

Fiche pédagogique

Maria

Film long métrage de fiction

| France | 2024

Réalisation : Jessica Palud

Scénario, adaptation, dialogues : Jessica Palud
et Laurette Polmanss, d'après le roman de
Vanessa Schneider *Tu t'appelais Maria*
Schneider (Editions Grasset, 2018)

Avec : Anamaria Vartolomei, Céleste
Brunnquell, Giuseppe Maggio, Yvan Attal,
Matt Dillon

Photographie : Sébastien Buchmann

Musique : Benjamin Biolay

Durée : 100 minutes

Version française et anglaise, sous-titrée

Distributeur en Suisse : Frenetic Films

Sortie en salles : 19 juin 2024



Elevée seule par sa mère, Maria Schneider est attirée par le monde du cinéma. A 19 ans, elle décroche le premier rôle face à Marlon Brando, dans le film de Bernardo Bertolucci *Le Dernier tango à Paris*. Cette expérience tourne au cauchemar pour elle.

Table des matières

Objectifs pédagogiques et disciplines concernées	3
Résumé	4
Pourquoi <i>Maria</i> est à voir avec vos élèves	5
Pistes pédagogiques	
<i>Avant le film</i>	5
<i>Après le film</i>	6-7
Pour en savoir plus	8

Impressum

Rédaction

Fiche réalisée par **Christian Georges**, collaborateur scientifique CIIP, juin 2024.



Objectifs pédagogiques

- Examiner l'évolution de la représentation de la femme au cinéma, depuis les années 1970 et les rapports de pouvoir dissymétriques dans ce milieu artistique
- Identifier le point de vue qu'adopte le film de Jessica Palud pour reconstituer une histoire vraie
- Explorer la question du **consentement** dans le cadre de projets artistiques (arts de la scène et cinéma en particulier)
- S'interroger sur la fonction et les limites de l'art

Disciplines et thèmes concernés

Psychologie S2

Analyser la motivation exprimée par le réalisateur du *Dernier tango à Paris* pour choisir Maria Schneider. Souligner la perfidie de l'argumentation.

Identifier quelques-unes des réactions suscitées à l'époque par la sortie du *Dernier tango à Paris* et s'interroger sur l'absence d'empathie manifestée envers la comédienne, qui s'était clairement présentée comme victime d'un double viol.

Histoire de l'art S2

Replacer *Le Dernier tango à Paris* dans le contexte des années post-1968 et de l'évolution de la représentation du sexe au cinéma.

Mettre en évidence l'importance de *Maria* dans le prolongement du mouvement #MeToo et des révélations faites par des comédiennes sur des abus commis par des cinéastes.

Arts visuels S2

Analyser un exemple de mise en abyme cinématographique.

Mettre en écho *Le Dernier tango à Paris* avec d'autres œuvres transgressives (en s'interrogeant sur la finalité de cette transgression).

Evoquer l'émergence d'un nouveau métier dans le cinéma : coordinateur·trice d'intimité.

Résumé

A l'âge de 16 ans, Maria Schneider est une jeune fille rêveuse que le cinéma attire. Fille naturelle d'un comédien reconnu (Daniel Gélin), elle a été élevée seule par sa mère, une ex-mannequin devenue libraire. Quand Maria tente de se rapprocher de son père et exprime son intention de tourner dans des films, celle-ci voit rouge et la met à la porte du domicile familial.

Après quelques apparitions dans des films mineurs, Maria décroche un premier rôle dans le film d'un cinéaste italien prometteur : Bernardo Bertolucci. C'est sa mère qui signe le contrat (la majorité était fixée à 21 ans jusqu'en 1974). *Le Dernier tango à Paris* raconte l'histoire d'un couple improbable qui se retrouve dans un appartement pour des étreintes hors normes. Les amants se font en effet la promesse de ne rien révéler d'eux-mêmes et de ne former aucun projet commun.

Avec la complicité de son acteur Marlon Brando, le cinéaste attire Maria dans un piège. A l'insu de la jeune femme (19 ans à l'époque), il improvise une scène très crue qui la prend par surprise et la voit protester en pleurant. Arc-bouté sur elle, le comédien de 48 ans simule une sodomie, après avoir ostensiblement planté ses doigts dans une plaquette de beurre.

Humiliée mais décidée à faire connaître les dessous de cette traîtrise, Maria Schneider s'attire le mépris des bourgeois et les appels au silence du milieu du cinéma. Pourquoi devrait-elle se plaindre, alors qu'un seul film a suffi à la faire connaître au monde entier ?

La jeune femme tente d'apaiser sa souffrance et sa solitude dans la toxicomanie, tout en poursuivant une décevante carrière de comédienne. Hormis quelques exceptions (*Profession reporter*, de Michelangelo Antonioni, *Violanta*, du Suisse Daniel Schmid, ou *Merry-Go-Round*, de Jacques Rivette), la plupart des rôles qui lui sont proposés tentent d'exploiter misérablement son aura sulfureuse. Le réconfort, elle le trouve auprès de Noor, une étudiante en cinéma dont elle tombe amoureuse.



Pourquoi *Maria* est à voir avec vos élèves



Projeté au Festival de Cannes 2024, dans la section parallèle Cannes première, *Maria* arrive dans un contexte de libération de la parole des comédiennes. Dans les mois qui ont précédé, Judith Godrèche et Isild Le Besco ont tour à tour porté plainte contre les metteurs en scène Benoît Jacquot et Jacques Doillon, pour des comportements qui relèvent selon elles de la maltraitance psychologique et du viol. Dans le sillage du mouvement #MeToo, le film de Jessica Palud nous fait mesurer le chemin qu'il a fallu parcourir depuis cinquante ans. Une réflexion à mener avec des classes du Secondaire 2.

"*Maria* est une des premières comédiennes à avoir parlé, elle a dénoncé les abus, et personne ne l'a écoutée", observe la réalisatrice dans le dossier de presse. "Elle en parle très tôt, que ce soit dans le documentaire de Delphine Seyrig *Sois belle et tais-toi*, ou au gré de ses interviews (« Les films sont écrits par les hommes pour les hommes... »). Cette parole s'inscrit dans une époque où il était impossible de remettre en cause la parole, la position de certains réalisateurs, de l'artiste tout puissant. On n'évoquait pas la place de la femme dans le cinéma, ni les dérives que l'on passait sous silence au nom de l'art. La création peut-elle émerger de l'humiliation, de la douleur et du mépris ? Ce que le film interroge, ce sont les limites de l'art, de l'intégrité bafouée, de l'utilisation d'une jeune comédienne et de la trahison qu'elle ressent."

Jessica Palud effectue des choix de mise en scène qui tranchent avec le biopic conventionnel. "Dans son livre, Vanessa Schneider abordait sa cousine Maria par le prisme de l'intime, par le regard du témoin familial. Pour le film, je souhaitais déplacer ce point de vue et me focaliser sur Maria. Être dans son regard et ne jamais l'abandonner, faire la traversée avec elle. Le film est donc raconté uniquement à travers les yeux de Maria Schneider. Elle est de toutes les séquences." Au-delà du traumatisme dont il cerne le contexte spécifique et les conséquences, *Maria* ouvre sur une réflexion salutaire sur la question du consentement et la nécessité de prévenir les dérives. "Avec l'histoire de Maria, on comprend qu'il faut protéger les jeunes gens qui débarquent dans ce milieu sans y être préparés. Que la trahison et la manipulation ne sont pas des outils nécessaires à la mise en scène de cinéma. Tout le monde – moi y compris - cherche la magie au tournage, l'accident, l'émotion qui surgit. Mais je suis certaine qu'on peut y parvenir sans humiliation," conclut Jessica Palud.

Pistes pédagogiques

Avant le film

#MeToo

Qu'évoque ce hashtag pour les élèves ? Un mouvement de libération de la parole limité aux milieux artistiques ? A la parole des femmes ? Mettre en évidence le fait que des hommes dénoncent également les abus dont ils ont pu être victimes (on peut citer [cette tribune](#) parue le 31 mai 2024 dans le quotidien *Libération*, qui met en cause le metteur en scène Pierre Notte).

Quelles personnalités ont été épinglées depuis l'émergence de #MeToo ? Pour quelles raisons ? ([On mentionnera évidemment le cas du producteur Harvey Weinstein, qui a financé certains films de Quentin Tarantino et collectionné les Oscars](#)).

On soulignera l'ambivalence du mouvement #MeToo. Côté pile, la parole se libère et des comportements inadmissibles longtemps passés sous silence sont révélés publiquement (sur le mode : "La honte change de camp"). Côté face, il faut rappeler que la justice n'est pas le tribunal populaire de la rue ou des réseaux sociaux. Toute personne doit bénéficier de la présomption d'innocence. Or il est très compliqué aujourd'hui de se défendre et de faire valoir ses arguments quand on a été mis au pilori (surtout si la mise en cause se fait sur le mode rageur #balancetonporc ou #balancetonprof).

Les élèves connaissent-ils des pionnières de ce mouvement ? Des femmes qui, avant l'heure et même avant l'arrivée d'Internet, ont cherché à briser le silence ?

Après le film

LA MANIPULATION

Lors de leur entretien, quelle motivation exprime Bernardo Bertolucci pour confier le premier rôle du *Dernier tango à Paris* à Maria Schneider ? En quoi ses mots sont-ils séduisants ? En quoi expriment-ils déjà une certaine perfidie ?

[Le réalisateur dit que Maria lui plaît parce que "c'est une page blanche, avec quelque chose de blessé".](#)

[Ce mythe de la "page blanche" renvoie au fantasme de l'artiste qui se sert d'une nouvelle venue pour la révéler au plus grand nombre, par la seule grâce de son geste esthétique. Le public aime certes retrouver des visages familiers \(les vedettes du grand écran, surtout au XXe siècle\). Mais il n'apprécie rien tant que les apparitions, les révélations fulgurantes. On a même trouvé un nom pour les personnes qui ont ce genre de flair : un pygmalion \(selon Larousse : personne amoureuse d'une autre qui la conseille et la façonne pour la conduire au succès\). Mais dans le cas précis, peut-on dire que Bertolucci était amoureux de Maria Schneider et qu'il agissait dans son intérêt à elle ? Pas vraiment...](#)

[La renvoyer à ses "blessures" personnelles ne pouvait qu'éveiller l'attention de la jeune femme \("il m'a comprise"\). Mais ce terme véhicule des connotations ambiguës : comme si l'artiste vampire pouvait impunément se servir des failles et des blessures de son casting pour son propre intérêt. Et faut-il souffrir pour accoucher d'une œuvre d'art ? Autrefois, comédiens et techniciens encaissaient brimades et humiliations. Aujourd'hui, certains ont le courage de dire stop \(on pourra rappeler \[l'annulation du spectacle "Les Emigrants" à la Comédie de Genève, en été 2023, suite au comportement inadéquat du metteur en scène Krystian Lupa\]\(#\)\).](#)

L'attitude de Marlon Brando éclaire un autre aspect de la manipulation dont est victime Maria Schneider sur le tournage du *Dernier tango à Paris*. La mégastar ne se montre ni arrogante ni distante avec la petite nouvelle. Brando se livre à des confidences entre deux prises, qui manifestent sa désorientation ou son besoin de créer un climat de complicité avec Maria Schneider. Dès lors, le fait qu'il agresse sexuellement sa partenaire sur l'injonction secrète du réalisateur apparaît comme une trahison.

LE SOUFRE ET LE SCANDALE

Au moment où sort *Le Dernier tango à Paris*, en 1972, la censure cinématographique est encore très présente en France. Ce n'est qu'après l'élection de Valéry Giscard d'Estaing, qu'elle sera assouplie (suivie de la législation sur le classement X des œuvres pornographiques, en 1975). Le film s'inscrit dans le prolongement des revendications de 1968, mais dans une tonalité funèbre et désenchantée (la libération totale des mœurs, comme la révolution, n'aura pas lieu). En tenaille entre des forces contradictoires (émancipation et répression), *Le Dernier tango à Paris* est interdit aux moins de 18 ans mais attire les foules. En Italie, il est carrément interdit de diffusion, puis condamné à la destruction pure et simple (des copies subsistent à la Cinémathèque nationale).

Dans *Maria*, une inconnue exprime tout son mépris à la comédienne lors d'une rencontre fortuite ("Vous êtes une honte pour les femmes"). Avec le recul, ce reproche paraît injustifié. Pourquoi ?

La comédienne a certes accepté de tourner dans un film qui implique de se dénuder et dans lequel l'attraction sexuelle joue un rôle clé. Mais cela ne donne pas aux bourgeois choqués le droit de la désigner comme une prostituée.

Dans les milieux du cinéma, on a tendance à minimiser le traumatisme ressenti par Maria Schneider. Quels échos en donne le film ? Comment expliquer cette absence d'**empathie** (donner la signification de ce terme) ?

En gros : toute publicité est bonne à prendre, "ta notoriété est faite", ce n'était pas un vrai viol, etc. Et le metteur en scène démiurge a toujours raison. Ni ses choix ni sa méthode ne sont remis en question, à l'époque (et aujourd'hui ?). De manière assez révélatrice, Bertolucci justifiera son guet-apens jusque dans les années 2010, reconnaissant avoir voulu capter "de vraies larmes".

De nos jours, une nouvelle profession a fait son apparition sur les tournages : le coordinateur ou la coordinatrice d'intimité. Quel est son rôle et sa fonction ?

La coordinatrice d'intimité, ou le coordinateur, est chargé(e) de créer un environnement sûr et professionnel pour les acteurs lorsqu'ils interprètent des scènes d'intimité et de nudité à l'écran.

LA MISE EN ABYME ET SON RÔLE

Le cinéma qui montre le cinéma en train de se faire, c'est un procédé classique, qui relève de la mise en abyme. Demander aux élèves s'ils ont des exemples en tête. Ils ne connaissent sans doute pas *La Nuit américaine* (François Truffaut, 1973), ni *Le Mépris* (Jean-Luc Godard, 1963), mais peut-être *Babylon* (Damian Chazelle, 2023).

A quoi sert la mise en abyme ? A prendre du recul. Et, le plus souvent, à renforcer la fascination pour cet univers où l'on s'efforce de créer du vrai avec du factice, à faire croire des choses incroyables.

Certains documentaires ou *making of* relatent des tournages qui tournent au fiasco (*Lost in La Mancha*, de Keith Fulton et Louis Pepe, 2002).

Analyser l'usage de la mise en abyme dans *Maria* ? Que cherche à montrer Jessica Palud ?

Le contrechamp sur l'équipe de tournage, lors de la fameuse scène de sodomie simulée, dévoile un groupe dans lequel personne ne réagit (ni la scripte, ni les techniciens). Chacun semble retenir son souffle, dans le seul souci de capter la séquence selon le vœu du réalisateur. On pourra rapporter les propos de la réalisatrice Jessica Palud dans cette fiche (page 5).

Au-delà de cette péripétie, même sinistre, la mise en abyme dans *Maria* nous amène à nous interroger sur la fonction et les limites de l'art. Des comédiennes et comédiens doivent-ils vraiment en baver pour faire ressentir la souffrance ? Jusqu'où peut-on aller pour bousculer le public et les conventions ? Quelles seraient les limites à ne pas franchir ? Et, pour reprendre un dilemme en vogue dans les années 2020, peut-on encore séparer l'homme de l'artiste ?

Pour en savoir plus

1. Dossier de presse du film : <http://www.frenetic.ch/films/1281/pro/ maria-presskit-fr.pdf>
2. Article de *Libération* : "Bertolucci, la fin d'un cinéaste à fresques et à frasques" (26 novembre 2018, consulté le 19 juin 2024) https://www.liberation.fr/cinema/2018/11/26/bernardo-bertolucci-la-fin-d-un-cineaste-a-fresques-et-a-frasques_1694453/
3. Article de *Libération* : "Décès de Maria Schneider : "Bertolucci aurait voulu s'excuser" (3 février 2011, consulté le 19 juin 2024) https://www.liberation.fr/cinema/2011/02/03/deces-de-maria-schneider-bertolucci-aurait-voulu-s-excuser_712206/
4. Le rôle de la coordinatrice d'intimité (sur le site du CNC, consulté le 19 juin 2024) : https://www.cnc.fr/cinema/actualites/decryptage--questce-que-la-coordination-dintimite_2066812