui de Charulata (1, 2 et 4), est au cœur d'un film centré sur elle. Prenant conscience de sa solitude, Bhupati apporte des solutions qui précipitent la crise du couple. C'est tout d'abord la venue de Manda, accompagnant son mari. Très différente de Charulata et peu intéressée par la littérature, elle ne joue pas le rôle de la confidente. Elle entre même en rivalité dans la relation entre Amal et Charulata (12 et 17). L'arrivée d'Amal fait souffler un vent de fantaisie au sens propre et figuré (8). S'ensuit une proximité entre Amal et Charulata, d'abord littéraire (12) et créatrice (14 et 15), qui éloigne peu à peu Charulata de Bhupati. Photogramme 18 : 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 voile. Bhupati évoque avec intérêt le possible mariage d'Amal, et donc son départ. Charu marque un temps de surprise, visible seulement du spectateur. Puis elle acquiesce au projet de Bhupati. La construction du plan est au service de cette idée que ce que dit Charulata et qui conforte son mari n'est pas tout à fait ce qu'elle pense. La mise en scène souligne cette distance entre les deux époux.

La crise du couple survient paradoxalement après le départ d'Amal (28, 29). C'est la lecture de sa lettre (31) qui plonge Charulata dans un désarroi profond. Bhupati découvre l'amour de Charulata pour Amal de façon brutale (32). 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

Charulata et Amal, un couple impossible

(Photogrammes 12, 14, 17, 20, 23, 24, 28, 29).

Photogramme 20 : 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 Charulata. Son trouble 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. Membre de la famille, Amal peut librement circuler dans les appartements de Charulata (12) et le jardin (14, 17). Et la réciproque est tout aussi vraie qui voit Charulata à de nombreuses reprises entrer dans la chambre d'Amal (23). Le trouble provoqué par Amal se traduit dans la coiffure de Charulata qui comme épouse porte très souvent un chignon. Lorsqu'elle apprend qu'elle vient d'être publiée, elle va si rapidement informer Amal qu'elle arrive les cheveux dénoués (23). Photogramme 24 : Le trouble de Charulata, séparée d'Amal dans le plan par les barreaux de la chambre, contraste avec l'enthousiasme de ce dernier qui lui conseille de continuer à écrire. Amour impossible dont Amal prend conscience à la fin de la séquence et qui le conduit plus tard, après la trahison d'Umapada, à décider de partir (28-29).

Manda et Umapada : l'autre couple (Photogrammes 9, 19)

Photogramme 19 : 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 inquiétant qui se confie à Manda. C'est le contrepoint du couple formé par Bhupati et Charulata. Venus de la campagne et invités car traversant une situation financière difficile, ils n'ont pas le même statut que l'autre membre de la famille qu'est Amal. Si ce dernier peut circuler sans problème dans les différents espaces, si sa situation d'étudiant le libère d'un réel travail sur place, Umapada lui travaille au journal(9), alors que Manda est souvent reléguée à des tâches domestiques par sa belle-sœur, Charulata. C'est aussi un couple en crise, et pas seulement par le déclassement du mari. On ne les voit réunis que deux fois, la deuxième lorsqu'Umapada annonce leur départ à Amal et Charulata. Les regards appuyés de Manda sur Amal traduisent aussi un désir pour lui. Et elle entre souvent en rivalité avec Charulata.

Aboutissement du parcours :

Photogramme 34 : dans ce fondu enchaîné, la main de Charulata paraît supporter la calèche de Bhupati. Elle semble relier les deux époux qui se retrouvent à la toute fin du film (36). Mais à ce moment l'opposition est si forte que la réconciliation semble improbable. Le couple qui semblait déjà distant au début du récit laisse chacun à sa solitude. La tempête apportée par l'arrivée d'Amal (8) et son départ (32) laisse un vide que symbolise l'arrêt sur image sur deux mains qui ne parviennent pas à se joindre (36)

Éléments de valorisation :

Un approfondissement des réflexions sur la façon dont le réalisateur redistribue les couples dans le film.

La figure du double dans le film qui fonctionne aussi par couples symboliques, mouchoir (6 et 33), mules, tempête, revues...

Le couple actrice-réalisateur : S. Ray choisit son actrice pour l'expressivité de son visage, de son regard. Il réalise trois films successifs avec elle.

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