

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 : 3h30

<i>Cléo de 5 à 7, Agnès Varda, 1962</i>
--

Première partie (10 points) : analyse

Cléo de 5 à 7, Agnès Varda, 1962

Extrait : de 01:00:06 à 01:02:55

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 qu'un violent orage éclate au moment où le miroir se brise.

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

L'espace urbain n'est-il que le décor du film *Cléo de 5 à 7* ?

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

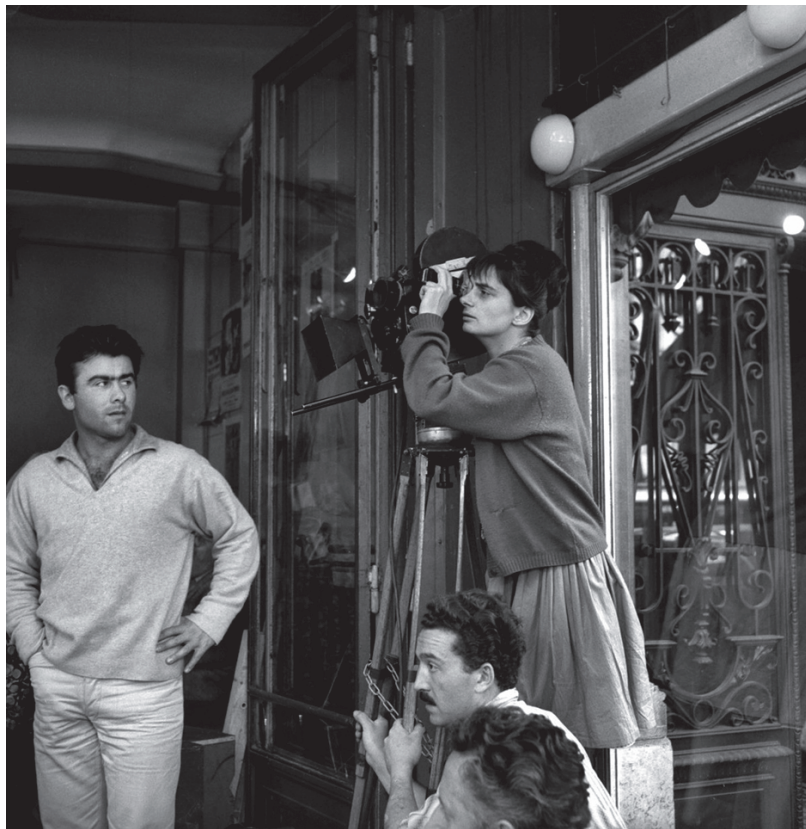
DOCUMENTS POUR LE SUJET B (ESSAI)

Document 1

Le film est bâti sur une incessante dialectique entre Cléo et la ville qui l'entoure, entre ce visage de chair et ce visage de pierre. C'est aussi un rapport entre Cléo et les êtres qu'elle rencontre mais là encore nous retrouvons la ville, puisque ces êtres lui sont amenés par sa déambulation imprécise à travers la ville. Le Paris que nous voyons est vraiment un personnage : précis et imprécis, amical et hostile, désert et peuplé, un miroir qui ne renvoie que ce qui lui fut offert.

Franz Weyergans, *Le Ligueur*, cité par Léon Mazy, *Cléo de 5 à 7*, Ministère de l'Éducation nationale, 1967.

Document 2



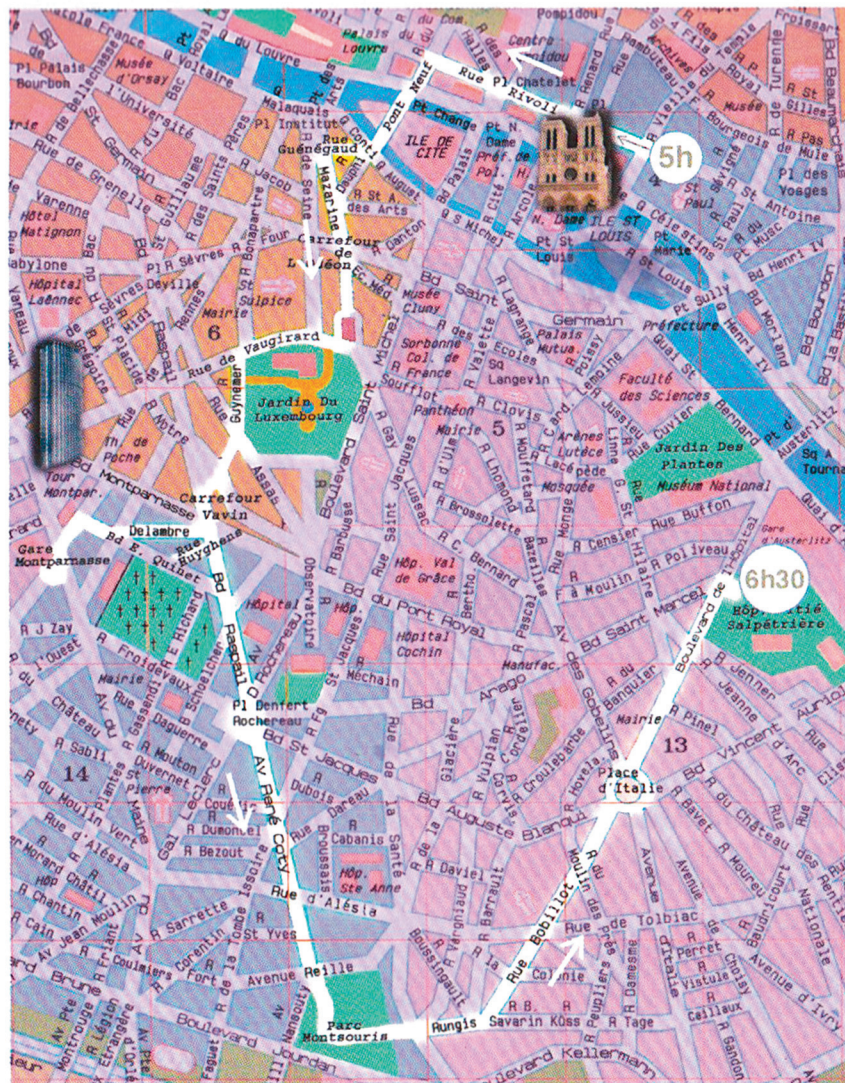
Photographie de tournage de *Cléo de 5 à 7* avec, à gauche, Alain Levent, cadreur, et Agnès Varda, « Le(s) regard(s) d'Agnès Varda, glaneuse d'images, in *La Lettre AFC* n° 297, 30 avril 2019.

Document 3

Corrélatrice de la révolution économique qui lui sert de support, l'esthétique de la Nouvelle Vague est une esthétique du décor naturel, en accord avec une volonté de réalisme authentique qu'elle juge absent du cinéma « classique ».

Claude Murcia, *Nouveau roman, nouveau cinéma*,
Nathan Université, 1998, p. 15.

Document 4



Trajet exact de Cléo dans Paris en 90 minutes de 5h à 6h30, un 21 juin, jour le plus long de l'année. Dans un bonus du DVD, William Glenn sur sa motocyclette a fait le même trajet en 7 minutes, un 21 juin aussi, mais de 5h à 5h07 du matin, pour pouvoir foncer et brûler les feux rouges !

Extrait du texte d'Agnès Varda présentant *Cléo de 5 à 7* dans le livret du coffret DVD Agnès Varda l'intégrale, Ciné tamaris / Arte éditions.

SUJET 2
Spécialité Cinéma-Audiovisuel
Durée de l'épreuve : 3h30

<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 0:01:16 à 0:03:48

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 adoptant le point de vue de Mark. »

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

« Vous montrerez comment, dans *Le Secret derrière la porte*, la réalisation de Fritz Lang met en scène les tourments de ses personnages. »

A partir de votre connaissance de l'œuvre, du questionnement 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



L'ETUDIANTE EN PSYCHOLOGIE

Quelque chose lui était arrivé ici dans son enfance, et il a décidé de tuer. Consciemment il avait oublié.

MARK

Il tua quand même.

L'ETUDIANTE EN PSYCHOLOGIE

Sans savoir pourquoi. S'il avait pu dire à un psychanalyste ce qui s'était passé ici, le meurtre aurait été inutile.

MARK

Sauf si son amour pour ses victimes l'y contraignait.

Photogramme et extraits de dialogue du film *Le Secret derrière la porte*.

Document 2

Le premier genre, que je n'ai jamais aimé, consiste à donner au lecteur des énigmes à résoudre, et à ne révéler qu'à la fin, en de longs chapitres ennuyeux, la clé de l'action et l'identité du coupable. Ou bien le second genre : montrer les deux côtés, celui des criminels aussi bien que ceux qui les combattent. J'ai toujours trouvé plus intéressant de montrer, comme dans une partie d'échec, coup par coup, les mouvements des deux adversaires, et comment, par un mécanisme logique, un mouvement détermine la riposte, l'une des parties préférant avoir recours au raccourci de la violence. Mais ce combat mental – au sens propre – des deux cerveaux doit-il être traité en termes psychologiques ? C'est plus que douteux...

Lettre de Fritz Lang à Lotte Eisner,
citée dans Lotte Eisner, *Fritz Lang*, Ramsay Cinéma, p. 198-199.

Document 3



Photogrammes tirés du film *Le Secret derrière la porte*

Document 4

Lang s'est toujours servi de la psychanalyse comme matériau pour ses scénarios et ses mises en scène. Déjà, Mabuse était psychanalyste ; on sait aussi que pour l'écriture de *M*, il collabora avec des psychiatres et des psychanalystes. Par ailleurs, on a pu remarquer son goût prononcé pour les mondes souterrains : métro, caves, catacombes, grottes... D'autres éléments concourent à cette fixation : les lieux forclos, les cercles d'où l'on émerge, les portes masquant les secrets, les doubles démoniaques... Le rêve peut aussi intervenir. On sait aussi que tout film peut être considéré comme un rêve fabriqué, comme un miroir véritable de l'inconscient collectif.

Toutes ces obsessions transparaissaient dans les films hollywoodiens. Elles n'étaient pas explicitées par la narration, mais elles étaient imparablement lisibles dans la mise en scène composée par Lang.

Noël Simsolo, *Fritz Lang*, Edilig, 1982, p. 75