



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

Liberté
Égalité
Fraternité

Chapka Films et La Filmérie
PRESENTENT

Laure Calamy

Antoinette dans les Cévennes

UN FILM DE
Caroline Vignal



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
2020

CÉSAR DES LYCÉENS 2021

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Philippe Lerclercq



Benjamin Lavernhe DE LA COMÉDIE
FRANÇAISE

Olivia Côte

AVEC MARC CRAIZE, JEAN-PIERRE MARTINS, CÉCILE CAROLINE VIGNAL, GILBERTO RAYE, PRODUIT PAR SIMON BEAUFILS, MATHIAS ANNETTE, OUIRETHÉ, PRODUCTIONS REALISATION NICOLAS CAMBOIS, CHEF RÉALISATEUR VALÉRIE SARADJIAN, A.D.C. COSTUMES ISABELLE MATHIEU, MAQUILLAGE COIFFURE NOÛA YEHOMATAN, SCÉNARIO MARGOT SEBAN, RÉALISATION DE CÉCILE CAROLINE VIGNAL, MONTAGE MICHAËL LAQUEUS, MUSIQUE ORIGINALE MATEI BRATESCU, SUPERVISEUR MUSICALE ÉLISE LUIGER, SON GUILLAUME VALEK, FRÉDÉRIC DEMOLDER, JEAN-PAUL HUBIER, POST-PRODUCTION ABRAHAM BOLOBLAT, CÉCILE GODARD-BLOSSIER, NICOLAS BASSETTO, RÉGÉNÉRATION CÉCILE THOMAS DE SAMBI, DIRECTEUR DE PRODUCTION OLIVIER LABRY, PRODUCTEURS LAËTTIA GALITZINE ET AURELIE TROUPE, PRODUCEUR, AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ CINÉ+, FRANCE TÉLÉVISIONS EN ASSOCIATION AVEC LA BANQUE POSTALE IMAGE 13 ET CINÉMAC 14, AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, DÉPARTEMENT DE LA LOZÈRE, COFINANCE DÉVELOPPEMENT 9 (GROUPE BPCE), UN FILM DE LA SAGEM, DISTRIBUTION FRANCE DIAPHANA DISTRIBUTION, AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, DÉPARTEMENT DE LA LOZÈRE, COFINANCE DÉVELOPPEMENT 9 (GROUPE BPCE), © 2020 FILMS 42 FILME, DÉVELOPPEMENT



AGIR





Antoinette dans les Cévennes

DE CAROLINE VIGNAL

Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé, avec la Dgesco et l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche, dans le cadre du César des lycéens 2021.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégié de leur créativité, l'Académie des arts et techniques du cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports se sont associés en 2019 pour mettre en place le César des lycéens. Aux prix prestigieux qui font la légende des César (Meilleur Film, Meilleure Réalisation, Meilleure Actrice, Meilleur Acteur, etc.) s'ajoute donc un César des lycéens. Cette opération est organisée en partenariat avec le CNC, la FNCF, l'Entraide du cinéma et Réseau Canopé. En 2021, 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 au lauréat lors de la cérémonie des César le 12 mars 2021 à l'Olympia. Une rencontre entre les lycéens et le lauréat sera organisée le 31 mars à la Sorbonne, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

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

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Auteur du dossier

Philippe Leclercq

Chef de projet

Samuel Baluret

Chargée de suivi éditorial

Nathalie Bidart

Mise en pages

Michaël Barbay

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Sous la conduite de l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche

Renaud Ferreira de Oliveira

Photos de couverture et intérieur :

© Julien Panié, Chapka Films,

La Filmerie, France 3 Cinéma

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

3	Synopsis
3	Entrée en matière
4	Matière à débat
9	Prolongements pédagogiques
9	Références

Réalisation : Caroline Vignal

Distribution : Diaphana Distribution

Production : Chapka Films

Avec : Laure Calamy, Benjamin Lavernhe, Olivia Côte, Louise Vidal,

Marc Fraize, Jean-Pierre Martins, Lucia Sanchez, Maxence Tual,

Marie Rivière, Luc Palun, François Caron, Ludivine de Chastenet,

Bertrand Combe, Pierre Laur

Genre : comédie

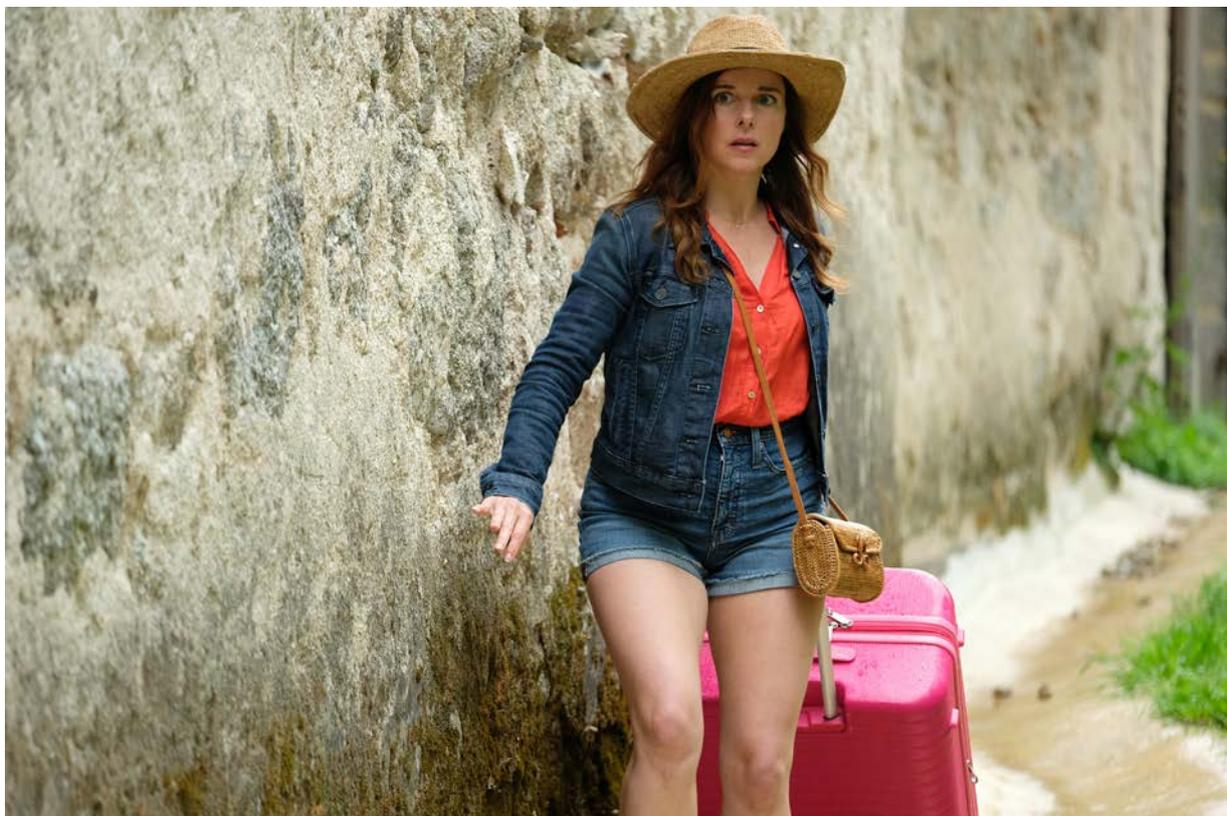
Nationalité : France

Durée : 1 h 35

Sortie : 16 septembre 2020

Synopsis

Fin de l'année scolaire. Antoinette, institutrice, brûle d'impatience de partir en vacances avec son amant Vladimir, père d'une de ses élèves. Alors, quand celui-ci annule au dernier moment pour aller randonner en famille avec un âne, dans les Cévennes, le sang d'Antoinette ne fait qu'un tour. Elle se rue, elle aussi, sur le « chemin de Stevenson » et les traces de son amant. Or, à son arrivée, point de Vladimir, mais un certain Patrick, un âne un peu « tête de mule », qui va l'accompagner durant son singulier périple...



Entrée en matière

Depuis son premier long métrage, *Les Autres filles* en 2000, Caroline Vignal ne nous avait guère donné de nouvelles. Discrète, préférant l'ombre à la lumière, cette fille de diplomate née à Béziers en 1970 n'a pourtant jamais cessé d'écrire. Des scénarios, des textes pour la radio et la télévision notamment.

Après une enfance passée en Afrique du Nord, Caroline Vignal rentre en France, le bac en poche, et entame des études de lettres. Passionnée de cinéma depuis sa découverte du *Rayon vert* d'Éric Rohmer (1986), à l'âge de 16 ans, elle intègre la filière scénario de la Fémis, dont elle sort diplômée en 1997. L'année suivante, elle réalise un premier court métrage au titre programmatique, *Solène change de tête* (1998), que l'héroïne éponyme, une élève en CAP coiffure, se charge d'accomplir comme témoignage des bouleversements qui s'agitent en elle. Le scénario sert de matrice à son film de fin d'études, *Les Autres filles* (2000), tourné après un deuxième court métrage, *Roule ma poule*, prix Louis Daquin en 1999. Admiratrice du cinéma de Maurice Pialat première manière, Caroline Vignal fait le choix d'une mise en scène naturaliste et privilégie un casting d'actrices non professionnelles, pour la qualité de leur jeu qu'elle juge dépourvu des tics d'acteurs. Sélectionné à la Semaine de la critique du Festival de Cannes en 2000, *Les Autres filles* dresse le récit initiatique d'une adolescente face à sa sexualité. La réception du film est un échec. La violence des réactions cannoises sidère à ce point Caroline Vignal qu'elle décide de se tenir durablement à l'écart de la réalisation. Durant ce temps, sa fréquentation assidue du théâtre la ramène à de meilleurs sentiments à l'égard des comédiens professionnels, et à l'envie bientôt de tourner dans la région des Cévennes, découverte avec les siens en 2010. « On [y] est retournés marcher l'année suivante. Cette fois-ci, l'âne qui nous accompagnait

s'appelait Patrick. Ce détail cocasse, qui me faisait beaucoup rire, a semé l'idée d'une comédie qui aurait un âne pour personnage principal¹. » Les années passent... La lecture du *Voyage avec un âne dans les Cévennes* de Robert Louis Stevenson (1879) sera sa « madeleine de Proust », qui lancera enfin l'écriture d'*Antoinette dans les Cévennes*, nourrie des souvenirs de marche de la cinéaste avec son âne.

Matière à débat

ELLE ET LUI

« Le dépit amoureux » – titre d'une pièce méconnue de Molière (1656) – est, on le sait, souvent déclencheur, sinon moteur de la comédie sentimentale. Il alimente le vaudeville, actionne les claquements de portes et de mains sur les visages de maris volages ou d'amants roués. Un genre donc, dont la séquence du pré-générique d'*Antoinette dans les Cévennes* contient la promesse... avant de faire vite volte-face. Ou plutôt de faire prendre au « boulevard » un premier chemin de traverse et d'en déplacer l'intrigue en terres cévenoles, là même où il y a près d'un demi-siècle, en 1878, l'écrivain écossais Robert Louis Stevenson est venu arpenter les sentiers, avec une ânesse, pour tenter de s'éloigner du souvenir de sa rupture avec l'artiste peintre américaine Fanny Osbourne. Une petite épopée sociogéographique qu'il relata dans son beau livre *Voyage avec un âne dans les Cévennes*.

Les appartements bourgeois du marivaudage seront, par conséquent, remplacés ici par les gîtes d'étape, les petites rues citadines par de grands espaces naturels offrant à la protagoniste, Antoinette Lapouge (en hommage à l'écrivain journaliste Gilles Lapouge, fameux préfacier du récit de Stevenson), d'élargir son horizon ou ses perspectives d'avenir.

Avant cela, la scène d'exposition campe encore avec une belle concision d'écriture, non le décor, mais la situation initiale et le profil des deux personnages principaux, l'amant et la maîtresse (au double sens du terme). Vladimir et Antoinette. Couple illégitime, fondé sur une figure d'opposition que *tout* sépare. Elle, en mouvement dans le cadre, rayonnante comme le soleil du bel été environnant, joyeuse, petite, voluptueuse – et « amoureuse », comme le titre de la chanson de Véronique Sanson qu'elle entonne sans retenue à l'intention de son amant présent lors de la fête scolaire ; lui, grand, sec, raide, jaloux (on l'apprendra plus tard, un comble !), coïncé (dans son bout d'écran), contraint, voire distant. D'une distance physique qu'il impose aussitôt entre elle et lui.

MÉLANGE DES GENRES

Comme l'héroïne que le dépit anime, le scénario saute d'un bus à l'autre et, à la faveur d'une ellipse spatio-temporelle, envoie le personnage à plusieurs centaines de kilomètres de distance, sur les routes des Cévennes, avec le fol espoir d'y retrouver celui dont elle est éperdue. Deux scènes tragicomiques en précisent les intentions : l'arrivée au gîte de Chasseradès et le dîner en compagnie des hôtes. La première fonde son ressort sur l'impréparation manifeste d'Antoinette vis-à-vis d'une aventure qui s'annonce d'autant plus délicate qu'elle a fait le « choix » de marcher avec un animal dont la docilité n'a pas fait sa légende.

Sans exclure complètement les stéréotypes entre néoruraux et citadins – traités ici comme une forme d'impensé des comportements, où perce le dédain des premiers, auquel Antoinette répondra plus tard par la joyeuse formule du « pays des ploucs » –, le scénario déjoue d'emblée les craintes, évitant de forcer les traits de caractère ou les effets comiques (de même qu'il se tiendra à distance des facilités burlesques que le compagnonnage d'Antoinette avec son âne pouvait faire redouter). La comédie est prise *au sérieux* et pour ce qu'elle est fondamentalement : un point de vue sur la réalité, une manière différente de l'envisager pour la faire sourire, sans pour autant l'obliger à grimacer. La rigueur d'écriture du scénario (la présentation des six étapes du GR, les 124 kilomètres au total, la carte IGN, l'équipement, les réservations, le coût...) est cependant moins le signe d'une recherche de la vraisemblance que l'expression d'un respect du personnage, l'empathie de la réalisatrice pour le drame de l'amour qui s'exerce à l'intérieur de cette femme abandonnée, lancée sur les traces de son amant, sans crainte du ridicule ni des douleurs auxquelles elle s'expose.

1 « Entretien avec Caroline Vignal », Dossier de presse accessible sur <http://diaphana.fr/film/antoinette-dans-les-cevennes/>

La dose de réalisme à laquelle se tient la mise en scène d'*Antoinette dans les Cévennes* est précisément ce qui relie l'héroïne à la terre qu'elle va fouler, et à l'animal auquel elle va s'attacher ; elle est sa part de réalité, d'existence, de vérité profonde, qui fait d'elle un être vivant qui va nous toucher dans ce qu'elle a de plus généreux, de plus sincère, de plus humain ; et qui nous émeut profondément pour tout ce qui se joue en elle d'un peu fou, d'un peu excessif, et qui la pousse à jouer sa vie, sa santé, sa dignité, pour l'amour de l'autre. Un « jeu de l'amour et du hasard » auquel l'actrice Laure Calamy prête ses traits et son immense savoir-faire pour laisser, de son personnage, affleurer un mélange de grâce fragile, de dignité blessée et d'enthousiasme aveugle qui la fait avancer envers et contre tout. Et contre tous ceux qui, réunis autour de la table d'hôtes lors de la seconde scène de l'arrivée d'Antoinette au gîte, la jugent sévèrement, à l'exception de Claire (Marie Rivière du *Rayon vert*), pour son flambant projet adultère.

Outre qu'elle compose une belle galerie de portraits de marcheurs censeurs, cette scène a pour fonction de justifier le quiproquo liminaire conduisant à l'absence de Vladimir au gîte. Le malentendu, source de tension, retarde d'autant le marivaudage qui, on le verra à la manière dont il sera traité et évacué de la narration, n'est pas ce qui intéresse Caroline Vignal, davantage préoccupée par le cheminement intérieur d'Antoinette avec son âne. Enfin, placée à l'orée du récit et à l'appui de la compréhension romanesque de Claire, la scène du dîner revêt un ultime enjeu moral, consistant autant à expliciter la légitimité de la démarche de l'héroïne qu'à souhaiter sa ratification auprès du spectateur, pour permettre ainsi de le ranger derrière la jeune femme, seule contre la meute bien-pensante, et l'amener à valider le contrat de lecture de la fiction.

SUR LES PAS COMIQUES DE STEVENSON

Avant que la reconquête de l'autre ne se transforme en quête de soi, le chœur cruel des marcheurs renvoie Antoinette à son impasse amoureuse. Jugée dès le premier soir, elle est traquée le lendemain par l'homme à la casquette rouge avant d'être écrasée, à son arrivée nocturne dans le deuxième gîte, par la fatigue et le poids de l'opprobre du groupe d'une part, puis l'harmonie du couple de propriétaires d'autre part. Ce après quoi marche Antoinette lui éclate alors au visage. Doublement ébranlée, la jeune femme entrevoit sa situation, la course vaine, pathétique, dans laquelle elle s'est jetée à *corps perdu*.



Pour la rasséréner, le propriétaire, aimable pédagogue, lui conte l'histoire d'amour malheureuse qui a mené Robert Louis Stevenson sur les chemins des Cévennes, faisant ainsi d'Antoinette une amoureuse engagée à la fois sur les traces de son amant, et dans les pas éplorés du marcheur quasi solitaire d'autrefois. L'évocation de l'écrivain devient présence (double, avec son ânesse Modestine), sorte de figure tutélaire présidant au beau voyage qu'Antoinette s'apprête à accomplir. La lecture de *Voyage avec un âne dans les Cévennes* à laquelle elle s'adonne, y compris oralement pour ce qui est de sa dédicace, préfigure la relation privilégiée que la jeune femme va tisser avec son âne, et le couple qu'elle va former avec lui, Patrick – dont le prénom qui lui a été attribué, le rôle que lui assigne le scénario et la place occupée dans l'espace du cadre confèrent une présence quasi humaine. L'âne, animal lent, doux et têt, est, comme chez Stevenson ou Robert Bresson (*Au hasard Balthazar*, 1966), un révélateur du comportement des hommes (l'homme brutal à la casquette rouge) et, bientôt, de la belle âme d'Antoinette.

On sait, depuis *La Vache et le Prisonnier* (Henri Verneuil, 1959), la richesse comique (présente également chez Stevenson) du long voyage à pied partagé entre un individu et un animal. Le périple d'Antoinette avec Patrick débute au rythme aléatoire de l'animal, forçant Antoinette à établir le contact pour l'amener à avancer. Patrick, « tête de mule », se montre récalcitrant à la bonne marche du projet. Du comique gestuel au comique verbal, Antoinette le tire, le pousse, lui parle avec douceur ou le sermonne. Certes beaucoup moins que Stevenson qui rudoie sévèrement son ânesse Modestine, elle peut également s'emporter, lui hurler aux oreilles ou même le frapper de sa badine, avant d'en concevoir un immédiat remords (comme Stevenson). Comme Modestine veille de sa présence démiurgique, chaque jour, à la vesprée, à la transformation du voyage de l'écrivain en récit littéraire, Patrick va, par sa paisible et réflexive présence, permettre à la jeune femme de se réformer, d'écrire sa nouvelle vie.

« L'ânière » inexpérimentée parvient peu à peu à dompter son « sujet ». Attentive aux réactions de l'animal quand elle parle, et se raconte, un échange s'opère. Patrick devient « mon Patrick », affublé d'un possessif affectif et protecteur. Son compagnon de marche devient un confident de ses amours anciennes et un proche témoin de ses ébats nocturnes, sorte de double ou de miroir, doué d'écoute et de silence, face auquel la jeune femme se met littéralement à nu. Chemin faisant, Antoinette libère sa parole et se délivre des liens qui l'entravent. La colère qu'elle passe sur Patrick devient flot de paroles cathartiques, révélatrices de la passion qui la ronge. Celle-ci pèse sur sa conscience et, comme son animal obligé de suivre la route que la longe lui impose, Antoinette éprouve dans sa chair le cuir de la bride de ses sentiments contrariés qui la guident et qui l'égarer. « Mon pauvre Patrick ! », lâche-t-elle à l'animal (autant qu'à elle-même), chargé de porter non seulement ses affaires, mais également le lourd et pathétique feuilleton amoureux dont elle se déleste.

UN FIL À LA PATTE

Le voyage géographique – initiatique – dans les Cévennes mêle à ses chemins méandres deux autres fils narratifs – l'un psychologique, l'autre sentimental – conduisant à l'épanouissement intérieur de l'héroïne. Sa lenteur en fera le succès. En parlant à Patrick, Antoinette dialogue avec elle-même et ouvre un nouveau chemin ignoré d'elle-même, qui va la mener en *terra incognita*. Comme l'auteur du méconnu *Maître de Ballantrae* (1889), Antoinette met son récit au pas de son âne. La mise en scène la voit dérouler son histoire dans les décors cévenols qui en recueillent les cris et l'écho, indifférents à ses doutes et douleurs. D'abord entièrement tournée sur elle-même et ses tracasseries sentimentales, Antoinette n'a que peu de regards pour la nature qui l'entoure. Cependant, ces paysages lumineux deviennent l'écrin d'une précieuse alchimie de la pensée et des sentiments à mesure que le pas de la jeune femme s'allonge. Leur vaste présence, dans laquelle Antoinette disparaît parfois, incorporée à « la peau » du décor naturel à la faveur des plans panoramiques et des prises de vue lointaines, est parfois cruelle, belle et cruelle ; elle renvoie la jeune femme à sa petite histoire de cœur. La beauté des paysages contre la laideur du dérisoire. Les sentiers qu'Antoinette parcourt la déchargent peu à peu de son attachement et la préparent à en neutraliser radicalement les vils effets (le tragicomique du « blocage » de l'amant en guise de délivrance).



Comme chez Stevenson encore, l'âne, animal inattendu et fantaisiste comme Antoinette, ne rechigne pas à sortir des sentiers battus et à se laisser porter vers le merveilleux de la mise en scène qui, en l'espace d'une nuit passée à la belle étoile, passe de la comédie westernienne au conte merveilleux. Le réveil d'Antoinette entourée d'animaux de la forêt (de Blanche-Neige) annonce à la fois le retour au point de départ (un coup de la mauvaise fée qui ramène Antoinette à Vladimir, par effet de boucle) et le point d'arrivée du voyage, et sa rencontre finale, sur le même registre, avec le « prince charmant » (une influence de la bonne fée). Les textos que son amant lui envoie la ramènent à lui, comme un fil à la patte, lui retournent la tête et la font tourner en rond, la perdent par ses fausses promesses dans la nature, comme dans la vie. Comme les sinuosités de la structure métallique de la literie du dortoir où se couche Vladimir, la vie d'Antoinette est faite des zigzags que celui-ci lui impose et qui la menacent d'une sortie de route.

ÉMANCIPATION D'UNE FEMME

La rencontre improbable a donc lieu. Vladimir et sa famille ont rattrapé Antoinette ; le vaudeville, qui s'appuie sur un jeu de regards et de silences, de trajectoires qui sont des invitations, de conversations qui sont des messages, peut être joué, dans la buanderie du gîte, à table, et jusque dans le dortoir où tous voisinent dans le même espace. L'adultère est consommé pendant la nuit et s'achève dès le lendemain sur les pentes arides du mont Lozère. La petite comédie sentimentale trouve un dénouement prématuré, envoyant le film sur une autre piste au cours d'un plan-séquence qui renouvelle le traditionnel face-à-face entre l'amante et l'épouse. Le discours, mélange de douleur et de dignité, de haute franchise et de coups bas, court-circuite le marivaudage et annonce, par conséquent, un nouveau départ, une nouvelle intrigue. Le début de la renaissance d'Antoinette, et l'acte par lequel elle s'affranchit définitivement de sa dépendance à Vladimir.

Comme Ingrid Bergman dans *Stromboli* de Roberto Rossellini (1949), dont la citation est ici parfaitement assumée, Antoinette grimpe sur le dos de la montagne, engagée dans une lutte pénible avec elle, comme symbole de sa souffrance, de son enfermement passionnel et de ses dénégations qui l'ont entraînée jusqu'à ce sommet d'humiliation. La géographie cévenole est aussi rude que la cartographie de l'amour. L'alternance des cadrages panoramiques en plongées/contre-plongées fait de cette ascension une chute et une élévation, et la métaphore des derniers instants d'une *passion* aux accents christiques (présence de l'âne, cette autre moitié du « centaure grotesque qu'ils composent », Antoinette et lui), l'aboutissement des

épreuves et du parcours intérieur d'Antoinette vers son retour en grâce. Le franchissement du col est un dépassement de ses limites, une rupture, une libération – d'abord sanctionnée par le gag burlesque de sa chute, le corps traîné au sol par Patrick –, qui est un moyen, au moment de la descente vers la vallée, de faire baisser la tension, de combattre le drame par le rire, de dissoudre l'amertume dans le comique.

La halte au Pont-de-Monvert est une nouvelle étape du parcours d'Antoinette, qui n'est plus contrainte de *stationner* devant ses « juges », dès lors escamotés du récit. Si le *running gag* (« Les gars, c'est la fameuse Antoinette ! ») fonctionne encore, l'image que lui renvoient ses nouvelles rencontres s'est inversée. Elle est désormais la « star du GR », admirée pour son panache face à l'interdit et promenée comme une princesse orientale sur son âne, dans les venelles du bourg éclairées d'une lumière mordorée des *Mille et Une Nuits*. Le conte merveilleux croise le western moderne ; Antoinette rencontre Shérif, le galant motard aux faux airs de Marlon Brando dans *L'Équipée sauvage*, et au son de « *My Rifle, My Pony and Me* », un morceau de musique écrit en 1959 et chanté par Dean Martin (et Ricky Nelson), autre héros amoureux déchu puis réhabilité de *Rio Bravo*, d'Howard Hawks. La nuit d'amour qu'elle passe avec Shérif, suivie de près par l'apparition miraculeuse de la *cowgirl* rebouteuse, parachèvent la métamorphose de l'héroïne. Laquelle est entérinée à l'hôtel de Saint-Jean-du-Gard où Antoinette n'a pas été « annoncée ». La vie boiteuse de la jeune femme a retrouvé son aplomb, et celle-ci sa confiance en l'amour. La dédicace qu'elle dépose dans le livre d'or de l'établissement, « L'amour existe », accolée au dessin d'un âne, cite le court métrage homonyme de Maurice Pialat (1960) comme un appel à la « vérité » du réel, au refus des apparences et à l'honnêteté dans le regard et le cœur. Sa relation avec Patrick l'a conduite à se défaire de ses amours délétères. Ultime volte-face du scénario repoussant sa « chute », la rencontre finale avec le « prince charmant », dans une merveilleuse forêt, incite Antoinette à en vérifier l'envers, à reprendre le chemin de retour et de l'espoir vers l'amour heureux...



Prolongements pédagogiques

FRANÇAIS / ÉDUCATION À (L'ÉCRITURE DE) L'IMAGE

Le scénario d'*Antoinette dans les Cévennes* maintient longtemps son audacieuse héroïne sur une ligne de crête, entre enthousiasme comique et tragique passion, menaçant de la faire chuter des collines du burlesque dans les abîmes des amours déçues. Une force intérieure (à définir) la pousse à agir et lui sert de viatique dans son voyage sur la voie de l'émancipation. On brosera le portrait de cette femme que le désir fragilise autant qu'il la fortifie, et que l'excès d'amour (adultère) expose à la réprobation morale de la petite société bourgeoise des marcheurs censeurs qu'elle rencontre (on observera également avec quelle finesse d'écriture et de jeu est traité le personnage de l'amant – excellent Benjamin Lavernhe –, souvent réduit à la caricature dans le vaudeville).

Visuelle et verbale à la fois, la comédie passe autant par le jeu (y compris des regards), le gag ou le comique de situation, que par l'humour dialogué, le sous-texte, le quiproquo, le silence, l'informulé de la pensée, tout un dispositif répondant au marivaudage où les personnages avancent masqués, dissimulent intentions, sentiments et émotions. Pour autant, au cœur de ce petit théâtre de l'amour, on est aussi au cœur d'une nature qui fait battre celui du personnage, dont le tempérament exclut la dissimulation. On justifiera le refus de la théâtralité au profit d'un certain naturalisme de la mise en scène. On analysera la stratégie adoptée par l'épouse (Éléonore – excellente Olivia Côte) pour dynamiser le triangle amoureux.

En perdant un amant, Antoinette retrouve son âme. On étudiera la structure dramaturgique du récit qui, de la promesse du drame comique bourgeois, prend à mi-parcours la piste de la comédie rurale, propice à la réflexion sur l'existence et le rapport à la nature. On démontrera la place occupée par les paysages dans la seconde partie du film. Comment les images incorporent-elles Antoinette à l'espace pour en faire le lieu d'un bien-être, d'une élévation – de son émancipation ?

De quoi, au cœur des éléments rapprochés et de l'intime compagnie des héros et de l'animal, l'aventure cévenole est-elle la métaphore ? Comme Robert Louis Stevenson lui-même, écrivain d'aventures pour la jeunesse et de la bohème (*Apologie des oisifs*, 1877 ; *Causeries et Causeurs*, 1882), *Antoinette dans les Cévennes* dissimule sous sa comédie des sentiments un bel éloge de la lenteur, propre à la maturation du corps et de la pensée. Le chemin qui mène Antoinette de Chasseradès à Saint-Jean-du-Gard – et dont on peut suivre la trajectoire, carte IGN en main, en parallèle de celle de Stevenson –, est une école à ciel ouvert, jalonnée de rencontres et de réflexions de l'héroïne avec son âne, vers la vie – l'amour retrouvé. L'expérience vécue par l'héroïne du film est à la fois existentielle, spirituelle, sentimentale et psychologique. De Stevenson à Antoinette, on commentera la nature des liens qui se nouent entre l'homme/la femme et l'animal. On explicitera enfin le drame de la séparation avec l'âne (Patrick/Modestine).

Références

Au hasard Balthazar (1966) de Robert Bresson. D'Antoinette à Marie (Anne Wiazemsky), circulent la même douceur, la même empathie, la même compréhension pour l'âne, animal aussi doux qu'indocile, aussi caractériel que vulnérable. Depuis des temps immémoriaux, un être porteur de la misère des hommes, que le bât blesse aussi souvent qu'il est battu. Modestine et Patrick, autant que Balthazar, savent que l'amour existe et que les hommes sont méchants. Et c'est quand ils disparaissent de la vie de ces derniers qu'ils viennent à leur manquer.