

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

SESSION 2022

ARTS

Cinéma Audiovisuel

Durée de l'épreuve : **3 h 30**

L'usage de la calculatrice et du dictionnaire n'est pas autorisé.

Dès que ce sujet vous est remis, assurez-vous qu'il est complet.

Ce sujet comporte 8 pages numérotées de 1/8 à 8/8.

Le candidat traite au choix le sujet 1 ou le sujet 2.

Il précisera sur la copie le numéro du sujet choisi.

SUJET 1
Spécialité Cinéma-Audiovisuel
Durée de l'épreuve : 3 h 30

***Cléo de 5 à 7*, Agnès Varda, 1962**

Première partie (10 points) : analyse

Extrait : de 00-17-54 à 00-21-23

Vous analyserez de manière précise et argumentée l'extrait proposé.

Deuxième partie (10 points)

Vous traiterez l'un des deux sujets suivants :

Sujet A : réécriture

Vous proposerez une réécriture cinématographique de l'extrait proposé en première partie de l'épreuve à partir de la consigne suivante :

« Vous imaginerez une réécriture de la séquence de nos jours. »

Votre note d'intention sera accompagnée des éléments visuels et sonores de votre choix (extraits de scénario, fragment de découpage, éléments de story-board, plans au sol, schémas, indications sonores et musicales, etc.).

Sujet B : essai

« Fiction ou documentaire : pourquoi peut-on dire que le film *Cléo de 5 à 7* rassemble ces deux approches cinématographiques ? »

A partir de votre connaissance de l'œuvre et du questionnement associé « **Réceptions et Publics** », de l'exploitation des documents ci-joints et de votre culture personnelle, vous répondrez à cette question de manière précise et argumentée.

Document 1

« Agnès Varda excelle dans la prise en direct mais elle dépasse le stade du documentaire et les limites évidentes du « cinéma-vérité » parce que tous les flashes enregistrés par la caméra au hasard de déambulations à travers les rues de Paris sont repensés et incorporés dans un montage brillant qui n'en suggère que mieux la lassitude et l'angoisse de Cléo (les masques, les étudiants costumés, la dispute dans le café, l'avaleur de grenouilles, le forain qui se perce le bras, etc.). « Document subjectif » : la définition appliquée par l'auteur à son propre film ne demeure-t-elle pas la meilleure? »

Jacques Belmans, *Marginales*, n° 87, décembre 1962.
Cité dans *Varda par Agnès*, in *Cahiers du Cinéma*,
sous la direction de Claudine Paquot, 1994, p. 235.

Document 2

« Cette façon de révéler la ville à travers des détails de la vie quotidienne crée des éléments d'ethnographie¹ filmée, contribuant à faire de *Cléo* ce que Varda a appelé un documentaire subjectif. L'alternance des points de vue situait aussi ce portrait de Cléo et de Paris à un moment où la « pas drôle de guerre » d'Algérie semblait devoir s'éterniser. Historiquement, ce moment se situe juste après la tentative de putsch par les généraux à Alger en avril 1961 et la suspension des négociations entre la France et le FLN le 19 juin. Dans le Paris fermé vu par Cléo et autour de Cléo, la guerre d'Algérie est une absence structurante, à la fois invisible et omniprésence.

[...]

Varda met continuellement en parallèle la perception subjective associée à l'anxiété de Cléo et une représentation du Paris urbain qui emprunte au regard documentaire déjà manifeste dans *La Pointe courte*, et *L'Opéra-Mouffe*. Il en résulte des images tenant du document d'archives et proches de l'ethnographie et ce caractère s'accroît au fur et à mesure que les détails de l'époque s'enfoncent dans un passé que de moins en moins de spectateurs du film ont directement connu. »

Steven Ungarn, *Cléo de 5 à 7*,
G3J éditeur, Une leçon de cinéma, 2013.
Traduit de l'anglais par Céline Grimault.

¹ Ethnographie : étude sur le terrain de milieux sociaux

Document 3



Photogramme du film *Cléo de 5 à 7*

Document 4

« Les films de Varda utilisent genre et durée de façon variable à l'intérieur d'une pratique qu'elle remodèle en permanence. Il en résulte ce qui est moins un genre hybride *entre* fiction et documentaire qu'une pratique dans laquelle les attentes induites par les conventions de genre et de durée sont satisfaites ou déçues d'un film à l'autre. Cela contribue à faire de Varda un modèle pour les réalisateurs indépendants qui jouent avec les limites des formats de fiction et de documentaire. »

Steven Ungarn, *Cléo de 5 à 7*,
G3J éditeur, Une leçon de cinéma, 2013.
Traduit de l'anglais par Céline Grimault.

SUJET 2
Spécialité Cinéma-Audiovisuel
Durée de l'épreuve : 3 h 30

<i>Le Secret derrière la porte (Secret Beyond the Door), Fritz Lang, 1947</i>
--

Première partie (10 points) : analyse

Le Secret derrière la porte, Fritz Lang, 1947

Extrait : de 00:31:39 à 00:35:18

Vous analyserez de manière précise et argumentée l'extrait proposé.

Deuxième partie (10 points)

Vous traiterez l'un des deux sujets suivants :

Sujet A : réécriture

Vous proposerez une réécriture cinématographique de l'extrait proposé en première partie de l'épreuve à partir de la consigne suivante :

« Vous réécrirez cette scène en imaginant qu'elle se déroule dans le jardin. »

Votre note d'intention sera accompagnée des éléments visuels et sonores de votre choix (extraits de scénario, fragment de découpage, éléments de story-board, plans au sol, schémas, indications sonores et musicales, etc.).

Sujet B : essai

« Comment, selon vous, Fritz Lang s'empare-t-il du motif du secret dans *Le Secret derrière la porte* ? »

A partir de votre connaissance de l'œuvre, du questionnaire associé « **Transferts et circulations culturels** » et de l'exploitation des documents ci-joints, vous répondrez à cette question de manière précise et argumentée.

DOCUMENTS POUR LE SUJET B (ESSAI)

Document 1



Photogrammes tirés du film *Le Secret derrière la porte*

Document 2

Telle Alice au pays des merveilles, elle [Celia] suit son itinéraire et découvre deux secrets derrière les portes, les deux secrets qui vont menacer sa vie : d'abord celui de Miss Robey. Celia la surprend sans son masque-voile et découvre qu'elle ne porte plus la cicatrice qui motivait son appartenance permanente à cette maison. Ensuite, elle découvre que la chambre interdite est le duplicata de la sienne. Comme toutes les chambres collectionnées par Mark, elle décide de provoquer la rencontre avec son époux. Livré à lui, elle trouve enfin sa place dans l'univers de Mark tout en révélant ses désirs à elle-même ; prendre la place des deux absentes : la première femme et la mère.

Noël Simsolo, *Fritz Lang*, Edilig, 1982, p. 79.

Document 3

Curieusement, lorsque Lang a parlé du *Secret derrière la porte* dans des interviews, il n'a pas fait référence à la dette qu'il doit à *Spellbound*¹, mais plutôt à son inspiration de *Rebecca*. C'est plus qu'un camouflage. Ce que Lang tentait dans *Secret derrière la porte* était, je crois, une appropriation à grande échelle de l'œuvre hollywoodienne d'Hitchcock et du genre qu'il avait établi, le thriller à suspense d'un point de vue féminin. Parce que le travail d'Hitchcock est maintenant éclipsé par les films qu'il a réalisés pour Paramount dans les années 1950, il est facile d'oublier que dans les années 40, les films d'Hitchcock ont été produits dans le sillage de son plus grand succès, *Rebecca*. L'ambivalence d'Hitchcock à propos de ce film et de son producteur, David O. Selznick, masque son importance pour sa carrière ultérieure. La plupart de ses films des années 40 ont retravaillé des éléments de la prémisse de base de *Rebecca* selon laquelle une jeune fille assez innocente rencontre un homme mystérieux qu'elle aime mais qui lui fait peur (*Suspicion*², *Shadow of a Doubt*³, *Spellbound*¹) et est menacée par une grande maison contrôlée par une femme âgée intimidante (*Notorious*⁴, *Under Capricorn*⁵). Ces motifs montrent la dette d'Hitchcock envers la tradition du gothique féminin, une tradition vieille de plusieurs siècles, mais ravivée par le roman de Daphné du Maurier.

Tom Gunning, *The Films of Fritz Lang*.

Allegories of Vision and Modernity, BFI, 2000, p. 345

1. *La Maison du Docteur Edwardes* (1945)
2. *Soupçons* (1946)
3. *L'Ombre d'un doute* (1943)
4. *Les Enchaînés* (1948)
5. *Les Amants du Capricorne* (1950)

Document 4



De gauche à droite : Alfred Hitchcock, Judith Anderson et Joan Fontaine
sur le tournage du film *Rebecca* d'Alfred Hitchcock (1940).