

Arts

Études théâtrales

Commentaire dramaturgique et présentation des connaissances pratiques

Sophocle, *Electre* (traduction R. Davreu)

- De « Nos ennemis rien bien cependant... » (p. 35) à « ...tu m'apportes sa cendre. » (p. 37).
- De « Trêve à présent de discours superflus... » (p. 40) à « ...s'apprête à sortir. » (p. 40).
- De « Je la vois qui respire la fureur... » (p. 19) à « ...rien ne saurait se dérober. » (p. 20).
- De « O Zeus ! Béni des dieux... » (p. 45) à « ...que ce coup aujourd'hui t'a rendue. » (p. 46).
- De « On dit qu'elle a vu ton père... » (p. 15) à « ...de faire ce qu'elle te dit. » (p. 16).
- De « Alors, voyez-vous comme elle souffre... » (p. 24) à « ...bouté hors de ce monde. » (p. 26).
- De « Te voilà encore à tourner... » (p. 17) à « ...avant d'aller blâmer tes proches » (p. 18).
- De « Ah, malheureuse !... » (p. 37) à « ...qui ne sortent jamais de ces murs. » (p. 38).
- De « Electre, ô mon enfant... » (p. 8) à « ...ne se décide pas à paraître. » (p. 9).
- De « Tu ne me dis rien là que je n'aie prévu... » (p. 31) à « ...tu rendras justice à la sagesse de mes propos. » (p. 33).

Études cinématographiques

1) I. Analyse filmique.

Vous ferez l'analyse de l'extrait du film suivant :

Hiroshima mon amour (1959), du cinéaste Alain Resnais : de 1h12'16'' (ouverture au noir : les deux personnages marchent dans la rue) à 1h15'16'' (« ...puis, il disparaîtra tout à fait »).

et

II. Scénario.

Vous proposerez une trame narrative, présentée sous la forme d'une continuité séquencée, totalité ou partie d'un possible scénario inspiré du document suivant :

Photographie (voir page suivante) de W. Eugene Smith, *Ernest appelle un prêtre depuis le téléphone de Joe Jesmer* (1948).



2) I. Analyse filmique.

Vous ferez l'analyse de l'extrait du film suivant :

L'année dernière à Marienbad (1961), du cinéaste Alain Resnais : 35'27'' (plan d'ensemble montant « A » et « X » ; l'homme dit : « Je vous rencontrais de nouveau... ») à 35'27'' (dernier plan où le serveur ramasse les morceaux de verre).

et

II. Scénario.

Vous proposerez une trame narrative, présentée sous la forme d'une continuité séquencée, totalité ou partie d'un possible scénario inspiré du document suivant :

Photographie (voir page suivante) de Dorothea Lange, « Next time, try the train. Relax. » (1937).



3) I. Analyse filmique.

Vous ferez l'analyse de l'extrait du film suivant :

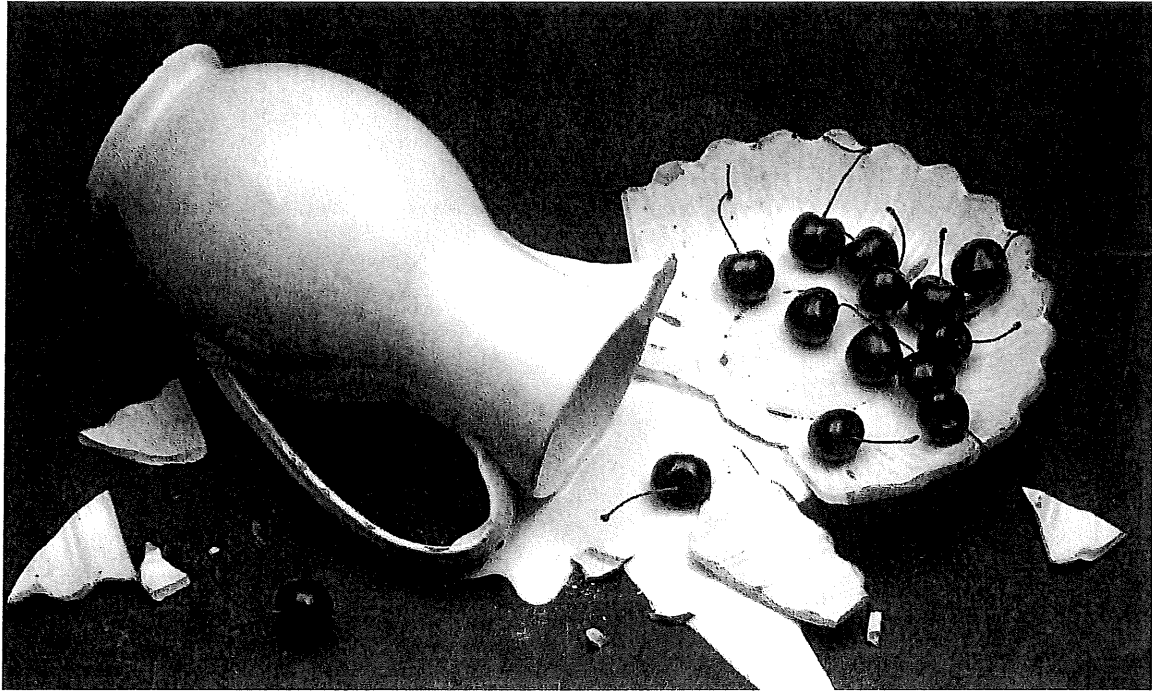
Je t'aime je t'aime (1968), du cinéaste Alain Resnais : de 24'04'' (Claude demande : « Elle est bien ?... ») à 27'26'' (Claude dit : « ...sans les crayons, elles ne servent à rien »).

et

II. Scénario.

Vous proposerez une trame narrative, présentée sous la forme d'une continuité séquencée, totalité ou partie d'un possible scénario inspiré du document suivant :

Photographie (voir page suivante) : Irving Penn, *Le Pichet renversé*, (1980).



4) I. Analyse filmique.

Vous ferez l'analyse de l'extrait du film suivant :

Je t'aime je t'aime (1968), du cinéaste Alain Resnais : de 2'39'' (« L'expérience lui serait fatale... ») à 6'36'' (« ...Je ne m'en suis pas tiré »).

et

II. Scénario.

Vous proposerez une trame narrative, présentée sous la forme d'une continuité séquencée, totalité ou partie d'un possible scénario inspiré du document suivant :

Extrait de : Laurent Gaudé, *Dans la nuit Mozambique*, Arles, Actes Sud, 2007.

« J'avais rêvé, souvent, à cet hôtel. Je ne sais pas pourquoi. Quelque chose de désuet et d'imposant, comme un peu de gloire passée qui semblait coller aux murs. Tu te serrais contre mon bras. Lorsque le portier nous a ouvert et s'est effacé pour nous laisser passer, tu as serré plus fort encore, et tu m'as dit que tu m'aimais. C'était comme d'entrer dans un lieu saint. Il n'y avait pas d'orgue, pas de famille, ni d'amis, nous étions seuls, mais c'était comme une cérémonie. »

5) I. Analyse filmique.

Vous ferez l'analyse de l'extrait du film suivant :

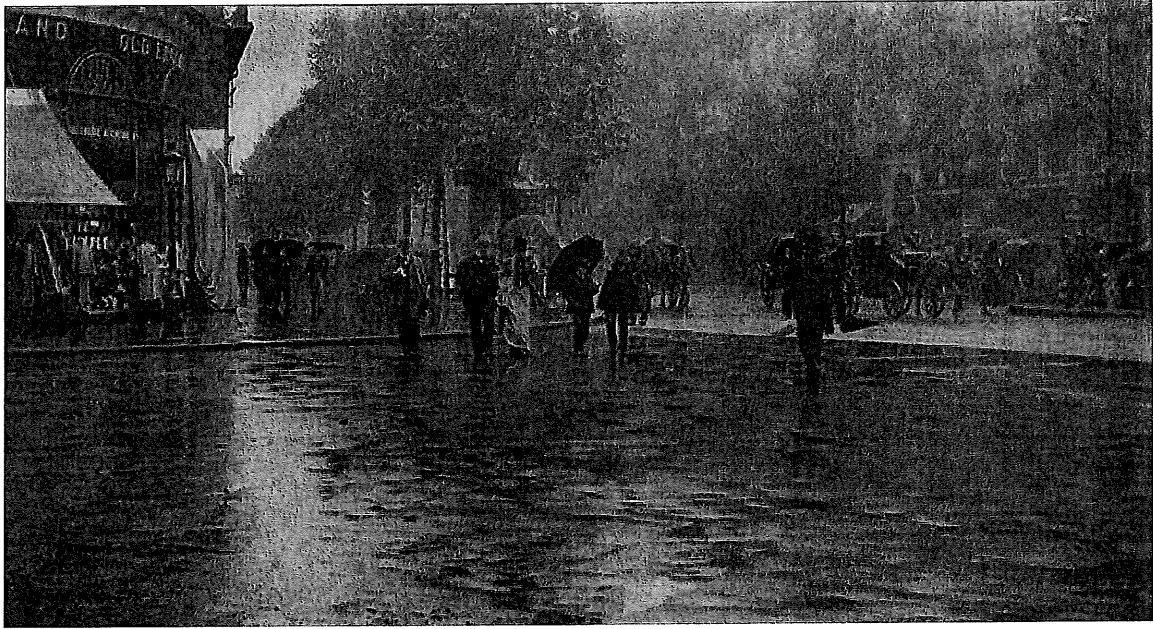
L'Année dernière à Marienbad (1961), du cinéaste Alain Resnais : de 46'08'' (voix off : « Nous parlions de n'importe quoi... ») à 49'23'' (Très gros plan du visage de l'homme).

et

II. Scénario.

Vous proposerez une trame narrative, présentée sous la forme d'une continuité séquencée, totalité ou partie d'un possible scénario inspiré du document suivant :

Photographie (voir page suivante) de Alfred Stieglitz, *A Wet Day on the Boulevard, Paris* (1894).



6) I. Analyse filmique.

Vous ferez l'analyse de l'extrait du film suivant :

Guernica (1950), des cinéastes Alain Resnais et Robert Hessens : de 5'49'' (ouverture au noir :les deux personnages marchent dans la rue) à 8'09'' (Gravure du Minotaure).

et

II. Scénario.

Vous proposerez une trame narrative, présentée sous la forme d'une continuité séquencée, totalité ou partie d'un possible scénario inspiré du document suivant :

Extrait de : Paul Bowles, *Un thé au Sahara*, Pars, Gallimard, 1952.

« Et soudain, elle rentra. Une fille mince, à l'air farouche, avec de grands yeux noirs. Elle était vêtue de blanc immaculé ; un bandeau blanc maintenait à la façon d'un turban ses cheveux tirés en arrière et dégageait les tatouages bleus de son front. Elle se tint parfaitement immobile en regardant Port avec une expression qui rappelait celle des jeunes taureaux, lorsqu'ils font leurs premiers pas dans l'éblouissement de l'arène. Son visage trahissait le trouble, la peur et l'attente passive. »

7) I. Analyse filmique.

Vous ferez l'analyse de l'extrait du film suivant :

Hiroshima mon amour (1959), du cinéaste Alain Resnais : de 39'58'' (fondu enchaîné, musique, les deux amants sont ensemble dans le lit ; il demande « Il était français, l'homme que tu as aimé pendant la guerre ? ») à 43'47'' (elle se détoure de lui et dit : « Non, ce n'est pas ça »).

et

II. Scénario.

Vous proposerez une trame narrative, présentée sous la forme d'une continuité séquencée, totalité ou partie d'un possible scénario inspiré du document suivant :

Extrait de : Dezső Kosztolányi, « La canne au pommeau d'argent », dans Id., *Drame au vestiaire*, Ozoir-la-Ferrière, éditions In Fine, 1993.

« Durant tout ce trajet, ce qui le préoccupa fut de ne pas pouvoir apercevoir la canne dans le filet à bagages. En vain tendait-il le cou, les nombreux sacs, valises et paquets la dissimulaient à sa vue. Il aurait voulu se lever pour l'extraire de ce fatras, mais le compartiment était trop encombré pour lui permettre d'exécuter une telle manœuvre. Or, il savait, et pour cause, que ce genre d'objets se perdait facilement. Aussi jetait-il des regards inquiets sur chaque voyageur qui descendait : n'aurait-il pas pris sa canne ? Sa canne ? »

8) I. Analyse filmique.

Vous ferez l'analyse de l'extrait du film suivant :

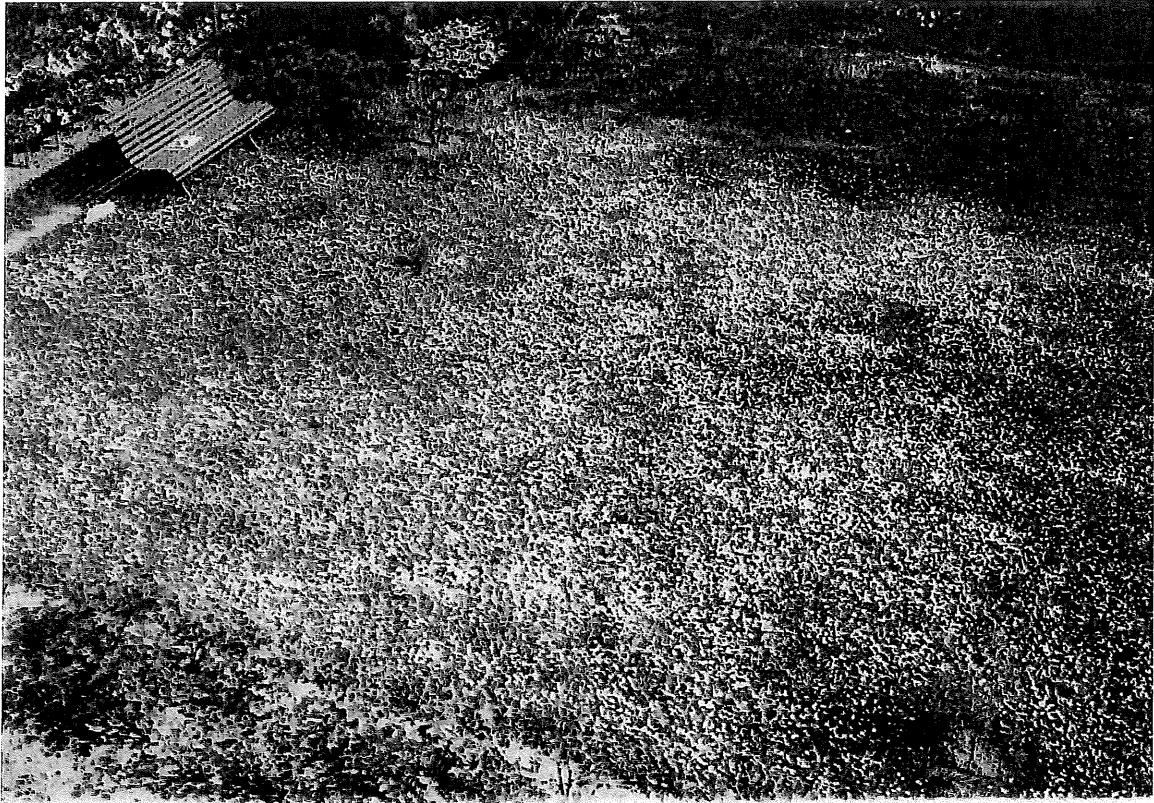
Les Statues meurent aussi (1953), des cinéastes Alain Resnais, Chris Marker et Ghislain Cloquet : de 1'12'' (fin du générique et début du commentaire : « Quand les hommes sont morts... ») à 3'25'' (« ...cette vieille terre des ancêtres, l'Afrique »).

et

II. Scénario.

Vous proposerez une trame narrative, présentée sous la forme d'une continuité séquencée, totalité ou partie d'un possible scénario inspiré du document suivant :

Photographie (voir page suivante) de Jossif Sudek, série *Les Jardins de Prague* (années 1690).



Handwritten signature or mark.

9) I. Analyse filmique.

Vous ferez l'analyse de l'extrait du film suivant :

Hiroshima mon amour (1959), du cinéaste Alain Resnais : de 18'41'' (ouverture du fondu : le matin, panoramique jusqu'à cadrer la femme) à 21'55'' (fondu enchaîné à la fin de la scène de la douche).

et

II. Scénario.

Vous proposerez une trame narrative, présentée sous la forme d'une continuité séquencée, totalité ou partie d'un possible scénario inspiré du document suivant :

Extrait de : Agota Kristof, « La maison », dans Id., *C'est égal*, Paris, Seuil, 2005.

« Il y avait dix ans. Il était assis sur le trottoir, regardant le camion qu'on chargeait de meubles et de caisses.

- Que font-ils ? demanda-t-il à un camarade de rue qui venait s'asseoir à côté de lui.

- Pardi !, ils déménagent, dit l'autre. J'aimerais bien devenir déménageur. C'est un beau métier. Il faut être costaud.

- Tu veux dire qu'ils vont habiter dans une autre maison ?

- Forcément, s'ils déménagent.

- Les pauvres. Il leur est arrivé malheur ?

- Pourquoi un malheur ? Au contraire. Ils vont se retrouver dans une maison plus grande et plus belle. A leur place, je serais content. »

10) I. Analyse filmique.

Vous ferez l'analyse de l'extrait du film suivant :

Toute la mémoire du monde (1956), du cinéaste Alain Resnais : de 16'14'' (« Mais tandis que se poursuit cette lente bataille contre la mort... ») à 20'55'' (fin du film).

et

II. Scénario.

Vous proposerez une trame narrative, présentée sous la forme d'une continuité séquencée, totalité ou partie d'un possible scénario inspiré du document suivant :

Marguerite Duras, *Les petits chevaux de Tarquinia*, Paris, Gallimard, 1953.

« Elles longèrent les rives du fleuve un petit moment, puis le chemin qui passait devant l'hôtel, puis peu après l'hôtel, Gina tourna à gauche, dans un sentier qui partait abrupt dans la montagne. C'était presque midi. Les arbouses bourdonnaient d'abeilles et toujours, à cette heure-là, la puissante odeur des cinéaires jetait de l'encens dans l'air. Le vent en général se levait plus tard, vers deux heures. Mais déjà, le ciel, comme chaque jour, se dégageait lentement de la brume, ce qui signifiait qu'il n'allait pas encore pleuvoir. Dans la montagne la chaleur était tellement sans recours qu'on la supportait presque mieux qu'en bas, qu'au bord de la mer. Là elle était face à vous, dans une hostilité loyale sans appel

- J'ai peur des abeilles, dit Sara.

- De quoi tu n'as pas peur, dit Diana.

- Marche derrière moi, dit Gina. »

Histoire des arts

Sujet :

1) Vous analyserez la question du « corps néoclassique » à partir des exemples suivants :

- 1- Jacques-Louis David, *Le Serment des Horaces*, Paris, Musée du Louvre, Département des peintures, 1784-1785.
- 2- Anne-Louis Girodet, *Le Sommeil d'Endymion*, Paris, Musée du Louvre, Département des peintures, 1791.
- 3- John Flaxman, *Achille pleurant la mort de Patrocle*, gravure, 1795.
- 4- Jean-Auguste Dominique Ingres, *Jupiter et Thétis*, Aix-en-Provence, Musée Granet, 1811.
- 5- Antonio Canova, *Les Trois Grâces*, Londres, Victoria and Albert Museum, Edimbourg, Scottish National Gallery, 1814-1817.

**2) Présentez à un public de non spécialistes, en vous fondant sur des exemples précis, le sujet suivant :
« Néoclassicisme et pouvoir ».**

Sujet :

1) Vous analyserez la question du « la ville néoclassique » à partir des exemples suivants :

- 1- Claude-Nicolas Ledoux, *Saline Royale d'Arc-et-Senans, Pavillon du directeur et atelier de fabrication*, 1771-1773.
- 2- Robert Adam, *Pulteney Bridge*, Bath, 1773.
- 3- Charles Percier, Pierre Fontaine, *Alignement de l'ancienne rue Impériale (actuelle rue de Rivoli)*, Paris, 1802.
- 4- Antonio Niccolini, *Façade du Teatro di San Carlo*, 1816-1817.
- 5- Karl Friedrich Schinkel, *Altes Museum (façade)*, Berlin, 1823-1828.

**2) Présentez à un public de non spécialistes, en vous fondant sur des exemples précis, le sujet suivant :
« L'Antiquité observée et l'Antiquité rêvée dans le néoclassicisme ».**

Écriture musicale

Proposez une réalisation pour quatuor à cordes du chant donné ci-joint.

D'après W.A. Mozart,
Quatuor pour flûte et cordes en La Majeur K.298 (1778)
2e mouvement "Menuetto"

Menuetto

Violon I
Violon II
Alto
Violoncelle

This system shows the first five measures of the Minuet. The Violon I part begins with a forte (*f*) dynamic. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the first violin with various articulations and rests in the other instruments.

This system covers measures 6 to 10. The first violin part continues with a piano (*p*) dynamic. The music includes a trill in measure 7 and a repeat sign at the end of measure 10.

This system covers measures 11 to 15. The first violin part starts with a forte (*f*) dynamic. The music concludes with a repeat sign and a fermata in measure 15.

Sujet 2

2

17

p *mf*

This system contains measures 17 through 22. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first measure (17) starts with a piano (*p*) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs. The dynamic changes to mezzo-forte (*mf*) in measure 20. The bass line is mostly empty, with some notes in measures 18 and 20.

23

f

This system contains measures 23 through 28. The melody continues in the treble clef. Measure 23 has a forte (*f*) dynamic. There are slurs and accents throughout. The bass line remains mostly empty.

28

This system contains measures 29 through 34. The melody continues in the treble clef. The bass line has some notes in measures 30 and 32. The system ends with a double bar line.