

Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale de l'enseignement scolaire avec l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2023.

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 et de la Jeunesse 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), l'Entraide du cinéma et des spectacles et le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

En 2023, le César des Lycéens sera remis à l'un des cinq 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 avril 2023 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 :

<https://eduscol.education.fr/3406/cesar-des-lyceens>

LES AMANDIERS

DE VALERIA BRUNI TEDESCHI

Synopsis

Fin des années 80, Stella, Étienne, Adèle et toute la troupe ont vingt ans. Ils passent le concours d'entrée de la célèbre école créée par Patrice Chéreau et Pierre Romans au théâtre des Amandiers de Nanterre. Lancés à pleine vitesse dans la vie, la passion, le jeu, l'amour, ensemble ils vont vivre le tournant de leur vie mais aussi leurs premières grandes tragédies.

Production : Ad Vitam Production et Agat Films

Co-production : Bibi Film et Arte France Cinéma

Distribution : Ad Vitam

Durée : 2 h 05

Sortie : 16 novembre 2022

Précaution

Ce film présente certaines scènes pouvant heurter la sensibilité des lycéens et faire naître des débats que les enseignants pourront juger délicats à mener en classe. La polémique qui a entouré la sortie du film (liée à la mise en examen d'un comédien) peut faire naître des réactions de la part des élèves. Le présent dossier pédagogique a pour objectif d'accompagner les enseignants dans l'analyse du film – et de lui seul – et de les prémunir de situations inconfortables. Il est rappelé que, pour l'ensemble du dispositif César des Lycéens, le visionnage des films par les classes se fait sous l'entière responsabilité du professeur référent ; ce dernier est libre de montrer ou de ne pas montrer certains films qu'il jugerait difficilement accessibles à ses élèves. De ce fait, les cinq films éligibles au César des Lycéens doivent être visionnés par les élèves, sauf décision contraire du professeur référent liée à cette difficulté éventuelle.

Auteur du dossier :
Séverine Danflous

© Ministère de l'Éducation
nationale
et de la Jeunesse

Crédits iconographiques :
© Jérôme Prévois, sauf
affiche : Ad Vitam
Production

Entrée en matière



L'actrice et réalisatrice Valeria Bruni Tedeschi a été formée au théâtre des Amandiers dans la promotion de 1986 aux côtés de Vincent Pérez, Marianne Denicourt, Eva Ionesco, Agnès Jaoui, etc. Elle obtient d'ailleurs son premier rôle important au cinéma dans ce cadre pour le film de Patrice Chéreau, *Hôtel de France* (1987) auquel elle rend ici un hommage appuyé. Dans ses quatre films précédents en tant que réalisatrice, elle fait la part belle à la famille et à l'autofiction. *Il est plus facile pour un chameau...* (2002) s'arrête sur sa condition de riche héritière et le décès de son père ; *Actrices* (2007) raconte la difficile maternité d'une actrice de quarante ans ; *Un château en Italie* (2013) est dédié à son frère mort du sida et *Les Estivants* (2018) retrace sa rupture avec Louis Garrel. Une fois n'est pas coutume, Valeria Bruni Tedeschi met en scène avec *Les Amandiers* (2022) son histoire, sa formation d'actrice, ses amours, aussi bien que les liens complexes qu'elle tisse entre création bouillonnante et vie privée.

Matière à débat

Film choral, la mise en scène d'une troupe d'acteurs

Le film s'ouvre sur une plongée musclée dans le vif d'une relation amoureuse. Il s'agit d'une scène de *La P... respectueuse* de Jean-Paul Sartre (1947) choisie par Stella (Nadia Terezskiewicz) pour passer les auditions à l'école des Amandiers. À l'issue du premier tour, quarante comédiens sont retenus et il n'en restera plus que douze après la nouvelle vague de sélection. Douze qui iront se former le temps d'un stage à l'Actors Studio de New York puis reviendront répéter puis monter *Platonov* avec le maître et

directeur du théâtre des lieux, Patrice Chéreau. Même si elle accorde une place primordiale à Stella, ce qui intéresse la cinéaste n'est pas l'individu et son expérience mais le groupe, la troupe de comédiens dans laquelle chacun évolue. Par sa mise en scène et son montage énergiques, elle témoigne d'un souci de la chorégraphie et d'une nécessité de faire chorus – ce n'est pas seul que l'on monte une pièce mais de concert, unis dans un corps commun.



La cinéaste joue sur les échelles de plans passant des plans d'ensemble avec la troupe sur le plateau à des plans serrés qui isolent chaque sujet face aux critiques et colères du tyrannique metteur en scène Chéreau (Louis Garrel). Celui-ci accuse le manque de coordination, l'imprécision des gestes, le peu d'implication, durant la pantomime maladroite des apprentis comédiens, chargés de déplacer le mobilier à un rythme soutenu. Le changement d'acte a lieu au diapason de la sonate de Paganini, « La Campanella ». C'est la cohésion du groupe qui donne de la tenue à la pièce lors de sa représentation, il est important que tous comprennent la place qui leur revient, qu'ils évoluent ensemble. C'est un apprentissage du chœur, à la manière antique. D'où la remarque de Chéreau-Garrel lors de la distribution des rôles : « Je ne veux pas qu'il y ait de déception parce que les rôles secondaires doivent être joués avec la même intensité que les rôles principaux » ; par ce lapsus — « secondaires » au lieu de « principaux » pour la seconde occurrence —, il affirme l'importance de s'approprier son personnage pour chacun d'entre eux, de le faire vibrer à l'unisson du groupe. Au théâtre, les comédiens font partie d'un ensemble où les notes sont contrapuntiques et confèrent une harmonie à la petite musique qui se jouera sur les planches. D'ailleurs, la cinéaste souligne elle-même lors des nombreux entretiens accordés à la télévision avoir eu le sentiment de former un « orchestre ».

La mort hors champ, quand la vie cherche à redonner corps aux fantômes



Dès l'ouverture du film, la réalisatrice joue sur la confusion des repères, des sentiments et des frontières : les voix seules affleurent sur un écran noir avant de laisser apparaître une femme à terre dans une scène de désir et de strangulation. Très vite, le dispositif théâtral nous est dévoilé par un contrechamp sur l'un des examinateurs, metteur en scène et directeur de l'école, Pierre Romans (Micha Lescot) – toujours dans l'ombre de Chéreau. Un Chéreau qui lui assène ce terrible : « Tu es un velléitaire, Pierre. C'est bien les velléitaires, le seul problème c'est que quand ils meurent, on les oublie. » Et la cinéaste s'offre une visite aux souvenirs par besoin de ne pas oublier les deux monstres sacrés qu'ils ont été, l'un plus que l'autre, bien sûr. Le cinéma comme le théâtre, c'est l'art de redonner vie aux fantômes. Art fantomatique hanté par les spectacles de jadis qui s'acoquine avec celui chargé de réanimer des spectres sur *silver screen*, Bruni Tedeschi passe par les deux médiums pour redonner un visage aux absents. Elle affirme d'ailleurs avoir « l'impression de faire des films pour convoquer des fantômes. [...] comme si le cinéma nous donnait cette possibilité magique d'effacer la frontière entre la vie et la mort¹. » Les corps des comédiens sont donc habités par des fantômes, ceux de Chéreau, Romans, Koltès, le jeune comédien Thierry Ravel, mais ce sont des corps mouvants, vibrants, vivants. La mort n'est jamais figurée, elle. Elle se situe hors champ pour Étienne (Sofiane Bennacer), comme son overdose dans les toilettes du café dont la porte tout juste entrouverte l'escamote du champ. Le cadre se concentre sur le serveur qui regarde, lui, si ce corps respire encore de l'autre côté. Inerte, il demeure hors champ, soustrait aux yeux du spectateur. Il faut attendre la toute dernière séquence pour redonner un corps à cette absence-là lorsque Stella, seule en scène dans le théâtre désert de l'Actors Studio, convoque le spectre d'Étienne dans une gestuelle solitaire où elle redessine dans sa chair et ses gestes à elle, par le jeu et le mouvement, le corps

¹ Entretien accordé par Valeria Bruni Tedeschi aux *Cahiers du cinéma* en novembre 2022.

désormais évanoui. *Platonov* a été écrit avec l'obsession du très jeune dramaturge russe de dix-sept ans qu'était Anton Tchekhov pour la fuite de la jeunesse. Le film est hanté par cette urgence du temps qui passe, des jeunes années qui caracolent et la caméra très mobile s'accorde à ce mouvement, suit ses personnages en déplacements perpétuels, dans les transports, dans des dialogues tonitruants, dans la fureur d'être en vie.

« Je tiens ce monde pour ce qu'il est : un théâtre où chacun doit jouer son rôle² » : le théâtre en question

Avec ses jeux de mise en abyme, ses échos à une mise en scène sur les planches puis sur un plateau de cinéma, *Les Amandiers* donne à voir un « théâtre dans le théâtre » très baroque qui tend à effacer les délimitations entre la pièce et l'histoire vécue par chaque membre de la troupe. *Platonov*, revu et corrigé par Chéreau, raconte les retrouvailles entre Sonia et Michel après le mariage de chacun d'eux avec un autre. Les histoires d'amour de la pièce à jouer et des jeunes comédiens se contaminent. Les liaisons se multiplient dans les coulisses, les baisers fougueux s'échangent pendant les répétitions. Et puisqu'au théâtre tous les sentiments sont plus forts, les émotions sont exacerbées, on rit et pleure avec la même intensité sur scène et hors scène. Car c'est précisément cela que cherche l'école des Amandiers dans ces jeunes comédiens, ce débordement frénétique si loin et si proche de ce que les Grecs appelaient *l'hybris*. Ce n'est donc pas pour les dépayser qu'on les envoie en stage à l'Actors Studio, mais pour qu'ils s'emparent de la fameuse « méthode » – fondée par Stanislavski³, et reprise par Strasberg, elle commande à l'acteur de partir de l'impulsion physique, non d'un bien jouer mais d'un jouer au plus juste, au plus près des corps et des émotions qui le traversent. Le film témoigne d'une recherche permanente lors des répétitions avec Romans puis avec Chéreau où le comédien et son metteur en scène essaient, font et défont, se touchent, caressent, frappent pour atteindre le vrai. C'est en soi qu'il faut creuser pour donner la vérité d'un rôle. Ce jeu naturaliste, loin de tout travail sur la diction et la distanciation, manie l'excès et l'effusion, les cris et la fureur. Avoir honte, se dévoiler, courir des risques, se mettre en danger, *Les Amandiers* interroge les frontières entre exhibitionnisme et mise à nu de soi – en guise de pied de nez comique, Adèle (Clara Bretheau) déclare qu'elle n'a pas mis de culotte en soulevant sa jupe. Chéreau, metteur en scène et après lui, Bruni Tedeschi, son élève, revendiquent cette méthode de jeu qui flirte avec les limites. « Il va falloir que tu te fasses un peu mal », déclare Romans à la comédienne qu'il a choisie pour *Penthésilée* de Kleist et celle-ci le prend au mot. En se vidant les tétons du lait maternel qu'elle sécrète, elle médite sur le sein coupé des Amazones. Il faut représenter la vie telle qu'elle est, sa respiration, tout ce qui nous atteint, nous fait rire, vibrer, pleurer. Les limites sont d'ailleurs plusieurs fois franchies ; Chéreau retient un comédien après les

² *Le Marchand de Venise* de William Shakespeare (1596), Acte I, scène 1 ; *Comme il vous plaira* de William Shakespeare (1599) : « Le monde entier est un théâtre, et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. », Acte II, scène 5.

³ La méthode dite « Système Stanislavski » reprise par Lee Strasberg à New York sous le nom « Méthode Strasberg » a été théorisée par le comédien et metteur en scène russe Constantin Stanislavski dans *La Formation de l'acteur* (1936) puis *La Construction du personnage* (1937).

répétitions pour l'embrasser, une élève se jette avidement sur Pierre Romans endormi, les déclarations pleuvent au même titre que les coups de fil, dans une cabine sous la pluie pour soulager des jeunes filles apeurées à l'idée d'avoir contracté le sida, puis dans un château cossu pour annoncer la mort de l'homme aimé. Le risque de vivre si fort se déverse à plein tube dans l'habitacle d'une voiture où l'on roule à tombeau ouvert. La cocaïne et les piqûres d'héroïne s'échangent à tour de bras, Stella raconte son avortement au petit matin avant de retourner jouer. Les frontières sont encore plus troubles lorsque les histoires d'amour de la cinéaste elle-même s'invitent dans le choix de sa distribution. Elle confie le rôle de Chéreau, son mentor, à son ex-compagnon, Louis Garrel, et celui d'Étienne, c'est-à-dire Thierry Ravel, qui meurt d'une overdose alors qu'ils sont en couple, à Sofiane Bennacer, son compagnon au moment du tournage. La vie et l'art se mélangent incessamment.

Prolongements pédagogiques

Analyse de l'image

Les élèves peuvent être amenés à réfléchir sur les images d'une séquence de jeu de rôles et de miroirs (1h10'44 à 1h14'10) dans laquelle Claire (Eva Danino) interprétant une vieille chez Tchekhov est invitée par Chéreau-Garrel à trouver la bonne mimique dans la glace, à adopter un visage reflétant la vérité du personnage, son âge et son caractère jovial avant de se retrouver, face au miroir des toilettes avec ses amies, en phase de décomposition lorsque l'une d'elles suggère qu'elles ont peut-être attrapé le sida. Comment cette séquence propose-t-elle un jeu de reflets qui masque et démasque la comédienne ? De quelle manière les cadres choisis par Valeria Bruni Tedeschi parviennent-ils à témoigner du renversement de la situation : du rôle à la vie ? Comment les mouvements de caméra participent-ils à créer le désordre intérieur des personnages et l'angoisse qui s'installe ? De quelle façon passe-t-on visuellement d'une situation ludique de comédie à une montée en puissance de la catastrophe ? Les élèves sont invités à percevoir tous les indices visuels et sonores indiquant la rupture de ton et donc le changement d'univers. Enfin, on pourra leur proposer de percevoir la manière dont la reprise des miroirs avec raccord sur le reflet dans un changement de décor (des coulisses aux toilettes des filles), ou la découpe des visages, construisent également un lien très fort entre la vie et le rôle de la comédienne.

Lettres

Les élèves peuvent évidemment interroger la notion du rôle du comédien et de la mise en abyme dans une autofiction où la réalisatrice fait jouer ses années de formation par une autre interprète. Sartre, Tchekhov, Kleist, Koltès, Racine s'invitent dès les premières séquences du film pour témoigner d'une forme de confusion entre le texte joué et la réalité des émotions pour un comédien. Les conceptions de Patrice Chéreau qui souligne l'aspect difficile du rôle du comédien qui doit être son propre instrument, c'est-à-dire jouer avec la vérité intime de ce qu'il ressent pour habiter un

personnage, seront à confronter avec les théories de Bertolt Brecht sur la distanciation et celles de Denis Diderot dans *Le Paradoxe sur le comédien* (1830) qui défend la thèse inverse : le grand acteur est celui qui « joue de sang-froid » et non avec sa « sensibilité ». Par ailleurs, en rappelant encore une fois Shakespeare, qui fait dire à Macbeth que « La vie n'est qu'un fantôme errant, un pauvre comédien qui s'agite et se pavane une heure sur scène et qu'ensuite on n'entend plus » (*Macbeth*, Acte V, scène 5, 1606), on pourra revenir avec les élèves sur le baroque et les fantômes afin de prolonger les pistes envisagées.

Références cinématographiques

Les Amandiers fait écho au film de Patrice Chéreau, *Hôtel de France* (1987), en guise de film palimpseste qui adapte la pièce que la troupe a montée sur scène aux Amandiers : *Platonov*. Il serait intéressant d'étudier les deux opus parallèlement afin de comprendre le travail de la cinéaste et de faire émerger le film qui se cache sous le sien⁴. On pourra également conduire les élèves à réfléchir sur la notion d'adaptation à partir de *Partition inachevée pour piano mécanique* de Nikita Mikhalkov (1977) qui reprend aussi cette même pièce de Tchekhov, en sauvant in extremis Platonov de la mort lors d'un dérisoire suicide manqué. Par ailleurs, l'affiche de *Taxi Driver* de Martin Scorsese (1976), qui se dresse dans la profondeur de champ des scènes de chambre entre Stella et Étienne, serait à questionner à l'instar d'une nouvelle référence à l'Actors Studio, en suggérant la silhouette de Robert De Niro, au même titre que les « Arrête de te prendre pour Marlon Brando » lancés à Étienne et au choix du prénom Stella, personnage emblématique d'*Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams dans lequel a été révélé Marlon Brando, en Stanley Kowalski, hurlant son « Stella », sur scène comme sur les planches sous la direction d'Elia Kazan⁵, chaque fois. Difficile aussi de ne pas songer à John Cassavetes et son *Opening Night* (1977) qui développe un jeu fervent au plus près des corps et des larmes en montrant le spectacle d'une actrice qui voit sa jeunesse lui échapper et monte sur scène fortement alcoolisée pour y brûler ses derniers feux. Enfin, on peut penser au film *Après la répétition* du cinéaste et homme de théâtre Ingmar Bergman (1984), qui n'a cessé de faire des va-et-vient des planches aux plateaux de cinéma, dont la principale protagoniste, la très vive et très jeune Anna, raconte au vieux metteur en scène, Henrik Vogler, s'être faite avorter par amour du théâtre et afin de ne pas interrompre les représentations de la pièce.

⁴ Et ce d'autant plus qu'un documentaire de Stéphane Milon et Karine Silla sur le tournage du film, *Des Amandiers aux Amandiers* est annoncé sur Arte pour 2023.

⁵ Elia Kazan est un célèbre metteur en scène américain, l'un des fondateurs de l'Actors Studio en 1947 qui verra passer sur ses bancs : Marlon Brando, James Dean, Montgomery Clift, Meryl Streep, Al Pacino ou Robert De Niro.