



SERVICES CULTURE ÉDITIONS  
RESSOURCES POUR  
L'ÉDUCATION NATIONALE

**Ce document a été numérisé par le CRDP de Montpellier pour la  
Base Nationale des Sujets d'Examens de l'enseignement professionnel**

**Campagne 2009**

**Ce fichier numérique ne peut être reproduit, représenté, adapté ou traduit sans autorisation.**

# CORRIGE

Ces éléments de correction n'ont qu'une valeur indicative. Ils ne peuvent en aucun cas engager la responsabilité des autorités académiques, chaque jury est souverain.

**BACCALAURÉAT PROFESSIONNEL**  
**ARTISANAT ET MÉTIERS D'ARTS**  
**OPTION COMMUNICATION GRAPHIQUE**

SESSION DE JUIN 2009

**U2**  
**HISTOIRE DE L'ART**  
**ET DE LA COMMUNICATION**

Ce corrigé comporte 3 pages numérotées de 1/3 à 3/3

<b>CORRIGÉ</b>			
<b>Repère de l'épreuve</b>	<b>Durée</b>	<b>Coefficient</b>	<b>Page</b>
AP 0906-AMA C T B	2 heures	1,5	1/3

BARÈME (suggestion)	1ère partie (Metropolis)	2ème partie (Le Bauhaus)
	1 : 4 pts	1 : 5 pts
	2 : 6 pts	2 : 5 pts

## 1ère PARTIE : METROPOLIS

### Page 3 : affiche de Boris Bilinsky pour le film de Fritz Lang

#### 1 - Dénotation

Descrивez cette affiche en mettant en évidence les parti-pris graphiques et typographiques adoptés.

Format horizontal, à l'italienne.

Composition saturée, où le visuel remplit la quasi-totalité de la surface de l'affiche, jusqu'à déborder hors-champ du visuel.

Composition assymétrique, en forme pyramidale dont la partie supérieure est tronquée.

Les immeubles créent une accumulation de formes géométriques rectangulaires, répétitives et obsessionnelles.

Vue d'ensemble en contre-plongée, où tous les volumes sont vus de trois-quart.

Effet de rythme visuel procuré par les jeux de façades et de fenêtres.

Aucune présence humaine n'est décelable, même les voies de circulation sont désertes.

Pas de centre d'intérêt : aucun élément de l'image n'est privilégié (composition all-over)

Gamme colorée restreinte et terne : variété de gris colorés, traités en aplat.

Seul élément coloré : les lettres rouges du titre.

Le titre est intégré à l'image, et traité en volumes géométriques.

C'est le titre qui guide le sens de lecture de l'affiche.

A l'exception des arches du viaduc (en bas à droite), aucune ligne courbe ne vient perturber l'agencement méthodique de volumes rectilignes.

#### 2 - Connotation

Peut-on considérer que l'affiche est fidèle aux thèmes développés dans "Metropolis" ? Argumentez votre réponse en exploitant les éléments relevés précédemment, mais aussi les informations sur le film fournies sur le feuillet 3.

Le titre-même du film évoque son sujet central : la ville du futur.

Cette ville est le personnage principal du film... et le personnage principal de l'affiche, au détriment de tout protagoniste (on notera qu'aucun nom d'acteur n'apparaît sur l'affiche).

La ville est assimilée sur l'affiche à une montagne de béton, dont la cime disparaît au-delà des limites du cadre.

C'est une sorte de Tour de Babel moderne, arrogante et tentaculaire.

Le titre du film donne à cette ville un aspect surnaturel, quasi-mythologique.

L'oppression exercée par la ville s'exprime par la multiplicité des façades, qui déclinent un même module en une masse dense et impersonnelle. L'affiche plonge le spectateur aux pieds d'une forteresse imprenable, où toute activité humaine semble avoir cessé.

La déshumanisation de la société moderne s'incarne dans le gris du béton et la rigueur géométrique du panorama qui nous est offert : univers cloisonné et touffu comme une jungle, où l'artificiel règne en maître. Pas de place pour l'individu, le grand absent de cette affiche. Pas de place pour l'élément naturel, définitivement rayé de la carte de Metropolis. Pas de place pour la ligne courbe, synonyme de fantaisie, de liberté, voire de tendresse, impitoyablement bannie du décor... Le titre, qui emploie une police de caractère mécanique, industrielle, est parfaitement dans le ton : massif et imposant. Le rouge de la typographie (seule touche de couleur dans ce camaïeu de gris métallique) est plus totalitaire que chaleureux. Il contribue, par son association avec le gris, à entretenir sur l'affiche une atmosphère autoritaire, radicale, extrémiste.

A travers la ville, c'est l'image des puissants qu'il est donné de voir. L'amoncellement méthodique des immeubles et la vue en contre-plongée diminuent l'individu, esclave anonyme et servile sommé de courber l'échine devant le pouvoir. Les immeubles, d'une perfection presque clinique, lisses et froids, sont réservés à l'élite. Ils sont par définition inaccessibles, hors d'atteinte. Le symbole-même de la pyramide est explicite : la vie future que nous promet le film est régie par les lois de la réussite sociale. Plus on s'élève socialement, plus on grimpe dans la pyramide-Metropolis, ville-usine où l'ambition et la démesure n'ont pas de limite.

Version cauchemardesque de la société moderne, la vie dans Metropolis broie toute expression de sentiment au profit des signes extérieurs du pouvoir. Le 5th Avenue Building de New-York, dont la structure repose sur un principe similaire (l'ascension par marches successives vers un sommet hors d'atteinte) ressemble étrangement à la ville fantasmée de Fritz Lang. Au même titre que cet authentique prodige architectural édifié en 1930, l'affiche du film est une ode à la géométrie, qui ne laisse aucune place à la sensibilité du trait. On peut parler de "graphisme déshumanisé".

CORRIGÉ			
Repère de l'épreuve	Durée	Coefficient	Page
AP 0906-AMA C T B	2 heures	1,5	2/3

**1 - Rapprochements esthétiques entre l'affiche du film et les œuvres issues de la célèbre école d'art allemande.**

L'affiche de *Metropolis* accorde une place privilégiée à l'architecture moderne, assimilée ici au personnage principal du film. Par bien des aspects, les immeubles dessinés par Bilinsky évoquent le célèbre bâtiment conçu à Dessau par Gropius pour accueillir l'école du Bauhaus : mêmes façades imposantes, mêmes surfaces rectangulaires, mêmes rythmes visuels faits de motifs répétitifs, même neutralité colorée. Une rigueur commune est adoptée à travers les lignes de construction.

La ville imaginaire de Bilinsky, en écho à celle élaborée par Fritz Lang, est stylisée jusqu'à ressembler à un empilement de cubes. On retrouve le même type de problématique chez les étudiants du Bauhaus, amenés à concevoir en volume des compositions purement abstraites à base de modules cubiques lisses, soudés les uns aux autres au point de suggérer un espace architectural (le relief de Rudolph Lutz évoque, par exemple, une ville vue du ciel). Dès lors, il n'est guère étonnant de retrouver dans les produits estampillés "Bauhaus" des jeux de construction pour enfants dont les pièces rappellent, elles aussi, les éléments d'une ville moderne.

Bilinsky représente la plupart de ses immeubles de trois-quart, l'arrête séparant les deux façades visibles se situant dans l'axe du regard du spectateur. On reconnaît le même angle de vue chez Herbert Bayer, dont le kiosque à journaux est représenté lui aussi de trois-quart, selon une perspective cavalière proche de celle employée par Bilinsky.

Le titre du film emploie des lettres massives, en capitales linéales, extrêmement rectilignes (aucune courbe n'est tolérée). Ces lettres ressemblent à s'y méprendre aux caractères issus de l'alphabet dessiné au Bauhaus en 1923, le relief en plus. Son aspect mécanique et la stabilité imposante dont il bénéficie, facilitent l'intégration du titre dans l'image, le sens de lecture du mot *Metropolis* guidant l'œil du spectateur dans le dédale architectural dessiné par Bilinsky. De la même façon, les lettres composant le mot *Bauhaus* sur l'enseigne du bâtiment de Dessau animent la façade imposante de l'édifice tout en soulignant sa verticalité. On notera que sur cette façade, les lettres décollées du support-mur créent un effet d'ombre qui apporte du relief aux caractères. On retrouve le même mode d'intégration d'une enseigne avec l'architecture dans le projet de kiosque à journaux de Herbert Bayer.

**2 - Expliquez en quoi les œuvres produites par l'école du Bauhaus sont conformes aux objectifs fixés par Gropius.**

*Réconcilier l'art et l'industrie*

L'école du Bauhaus est fondée en 1919, soit au lendemain de la Grande Guerre, au moment où l'Europe se reconstruit dans la douleur. Comme beaucoup, les artistes se méfient désormais du progrès industriel (voir "Contexte"). En réconciliant l'art et l'industrie, Gropius espère voir l'humanité servie (plutôt que soumise) par la mécanique. Le Bauhaus cherche à se situer à égale distance de la création artistique et industrielle, deux tendances jusqu'ici contradictoires que Gropius estime compatibles. En faisant appel à des talents confirmés venus des avant-gardes (Klee, Kandinsky...), l'école du Bauhaus encourage les élèves à libérer la part de créativité qui est en eux ; en privilégiant l'architecture et les arts appliqués, l'enseignement oriente clairement la réflexion vers la reproduction en série et la fonctionnalité. Le goût nouveau pour l'abstraction géométrique, propre aux avant-gardes européennes du moment (Néo-Plasticisme, De Stijl, Suprématisme, Constructivisme...), permet d'appliquer des recherches purement formelles aux objets de la vie courante : ainsi, les "sculptures cubiques" de Else Mogelin ou Rudolph Lutz trouvent des échos ici dans la structure d'un bâtiment (bâtiment de Dessau ou kiosque à journaux), là dans la rigueur d'une mise en page (affiche d'exposition).

*Promouvoir une esthétique moderne inspirée de la machine*

Picasso, par le Cubisme, l'avait prédit : les formes du XXème siècle seraient géométriques, industrialisation galopante oblige. En moins de vingt ans, les lignes courbes et motifs décoratifs de l'Art Nouveau (1900) vont céder la place aux angles droits et à l'austérité des surfaces vierges issues de la fabrication en série. Le Bauhaus, à la façon du mouvement De Stijl dont il est proche, va s'employer à décliner un vocabulaire esthétique ouvertement inspiré par la machine, là où l'Art Nouveau ne jurait que pas le végétal et l'organique. Les volumes rectangulaires, dénués de toute aspérité, dominent logiquement la production du Bauhaus, symboles d'un environnement quotidien devenu artificiel et cartésien, conformes aux exigences modernes dictées par l'ère industrielle. On retrouve la même rigueur géométrique dans les polices de caractères utilisées au Bauhaus, qu'elles soient intégrées (enseigne) ou pas (affiche) à l'architecture : des capitales massives et exclusivement linéales, sans empattement ni pleins et déliés, reflets typographiques d'une certaine idée de la perfection mécanique.

*Réduire la forme de l'objet à ses composants élémentaires*

La logique d'une reproduction industrielle s'accompagne d'une approche de l'objet qui tend à l'épure, d'autant plus nécessaire que les produits conçus au Bauhaus se veulent accessibles au plus grand nombre, donc fabriqués rapidement et peu coûteux. Dans le droit fil de l'esthétique de Piet Mondrian, voisin géographique, le Bauhaus est partisan d'une économie radicale de moyens : formes, choix des matériaux, couleurs, sont réduits à l'essentiel, dans un souci de modernité qui ne veut pas, et ne peut pas, s'encombrer d'artifices inutiles, synonymes d'un luxe devenu hors-propos (l'école grandit dans un contexte social rude). Exit les fioritures décoratives, motifs visuels et autres procédés superflus : couleurs primaires, volumes géométriques simples, composants limités au strict nécessaire, forment les pièces d'un vocabulaire résolument fonctionnel, au risque (assumé) de l'austérité. Affiche, édifice, jouet pour enfant ou pur exercice de recherche plastique, déclinent les mêmes codes avec une inventivité rarement prise en défaut, au point de demeurer, près d'un siècle plus tard, toujours aussi modernes.

CORRIGÉ			
Repère de l'épreuve	Durée	Coefficient	Page
AP 0906-AMA C T B	2 heures	1,5	3/3