MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS

Liberté
Égalité
Fraternité

CÉSAR DES LYCÉENS 2022

Dossier pédagogique

Auteur du dossier : Sébastien Rongier

l'entraide du cinéma et des spectacles

FEDERATION NATIONALE DES CINEMAS FRANÇAIS

CNC

Lycéens CÉSAR 2022

Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale de l'enseignement scolaire, avec l'expertise de l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2022.
Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégiée de leur créativité, l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports s'associent pour mettre en place le **César des Lycéens**, qui s'ajoute, depuis 2019, aux prix prestigieux qui font la légende des César.
Cette opération est organisée en partenariat avec la fédération nationale des cinémas français (FNCF), le centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et l'entraide du cinéma et des spectacles.
En 2022, le César des Lycéens sera remis à l'un des sept films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de près de 2 000 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.
Le César des Lycéens sera remis le 7 mars à la Sorbonne lors d'une cérémonie, suivie d'une rencontre entre les lycéens et le lauréat, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus :
http://eduscol.education.fr/cid129947/cesar-des-lyceens.htm

Auteur du dossier : Sébastien Rongier
© Ministère de l'Education nationale, de la Jeunesse et des Sports, 2022

Annette

Réalisation : Leos Carax
Distribution : UGC Distribution
Production : Charles Gillibert
Avec : Adam Driver, Marion Cotillard, Simon Helberg, Devun Mc Dowell, Russell Mael, Ron Mael
Durée : 2h20
Sortie : 6 juillet 2021

Synopsis

Los Angeles, de nos jours. Henry est un comédien de stand-up à l'humour féroce. Ann, une cantatrice de renommée internationale. Ensemble, sous le feu des projecteurs, ils forment un couple épanoui et glamour. La naissance de leur premier enfant, Annette, une fillette mystérieuse au destin exceptionnel, va bouleverser leur vie.

Entrée en matière

À l'occasion de la sortie de *Holy Motors* en 2012, Ron et Russel Mael, fondateurs des *Sparks*, rencontrent Leos Carax qui a utilisé un de leurs morceaux dans ce dernier film. Le cinéaste et les musiciens s'admirent mutuellement. Les frères Mael confient à Carax le projet d'une œuvre musicale, *Annette*. Après des hésitations personnelles (l'histoire d'un mauvais père), le cinéaste s'empare du projet, travaille avec les frères Mael et met en route un long chantier de travail et de réflexion pour les équipes techniques et artistiques. Du son à la lumière, des décors aux marionnettes, une préparation minutieuse a été nécessaire pour chacun, y compris pour les acteurs qui chantent en direct les morceaux composés par les *Sparks*.

Matière à débat

Un conte tragique

Le film se compose comme un conte dans lequel les êtres avancent dans une existence bientôt brisée par les apparences trompeuses. Derrière l'homme se cache un monstre, un ogre prêt à tout sacrifier au nom de sa folie, sa démesure égotique, son *hybris* destructeur. Henry McHenry est un personnage construit dès le début du film autour d'un malaise, d'une violence sourde, et peut-être d'une inquiétante étrangeté. La puissance physique d'Adam Driver n'y est pas pour rien mais, si l'on est attentif, le visage du comédien est toujours très fermé et ce dès la séquence introductive qui annonce l'entrée dans la fiction. Leos Carx multiplie également les motifs propres au cinéma d'horreur, notamment au début du film au moment de la chanson « *We love each other so much* ». Les mains qui se posent sur les épaules d'Ann renvoient plus à la menace horrifique qu'au bonheur amoureux, énoncé par la chanson et paradoxalement absent de la mise en scène. L'épisode des *chatouilles* repose également sur un motif horrifique et une citation implicite de *Nosferatu* de Murnau. Ces indices permettent de voir que Henry est un être torturé qui met en scène dans ses spectacles un goût pour la noirceur et l'abîme. C'est à partir d'un imaginaire de la destruction que le personnage se compose. Lorsque Ann lui demande comment s'est passé son spectacle, Henry répond « *I killed them, destroyed them, murdered them* ». C'est un orage qui gronde, imperceptible d'abord. Il faut des forces invisibles ou une intuition fragile pour percevoir l'homme derrière l'image. C'est par le biais d'un rêve qu'Ann mesure que *quelque chose ne va pas*. Dans la voiture qui la ramène chez elle, la chanteuse lyrique fait un rêve dans lequel son mari est accusé par six femmes de violence à leur encontre. L'ogre du conte sera dans notre monde contemporain un homme violent, meurtrier et père manipulateur. De

plus, la première salle de spectacle dans laquelle Henry McHenry joue est l'*Orpheum*, ouvrant en creux une autre piste de sacrifice et de voix divine.
La logique du conte se prolonge par l'opposition entre les deux figures adultes, la douceur et le sourire d'Ann se heurtant à la présence sombre d'Henry. La jeune femme incarnée par Marion Cotillard disparaît au moment de l'orage mais revient hanter les nuits de son mari. Le fantôme de la noyée est double. C'est d'abord l'image fantomatique de la disparue reposant sur une logique visuelle de la transparence. Le fantôme d'Ann qui cherche à se blottir dans les bras d'Henry est le souvenir de ce dernier. C'est une projection de la culpabilité d'Henry qui imagine toujours une Ann proche et aimante. En contrepoint, le *véritable* fantôme qui ne cesse de revenir ressemble à une nymphe maléfique ou à un spectre asiatique, tout droit sorti des entrailles de l'océan qui l'a vu mourir. Cette figure fantomale renforce l'atmosphère du conte fantastique cruel qui nimbe l'ensemble du film. Du rêve annonciateur au spectre vengeur, l'univers d'*Annette* multiplie les incursions dans un monde sombre et surnaturel dans lequel le romantisme le plus noir fait surgir les monstres ou les êtres dotés de pouvoirs étranges, à l'image du personnage éponyme.
C'est évidemment la présence d'Annette qui intrigue, fascine et emporte le film vers ce monde des contes. Entre fascination et émotion, la marionnette permet autant au spectateur de se projeter dans le personnage que de maintenir une distance. La marionnette permet d'élaborer un mystère cinématographique. Cet enfant, objet de toutes les attentions, est également celui de toutes les manipulations familiales. La figuration en marionnette de la petite fille exprime pleinement cette idée de manipulation. Elle est vue par ses propres parents comme une image et la marionnette est concrètement manipulée par les concepteurs Estelle Charlier et Romuald Collinet ou par les acteurs Adam Driver et Marion Cotillard. La petite Annette ne deviendra elle-même qu'au prix de tous les sacrifices. Les fils qu'elle doit couper sont ceux de ses parents aveuglés par leur propre image ou par la violence aveugle. Est-il alors surprenant que la première parole d'Annette dans le film soit la dénonciation de son père « *Daddy… daddy kills people* » ? Il faut attendre l'ultime et déchirante séquence du film pour voir enfin Annette, être de chair et de sang, débarrassée du poids du regard de son père (comme de sa mère). Forte d'un libre-arbitre nouveau, elle s'éloigne de l'abîme qu'est devenu son père, elle se débarrasse de l'image de marionnette pour acquérir une personnalité et sortir du monde des images.

Vision opératique

Le *musical* est un genre aussi visuel que sonore. Outre les numéros de danse, c'est un grand genre de l'irréalité quand le chant, la musique et la danse viennent se substituer à la situation dramatique et déborder le réalisme de la situation sans que cela déstabilise le récit. Un autre monde s'impose, souvent marqué par un certain hédonisme et un goût prononcé pour la comédie. Cependant de Broadway à Hollywood en passant par les inventions européennes, le genre *musical* a également trouvé des chemins plus dramatiques ou tragiques.

Annette est le fruit d'une collaboration avec les *Sparks* qui impriment dans leur partition un esprit aussi rock que lyrique. Le cinéma de Leos Carax est traversé par l'utilisation de la musique. Les choix rock ou pop de Carax se retrouvent dans la plupart de ses films avec un goût prononcé pour la musique intradiégétique ouvrant sur de purs moments de cinéma comme ce fameux travelling latéral de *Mauvais sang* qui suit la course de Denis Lavant sur *Modern Love* de David Bowie. Mais c'est sans doute la séquence à la Samaritaine dans *Holy Motors* qui anticipe ou annonce les choix esthétiques radicaux de Carax pour *Annette*. Dans cette catégorie générale du *musical*, le drame lyrique qu'est *Annette* cherche souvent à s'approcher d'une forme qui serait un opéra (rock) où la chanson se prolonge dans une forme qui serait un récitatif, déplaçant donc la réplique vers le *musical* et non vers la simple énonciation. En cela, *Annette* se rapproche de l'opéra.

Le film est enregistré en prise directe. À l'encontre des modèles traditionnels des comédies musicales qui reposent sur des bandes préenregistrées, le play-back et la synchronisation labiale, Leos Carax a demandé aux comédiens de porter intégralement les chansons du film, y compris la partition lyrique de Marion Cotillard. Pierre-Marie Dru qui s'est occupé de la supervision musicale du film explique que Marion Cotillard a développé son chant pour entrer dans son personnage de chanteuse lyrique. Certains arias sont cependant tissés au montage avec la voix d'une véritable mezzo-soprano, la chanteuse Catherine Trottmann. Cette couture des voix permet de soutenir et d'approfondir le travail de plateau de Marion Cotillard qu'on entend toujours chanter, y compris dans une situation aussi impossible que sa nage chantée.

Ce que Leos Carx met en place pour *Annette*, c'est une logique de performance. La fragilité de l'expérience, celle du direct serait un contre-pied intérieur au monde artificiel représenté : le film représente un monde artificiel mais par une tension artistique palpable dans la voix et dans la matière sonore du film. Il s'agit de rendre authentique l'expérience cinématographique contre le sujet du film, le cinéma produisant une énergie et une intensité inédite et renversante. Deux séquences peuvent ici retenir l'attention : l'ouverture du film et la séquence de direction d'orchestre.

« *So may we start* » est la chanson qui ouvre le film sous le regard de Carax et de sa fille qui suivent la déambulation des frères Mael et des protagonistes du film qui les rejoignent du Studio d'enregistrement aux rues de Los Angeles. La fonction performative de cette ouverture en chanson permet de mesurer l'énergie du tournage à l'œuvre et le travail sur la matière sonore : chaque protagoniste chante en prise de son directe, dans le mouvement de la procession. On entend les variations de la voix dans l'espace (couloir, extérieur), on perçoit les imperfections et les accidents (casque jeté par terre par Russel Mael, bruits de voitures qui passent, ajouts de voix avec l'arrivée de Simon Helberg).

L’autre morceau de bravoure est celui de la conduction d’orchestre menée par Simon Helberg. Durant ce complexe plan-séquence, le chef d’orchestre accompagne le morceau en ponctuant son travail d’une série de confidences adressées au spectateur. Le plan-séquence tourne autour de l’acteur, permettant d’alterner les angles sur l’orchestre et ceux sur l’acteur qui réfléchit à haute voix pendant qu’il conduit ses musiciens. Lorsque la musique prend la main, il s’excuse de se taire pour intensifier le jeu musical et permettre une accélération du mouvement circulaire. La séquence est donc tournée en un plan avec une prise de son directe, pendant que l’orchestrateur Clément Ducol, derrière la caméra de Carax, tente de donner des indications à Simon Helberg. C’est sans doute ce qui permet de mesurer la volonté de maitrise dans l’expérimentation du cinéaste qui sculpte une forme cinématographique sur le plateau de tournage et donne aux responsables du son une série d’épreuves techniques particulièrement sensibles.

Le théâtre des images et des sentiments

Annette est une histoire d’amour tragique. Un couple se forme et s’anéantit sous les projecteurs du monde du spectacle qui réclame des images des acteurs alors même que les protagonistes s’abîment littéralement dans les fausses images. Carax multiplie les signes du désastre dès le début du film. Le montage alterné sur les deux comédiens sur les planches souligne un équilibre apparent au début du film : elle est chanteuse lyrique et embrase les foules mélomanes, lui est un artiste de stand-up aussi extraverti qu’impudique, rappelant autant Andy Kaufman que Louis C. K. ou Bo Burnham. La prestation d’Henry étonne par ce rire n’existant que dans une situation quasi tautologique : les spectateurs rient parce qu’ils sont devant un acteur dont la fonction est de faire rire. C’est moins l’artifice que Carax met en scène qu’une artificialité montrant la vacuité d’un rire qui existe essentiellement par la chanson d’Henry. Tout semble n’être que représentation pour Henry, lui qui fait de son existence et de ses fantasmes une matière à spectacle (de sa vie sexuelle et amoureuse au désir de tuer sa femme).

La séquence de la mort d'Ann joue encore ce rôle d'une mise en spectacle de Henry par lui-même. Ivre au milieu de l'océan déchaîné, il veut valser sur le pont du navire qui tangue dangereusement. C'est à la fois la métaphorisation ultime du couple qui se disloque, de la violence du personnage masculin qui se déploie au travers des éléments furieux. C'est l'idée d'un spectacle permanent qui oscille entre désir et malaise, et bientôt effroi. Toute la séquence montre un homme qui regarde avec complaisance la violence du monde, la destruction à l'œuvre autour de lui et celle qu'il fait subir à sa femme en la plongeant dans l'abîme de son narcissisme. Incapable de sortir de la mise en scène de lui-même, Henry manipule tout le monde, ses spectateurs comme sa femme, la police comme sa fille. C'est pourquoi la séquence du pont du bateau ne cherche pas à être réaliste. La monstration de l'artifice, la beauté sublime des vagues aussi démesurées que figées, donnent une forme au monstre sans aucune complaisance pour lui. Henry tue sa femme au nom de son image, de son narcissisme.

Prolongements pédagogiques

Lettres

Les différentes portes entrées de *Annette* peuvent être prolongée par l'étude des préfaces fictionnelles qui permettent de jouer avec les cadres et les codes de la fiction au seuil de romans. Cette logique des seuils fonctionne autant dans des romans comme *Les Liaisons dangereuses* de Laclos ou *Adolphe* de Benjamin Constant que dans *Annette* de Leos Carax. Car Leos Carax multiplie ces entrées qui soulignent le passage à la fiction : voix off initiale sur des éléments de générique comme un étrange *captatio benevolentiae*, présence de Carax et de sa fille Nastya (*Holy Motors* débutait déjà par la présence de Carax et se terminait par le portrait de la défunte Katerina Golubeva, mère de Nastya) et la chanson processionnelle « *So may we start* » qui fait littéralement entrer dans la fiction music

Éducation à la citoyenneté

À l'heure où les sociétés contemporaines sont de plus en plus consciences des violences faites aux femmes, le film de Leos Carax peut également être regardé au travers de cette thématique. Outre une analyse de la figure masculine, on peut également se pencher sur la séquence de rêve et celle de la manifestation après l'arrestation d'Henry.
On peut également analyser la représentation des médias dans le ce film et sur la place de la construction médiatique du succès, de la reconnaissance et du traitement des faits divers.

Références

Analyser la séquence de la Samaritaine dans *Holy Motors* (contrepoint des *Amants du Pont Neuf*) et véritable moment précurseur. Eva Grace, interprétée par la chanteuse Kylie Minogue, retrouve Monsieur Oscar (Denis Lavant). Elle chante (en prise de son directe) « *Who were we* » (de Neil Hannon-Leos Carax) au milieu d'un bâtiment désert et sombre.
Comparer le début de *Annette* avec celui de *La La Land* pour constater l'écart d'ambition cinématographique entre les deux projets. Le film de Damien Chazelle cherche à reproduire les modèles de la comédie musicale sous prétexte d'admiration et d'hommage

cinématographique. L'œuvre de Leos Carax propose une énergie et une expérimentation cinématographique en inventant un nouveau dispositif filmique.