

# BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

**SESSION 2021**

**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.**

## SUJET 1

*La Tortue rouge*, Michael Dudok de Wit, 2016

### Première partie (10 points) : Analyse

**Extrait** : de 00:07:01 à 00:09:09

**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**

**« Le naufragé découvre qu'il n'est pas seul dans la crevasse. »**

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.)

OU

#### **Sujet B : essai**

**« Commentez la représentation du rapport entre la nature et les personnages dans *La Tortue rouge*. »**

A partir de votre connaissance de l'œuvre, du questionnement associé « **un cinéaste au travail** » et de l'exploitation des documents ci-joints, vous répondrez de manière précise et argumentée.

## DOCUMENTS POUR LE SUJET B (ESSAI)

### Document 1

« Je sentais que pour faire partager au spectateur la fascination de la nature, pour le faire « entrer » dans le paysage et pour capter son attention pendant plus d'une heure, il faudrait beaucoup de détails dans les décors et les personnages. Mais en même temps j'ai demandé à mes collaborateurs de garder de la simplicité et de la pureté dans leurs dessins. Par exemple, une forêt de bambous a une simplicité naturelle dans ses formes que je souhaitais rendre à l'écran. Sa verticalité m'intéressait également en contrepoint de l'horizontalité de la mer. J'ai montré à mon équipe, afin qu'elle s'en inspire, les paysages du peintre Hasui Kawase qui présentent un parfait équilibre entre rythme et simplicité graphique. »

X. Kawa-Topor et I. Nguyen,

*Michael Dudok de Wit — Le cinéma d'animation sensible.  
Entretien avec le réalisateur de La Tortue rouge, Capricci, 2019)*

### Document 2

« Dans *Les Sept Samouraïs* (Akira Kurosawa, 1954) j'ai été frappé par la beauté puissante du vent dans le bambou ; le bambou qui bouge dans le vent ; par la pluie, par la présence de la nature dans le film. (...) En cherchant plus, j'ai réalisé qu'il y a quelque chose au Japon avec la nature, effectivement dans le shintoïsme. Pour eux la nature est plus vivante que nous. Alors, de devenir shintoïste ou d'explorer ça intellectuellement ne m'intéresse pas ; je regarde ce qu'ils font dans leur art, dans Hokusai, dans des peintures chinoises très anciennes, dans les films des studios Ghibli, dans les films de prises de vue réelles, aussi dans les BD comme dans les BD de Taniguchi ; je regarde ça et je me dis c'est vraiment, vraiment très beau, c'est très expressif, c'est très vivant ; la nature est beaucoup plus vivante pour eux que pour nous et alors je me laisse inspirer par ça, à ma façon occidentale bien sûr, je ne peux pas devenir comme eux. »

Transcription d'une interview de M. Dudok de Wit publié sur [universcine.com](http://universcine.com)

Document 3



Jirô Taniguchi, *La Forêt millénaire* (Rue de Sèvres, 2017)

**Document 4**



Hokusai, *Le Coup de vent dans les rizières d'Ejiri dans la province de Suruga*, c.1831

## SUJET 2

### *Cléo de 5 à 7*, Agnès Varda, 1961

#### **Première partie (10 points)**

**Extrait** : de 00:45:49 à 00:49:15

**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 cette séquence dans un film policier.»**

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.).

OU

##### **Sujet B : essai**

**« En quoi peut-on dire que le film *Cléo de 5 à 7* allie fiction et documentaire ? »**

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

## DOCUMENTS POUR LE SUJET B (ESSAI)

### Document 1

Il n'y a pas à proprement parler d' « histoire » dans le film d'Agnès Varda, mais un long cheminement [...]. En effet tout ici est nuances, brèves et subtiles notations, imperceptibles modifications d'éclairage. Ce qui nous est montré est à la fois banal et unique. Banal, parce que personnages et paysages sont empruntés à la vie la plus quotidienne. Unique, parce que ces personnages et ces paysages ne semblent exister que par rapport à Cléo, parce qu'ils portent tous la marque de l'angoisse de Cléo. Le temps lui-même, malgré sa rigueur apparente et sa " vérité " constante, subit des distorsions que lui imposent les états d'âme de l'héroïne. Il fuit ou il lambine, par moments on pourrait même croire qu'il s'arrête, s'il n'y avait ces sous-titres indiquant l'heure [...].

« J'ai voulu réaliser un documentaire subjectif », a déclaré Agnès Varda en parlant de *Cléo*. On ne saurait mieux définir ce film, qui tend à donner l'impression d'avoir été tourné « sur le vif » (et presque selon les méthodes du « cinéma-vérité »), alors que nous devinons derrière chaque image la présence constante et presque obsédante de l'auteur.

Jean de Baroncelli,  
*Le Monde*, 23-04-1962

### Document 2

« Par ces mélanges de procédés, entre documentaire et fiction, Agnès Varda donne parfois l'étrange impression de construire avec minutie l'improvisation. Le choix d'acteurs professionnels et d'amateurs contribue à ce cocktail. L'auteur brouille les cartes et si, par souci de vérité, une vraie cartomancienne (qui a écrit elle-même son rôle) a été choisie, on perçoit cependant dans le prologue le malaise de l'amateur devant la caméra qui récite quelque peu son texte. On comprend donc bien, à ce niveau de l'analyse, que l'effet esthétique ne naît pas ici d'un accollement des deux points de vue mais bien de leur interpénétration, et si l'on va plus avant, on ne peut que constater le dépassement de la distinction entre objectivisme et subjectivisme. »

Jean-Yves Bloch, « *Cléo de 5 à 7*, "Le violon et le métronome" »,  
*Études cinématographiques*, n°56, 1991

### Document 3

« L'objectivité n'existe pas, même pas dans les documentaires. Les images et les documents objectifs sont toujours choisis parmi d'autres et marqués par la subjectivité d'un filmeur, d'un journaliste ou d'un flic. *Est-ce une remarque subjective ou seulement lucide ?* Nos yeux peuvent voir partout, à gauche, à droite, de près ou de loin, presque en même temps. L'objectif à qui nous déléguons notre regard le limite, il faut savoir se servir de ces limites-là. Je suis venue au cinéma avec ma besace pleine d'objectifs et ce que je sais d'eux : effets, perceptions en résultant... »

« O comme Objectif », *Varda par Agnès, Cahiers du cinéma et Ciné-Tamaris, 1994*

### Document 4



Photogramme du film *Cléo de 5 à 7*