



PROGRAMME

CREATION

ANA

D'APRÈS À NOS AMOURS FILM DE

MAURICE PIALAT

ET LES FILLES DU FAUBOURG SCÉNARIO DE

ARLETTE LANGMANN

MISE EN SCÈNE

LAURENT ZISERMAN

PRIX
CELEST 1
2019
MAQUETTES

DURÉE 1h30

Avec

MAGALI BONAT Monique (la mère - 47 ans)

BENOÎT MARTIN Vincent (le frère - 29 ans)

SAVANNAH ROL Suzanne (la sœur - 17 ans)

LAURENT ZISERMAN Antoine (le père - 55 ans)

Adaptation Marion Pellissier et Laurent Ziserman

Scénographie Emmanuel Clolus

Lumière Mathias Roche

Son Alain Lamarche

Vidéo Florian Bardet

Conseil dramaturgie Yann Dedet et Rémi Fontanel

Travail musique et voix Élise Caron et Myriam Djemour

Travail du corps Julien Scholl

Construction et régie générale François Dodet

Comédiens film Vincent Anne Alvaro, Yann Boudaud, Camille Dagen, Axel Giudicelli

Comédiens vidéos Émile Bailly, Laure Barida et les élèves du lycée Saint-Exupéry

Voix off Émile Bailly, Emmanuel Clolus, Luca Fiorello, Bernard Gaulin

Production : Compagnie Panier-Piano

Direction de production : Pauline Barascou - La Table Verte Productions

Coproduction : Célestins - Théâtre de Lyon, Théâtre national de la Criée - Marseille, Théâtre du Bois de l'Aune - Aix en Provence

Avec le soutien de l'ADAMI, de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes et de la Ville de Lyon.

Avec l'aide du Théâtre de l'Aquarium - Vincennes et du Théâtre de l'Oulle - Avignon

Merci à Arlette Langmann et Sylvie Pialat ; Stanley Woodward et Pierre Girerd ; La Cinéfabrique, KomplexKapharnaüm, Cie Chiloé-Friche Lamartine,

ENSAIT, TNP (résidences), Isabelle Truc-Mien et sa classe de 1^{ère} spécialité théâtre du lycée Saint-Exupéry de Lyon

Diffusion : Jean-Luc Weinich - Bureau Rustine



LAURENT ZISERMAN

Comédien et metteur en scène, Laurent Ziserman s'est formé à l'École de la rue Blanche puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Il commence à travailler au théâtre avec Catherine Hiegel, Marcel Bozonnet, Jean-Louis Jacopin, Bérangère Bonvoisin, Jacques Nichet et Mario Gonzales.

Il participe ensuite à des aventures de troupe avec Jean-Paul Wenzel, Arlette Namiand, l'équipe des Fédérés, Gilberte Tsai et Jean-Christophe Bailly. Il passe plus de dix années aux côtés de Claire Lasne-Darcueil, depuis les tous premiers spectacles de la compagnie Les Acharnés jusqu'à l'aventure du Centre dramatique de Poitiers et des Printemps Chapiteau. En 2005, il assiste Julie Brochen sur *Hanjo* de Mishima et rejoint la compagnie L'Entreprise-François Cervantes. Cette année-là, François Cervantes écrit pour lui *Jamais avant*, pièce de théâtre en appartement, qu'il joue

près de 200 fois depuis sa création.

Entre 2011 et 2015, il travaille sous la direction de Claire Lasne-Darcueil, Sélim Alik et Jean-Louis Hourdin.

En mai 2013, il fonde la compagnie Panier-Piano, avec laquelle il crée en 2015 son premier spectacle *Le Kabuki derrière la porte*. D'avril 2016 à juillet 2017, il est membre du Théâtre Permanent de Gwenaël Morin au Théâtre du Point du Jour à Lyon. Dans le cadre des Chantiers Nomades, il participe aux trois chantiers de recherche dirigés par Krystian Lupa en 2014-2015, et à celui dirigé par Alexander Zeldin en 2017. Depuis octobre 2017, il enseigne au Conservatoire à rayonnement régional de théâtre de Lyon. En février 2019, dans le cadre des Chantiers Nomades, il dirige un stage autour de la pièce de Claudine Galea *Je reviens de loin*, avec Claudine Galea, Élise Caron et Mathieu Amalric. Depuis fin 2018, il se consacre à la création de ANA.

NOTE D'INTENTION

Il y a des années que je rêve d'un spectacle à partir d'*À nos amours*.

À un moment, sans avoir beaucoup revu le film, je me suis mis à repenser à des séquences, de façon un peu obsessionnelle. Je gardais notamment en mémoire la violence, l'intensité, la vérité des scènes de famille.

Leur puissance et leur beauté.

Leur force dramatique.

Le père, la mère, le frère, la sœur.

Les repas.

L'appartement.

Les cris, les coups, les baffes, les pleurs.

L'amour, la violence, la tendresse, inextricables.

Et aussi les mouvements de caméra.

Les longs plans-séquence.

Le montage abrupt.

Cet art du récit si singulier, et aussitôt reconnaissable.

Ce tourbillon (le film pourrait lui aussi s'appeler *Love Streams*).

Le cinéma de Pialat est intemporel et universel, parce que seulement et terriblement humain, au même titre que le théâtre de Tchekhov.

Toute son œuvre porte la marque de blessures intimes, qui viennent de l'enfance, et auxquelles il ne cesse de revenir.

Mais, à l'inverse du dramaturge russe, Pialat n'était pas médecin. On ne trouve pas chez lui cette admirable compassion. Il voulait être peintre. Il sait voir. Son regard est cruel et exact, comme celui de Rossellini ou de Mizoguchi, qu'il admirait plus que tout. Comme celui de Jean Rouch. Il est ethnographe lui aussi.

- Un journaliste : *Qu'est-ce que la mise en scène ?*

- Mizoguchi : *C'est l'homme. Il faut essayer de bien exprimer l'homme.*

Le cinéma de Pialat ne s'intéresse qu'à l'homme, à ses blessures, à ses faiblesses, avec autant de cruauté et d'exactitude que de tendresse.

Mais ce qui le distingue entièrement de ses prédécesseurs, c'est qu'il le fait depuis une expérience intime, vécue, ressentie.

Je ne suis à l'aise que dans des histoires qui me sont arrivées ou qui ont existé. Dans un film, je raconte moi, moi, moi et rien d'autre ! Je fais une chanson de geste de ma triste vie.

Pialat est le grand peintre de l'homme, de l'homme et de la famille. « La famille centrifuge. La famille et son nœud, la famille comme usine, la famille comme paysage. »

Pialat est un grand dramaturge (lui qui se désolait de ne pas savoir écrire).

À nos amours, mieux que tant de pièces à mon goût, propose une admirable et terrible dramaturgie des névroses familiales.

Je me dis qu'il y a là, de manière évidente, matière à théâtre.

LAURENT ZISERMAN





DU CINÉMA AU THÉÂTRE

INVITER MAURICE PIALAT

Pour cette adaptation d'*À nos amours*, je ne souhaite pas que le cinéma s'invite sur le plateau du théâtre, mais je voudrais y inviter Maurice Pialat.

Même très modestement.

C'est de cela que je rêve.

C'est le sens profond de ce projet.

Que tout notre travail soit nourri par le sien, son univers, son langage, son esthétique, sa « méthode » de travail avec les acteurs...

Qu'on soit animés pendant les répétitions par les mêmes mouvements souterrains qui nourrissent son exigence et sa recherche pendant le tournage de ses films.

Qu'on se pose des questions similaires : quel chemin inventer avec les acteurs pour chasser les poncifs de jeu, les clichés, les banalités, ce qu'il nommait le « théâtral » ? quel dispositif mettre en place pour que puissent apparaître des éclats de vie, de vérité ?

Exercices d'inspiration bien plus que d'imitation.

Il y a tout ce qui a trait au jeu, aux corps.

Il y a aussi des questions d'espace (frontalité / profondeur de champ / hors-champ).

Des questions d'entrée en scène (entrée dans le plan).

Des questions de durée (plan-séquence).

Des questions de dramaturgie, de récit (montage, ellipses).

Des questions de lumière, de son, d'attention aux détails, d'exactitude (réalisme).

Claire Denis dit : « *Moi je n'adapte pas, j'adopte* ».

C'est ce que nous allons faire : adopter *À nos amours* et Maurice Pialat.

C'EST PAR LE CORPS QUE LES CHOSSES ARRIVENT

Et puis il y a aussi quelque chose de plus impalpable, peut-être de plus profond, qui irrigue tout le cinéma de Pialat, et qu'on pourrait ramener à un seul sujet : le rapport aux corps dans ses films.

Plusieurs entrées du Dictionnaire Pialat ne parlent que du corps :

*E comme Énergie(s),
G comme Gifle,
H comme Hors-champ,
I comme Improvisation ou Irruption...
D comme Depardieu, tant le corps de Gérard Depardieu irradie dans son cinéma.*

Les personnages de Pialat habitent le monde de manière tactile, sensuelle. Ce qui les anime, ce qui les fait agir, ce qui les propulse dans le plan, ce ne sont jamais des ressorts sentimentaux ou psychologiques. Ni même la logique de la situation.

Ce sont des impulsions physiques. C'est une logique du corps, du corps qui parle, qui décide, qui impose.

Si l'émotion est là, c'est par le corps qu'elle arrive.

Et l'émotion est très souvent là, toujours brutale, inattendue, fulgurante.

Comme dans la vie.

« Regarder le monde d'assez près et avec assez d'insistance pour qu'il finisse par révéler sa cruauté et sa laideur ».

Erich Von Stroheim, cité par André Bazin

LES CODES DU THÉÂTRE DANS LE FILM

« Ce que Maurice aimerait vraiment, c'est quelque chose qui coule totalement, sans que ça fasse scénario, sans que ça fasse plan-séquence, sans que ça fasse raccord : quelque chose qui coule tout seul ».

YANN DEDET, MONTEUR

Le film joue ainsi entièrement sur cette notion de théâtre et de représentation par la façon dont la caméra occupe, lors des disputes et des scènes d'hystérie entre Suzanne, sa mère et son frère, la place du quatrième côté face à une scène, constituée d'une première pièce (l'atelier) et d'une seconde en arrière-plan (salle à manger). Ce dispositif joue essentiellement sur le déplacement horizontal des personnages, plus rarement sur la profondeur : les déplacements des personnages sont ainsi limités aux bords du cadre ou par le décor. Parfois, un changement de plan recentre les personnages, parfois la caméra se lance à leur poursuite, comme si elle savait que dans ce décor sans hors-champ, ils ne pouvaient lui échapper.

LAURENT ZISERMAN



« AVANT LA PILULE, LES COLLANTS ET LA CONTESTATION ».

Quand on écrit une histoire, je ne pense pas qu'on puisse la réussir s'il s'agit d'un sujet à thèse, si l'on part d'une idée. Pour moi, il s'agit de partir de la vie, de l'expérience, il s'agit de ressentir les autres de l'intérieur, d'exprimer les choses sans les énoncer, sans qu'elles soient dites. Comme dans la vie : il se passe beaucoup plus de choses qu'on n'en dit. Je ne vais pas faire le partage de la communication, mais, quoi, est-ce qu'on dit un tiers de ce qu'on ressent ?

ARLETTE LANGMANN

En 1974, Arlette Langmann écrit une nouvelle autobiographique inspirée de sa propre adolescence passée rue du Faubourg-Poissonnière, dans les années soixante, à Paris. De cette nouvelle va naître, deux ans plus tard, le scénario des *Filles du Faubourg* dont l'un des personnages, Suzanne, n'est autre qu'un « double » de la scénariste, et son prénom : « un hommage à la Susanna des *Nozze di Figaro*, amoureuse et émancipée »,

raconte René Marx¹. Elle a tout juste trente ans lorsqu'elle écrit l'histoire de cette bande de filles, et nourrit depuis son adolescence une passion pour le cinéma : « à quatorze ans je séchais les cours pour aller voir trois films par jour », raconte-t-elle à Claire Devarrieux² en 1980. Mais ce film « était difficile à faire, il demandait beaucoup de moyens et il était compliqué. C'était l'histoire de quatre ou cinq filles qui devaient être des gamines au début du film et presque des femmes à la fin. Cela demandait beaucoup de moyens parce que cela se passait dans les années 60, on ne pouvait pas le transposer de nos jours car les mentalités ont changé », poursuit-elle. Il sera alors remanié et deviendra *À nos amours*, mais ne sera jamais tourné dans sa version originale.

¹ René Marx, « Mademoiselle Suzanne », *L'Avant-scène Cinéma* n°621, mars 2015.

² Claire Devarrieux, « Un entretien avec Arlette Langmann », *Le Monde*, 4 septembre 1980.

LES FILLES DU FAUBOURG – EXTRAIT

L'action se situe dans les années 60, avant la pilule, les collants et la contestation. C'est l'histoire de six jeunes filles, dont le personnage principal est Suzanne. À quinze-seize ans, elle a un petit ami, Luc, dix-sept ans, et des amies : Solange, Martine, Annie, Charlette, Simone. Elles sont toutes six lycéennes, du même lycée, habitant le même quartier (Faubourg Saint-Denis). Leur milieu familial : le même pour toutes, avec des parents plus ou moins pauvres, mais toutes sont filles d'artisans. Ce sont des parents qui travaillent dur et qui laissent leurs enfants livrés à eux-mêmes toute la journée, jusqu'à huit heures du soir. Ils sont peu instruits, pour la plupart d'origine étrangère (Polonais, Roumains, Russes, Italiens) et suivent de très loin les études, les occupations et les préoccupations de leurs filles. Mécontente avec leurs parents (Martine et Annie : parents en désaccord, chacun voulant entraîner ses filles de son côté. Ils finiront par se séparer puis par divorcer), incompréhension ou éducation à l'ancienne : parents essentiellement nourriciers (Suzanne, Solange, Charlette), ces jeunes filles recréent entre elles ce qu'elles n'ont pas : une famille attentive. Elles ne sont pas seulement complices de leurs 400 coups, de leurs flirts, de leurs écarts de conduite. Elles s'attachent les unes aux autres, elles s'éduquent ensemble. Elles ont chacune une personnalité différente, mais, comme il se doit, leur préoccupation majeure et commune : les garçons.

Les Filles du Faubourg, scénario d'Arlette Langmann, 1976.

Le scénario est consultable à la Bibliothèque Raymond Chirat, Institut Lumière, Lyon.

LES FORMES DE LA RÉSISTANCE OU L'ADOLESCENCE DANS LE CINÉMA DE MAURICE PIALAT PAR RÉMI FONTANEL. EXTRAITS

La résistance "pialatienne" se traduit par un désir très fort d'aller « contre » toute forme de stabilité (narrative, esthétique, psychologique, etc.) ... toujours contre ce qui pourrait s'établir trop facilement ; dans *Passe ton bac d'abord* et *À nos amours*, chaque récit ira donc contre les idées reçues qui pourraient accompagner l'adolescence (images de lycée, découverte de l'amour et de la sexualité, conflits familiaux, crise existentielle, etc.), afin de ne jamais soumettre les êtres racontés aux confort insupportables du stéréotype. Ainsi, une impression persiste : celle que les personnages filmés ont déjà vécu leur adolescence (qu'ils sont quelquefois plus adultes que leurs parents). [...]

Aller contre l'évidence de situations déjà trop identifiées : pour chacun de ces personnages, il ne s'agira pas de vivre son adolescence mais il sera plutôt question d'y résister et d'en sortir par tous les moyens. Le mariage pour Suzanne sera l'une des échappatoires possibles et sa fuite vers la Californie en sera un autre (après la famille, il faut se débarrasser du mari), comme si le but était toujours de ne pas se fixer quelque part afin de lutter contre sa propre condition, sa propre destinée. [...]

« *Bouger pour ne pas mourir* » : l'adolescence chez Pialat est donc synonyme de mouvements. Rien ne peut se fixer, stagner chez ces jeunes et cette période de la vie ne peut donc se raconter qu'à travers le papillonnage, le butinage de quelques personnages isolés qui n'auront de cesse de s'éparpiller, de s'épancher, de déguerpir du film comme s'il était impossible pour eux de rester immobiles, à la merci d'un lieu, d'une communauté, d'un "système" impossibles à dépasser.

Résister à l'exemplarité c'est donc avant toute chose donner aux personnages les moyens de refuser de devenir les figures représentatives d'une société à laquelle il est difficile d'appartenir ; c'est également provoquer la rencontre des corps avant celle de personnages débordant d'énergie et persuadés au fond d'eux-mêmes que l'amour n'existe pas. »

Rémi Fontanel, « Les formes de la résistance ou l'adolescence dans le cinéma de Maurice Pialat », revue *Hors champ*, 2004. Article à retrouver en intégralité sur www.horschamp.qc.ca



PROCHAINEMENT EN CRÉATION AUX CÉLESTINS

février 2021



International Belgique

I SILENTI

CONCEPTION

**FABRIZIO CASSOL
TCHA LIMBERGER**

MISE EN SCÈNE

LISABOA HOUBRECHTS

Un saxophoniste de jazz belge, une danseuse indienne virtuose, un célèbre multiinstrumentiste tzigane, une soprano américaine. Ils nous transmettent des fragments d'histoires fortes et belles, des histoires d'amour, de mort, de guerre et d'exil, inspirées des madrigaux de Monteverdi et nourries par la diversité des sons de la Méditerranée et des Balkans.

Avec
le violoniste et chanteur **TCHA LIMBERGER**
la danseuse **SHANTALA SHIVALINGAPPA**
les chanteurs **CLARON MCFADDEN, NICOLA WEMYSS, JONATAN ALVARADO**
les instrumentistes **PHILIPPE THURIOT, GEORGI DOBREV, VILMOS CSIKOS, EZGI ELKIRMIS**

LIBRAIRIE PASSAGES

Retrouvez les textes de notre programmation chez notre partenaire la librairie Passages.



L'équipe d'accueil est habillée
par la **MAISON MARTIN MOREL**

PATRICE MULATO

- soins capillaires
professionnels naturels -
soutient l'accueil des artistes.
patricemulato.com

04 72 77 40 00

THEATREDESCELESTINS.COM



VILLE DE
LYON GRANDLYON
la métropole

