

BAC 2021

NOUVELLE ÉPREUVE ÉCRITE DE CINÉMA-AUDIOVISUEL

DOCUMENT D'ACCOMPAGNEMENT

Document réalisé à partir des travaux de l'Assemblée Générale du 10 octobre 2020.

Les encadrés rappellent le descriptif officiel de l'épreuve (B.O. spécial n°2 du 13 février 2020).

1^e PARTIE : ANALYSE FILMIQUE

Première partie (durée indicative de 1 heure 30 minutes) : un extrait tiré de l'une des œuvres inscrites au programme limitatif, d'une durée de 4 minutes maximum, est projeté en salle d'examen. Le candidat en propose une analyse précise et argumentée sous une forme linéaire ou composée.

4 minutes est une durée maximale, qui convient sans doute mieux à *La Tortue rouge* qu'à *Ready Player One*, pour lequel il faut s'attendre à des extraits plus courts.

Les élèves gagneront à identifier les moments les plus significatifs de l'extrait, ceux qui demanderont un degré plus élevé de précision dans la rédaction : les moments qui ont le plus de relief dans l'extrait et qui seront mis en valeur dans la copie.

☞ Conseils que l'on peut donner aux élèves :

- À l'issue du 1^e visionnage : prendre des notes dans tous les sens et s'interroger avant tout sur les enjeux de l'extrait.
- À l'issue du 2^e visionnage : regrouper et classer les remarques.
Être attentif à l'image et au son.
Noter ce qu'il reste à vérifier dans l'extrait (une difficulté de l'exercice résidant dans la mémorisation des plans, du montage, du son, etc.).
- À l'issue du 3^e visionnage : organiser les idées, même si une approche linéaire est possible.

Les principaux critères d'évaluation :

- Une attention précise à la spécificité de la séquence donnée, une identification de la singularité de l'extrait.
☞ Pour s'entraîner avec les élèves, on peut leur proposer 2 extraits différents du même film et leur demander de dégager l'enjeu spécifique de chacun, par comparaison avec l'autre.
- La prise en compte du son et de l'image.
- La capacité à citer précisément tel plan ou tel passage de l'extrait.

Il ne s'agit pas de tout dire, de tout décrire, mais de sélectionner quelques moments importants pour l'analyse, que l'élève devra faire l'effort de décrire précisément. Le texte doit idéalement permettre au correcteur de revoir et de réentendre la scène, de se représenter mentalement ce dont parle l'élève.

☞ Nouveauté de cette épreuve : il faut enseigner aux élèves à mémoriser le son et l'image. Cela passe par l'entraînement.

☞ Autre difficulté de l'exercice : restituer les images et les sons par les mots, rendre un passage audiovisuel présent au lecteur : des compétences à travailler.

L'analyse de séquence doit rester la plus libre possible : il n'y a pas une seule forme attendue. La forme dissertative ou du commentaire composé, avec un plan en 3 parties, n'est pas nécessairement attendue.

Il ne faut pas pénaliser les élèves si leur texte contient des fautes de langue ou ne suit pas un plan rigoureux.

Mais on attend une analyse entièrement rédigée : on n'accepte pas de notes semi-rédigées.

L'élève peut parler à la 1^e personne.

L'ouverture de l'analyse n'est pas une introduction de type « commentaire littéraire ». Elle peut être très courte : en 2 ou 3 phrases, elle situe l'extrait dans le film et si possible en donne l'enjeu. Mais l'enjeu peut se dévoiler au cours de la copie ou être formulé en conclusion.

L'enjeu peut concerner le personnage, même au plan scénaristique. Ex : dans *Cléo de 5 à 7*, l'enjeu de la séquence de la chanson « Sans toi » peut être défini autour de l'idée d'un moment de rupture où Cléo va commencer sa métamorphose.

La structure de l'extrait, la singularité de sa composition, doit être commentée.

On valorise tout ce qui coupe court à la récitation par cœur d'une analyse toute faite.

On n'attend pas une analyse de séquence de type universitaire, accumulant les connaissances.

Les questionnements associés au film (« Un cinéaste au travail », « Art et industrie », etc.) ne sont pas à prendre en compte dans l'analyse de séquence.

Deuxième partie (durée indicative de 2 heures) : le candidat traite au choix l'un des deux sujets suivants, l'un d'ordre créatif (A), l'autre réflexif (B) :

2^e PARTIE : SUJET A

- **sujet A** : à partir de l'extrait projeté en première partie, une consigne de réécriture est donnée (changement de point de vue, de genre, de ton, de décor, d'espace, de temporalité, de personnages, variation du récit, etc.). Le candidat imagine et développe un projet de réécriture cinématographique de l'extrait dans une note d'intention manifestant sa compréhension de la consigne et la manière dont il l'actualise. Cette note s'accompagne d'éléments visuels et sonores permettant d'explicitier le projet (extraits de scénario, fragments de découpage, éléments de story-board, plans au sol, schémas, indications sonores et musicales, etc.) ;

Les principaux critères d'évaluation :

- La pertinence du projet proposé par rapport à la consigne de réécriture ; sa singularité, son originalité
- La cohérence du projet, de la manière dont l'élève fait varier l'extrait
- L'intelligence et l'intelligibilité de la note d'intention et des documents que le candidat met à la disposition des correcteurs.
 - ☞ Travail de préparation nécessaire pour faire acquérir aux élèves la capacité à rendre clair et intelligible leur projet. Travailler sur le souci de lisibilité : l'élève doit permettre à un lecteur de comprendre ce qui se passe dans sa tête.

Dans sa note d'intention, l'élève a la libre appréciation de la manière dont il veut réécrire la séquence. Il a la liberté de reconstruire dans l'esprit du film ou de changer d'univers, de se situer dans le geste de l'auteur ou pas : tout cela est à expliquer dans la note d'intention.

Il existe un espace de jeu par rapport à l'univers donné par le film.

Il ne faut pas se poser la question de la conformité à la séquence originelle. Réécrire en fonction d'une variation imposée doit conduire l'élève à tirer toutes les conséquences qu'il souhaite et qui doivent être considérées comme valides. L'essentiel est que l'élève justifie ses choix. S'il ne reprend pas tel aspect de la scène, il doit expliquer pourquoi. La note d'intention doit expliquer les écarts opérés par rapport à la séquence initiale et les choix de mise en scène.

☞ Ce qui doit être travaillé avec les élèves en classe, dans la préparation de cet exercice, c'est une réflexion sur le potentiel de la consigne de réécriture, de la variation. Quel est l'intérêt, pour *cet* extrait, de la variation demandée ? Cette réflexion est un exercice en soi sur lequel faire travailler les élèves pendant l'année.

Ex : sujet zéro sur *Cléo de 5 à 7* : transposer la rencontre Cléo / Antoine dans une gare, c'est passer d'un environnement bucolique, calme et relativement silencieux à un environnement fait de bruits, de mouvements, de passages incessants : influence scénaristique intéressante à travailler.

☞ Pour la note d'intention, on peut imaginer par exemple un résumé en quelques lignes de l'action, une présentation du projet global (les partis-pris esthétiques, etc.), puis une explication plus détaillée de certains aspects.

Mais, dans la préparation avec les élèves, il faut éviter de formaliser à outrance ou d'imposer un plan précis tout fait.

La note d'intention seule ne peut pas suffire : quelques documents permettant d'incarner plus concrètement le projet sont attendus.

Remarque : dans l'académie d'Orléans-Tours, il a été décidé qu'au moins deux documents accompagnant la note d'intention seraient attendus. Ces documents doivent apporter des informations différentes et complémentaires, faire varier le regard du correcteur sur le projet et sa mise en scène. Il faut donc éviter que le candidat s'en tienne par exemple à un découpage technique et à un story-board du même fragment qui traduisent chacun une intention de mise en scène identique.

2^e PARTIE : SUJET B

- **sujet B** : le sujet propose une question de réflexion accompagnée d'un corpus de documents. La question porte sur l'œuvre dont est tiré l'extrait projeté en première partie. Elle invite le candidat à étudier celle-ci dans la perspective de l'un des « questionnements » du programme de l'enseignement de spécialité de terminale dans lequel l'œuvre s'inscrit. Le corpus, constitué de deux à quatre documents relatifs à l'œuvre ou au questionnement, sert d'appui à la réflexion. Le candidat répond à la question de manière argumentée et personnelle, en mobilisant sa connaissance de l'œuvre et du questionnement, et en prenant en compte les éléments du corpus.

Les principaux critères d'évaluation :

- La connaissance du film (des références précises au film)
- La connaissance du questionnement
- L'utilisation de la totalité des documents et une réflexion sur la fonction de chaque document

Le film au programme vient actualiser le « questionnement » auquel il est associé.

Il s'agit d'un *essai*, pas d'une *dissertation*.

L'essai n'a pas de forme canonique : peu de balises formelles, pas d'obligations de présentation.

On attend plus une discussion qu'une validation.

On n'attend pas d'introduction de dissertation : l'ouverture de l'essai, qui n'est qu'une entrée en matière, doit être brève. Elle n'a pas pour fonction de décrire les documents.

Il est obligatoire d'utiliser la totalité des docs proposés (entre 2 à 4).

Il peut être intéressant pour l'élève de partir d'un des documents, pris comme point de départ de la réflexion.

Il peut exister plusieurs manières d'aborder le sujet.

L'élève peut travailler document par document.

On attend une réflexion sur la fonction de chaque document : il s'agit de montrer comment il oriente la réflexion, ce qu'il apporte, ce qu'il permet de montrer. Les documents constituent la colonne vertébrale de l'essai.

Ce sont les documents qui ouvrent la réflexion personnelle. Ils permettent ainsi de limiter la récitation d'un cours appris par cœur.

L'élève s'appuie sur des passages précis du film qui peuvent servir de jalons à sa réflexion.

On valorise la capacité de l'élève à faire appel à sa connaissance précise du film.