

**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
  - 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**

Satjayit Ray, *Charulata*, 1964

**Axes d'étude : Gros plan, nature, vêtements.**

**Mini situation : Lors d'une ascension, un alpiniste glisse ; son compagnon de cordée essaie de le retenir par la manche.**

**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 : Gros plan****Entrée en matière possible :**

Photogrammes 18 et 19 : la caméra, avec un léger zoom, vient saisir en GP le visage de Charulata, qui apparaît derrière un fin voile, avec une lumière soignée. Un peu en retrait, tournant d'abord le dos, elle écoute Bhupati et Amal, qui discutent du mariage possible de ce dernier, puis se retourne vers eux au moment du choix possible. Ce GP, obtenu en dynamique, et monté en insert, apporte immédiatement une dimension expressive et dramatique à la narration, c'est là un de ses rôles les plus habituels. Dans les faits, il n'y a pas une différence notable d'interprétation pour les GP au sens strict ou des plans très rapprochés.

Mais comment passer d'un GP de visage à un GP d'objet ?

Apparaissent des choix de mise en valeur d'objets, qui vont permettre, dans le film, de distinguer des motifs privilégiés, essentiels aux enjeux de l'histoire.

Regarder de près, c'est aussi privilégier une autre façon de regarder autour de soi : de réajuster sa vision.

**Parcours de réflexion :**

- ❖ **Des GP expressifs, une étude psychologique : les visages**  
**14/17/18/19/20/23/26/34/35**

**Le visage de Charulata : photogrammes 14, 18, 19, 20, 23**

- Photogrammes 18 et 19 : une image très travaillée de cinéma. Filmer un beau visage. SR a fait du visage de Charulata une icône. Voir aussi les autres œuvres de SR : Madhabi Mukherjee est une égérie de Satyajit Ray, il la met en valeur. Photogrammes 14, 20, 23. On voit ses émotions, son trouble : trouble amoureux lorsqu'elle est sur la balançoire et qu'elle se laisse aller à l'élan qui l'emporte; elle apparaît « en cheveux » lorsqu'elle vient enfin d'être publiée et se précipite vers Amal, pleine de revanche et de revendications tant littéraire qu'amoureuse. Elle se laisse aller aux pleurs à plusieurs reprises : par jalousie devant la publication d'Amal et dépit amoureux parce qu'il a trahi l'intimité du cahier d'écriture ; lorsqu'elle tait l'émotion qui la submerge, elle vient de publier, et prend sa revanche : elle est alors dans les bras d'Amal (et ce motif des pleurs apparaît comme un motif très littéraire des 18<sup>e</sup> ou 19<sup>e</sup> siècles, en succédané de l'émotion érotique). Puis à la fin : c'est alors un sentiment de désespoir amoureux qui est filmé, lorsqu'elle s'avoue enfin à haute voix son attachement pour Amal (« Pourquoi es-tu parti ? »). Ses sentiments, dans toute leur richesse, sont donc visibles à l'écran par plans rapprochés, quand bien même elle ne met pas de mot explicite dessus.

## Expressions des autres personnages : photogrammes 17, 26, 34

### **Le trio amoureux :**

- Photogrammes 17, 34 : expressions de Bhupati : son incompréhension devant le poème d'Amal, ce qui apporte un contrepoint gentiment ironique au lyrisme grandiloquent du jeune cousin ; les pleurs dans le fiacre, lorsqu'il a compris que Charulata en aime en autre, et qu'il est à nouveau profondément atteint dans une valeur sur laquelle il a fondé ses idéaux : la confiance. C'était déjà le cas lors du vol commis par son beau-frère.
- Ce pourrait être aussi les expressions puériles ou amoureuses ou perplexes ou enjouées d'Amal, à tout bout de champ, qui est aussi un acteur, Soumitra Chatterjee, avec lequel SR a beaucoup travaillé.
- Le trio existe pleinement avec ces gros plans : aucun des trois n'est sacrifié au détriment des autres, tous existent à l'écran avec dignité et nuances. Cela participe aussi du travail de réalisation de SR, qui a su s'entourer d'acteurs de prédilection, pendant des années.

### **Les rôles secondaires**

Photogramme 26 : une façon de faire exister aussi pendant un moment les rôles secondaires : visage du comptable au moment où il s'empare de l'argent dans le coffre dont il a la clé. Au préalable on l'a vu dans un champ/contre champ en GP ou plan très rapproché avec sa femme, pour la prévenir de la trahison à venir. Eux aussi ont droit à un intérêt psychologique, SR se refuse à les traiter en simple caricature de « traîtres ».

## ❖ **Des motifs privilégiés et focalisés : 13/15/21/24/28/29/36**

### **- Ecriture et livres : Photogrammes 4,15, 21, 28**

Motif central de la création ; de l'ambition (y compris journal) et de la liberté. Les GP permettent de distinguer les différentes écritures, aussi bien au sens graphique que stylistique.

Photogramme 4 : en anglais et nerveuse de l'article de Bhupati, qui montre son engagement politique.

Photogramme 21 : en bengali, hésitante et vraie de Charulata, qui cherche à parler vrai : écriture tremblée, raturée, qui se cherche.

On voit également, lors de la scène du jardin, l'écriture, en bengali, soignée et très lisse d'Amal, sans une rature, prise dans un flot lyrique facile : des mots sur des mots montrés en surimpression. On comprend qu'il est dans une écriture non pas de l'expérience comme Charulata, mais de la citation littéraire.

De façon générale, la valeur de l'imprimé est soulignée. La mort du journal de Bhupati est montrée comme un acte violent. Photogramme 28. Le journal est froissé, taché d'encre, comme « assassiné ».

Les livres sont choisis en GP par Charulata, et commentés avec Amal.

### **- Pieds et mains : Photogrammes 13, 36**

Montrer les pieds nus dans le jardin d'amour, lorsque Charulata est sur la balançoire, dont elle relance l'élan avec plaisir. Le motif est amoureux et sensuel, et correspond aux GP sur son visage (cf photogramme 14).

Photogramme 36 : La conclusion : les images fixes, et les mains qui s'immobilisent avant de se rejoindre, des visages arrêtés : la vie de Charulata et de Bhupati va-t-elle désormais les séparer ou les rassembler?

### **- Petits motifs : Photogrammes 4, 24, 29**

Ils nous font entrer dans la petite vie du gynécée, et de ses langages inventés :

Photogrammes 4, 29 : broderie (des mules, du mouchoir) : la broderie introduit le motif de l'écriture dès le générique ; ce sera également un motif amoureux, qui se décline à plusieurs reprises dans le film. Petit détail qui donne l'occasion d'un développement narratif. Le mouchoir brodé du début, que le mari avait reçu de la patience conjugale de

Charu sans trop d'émotion, devient le mouchoir avec lequel Bhupati s'essuie les yeux à la fin quand il a compris la trahison de Charulata. Le mouchoir brodé, langage d'affection si ce n'est d'amour, va donner l'idée à Charulata de remplacer les vieilles pantoufles d'Amal par des mules brodées, qui pourrait dire indirectement son sentiment – mais le dépit (jalousie d'auteur, et dépit amoureux) retardent le moment du cadeau. Et ultime rebondissement, quand Amal est parti, il a laissé derrière lui ses mules – sentiment refusé.

Par cette focalisation, l'objet est ainsi investi de toute une dimension narrative, qui permet aux personnages de rester sur une réserve, et au film d'éviter toute explicitation trop lourde d'un sentiment incertain, qui hésite à s'avouer jusqu'à la fin.

Photogramme 24 : préparation du bétel. Ce motif, d'abord exotique pour le spectateur occidental, revêt la même charge amoureuse, dès lors que Charulata jette par la fenêtre celui que sa belle-sœur a préparé pour Amal, et impose le sien.

- On pourrait également penser aux portraits du mur (photogramme 23) qui ont une valeur narrative : la « belle étrangère », avec laquelle Amal est souvent cadré : pour se déshabiller de sa chemise, pour chanter justement la « belle étrangère », qui n'est peut-être que Charulata.
- Ces objets saisis en gros plans deviennent langage amoureux.

#### ❖ Des ajustements de la vision 1/2/7/21/29/30/31/36

- **Des objets optiques, la vision poétique de Charulata sur le monde : photogrammes 1, 2, 7, 31**  
Jumelles de Charulata, loupe grossissante d'Amal, qui se contente de jouer avec, il y a aussi le kaléidoscope de Manda, d'un merveilleux plus conventionnel. Tous ces objets permettent d'avoir une autre vision du monde.
- Photogrammes 1 et 2 : Les jumelles de Charulata lui permettent de regarder l'extérieur du gynécée, en scénettes séparées de tout contexte. Son petit cinéma muet, strié par les raies du store comme une bobine de film, marque la montée de son imaginaire, la puissance d'une vision singulière, alors qu'elle pourrait tout juste s'ennuyer à longueur d'heures.
- Photogrammes 30, 31, 32 : Les jumelles de Charulata à la mer : cette fois-ci, elle est bien à l'extérieur, et elle regarde la nature mais toujours par l'intermédiaire des jumelles, et c'est plutôt regarder des marins sur une barque, qui portent d'ailleurs le même chapeau pointu que l'avait fait Amal par plaisanterie dans le gynécée. Là encore elle saisit un détail du dehors auquel elle confère une puissance particulière.
- Photogramme 22 : Exprime l'inspiration de Charulata : une vision (restent ses yeux en GP) en surimpression. Le GP, voire TGP, a été obtenu à partir d'un zoom sur le visage de la jeune femme ; s'y sont ajoutés les motifs de son inspirations qui viennent de son enfance au village, comme ceux qu'elle continue de sélectionner dehors avec ses jumelles. Vision donc intérieure, d'une grande intensité.
- **Un travail sur l'attente du spectateur : Photogrammes 33, 36**  
Un dispositif de mise en attente dramatique : la lettre d'Amal, que le spectateur est le premier à voir en GP au premier plan, et dont il se demande ce qu'elle contient et par qui elle va être lue. Le mouvement de la caméra, digne d'un film d'Hitchcock, qui va chercher le premier lecteur, suscite le suspens.  
Ou les arrêts sur image de la fin. Cette fois encore, ce n'est pas la vision d'un personnage qui est mise à contribution, mais bel et bien celle du spectateur : le film est « arrêté » sur ce qui est d'abord GP des mains et des visages. Suspens ouvert cette fois : le film s'arrête sur une image de mains qui ne se rejoignent pas encore.

### **Aboutissement du parcours :**

On part d'un usage dramatisant habituel du GP, qui contribue à mettre en valeur essentiellement des visages et des sentiments - et par là SR travaille aussi à mettre en valeur des acteurs qu'il a su apprécier durant des années - pour accéder à une vision plus singulière des objets, porteurs d'une bonne partie de l'histoire amoureuse. En définitive, ce travail sur la vision, qui consiste à sélectionner dans le réel des scènes auxquelles on confère une aura particulière est le travail de création par excellence. Il accompagne le dénouement, et laisse désormais libre champ au spectateur.

### **Eléments de valorisation :**

- Une mise en relation du GP avec sa dimension de déclencheur narratif, comme un récit dans le récit.
- Une sensibilité à la dimension esthétique du GP
- Une réflexion sur le statut du GP, zoom, ou scénette miniaturisée.
- L'ouverture vers d'autres films de SR.
- L'ouverture vers d'autres films qui privilégient le GP.

---

### **Axe d'étude : Nature**

#### **Entrée en matière possible :**

Photogramme 16 : Manda regarde depuis le gynécée le jardin où Amal et Charulata s'essaient à la poésie.

Un film essentiellement d'intérieur mais la nature est quand même relativement importante. Trois lieux extérieurs la présentent : la rue, le jardin, la mer. Elle est également représentée à l'intérieur de la maison, et par le biais de la poésie.

#### **Parcours de réflexion :**

##### **❖ Trois extérieurs**

Ils correspondent à trois moments bien distincts, et contribuent par leur mise en scène à faire de ces moments des temps forts du film.

##### **- La rue observée par Charulata : photogrammes 1, 2**

Au début du film. Il s'agit bien sûr de scénettes citadines, d'un passant avec ses 2 singes par exemple, mais la végétation peut aussi servir de cadre à l'image. Vision très parcellaire du début, qui vise surtout à faire ressentir l'isolement de la jeune femme à l'intérieur de la demeure. Le cadrage avec le premier plan du volet en amorce évoque la pellicule d'un film, et les passants qui défilent des scénettes de cinéma muet : celui que se raconte Charulata dans sa solitude.

##### **- Le jardin en friche : photogrammes 11,12, 13, 14, 15**

Avec sa statue d'Amour, son escarpolette, sa fontaine séchée. Evoque le jardin d'amour, et même le jardin médiéval du *fin'amor*, du *locus amoenus* (mais en friche). Lorsque Manda le regarde d'en haut (photogramme 16), esthétique d'une miniature moghole. Les références du jardin sont donc nombreuses, et parlent d'amour, de sensualité ; mais les deux personnages, s'ils imaginent comment le transformer en lieu parfait, ne le feront pas. Pas plus que ne l'avait fait le mari. Lieu donc des rêveries communes, de l'inspiration. C'est dans ce jardin que le corps de Charulata apparaît en mouvement (sur la balançoire), le pied nu touchant la terre. Lieu d'un possible amour, de l'inspiration, de la poésie lyrique. Mais il restera en friche, et c'est un espace clos, fermé par des murs, et sous le regards des autres, de Manda. Référence aussi sans doute au Renoir d'*Une partie de campagne* : extase pressentie, mais cela ne restera

qu'un moment dans une vie. Un jardin donc presque naturel, mais riches de références.

- **La mer : photogrammes 30, 31, 32**

Seul véritable extérieur, sans mur. Mais il n'existe presque pas comme tel. Cela pourrait être l'échappée belle du couple matrimonial qui recommence à vivre ensemble, et un dénouement facile. En réalité, Charulata regarde la nature comme elle le faisait de chez elle : par le biais des jumelles, et plus que la mer, elle voit plutôt la barque avec les pêcheurs qui portent le même chapeau pointu qu'Amal qui plaisantait au gynécée (photogrammes 10 et 30). Scène donc mise à distance, et saisie sans contexte, par le zoom des jumelles. (De près, elle ne voit que le premier cheveu blanc de son mari). Par ailleurs, le seul plan vraiment large du film qui présente la plage montre surtout le couple qui se lève pour revenir à la maison et reprendre le travail du journal. L'extérieur tout de paysage est ainsi comme refusé, il n'y a pas de contemplation du paysage en tant que tel, seul le spectateur semble pouvoir en bénéficier lors d'un seul plan. Il est réduit à une parenthèse qui permet à Bhupati d'inventer une nouvelle version de son journal, conçu désormais comme une synthèse entre écrit littéraire en bengali, et articles politiques en anglais, entre lui et elle. Synthèse entre occident et orient.

❖ **La nature à l'intérieur**

- Décorative : photogrammes 3, 10, 15, 25

Motifs floraux à l'intérieur de la demeure : papiers peints, pans vitrés fleuris des portes : marques d'un intérieur bourgeois occidentalisé. Plus indien : le couvre-lit aux motifs animaux, le tapis du jardin, avec le paon. Bouquets. Deux mondes se côtoient ainsi, avec des représentations stylisées caractéristiques de la nature.

- Symbolique : 5, 6, 22

L'oiseau en cage, qui semble au début représenter la vie de Charulata enfermée dans le gynécée et l'attente. La cage est dérangée par l'orage, à la première arrivée d'Amal, qui arrive en criant « **Krishna a vaincu les démons** ».

L'orage coïncide ainsi avec l'irruption de la passion amoureuse, et l'introduction du mouvement (cage agitée, flou dans l'image, Amal aux gestes extravagants). On retrouve la cage dans les images qui illustrent l'inspiration de Charulata : souvenir de sa vie dans le village, ou bien souvenir bien plus contemporain qui vient nourrir de sentiment amoureux sa vision passée.

❖ **Nature et poésie**

- La nature est une source d'inspiration : photogrammes 15, 17, 21, 22.

Le cahier orné de motifs floraux est offert à Amal par Charulata. Pris immédiatement d'inspiration, Amal commence à le remplir, sur le tapis du jardin, décoré par des paons. Charulata aimerait que ces poèmes restent leur trésor secret, mais Amal, par ambition littéraire mais aussi trahison, va le faire publier. Le motif floral est à l'image de la poésie d'Amal :

- L'inspiration d'Amal vient toute de la nature : « Lueur du soir sans lune » (photogramme 17). Lyrisme où les mots s'ajoutent aux mots de la tradition, et qui finissent par ne plus dire grand'chose. Grande cosmogonie, du rythme et du cycle. Poésie lyrique ornée de trop de fleurs, et moquée au passage par le film. En revanche, l'inspiration de Charulata vient de la vie réelle – même si elle ne semble pas avoir pu vivre beaucoup d'expériences, et se dit de façon beaucoup plus simple. Elle refuse la simple imitation. On voit dans son regard en surimpression (photogramme 22) un autre oiseau en cage, une femme qui file la laine : nature régie par l'homme et l'artisanat, mais encore source d'inspiration.

### **Aboutissement du parcours :**

La nature vient donc apporter à certaines séquences clé une identité visuelle particulière. Il ne s'agit pourtant pas de montrer une nature sauvage ; elle est toujours liée à l'homme et à ses activités ou préoccupations. Ainsi elle est source d'inspiration, et lieu propice au sentiment amoureux. SR la filme avec un regard riche de références culturelles, orientales ou occidentales.

### **Eléments de valorisation :**

- Un propos qui arrive à articuler nature et représentation de la nature.
  - Une ouverture aux références littéraires, picturales et cinématographiques qui nourrissent la représentation de la nature.
  - L'ouverture vers d'autres films de SR, d'autres paysages.
- 

## **Axe d'étude : Vêtements**

### **Entrée en matière possible :**

Photogramme 3 : Dans le gynécée, Charulata, habillée avec d'élégants vêtements bengalis regarde passer son mari vêtu d'un costume anglais, et fumant la pipe : il lit son livre et ne l'a pas vue. On voit deux mondes s'affronter ici, l'un qui relève de la tradition bengalie et de la femme soumise devant l'activité du conjoint, et l'autre de la modernité apportée par les Anglais. De fait, les vêtements apportent de précieuses indications, sur l'ordre familial et social, voire politique. Ils jouent un rôle également dans le langage amoureux.

### **Parcours de réflexion :**

#### **❖ Caractériser un triangle amoureux traditionnel**

Trio du mari riche et actif/ jeune femme désœuvrée / jeune artiste pauvre, qui reprend la tradition courtoise médiévale.

- Le mari : photogrammes 3, 17, 27

Il est en costume anglais, et fume la pipe, vit dans l'aisance. A une canne (précieuse – estimée 100 roupies) qu'il oublie chez son fournisseur de papier, une chaîne de montre dans sa poche de veste. Son costume occidental vient souligner ses opinions libérales. Dans l'intérieur le plus intime, il porte une robe de chambre en tissu précieux.

- Charulata : photogrammes 3, 10, 12, 14, 20, 31, 35

Elle est habillée comme une épouse bengalie élégante et raffinée. Sari au tissu précieux, qu'elle revêt sur une chemise, bijoux nombreux, maquillage. Le point au front (le **bindi**), et le doigt poudré de vermillon qu'elle se passe dans la raie des cheveux (le **sindur**) (photogramme 35) à la fin du film désignent son statut matrimonial, lorsqu'elle attend anxieusement le retour de Bhupati. (C'est le mari qui trace pour la première fois cette ligne rouge, le jour du mariage). La coiffure est très soignée.

Deux moments vont cependant témoigner de son trouble : ses pieds nus (qui relancent l'escarpolette (photogramme 13) ; et l'arrivée « en cheveux » de Charulata qui vient d'être publiée, et qui vient crier son triomphe à Amal (photogramme 23).

- Amal : photogrammes 6, 7, 9, 10, 11, 15  
Amal porte l'habit traditionnel (le *sherwani*) : chemise arrivant aux genoux, qui se porte avec un pantalon et une écharpe (le *ghatcholas*). Mais il est vêtu de façon beaucoup plus fantaisiste, voire négligée en apparence, ou même il semble travesti. Sa chemise peut être rayée, le port de l'écharpe est souvent désinvolte. Dans le gynécée, il arbore une fois un chapeau pointu. Il arrive pour la première fois à l'image comme pourchassant l'orage de son parapluie refermé, clamant : « Krishna a vaincu les démons ». On le voit se déshabiller. Il représente l'ancien étudiant, l'artiste en-dehors des conventions sociales strictes. Il est encore le Chérubin de la maison. Mais à la fin, quand il fuit, il est vêtu de noir.

Chacun tient donc son rôle, caractérisé par ses vêtements.

#### ❖ Marquer une codification sociale

- Photogramme 25 : Dans le salon de musique, les invités choisis sur le volet, sont habillés de façon traditionnelle, avec le *sherwani*.
- Photogramme 8 : A l'imprimerie, les travailleurs sont à demi nus, ainsi que certains passants de la rue. Ils portent le *dhoti*, ici marqueur de pauvreté. Le serviteur de la famille a les bras nus.
- Photogramme 27 : Le vendeur de papier est tout à fait sensible au prix de la canne laissée par Bhupati.
- Photogramme 9 : L'usage des vêtements permet également de mettre en évidence la répartition des rôles à l'intérieur de la famille. C'est en tant que femme que Charulata va recoudre la chemise déchirée d'Amal (qu'il dit avoir recousue lui-même lorsqu'il était au foyer des étudiants). La dimension érotique de cette chemise est soulignée avec humour par le cadrage qui met en présence Amal retirant sa chemise et le portrait de la femme au grand décolleté qui serait peut-être « la belle inconnue » de sa chanson. Mais c'est en tant que jeune homme de la famille qu'Amal peut sans indécence passer à toute heure dans le gynécée, et y enlever sa chemise.
- Photogramme 16. Par ailleurs, il arrive que la belle-sœur Manda porte un voile : le *dupatta* (voile de modestie) de femmes.

#### ❖ Inventer un langage amoureux : broder

Broder est une activité féminine qui fait passer un temps qui pourrait être ennuyeux. Mais c'est aussi un langage des sentiments et des intermittences du cœur, et cela confère une dimension narrative à de petits objets : mouchoir et mules.

- Le mouchoir : le générique du film s'ouvre en plan rapproché sur la broderie de Charulata. Le mouchoir qu'elle brode est destiné à son mari : travail de patience, mais également concentration qui est la sienne et lui évite d'ordinaire de se livrer aux jeux idiots de sa belle-sœur. Le GP qui associe mouchoir brodé et article manuscrit en anglais de son mari met les deux activités sur le même plan (photogramme 4). Ce mouchoir réapparaît à la fin, lorsque Bhupati a compris que Charulata était amoureuse d'Amal. Il essuie alors les pleurs du mari, alors qu'il ne s'était guère préoccupé jusque-là de ce travail d'heures à lui consacrées.
- Photogramme 29 : Les mules brodées viennent remplacer les vieilles pantoufles usées d'Amal. Elles deviennent le prétexte de toute une narration. Offertes, reprises parce qu'Amal a été publié ce qui rend jalouse Charulata, et redonnées le jour où elle triomphe elle-même, parce qu'elle vient d'être publiée. Et laissées par Amal, lorsqu'il s'en va. Objet équivalent du précédent pour dire le sentiment amoureux : symbolique et narratif. Quand Charulata ne peut pas dire directement ce qu'elle ressent.



### **Aboutissement du parcours :**

Les vêtements servent à caractériser les personnages, et apportent une dimension sociale au film. Ils révèlent une codification assez stricte, que seul le jeune poète dépasse (mais de façon assez conventionnelle aussi).

Charulata arrive à se servir de son activité de femme, qui reste au gynécée et brode pour passer le temps, pour traduire ses émotions, et dire son amour. Elle en fait un langage spécifique ; le film s'en empare pour construire, comme au temps du muet, des narrations qui resteront dans les regards et les actions, sans un mot.

### **Éléments de valorisation :**

- On n'attend pas des candidats qu'ils sachent nommer précisément les vêtements, mais qu'ils soient sensibles à leurs différences selon les personnages, et aux significations sociales qu'ils peuvent revêtir.