

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

LIVRADOIS/GAUMONT/F.R.3 PRÉSENTENT

A NOS AMOURS.

UN FILM DE MAURICE PIALAT
avec SANDRINE BONNAIRE



DOMINIQUE BESNEHARD / EVELYNE KÉR / ANNE-SOPHIE MAILLE / CYR BOITARD / CHRISTOPHE ODENT / MAÏTE MAILLE / PIERRE-LOUP RAJOT / CYRIL COLLARD
SCÉNARIO ET DIALOGUES : ARLETTE LANGMANN / MAURICE PIALAT / SON : JEAN UMANSKY / IMAGES : JACQUES LOISELEUX / MONTAGE : YANN DEDET, SOPHIE COUSSEIN
MUSIQUE : THE COLD SONG, INTERPRÉTÉE PAR KLAUS NOMI / PRODUCTEUR EXÉCUTIF : MICHELINE PIALAT / PRODUCTEUR ASSOCIÉ : EMMANUEL SCHLUMBERGER

Avec le soutien du Conseil régional

CNC

À nos amours

France, 1983, 1 h 35, format 1.66

Réalisation : Maurice Pialat

Scénario : Arlette Langmann et Maurice Pialat

Image : Jacques Loiseleux

Son : Jean Umansky

Montage : Yann Dedet, Valérie Condroyet, Sophie Coussein

Musique : Henry Purcell (« *The Cold Song* », interprétation de Klaus Nomi)

Interprétation

Suzanne : Sandrine Bonnaire

Le père : Maurice Pialat

Le frère : Dominique Besnehard

La mère : Evelyne Ker

Jean-Pierre : Cyril Collard



Maurice Pialat sur le tournage de *Police* (1985) – CdC/DR.



SUZANNE ET SANDRINE

Film clé du cinéma français des années 80, *À nos amours* raconte l'histoire de Suzanne, une jeune fille de seize ans qui vit ses premiers rapports sexuels et ses premières désillusions sentimentales. Amoureuse d'un garçon, Luc, dont elle refuse les avances charnelles, elle a des aventures avec des hommes qu'elle désire mais n'aime pas. Redoutant d'avoir le cœur sec, elle plonge parfois dans des abîmes de tristesse. C'est alors que son père, qu'elle adore, quitte le domicile familial. Ce départ attise les conflits avec sa mère et déclenche la violence de son frère à son égard...

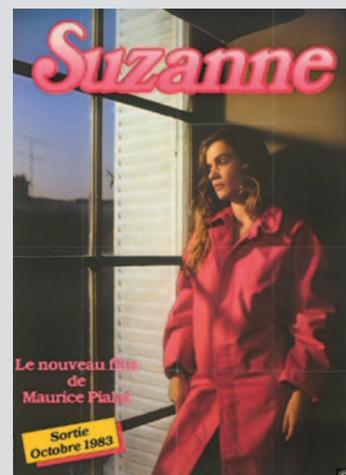
Suzanne est interprétée par Sandrine Bonnaire dans son premier rôle au cinéma. Sa performance sous la direction de Maurice Pialat lui ouvrira les portes d'une brillante carrière poursuivie avec des réalisateurs aussi importants qu'Agnès Varda (*Sans toit ni loi*), Jacques Doillon (*La Puritaine*), André Téchiné (*Les Innocents*), Jacques Rivette (*Jeanne la Pucelle*) ou Claude Chabrol (*La Cérémonie*). Le metteur en scène Maurice Pialat, qui veut éviter une certaine fausseté de la représentation, l'a choisie pour sa capacité à faire corps avec son personnage. De fait, certaines expressions entendues dans *À nos amours* appartiennent tout autant à Sandrine qu'à Suzanne et il est parfois difficile de savoir où se situe la frontière entre le film et la vie elle-même.

MAURICE PIALAT, SANS CONCESSIONS

Maurice Pialat (1925-2003), après avoir tenté de devenir peintre, a cherché dès ses débuts de cinéaste à faire tourner des acteurs qui ne pourraient pas se reposer sur un savoir-faire ou des techniques de jeu déjà éprouvées. Privilégiant les non-professionnels, il emprunte à chacun des éléments biographiques pour nourrir ses films. Aussi le scénario d'origine d'*À nos amours* est-il directement inspiré de l'adolescence d'Arlette Langmann, son ex-femme. Il va lui-même interpréter le rôle du père de Suzanne pour, en plusieurs occasions, surprendre ses partenaires et les obliger à la spontanéité en imposant durant les prises, via son personnage, des modifications de dialogue et de scénario. Cinéaste exigeant et singulier, Pialat aura finalement tourné dix longs métrages et un feuilleton, *La Maison des bois* (1970), poursuivant l'idéal d'un film qui, tout en étant fiction, ressemblerait à la réalité. La rudesse naturaliste sans concessions de titres comme *L'Enfance nue* (1968), *Nous ne vieillirons pas ensemble* (1972), *La Gueule ouverte* (1974) ou *Loulou* (1979) et les réflexions torturées de *Sous le soleil de Satan* (1987) ne l'auront pas empêché de devenir un auteur reconnu par le public et par ses pairs – pour lesquels son œuvre est aujourd'hui encore une influence essentielle.

À JUSTE TITRE

À nos amours n'a pas été le premier titre choisi par Maurice Pialat. Si le scénario originel d'Arlette Langmann qui l'a inspiré s'appelait *Les Filles du faubourg*, c'est sous le nom de *Suzanne* que le film a bien failli sortir. Le choix s'est finalement porté sur le titre français d'un polar de la série noire signé P.J. Wolfson, *Bodies are Dust*, dont l'intrigue était sans rapport avec celle de la chronique adolescente. Que révèle, au-delà de la stratégie publicitaire, le passage du prénom de l'héroïne à l'évocation de relations amoureuses ? Faut-il lire ironie ou dérision dans la dédicace – ou le toast – que constitue la formule retenue, appliquée à une jeune fille au « cœur sec » et dont son père dit qu'elle n'est « pas aimante » ? Comment rendre compte de la première personne du pluriel ? On pourra enfin mettre le titre en rapport avec la pièce d'Alfred de Musset *On ne badine pas avec l'amour* qu'interprète Suzanne au début du film.



Gaumont/DR.



UNE FAMILLE DÉCOMPOSÉE

À nos amours est davantage qu'une chronique adolescente. Le film, dont plusieurs éléments renvoient à la tragédie antique, raconte en effet l'histoire de la décomposition d'une famille. Le comportement de Suzanne, qui adore son père et ne peut pas s'attacher aux garçons, n'est pas exempt d'ambiguïté, reproduisant ce que la psychanalyse nomme le « complexe d'œdipe ». La mère de Suzanne quant à elle pourrait bien renvoyer au « complexe de Jocaste », qui, à partir du nom de la reine de Thèbes devenue l'épouse de son propre fils, désigne le désir et la jalousie qu'une mère peut avoir pour un de ses enfants. Il est aussi possible d'évoquer le frère de l'héroïne dont les relations avec sa sœur sont pour le moins ambivalentes. La vie familiale est ainsi décrite comme un enfer, une obligation de vivre ensemble qui ne peut aboutir qu'à un éclatement. Dans cette perspective, À nos amours montre aussi l'égoïsme de chacun des membres de cette famille, depuis le père qui abandonne femme et enfants, le frère qui s'avère être un monstre d'arrivisme ou Suzanne qui, par nécessité et par désir, s'émancipe en partant à l'étranger vivre sa propre vie. Réussir sa vie, échapper au ratage... Tel est le désir secret des personnages de Pialat. Or, il ne restera tragiquement que le sentiment d'un vaste gâchis – à travers le père et la mère qui sont devenus des étrangers l'un à l'autre – ou la crainte de ne jamais trouver sa voie.

DISCONTINUITÉS

L'assemblage des films de Pialat ne ressemble pas à celui des films ordinaires. Si le montage permet généralement de créer une continuité de la réalité décrite, ce sont surtout des moments disparates arrachés au flux de la vie qu'il est possible de percevoir dans À nos amours. On peut ainsi remarquer, au début du film, plusieurs courtes scènes où l'on voit Suzanne se baigner, rêver à l'avant du bateau au crépuscule ou jouer la pièce dans la nuit, sans qu'il y ait de réelle continuité entre elles. Les plans sont même coupés au milieu d'un dialogue lorsque, par exemple, Michel reprend Suzanne sur sa manière de jouer. Pialat ne veut pas que les scènes donnent le sentiment d'avoir été écrites pour le film. Au contraire, le spectateur doit avoir le sentiment de saisir des instants volés à la réalité, de même que la vie des personnages doit donner l'impression d'exister avant le début et après la fin du plan. C'est aussi la raison pour laquelle il est presque impossible de connaître exactement la durée de l'histoire tant les repères temporels font défaut. On interprétera de la même façon l'absence de certaines scènes attendues, jugées trop convenues. Ainsi, quand Luc et Suzanne se séparent, l'explication a déjà eu lieu. Il nous appartient dès lors de reconstruire ce que nous n'avons pas vu.

TEMPS D'ARRÊT



À nos amours donne d'abord l'impression d'un film sans cesse en mouvement. On peut y repérer pourtant plusieurs brefs moments où, le mouvement des corps se figeant soudain, l'héroïne semble regarder en elle-même. C'est le cas au début, lorsque, au bord de la route, Luc et Suzanne prennent des chemins opposés au coucher du soleil ; sur le visage de la jeune fille passe soudain un sentiment fugace de désolation. C'est encore le cas, plus tard, lorsque Suzanne, accoudée à une cheminée, regarde dans le vide tandis que la fête de famille bat son plein hors champ. La dernière image du film, figée, ne peut-elle pas elle aussi être interprétée comme la prise de conscience d'une terrible difficulté à exister ?

ÉCLOSION

Suzanne est endormie sur son lit. Sa mère entre dans sa chambre, ouvre les rideaux et reproche à sa fille de dormir toute nue avant de s'éloigner dans le fond du couloir. Quels sont les enjeux de cette séquence en un seul plan, apparemment anecdotique ? Quand la mère rentre dans la pièce, Suzanne est encore pour elle une enfant. Mais lorsqu'elle revient vers celle qui entre-temps s'est assise sur le bord du lit, elle découvre que la petite fille est devenue une jeune femme. Se révèle alors le fossé qui sépare les deux personnages. La mère, qui n'est plus très jeune,



IMPROVISATION

Il est très difficile pour un comédien d'improviser sans un cadre préexistant. La scène où Suzanne et son père discutent en est un bon exemple. Au départ se trouve une situation écrite : le père doit dire à sa fille qu'il va quitter sa famille. C'est sur une intuition que Pialat décide d'improviser un dialogue portant

sur la fossette disparue de Suzanne. Sandrine Bonnaire embraye directement car tous deux ont déjà évoqué, sur le tournage, les fossettes de l'actrice. Ainsi, dans ce cadre que constitue la scène écrite, Pialat apporte de l'inattendu qui ressemble à la vie elle-même.



Directrice de la publication : Frédérique Bredin
Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée
(12 rue de Lübeck, 75584 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40).
Rédacteur en chef : Thierry Méranger, Cahiers du cinéma.
Rédacteur de la fiche : Jean-Sébastien Chauvin.
Iconographie : Carolina Lucibello et Lara Boso. Révision : Sophie Charlin.
Conception graphique : Thierry Célestine.
Conception et réalisation : Cahiers du cinéma.
(18-20 rue Claude Tillier, 75012 Paris).
Crédit affiche : Benjamin Baltimore/Gaumont.

**CAHIERS
DU
CINÉMA**

transmettre
LE CINÉMA

www.transmettrelecinema.com

- Des extraits de films
- Des vidéos pédagogiques
- Des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma...