

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

SESSION 2025

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.

1° PARTIE : ANALYSE (10 points)

Attentes :

- Une situation de l'extrait dans la série et 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 dans son ensemble (image et son) et la justification de ces éléments d'analyse,
- Une rédaction de l'analyse qui parvient à évoquer les éléments de l'extrait,
- Une analyse organisée (organisation linéaire ou thématique),
- Une expression claire et maîtrisée.

Éléments de 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 la série dans son ensemble,
- La mise en relation de l'épisode avec d'autres épisodes de la série et d'autres œuvres d'Olivier Assayas dans le cadre du thème « Un cinéaste au travail »,
- La mise en relation de la série avec des œuvres de Olivier Assayas ou d'autres cinéastes comme échos et/ ou contrepoints.

Extrait : de 00 :03 :18 à 00 :06 :32

Attentes :

- L'identification des enjeux de l'extrait :

L'ensemble de l'extrait se déroule à l'Opéra-Comique, à Paris, où doivent être tournées des séquences de l'épisode *La Bague qui tue* tandis qu'en appel vidéo, Zelda, l'agente de Mira se trouve dans son bureau à Los Angeles.

Mira participe aux essais maquillage sous la direction du chef opérateur. C'est l'une des dernières étapes de préparation avant que Mira tourne ses premiers plans sous la direction de Vidal. Zoé accompagne Mira dans le dédale des coulisses. Les quelques mètres parcourus sont le prétexte d'une conversation sur les moyens économiques de la série en cours. Dans sa loge, au cours d'un échange en visio, Mira

apprend que la série est menacée et se voit ainsi pressée par son agente d'abandonner la série pour rejoindre le casting d'un blockbuster. Deux projets, l'un audiovisuel (la série) et l'autre cinématographique (le film *Surfeuse d'argent*), deux types d'héroïnes (Irma Vep VS une super-héroïne hollywoodienne) sont mis en concurrence.

Une attention au découpage technique de l'extrait

L'extrait se compose de trois moments : les essais maquillage près du foyer (avec un léger décalage de l'action dans une loge de l'Opéra attenante pour observer la photo), le trajet de Zoé et Mira des coulisses jusqu'à la loge, la conversation en visio dans la loge de Mira.

Pour les essais maquillage : le premier long plan fixe qui varie les échelles de plan. C'est la jeune femme qui s'approche de la caméra et non l'inverse. Différentes valeurs de plan sont testées sous les indications du chef opérateur : du plan rapproché taille de la jeune femme regardant un point situé hors champ à un très gros plan de son visage à mesure qu'elle s'approche de la caméra. Le très gros plan voit aussi un regard caméra de l'actrice avant qu'elle n'offre son profil gauche à la caméra. Il s'agit d'appréhender le visage sous tous les angles. Premier plan suivi par un cut en contrechamp sur l'équipe. Le troisième plan est le prolongement du premier et s'anime en travelling avant pour accompagner le mouvement de Mira de dos.

Pour le trajet jusqu'à la loge : le travelling arrière qui accompagne Zoé et Mira. Type de plan (et parfois comme ici plan-séquence) très fluide récurrent dans la série : on circule beaucoup, tout en parlant de la série et/ou de cinéma, dans *Irma Vep*, que ce soit dans les coulisses, dans les décors en studio, dans la ville. Zoé est l'une des accompagnatrices (alors que costumière) de Mira sur les différents lieux du film. On pourra également remarquer, dans la mise en scène de Assayas, l'échange des places dans le cadre entre Zoé et Mira au détour d'un couloir.

L'extrait peut être analysé de sorte à faire ressortir, entre autres, la façon dont Assayas met en scène :

- la série au travail :

Tout au long de l'extrait, on observe le travail de la série en cours. Les membres de l'équipe sont omniprésents même quand hors champ (répliques Off : « Silence pendant les essais maquillage ! » annoncé par l'assistante-réalisatrice, « Marche un peu » demandé par le chef-opérateur). Ils entourent l'actrice notamment dans le premier plan où on observe gauche cadre, à l'arrière-plan, des membres de l'équipe qui s'affairent. On pense également au contrechamp du premier plan qui présente en plan d'ensemble le chef-opérateur, la pointeuse (ou Première assistante caméra dont la fonction est d'assurer le point sur le visage de Mira et ce quelle que soit la valeur de plan adoptée), le second assistant caméra et les autres membres de l'équipe qui observent la scène à l'arrière-plan. Ce plan donne d'ailleurs à voir le point de vue de Mira sur l'équipe qui lui fait face. L'extrait donne aussi à voir la maquilleuse, l'omniprésente Zoé, costumière aux mille fonctions, mais aussi Régina l'assistante qui attend dans la loge tout en lisant Deleuze et une coiffeuse qui se glisse très

discrètement dans la loge pour recoiffer Mira. En cela, l'extrait est conforme au projet de la série qui documente le travail en cours, du plateau aux loges des comédiens.

- **la construction des personnages d'Irma Vep et de Mira Harberg :**

Assayas montre à la fois les étapes qui précèdent le tournage et la façon dont Mira devient Irma Vep. A ce stade de la série, Mira Harberg n'a pas encore tourné. Cagoulée, costumée de velours de soie mais chaussée d'une paire de Birkenstock argentées (clin d'œil à *Surfeuse d'argent* ?) et les yeux maquillés de khôl, Mira est filmée sous toutes les coutures, face, trois-quarts et profil, à la manière d'un modèle de peinture et ce dans un long plan. Elle rejoue un peu la scène des essais costume de l'épisode 1 en disparaissant derrière le miroir du foyer de l'Opéra-Comique. Son jeu d'apparition et disparition (qui peut être vu comme une variation sur le principe de l'escamotage dans les trucages du cinéma muet) anticipe aussi ses futures aventures de passe-muraille. Mira, malgré ses chaussures confortables, est en train de devenir Irma Vep. Le maquillage est une des étapes fondamentales pour construire ce personnage.

- **les tensions liées à l'économie de la série de Vidal :**

L'extrait est également révélateur de la pression économique qui plane sur la série de Vidal. Pour exemple, le rapide trajet en plan-séquence à travers le dédale des coulisses de l'Opéra-Comique, filmé en travelling arrière, est le prétexte d'une conversation opposant la culture européenne « économisant sur tout » et la culture américaine de la série, disposant de moyens considérables auxquels Mira semble habituée, opposant cette fois budget de série et budget de « petit film indépendant ». La conversation avec Zelda sera essentiellement liée à l'argent et peu, finalement, à l'art du cinéma que Mira veut honorer. Seulement, il ne sera plus simplement question du confort obtenu et d'une suite d'hôtel mais de remise en question de l'existence même de la série des *Vampires* par Vidal.

La référence au « film indépendant à petit budget » est opposée plus tard à la proposition de Zelda, agente zélée qui se démène pour décrocher des contrats mirifiques à la cliente. Zelda brandit la menace de l'arrêt de la série pour convaincre Mira de jouer dans *La Surfeuse d'argent*, « un blockbuster féministe avec un concept fort ». La référence à l'univers Marvel et plus particulièrement aux opus récemment consacrés à des super-héroïnes comme *Black Widow*, film de Cate Shortland avec Scarlett Johansson (2021) fait de la série des *Vampires* un projet marginal « qui ne se fera pas » et ce avant tout pour des raisons économiques (l'argent est omniprésent dans les répliques de Zelda) puisque René est inassurable et que la production de *Surfeuse d'argent* est prête à faire « un chèque en blanc. » pour avoir Mira dans le rôle principal. Mira refuse d'abord mais non sans avoir consulté Regina du regard et demandé qui réaliserait. Il s'agit selon Zelda d'un « anglais à la mode » qu'on imagine bien différent de Vidal dont il est question dans l'extrait et sur lequel se clôt la séquence et ce grâce au raccord son qui fait débiter le son de la séquence suivante sur le plan de Mira préoccupée : « Monsieur Vidal » prononcé par le médecin des assurances.

- **le jeu des mises en abyme :**

Les jeux de cadre dans le cadre et l'omniprésence des miroirs du décor de l'Opéra-comique sont notables dans l'extrait : coiffeuse et psyché dans la loge de Mira, écrans divers, photographies, etc. On notera la façon dont la tablette de Mira avec Zelda filmée en gros plan est située entre Mira et son reflet dans le miroir de la coiffeuse.

Le téléphone portable du chef-opérateur sert à prendre une photo, cette fois une image fixe du visage en gros plan de Mira en Irma Vep. Le son du déclic de l'appareil photo, un brin artificiel car gadget sonore de smartphone, signale cependant la prise de vue. Assayas compose un plan qui met en dialogue passé et présent : gauche cadre, le passé, avec de nombreuses photographies (portraits en majorité) de l'époque des *Vampires* sont affichées. Droite cadre, le présent, avec le chef op qui tient son téléphone dont l'écran montre le visage de Mira en gros plan. Au centre de la composition, Mira, dont le costume se fond sur le fond noir, assure le trait d'union entre passé et modernité, nouvelle Irma après Musidora. Le téléphone circule et passe entre les mains de Mira. L'insert sur l'écran et son visage qu'elle touche et agrandit via le zoom sur la bouche et les yeux crée un effet miroir. Les tablettes de Zelda et de Mira : on peut remarquer la façon dont la tablette de Mira (avec Zelda filmée en gros plan) est située entre Mira et son reflet dans le miroir de la coiffeuse.

- **la référence à Irma Vep selon Feuillade :**

Les essais maquillage achèvent la préparation du personnage d'Irma Vep par l'actrice et l'équipe. La présence des références visuelles à Feuillade par le biais d'un plan où apparaissent à gauche de l'actrice des photographies anciennes (portraits) tandis que droite cadre, le chef opérateur prend Mira en photo. Mira est entre les deux, sur fond noir, nouvelle incarnation de l'héroïne de Feuillade. De fait, la comparaison avec la première Irma Vep est omniprésente visuellement et par les dialogues : la maquilleuse commentant le résultat (« on est très proche de Musidora »). Il est donc question, notamment de fidélité au modèle originel : la combinaison, la cagoule et le maquillage calqués sur l'héroïne de Feuillade même si ce modèle devient littéralement étouffant « Zoé : Enlève ta cagoule/ Mira : Super, j'étouffais un peu »)

Éléments de valorisation :

- L'attention aux membres de l'équipe du film qui entourent (visuellement ou physiquement) Mira et les postes qu'ils occupent dans le processus de fabrication du film.
- Les décors reflètent les différentes cultures, celle du projet européen, liée au passé artistique et cinématographique, et celle californienne liée au système hollywoodien (on pourra aussi remarquer les portraits d'actrices et d'acteurs en noir et blanc dans le bureau de Zelda). Décor de l'Opéra-Comique, dédale des coulisses, décor feutré et intime de la loge de Mira aux couleurs chaudes VS le décor du bureau de Zelda au mobilier contemporain et aux couleurs froides. On notera la présence de la méridienne en velours orangé, couleur à laquelle fait écho la tablette de Zelda, sorte de lien chromatique entre les deux espaces mais chacun comme indice du passé ou de la modernité.

- Toute copie qui mentionnerait l'absence de Vidal, élément témoignant du film comme œuvre collective et partage des tâches en amont du tournage.
- Le référence à *Irma Vep*, le film, pour commenter le sous-texte de la réplique de Mira « c'est une série ! Pas un petit film indépendant ». Echo à la série *Irma Vep* au budget très conséquent alors que le film originel était précisément un film à petit budget.
- La référence à d'autres œuvres d'Olivier Assayas : *Irma Vep*, *Sils Maria* et/ ou à d'autres épisodes de la série (notamment quand Zelda annoncera à Mira qu'elle est pressentie pour jouer dans une adaptation avec un réalisateur mystérieux et prestigieux).
- L'attention aux éléments sonores notamment hors champ (ex : « Silence pendant les essais maquillage », réplique comme possible clin d'œil au film muet) ou off (à la fin de l'extrait « Monsieur Vidal » sur le plan de Mira, réplique qui assure le raccord sonore avec la séquence suivante : Vidal face au médecin des assurances).
- Toute remarque permettant de saisir le fait que Zelda fait peu de cas des enjeux artistiques de la série et valorise le projet de film pour des raisons financières : (le cachet de Mira est en lien direct avec sa commission). Ex : « ils te font un chèque en blanc » ou encore, à propos du réalisateur dudit blockbuster : « Il a tourné des clips pour Grimes. Son nom m'échappe. », « la série ne se fera pas, ok ? T'inquiète pas, tu seras payée ».
- L'attention aux costumes et à la coiffure de Mira : en costume d'*Irma Vep* et Birkenstock (costume hybridant le personnage des *Vampires* et l'actrice dans ses souliers personnels), la cagoule ôtée (costume assez inconfortable), puis le bas de jogging noir par-dessus le costume de velours de soie dans la séquence de la loge. Les cheveux longs libérés des barrettes et pinces, Mira a quand même gardé le costume comme une seconde peau.
- Le parallèle peut être fait entre la référence à *Surfeuse d'argent*, super-héroïne Marvel et la filmographie de Alicia Vikander qui a incarné l'héroïne Lara Croft (après Angelina Jolie en 2001) dans le blockbuster *Tomb Raider* (Roar Uthaug, 2018), adaptation de la série de jeux vidéo du même nom.

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,

Éléments de 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 René Vidal espionne la conversation entre Mira et son agente dans la loge. »

Attentes :

L'analyse de la consigne qui établit la présence d'un nouveau personnage en plus de ceux qui sont présents dans la loge de Mira : l'actrice, Regina, la coiffeuse, et, en visio, Zelda. La présence de ce personnage implique des changements de scénario et de point de vue. René Vidal étant absent de l'extrait proposé à analyser, comment est-il introduit ?

Vidal surprend-il la conversation alors qu'il s'apprête à entrer dans la loge de Mira ? Reste-t-il derrière la porte ? Essaie-t-il de se cacher ?

Réagit-il pour lui-même à ce qu'il entend à propos de la fin de la série ou intervient-il et se mêle-t-il de la conversation ? Si oui, à quel moment ? par exemple, quand on parle de lui ou quand est évoqué le projet de *Surfeuse d'argent* ?

Le ton de la séquence sera-t-il comique comme certaines séquences du film auxquelles les candidats pourront faire référence : les multiples altercations avec Edmond en sont un bon exemple mais d'autres choix sont possibles. Vidal est-il repéré et démasqué pendant qu'il espionne (par Regina ? par un membre de l'équipe qui passe dans le couloir ? etc.)

Comment les différents points de vue seront-ils mis en scène ?

Éléments de valorisation :

Le jeu sur le son (on peut imaginer Vidal trahi par son téléphone qui sonne, Mira peut proposer d'appeler Vidal sur le champ etc.)

L'attention à des éléments de décor et aux objets utilisés au profit de l'action (porte entrebâillée pour observer la scène, reflets dans les nombreux miroirs pouvant être utilisés pour voir sans être vu, etc.)

L'attention au montage de la séquence : jeux d'espaces et jeux de regards, inserts, etc.

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....
- Une expression claire et maîtrisée.

Éléments de valorisation :

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

SUJET : « En quoi la réalisation de la série *Irma Vep* construit-elle un dialogue entre passé et présent ? »

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.

Le premier document, extrait d'un entretien avec le réalisateur, détaille les contraintes liées à la citation de l'œuvre de Feuillade au sein de la série. Les séquences des *Vampires* dans la série ont fait l'objet d'une réécriture, notamment par le montage, pour les rendre accessibles et cohérentes.

Le second document est un extrait de la Bible de la série présentée par Assayas à HBO en amont de l'écriture et de la réalisation de la série. Les candidats pourront identifier la nature de ce document et sa fonction dans le processus de production de la série. A la première personne, Assayas motive son projet de série en le mettant en parallèle avec son film de 1996, notamment grâce à la figure de l'actrice (réelle et fictionnelle) autour de laquelle il construit le personnage et la série.

Le troisième document expose les motivations du réalisateur revisitant son film de 1996 par le biais d'une série à la fois hommage à Feuillade, comédie et réflexion, à

travers le personnage de Mira Harberg, sur le cinéma contemporain et ses enjeux notamment économiques.

Le quatrième document propose un photogramme tiré du générique et une affiche de l'époque de Feuillade pour le premier épisode des *Vampires, La Tête coupée*, en 1915. On sera attentif aux éléments graphiques présents dans chaque image : l'une fixe et publicitaire, l'autre animée et générique de la série. Grâce au générique de Stéphane Manivel, le personnage d'Irma Vep est réanimé.

Attentes :

Une lecture double du « passé » qui concerne à la fois l'héritage de la série de Feuillade et le film *Irma Vep* de 1996.

Une connaissance des moyens qui permettent d'actualiser les images du passé, la série de Feuillade : les séquences tournées et montées de la série de Vidal, les extraits des *Vampires*, l'interview de Musidora, les écrans de téléphone qui permettent de visionner la série de 1915, etc.

Une connaissance de la genèse d'*Irma Vep*, la série.

Une capacité à mobiliser des plans et ou des séquences précis du film comme les images du film de 1996 qui apparaissent comme images mentales lors d'une séance de Vidal chez sa psychanalyste.

Éléments de valorisation :

- Le lien avec certains plans du générique qui reprennent très précisément les éléments de l'affiche de 1915.
- Une bonne connaissance du générique (musique, images marquantes, etc.).
- Toute copie qui fera des liens précis entre la série et le film de 1996.
- Toute copie qui ferait le lien avec d'autres épisodes de la série : on pense aux citations de Kenneth Anger ou bien aux extraits de l'autobiographie de Musidora mis en scène par Assayas.
- Toute copie qui interrogerait les « fantômes » dont parle Assayas.