

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

SESSION 2024

ARTS

CORRIGÉ

Cinéma

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.

Federico Fellini, *I Vitelloni*, 1953

1° PARTIE : ANALYSE (10 points)

Attentes :

- Une situation de l'extrait dans le film, l'identification de ses enjeux
- La mobilisation des principes et outils qui président à l'analyse d'une œuvre cinématographique et audiovisuelle
- Une analyse précise de l'extrait (image et son) et la justification de ces éléments d'analyse par des références tirées de l'extrait
- Une analyse organisée (organisation linéaire ou thématique)

Valorisation :

- La précision de l'analyse en images et en sons
- La qualité de la restitution des éléments visuels et sonores étudiés dans l'écriture
- Les liens pertinents avec le film dans son ensemble
- La mise en relation du film et d'autres œuvres de Fritz Lang dans le cadre du thème « Transferts et circulations »
- La mise en relation du film avec les œuvres d'Alfred Hitchcock qui en sont le contrepoint.

Extrait : de 01:06:30 à 01:09:58

Attentes :

L'extrait est construit en quatre parties inégales : une déambulation, la présentation de la statue à la bonne sœur, celle faite au moine, le retour à la fin de la journée avec Judicio. L'extrait semble ouvertement comique, mais Fellini ne s'en tient pas à ce registre.

La caricature des personnages : Fausto, Judicio, la bonne sœur...

- Les personnages sont des caricatures, rappel du travail initial de caricaturiste de Fellini dans *Marc Aurelio* : exagération des traits, des tempéraments.
- Exagération des postures : chaque personnage est simplifié à l'extrême, que ce soit Fausto en commerçant/représentant, Moraldo dans sa posture de repli moral, la bonne sœur effrayée et le moine bourru.

La première partie de la séquence est la plus explicitement comique :

- Fausto adopte une attitude de séducteur un peu ridicule devant la bonne sœur (il ajuste son col, refait sa coiffure, fait un signe de connivence), sûr de sa capacité de séduction d'ancien vendeur d'articles religieux.
- La bonne sœur prend des airs farouches et s'effraie de l'emportement de Judicio pour finir par un « nous en avons déjà beaucoup ».

Un comique en évolution : à mesure que l'extrait avance, la répétition de la situation passe du comique au pathétique.

La position de contrepoint de Moraldo par rapport à Fausto : il ne croit pas que la vente puisse se faire, et sa gêne croissante est communicative. Ses interventions viennent signaler cet embarras et sa volonté de mettre un terme à la situation. L'apparition d'une voix off vient renforcer cette mise à distance : elle reste légère, mais on a quitté la comédie de caricature.

Le spectateur n'est plus du côté de Fausto qui semble de plus en plus minable, se comportant en affaires comme avec les femmes.

Le changement se confirme avec l'intervention du moine : alors qu'il est dans son arbre, on prolonge le côté absurde, mais quand il descend et perce à jour Fausto, le comique s'effondre. La fin de l'extrait a abandonné le comique pour mettre en scène Judicio qui à la différence de Fausto respecte l'objet de culte qu'est la statue de l'ange. On avait commencé à percevoir cette possibilité dans la contemplation de la statue par la nonne, brutalement interrompue. Mais si la piété de Judicio prête à rire, elle suscite également une forme de considération, de respect.

Valorisation :

La maîtrise de la définition de la comédie et de ses figures : gestes, situation, mots, caractère, mœurs.

Le caractère picaresque de la mésaventure : des inutiles qui vont à la rencontre de religieux dans un pays pétri de religion.

2° PARTIE : 10 points

REECRITURE

Attentes :

- Le respect de la consigne de réécriture
- L'exploitation de son potentiel cinématographique
- Une argumentation personnelle en vue d'exposer et de défendre le projet de réécriture cinématographique, la justification des choix opérés
- La capacité à donner à voir et à comprendre les choix retenus
- La proposition d'éléments visuels et sonores pertinents
- La mobilisation des connaissances cinématographiques et culturelles

Valorisation :

- La cohérence du projet de réécriture
- La précision de ce projet
- Les références cinématographiques proposées pour étayer, justifier ces choix

Sujet : Vous imaginerez que les trois personnages ont l'impression que la statue s'anime au moment où ils quittent le monastère.

Attentes :

Trouver un dispositif pour faire intervenir la statue ; spécifier une mise en scène :

- S'il y a réellement une révélation : comment mettre en œuvre la statue qui s'anime ? Par un changement de l'esthétique de la statue, qui passe d'une statue de plâtre à une statue dorée, bien plus brillante à la fin de l'extrait original. Le candidat peut incruster par surimpression un visage qui s'anime, et aller jusqu'à faire incarner la statue par un acteur.
- S'il n'y a pas de révélation, ou que celle-ci n'est pas prise au sérieux par les personnages : comment les relations entre les personnages s'organisent-elles autour du doute sur cette statuette ? C'est l'aspect comique de situation qui peut ici être plus largement exploité, par la mise en relation des réactions des personnages en fonction de ce que nous savons de leurs caractères.

Travailler la posture de chacun des personnages, travailler la différence des points de vue et des réactions :

- A quel moment de l'extrait intervient le doute sur l'animation de la statue ?
- Comment cela modifie-t-il l'évolution de la narration ? La séquence se trouve modifiée en permettant d'ajouter un changement dramaturgique :
 - De Fausto qui peut feindre de ne pas le voir ou décide de changer du fait de cette révélation (et peut être avec la même constance que dans sa relation aux femmes)
 - De Moraldo qui peut décider d'intervenir au nom d'un regard moral dont il est le porteur le plus souvent silencieux, comme lorsque Fausto lui demande le silence alors qu'il vole la statue
 - De Judicio qui, naïvement, peut ne pas changer ou aller dans l'exagération de sa fascination pour la statue qu'il conserve à la fin de l'extrait, permettant éventuellement de revenir vers le film dans sa conception initiale.
- Comment se termine la séquence à l'issue de cette transformation ? Elle peut conduire vers un changement de la structure de narration selon que l'on adopte le point de vue de Fausto, de Moraldo ou de Judicio.

Valorisation :

Le candidat qui est capable d'explicitier si la séquence prend un tour comique ou sérieux.

Le candidat qui élabore une réflexion cohérente sur la différence entre merveilleux et fantastique.

ESSAI

Attentes :

- Une bonne compréhension de la question posée et de son lien avec le questionnement associé
- La prise en compte de tous les documents du corpus pour y répondre
- Une réponse organisée

- Une argumentation fondée sur des références précises à l'œuvre
- Une capacité à analyser le film au programme à partir des entrées pertinentes pour le sujet : historique, esthétique, culturelle, sociologique....

Valorisation :

- Une analyse très précise des documents proposés
- La pertinence et la variété des références cinématographiques
- La convocation de quelques références théoriques

Dans quelle mesure le film / *Vitelloni* est-il une comédie ?

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 à cette question de manière précise et argumentée.

Utilisation des documents

1. Le premier document permet au candidat de poser que le film a des ressorts comiques, c'est un film drôle par moments, mais ce n'est pas une comédie à proprement parler.
2. Le document 2 permet au candidat de montrer en quoi le film reprend des recettes de la comédie italienne et l'invite à en expliciter les aspects pour les *Vitelloni*.
3. L'extrait d'entretien du document 3 signale l'attachement de Fellini au comique que lui confesse ne pas réaliser, il met à distance son cinéma qui sait être drôle par rapport à la comédie.
4. Les photogrammes mettent en évidence l'arrière-plan de la comédie des mœurs : les *vitelloni* trompent leur ennui et trainent leur inutilité ; derrière le déguisement de carnaval, c'est en fait une certaine tristesse qui caractérise Alberto ; Alberto dit « c'était pour rire » à des ouvriers à qui il vient de faire un bras d'honneur.

Attentes :

Le candidat peut chercher à recenser les moments de comédie dans le film :

- le carnaval, qui vaut à presque chaque personnage son moment de ridicule ou d'humour, la palme revenant au travestissement burlesque d'Alberto ;

- la promenade en voiture, avec Alberto qui insulte les ouvriers avant que la voiture ne tombe en panne ;
- le vol de la statue de l'ange par Fausto et Moraldo.

Ces épisodes sont peu nombreux, mais beaucoup de situations sont ponctuées de drôlerie, notamment les relations entre Alberto et sa sœur, ou lorsque Fausto se fait « corriger ».

Fellini s'intéresse au comique burlesque de spectacle de cirque et aux clowns, mais ses clowns sont pathétiques :

- Le choix de Alberto Sordi pour interpréter Alberto : sa grossièreté en fait un personnage en fait plutôt antipathique, un anti-héros tel qu'on les rencontre dans les comédies italiennes des années 1960.
- Fausto a un jeu un peu outrancier, tantôt séducteur, tantôt lâche ou dissimulé.

Le film hérite d'une double « tradition » du cinéma italien :

- Le néo-réalisme sérieux et moral auquel se rattachait Fellini dans les collaborations qu'il a faites avec Lattuada et Rossellini.
- Le passage à la comédie à l'italienne que Fellini a déjà mis en œuvre dans le *Cheik Blanc* qui apparaît comme une comédie de mœurs.

Le candidat peut interroger la position de Fellini entre deux moments du cinéma italien.

Valorisation :

On valorisera :

- Le candidat qui est en mesure de mettre en regard le film de Fellini et les comédies italiennes de Mario Monicelli ou Dino Risi (entre autres), notamment ceux qui insistent sur la carrière d'Alberto Sordi.
- Le candidat capable de montrer que la comédie est un genre cinématographique, et que sa définition est également liée à une formalisation par la production et la réception par le public.
- Le candidat qui montre la façon qu'a Fellini de sortir du néoréalisme pour entrer dans la modernité : il s'affranchit des genres cinématographiques pour construire un film qui alterne moments joyeux et moments mélancoliques.