



# L'Homme d'à côté

Représentations cinématographiques du sentiment amoureux

Écriture, conception et interprétation **Sébastien Accart**

Collaboration artistique **Vincent Rouche**



Un universitaire, historien du cinéma, présente au public ses recherches sur la représentation de l'amour. Muni de son vidéoprojecteur, il analyse en direct les images de réalisateurs tels que François Truffaut, Max Ophuls, Luchino Visconti ou Martin Scorsese. Il cherchera à démontrer la trajectoire commune de la passion qui se dessine à travers quelques héroïnes et héros du 7<sup>e</sup> art. Sommes-nous conditionné.e.s à aimer selon des codes de conduites répétés sur grand écran ?

*L'Homme d'à côté* est soutenu par L'Arcal, les Studios de Virecourt,  
l'université Paris 1 – Panthéon Sorbonne et le Samovar

Futures résidences : Studios de Virecourt en décembre 2021, le Samovar en avril 2022



## Un spectacle - conférence

*L'Homme d'à côté : Représentations cinématographiques du sentiment amoureux* est la parole d'un chercheur qui aime le détail et prend plaisir à étirer les petits riens des images qui en disent long. L'objet des recherches de cet homme à côté des images est de décrypter la passion romantique et destructrice dépeinte au cinéma, analyser ce qui fait courir les personnages dans des films tels que *Lettre d'une inconnue* (Max Ophuls, 1948), *Rocco et ses frères* (Luchino Visconti, 1960), *Le Temps de l'innocence* (Martin Scorsese, 1993) ainsi que son film fétiche, dans lequel il se reconnaît : *La Femme d'à côté* (François Truffaut, 1981).

Bâtie sur l'analyse filmique, *L'Homme d'à côté* aborde la représentation de l'amour dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, à travers les regards de quatre réalisateurs. La conférence interroge notre liberté à nous affranchir des trajectoires de ces archétypes romanesques où la différenciation sexuelle domine les images, quand le regard masculin projette ses fantasmes sur la figure féminine, laquelle est façonnée en conséquence et accède au statut d'icône.

Parallèlement à son enquête, le conférencier laisse échapper dans un jeu de constantes digressions une parole plus intime, se fichant bien de la bienséance à l'image des héros et héroïnes de cinéma analysés. Si le conférencier projette l'extrait d'un film, il peut doubler ou traduire les dialogues un peu trop fort et se les approprier. S'il cherche à rester « dans les clous », à cadrer son intervention par l'histoire des cinéastes abordés, par une analyse de la mise en scène des films (qu'est-ce qu'un plan américain ? un plan italien, ça existe ? pourquoi le montage alterné ici ? que signifie à tel endroit le fondu enchaîné ?), le chercheur finit par se confondre avec les sentiments des personnages et est rattrapé par sa propre vie sentimentale. L'universitaire fait résonner en boucle une phrase, un mot et recoupe les motivations amoureuses entre les différents milieux sociaux représentés : la bourgeoisie viennoise du début du 20<sup>e</sup> siècle, des cadres moyens de la province française des années 80, l'aristocratie newyorkaise de la fin du 19<sup>e</sup> ou encore la classe ouvrière italienne des années 50... car « *en amour il n'y a pas de pauvre* » comme le rappelle François Truffaut.

Si pour le cinéaste Max Ophuls, « *le bonheur n'est pas gai* », c'est dans une conférence en quatre parties (La Culpabilité, La Fusion, La Réalisation, La Distinction) et à travers la problématique suivante : « Comment raconter le physique de l'amour ? » qu'il sera question d'étudier notre part de liberté dans le sentiment amoureux. Comment sommes-nous façonné.e.s par le regard de l'être aimé ? Pourquoi jouir ne signifie pas forcément être heureux ? Et comment être heureux, être amoureux, ne signifie nullement connaître le plaisir ? Pourquoi, en nous, ces romances cinématographiques tragiques résonnent comme des lignes de conduite ? Sommes-nous libres de nous affranchir de la trajectoire de ces figures romanesques projetées sur les écrans ?

Les frontières s'abolissent entre le conférencier et l'acteur, entre les corps sur l'écran et le corps sur la scène. L'universitaire se réjouit de la beauté du geste : ne pas se résigner et succomber à la passion quoi qu'il en coûte. Il s'interroge sur le paradoxe de ces anarchistes amoureuses et amoureux qui tout en prônant leur indépendance d'esprit, n'ont d'autre désir que celui de fusionner avec l'être aimé et qui ont la folie (ou la sagesse ?) de crier : « *Je ne suis pas moi sans toi !* »

"Devant la télévision le soir, je me demandais s'il était en train de regarder la même émission ou le même film que moi, surtout si le sujet en était l'amour ou l'érotisme, si le scénario avait une correspondance avec notre situation. J'imaginai alors qu'il voyait *La Femme d'à côté* en nous substituant aux personnages. S'il me disait avoir vu effectivement ce film, j'avais tendance à croire qu'il l'avait choisi ce soir-là à cause de nous et que, représentée à l'écran, notre histoire devait lui paraître plus belle, en tout cas justifiée."

**Annie Ernaux, *Passion simple*, 1994**



*Images d'une première résidence de recherches au plateau à L'ArcaL.*

## Note d'intention

La conférence est le fruit de mes propres recherches et obsessions à propos de l'amour selon le cinéma. Ainsi, j'ai rassemblé des comportements à la fois singuliers et redondants de quelques amoureuses et amoureux cinématographiques. A travers ces personnages, j'ai étudié comment un même sentiment peut se raconter selon la phrase d'un dialogue, une échelle de plan, un angle de prise de vue, un mouvement de caméra ou encore un effet de montage. Soit autant de moyens pour raconter ce qui nous déchire, à l'intérieur. En tout bon universitaire qui se respecte, je me suis construit une bibliographie solide (qui invoque les pensées de Roland Barthes, Serge Daney, Annette Insdorf, Jacques Lacan, Ralph Waldo Emerson, Laura Mulvey) pour soutenir mes propos et tenter de démystifier les comportements du sujet amoureux. En collaboration avec Vincent Rouche, clown-pédagogue, la conférence me permet de chercher au présent, elle est rythmée par la suspension du temps, les va-et-vient entre intime et social, l'irrespect des règles d'une prise de parole universitaire et le lien direct avec l'audience. Le travail clownesque permet aussi de prendre une distance amusée avec les tragédies filmées ou à l'inverse une empathie totale de la part du conférencier. A travers les films abordés comme des cas d'école et à travers les personnages disséqués tels des insectes, mon objectif est d'exposer à la curiosité du public nos émotions, nos bizarreries, notre attitude envers l'existence quand la passion nous prend, ainsi qu'une lecture stéréotypée de l'amour qui, à en croire les images, serait distinct si on est homme ou femme. En désamorçant, singeant et glorifiant des situations amoureuses à la fois asphyxiantes et galvanisantes, il s'agit de valoriser un monde où l'action jaillit de l'émotion.

Les films sont des empires de signes qui parlent de leurs époques de production et qui parlent à notre inconscient. Ils créent des genres à partir d'émotions premières (la peur, le sens de la justice, le rire, la sensualité...). Les films romantiques parlent de nos corps, de l'aspiration à une vie et un moi meilleurs, du statut des femmes, des hommes, d'archétypes que l'on croit inébranlables. Ces projections fantasmées ont une influence directe sur nos vies intimes, elles s'incarnent dans nos corps de spectatrices et spectateurs. Le cinéma nous montre-t-il que l'amour est le lieu où nous agissons selon notre genre ? Ou bien l'endroit où nous nous montrons les plus transgressifs et rebelles ? Et si la poursuite d'un désir mène à l'autodestruction, je souhaite interroger ce paradoxe magnifique, cette esthétisation de la souffrance humaine et notre délectation à regarder autrui souffrir.

J'ajoute que ce spectacle s'approprie la nature populaire du 7<sup>e</sup> art, issu de découvertes scientifiques, récupéré par l'art forain et itinérant (dans l'entre-deux-guerres, au moyen du cinéma, les instituteurs instruisaient sur la santé et à la citoyenneté. Les projections avaient lieu dans des salles paroissiales, les écoles, sur des places de villages...). Je souhaite m'inscrire dans cette tradition avec pour visée, aujourd'hui, l'éducation sentimentale.

Je me suis dit que le récit de ces difficultés pourrait servir à d'autres.

Sébastien Accart, septembre 2021

## Traversée

(par Vincent Rouche, collaborateur artistique, septembre 2021)

Sébastien m'a appelé un jour me disant qu'il avait pensé à moi pour l'accompagner dans son travail, l'aventure d'un conférencier, universitaire historien du cinéma. Il voulait que ce conférencier soit « rattrapé par sa propre vie sentimentale ». Que quelque chose de décalé advienne dans le jeu, qu'il soit comme emporté par la situation, par son discours, les images, les mots d'amour.

Il voulait, bien que sans nez et sans maquillage, que quelque chose du clown, du burlesque, de l'excès, de l'emportement, de l'empêchement puisse apparaître, imprégner son discours et sa présence. Mais il voulait aussi avoir du temps, son temps à lui, ne pas aller plus vite que la musique, celle du dedans.

Pour avoir participé à un stage de six semaines avec moi, des années auparavant, il avait la mémoire de règles du jeu, ces outils, qui rendent possible la clarté, qui donne de la conscience sur le plateau. Dans la proposition de Sébastien, le propos est premier. Il y a des choses qui sont à dire, c'est une conférence, il y a des extraits de films qui sont donnés à voir.

Pour François Cervantes, « *Plutôt que de demander à l'acteur de se mettre au service du « propos » de la pièce, il vaut peut-être mieux avouer que le propos est toujours le même, c'est le fond de l'être humain, et qu'il s'agit de travailler à ce que la pièce éclaire le fond de l'acteur, que l'acteur accepte d'être éclairé par elle, d'être vu par elle.* »<sup>1</sup>

Alors nous avons travaillé à faire en sorte que la présence de l'acteur Sébastien se confonde parfois avec l'image projetée, comme si, à certains moments, il pouvait prétendre entrer dans l'image. Et que les mots, les siens, ceux des films sur lesquels il s'appuie, le traverse, et qu'il se les approprie, comme s'ils étaient les siens et non seulement ceux d'un conférencier qui nous délivrerait son savoir. Que quelque chose déborde, au-delà de la fonction d'acteur, au-delà du personnage de conférencier dans sa fiction. Que l'acteur ne reste pas planqué, trop sérieux, derrière sa créature, ou derrière son texte.

« *Que l'acteur ne se cache pas, dis encore François Cervantes, mais plutôt qu'il soit découvert, comme on pourrait dire de quelqu'un qu'il accepte que l'on sente son odeur, que l'on aille au-delà des apparences visuelles, pour accéder à des perceptions plus fines.* »

Ensemble nous ne « répétons » pas la conférence, nous la « traversons ». Il s'agit de cultiver l'étonnement, l'inespéré. Plonger dans « *l'espèce de soliloque extrêmement fragmenté, morcelé, désordonné que le sujet amoureux soutient dans sa tête.* »<sup>2</sup> Se laisser embraser par ces « *ratés du cœur* »<sup>3</sup> dont Sébastien étudie les destins.

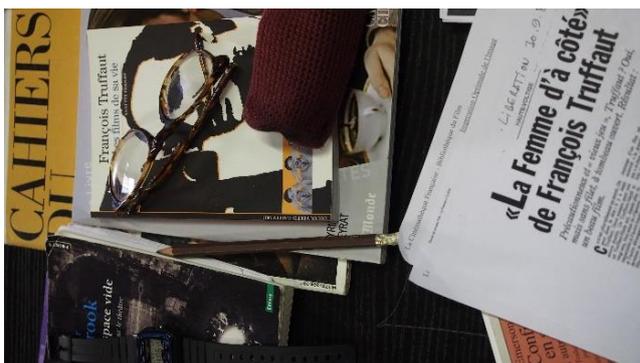
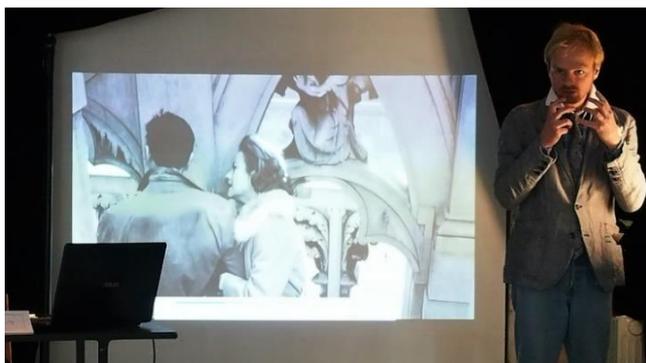
---

<sup>1</sup>CERVANTES, François, *Le Clown Arletti, vingt ans de ravissement*, Magellan & Cie, 2012, p. 10.

<sup>2</sup> Roland Barthes, à propos de son ouvrage *Fragments d'un discours amoureux*, *Apostrophes*, Antenne 2, 29-04-1977.

<sup>3</sup> Anne Sylvestre, *Les gens qui doutent*, 1986.

"Plutôt qu'un film sur l'amour physique, j'ai essayé de faire un film physique sur l'amour."  
**François Truffaut** à propos de son film *Les Deux anglaises et le Continent*.



Images d'une première résidence de recherches au plateau à L'ArcaL.

## Equipe artistique



### **Sébastien Accart - écriture et interprétation**

Au théâtre, il joue sous la direction de Didier Bezace (*La Version de Browning*, spectacle pour lequel il est nommé au Molière de la révélation), Claudia Stavisky, Jeanne Champagne, Christian Gangneron, Albert Delpy... Récemment il joue dans la dernière pièce d'Anna Nozière (Studio Théâtre de Vitry, Les Quinconces - Scène nationale du Mans). Il est initié à l'art du clown par Anne Cornu et Vincent Rouche de la Compagnie du Moment. Pour la télévision, il tourne entre autres sous la direction de Volker Schlöndorff dans le téléfilm *La Mer à l'aube* pour arte. Avec Nina-Paloma Polly, il met en scène son premier spectacle : *Rosa, les lettres intimes et discours politiques de Rosa Luxemburg*, spectacle en résidence au 104, créé à la Maison des métallos. En 2021, il est à nouveau en résidence au 104 avec le collectif ROSA pour la création de *Kiwi, Litchi et les autres* d'après Daniel Danis. En 2022, il jouera dans *Sfumato* de Sofia Hisborn, mise en scène de Benoît Giros (Théâtre du Pilier à Belfort, La Halle aux grains à Blois). Parallèlement à son parcours de comédien, il obtient un Master d'Histoire du cinéma à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.



### **Vincent Rouche - mise en jeu**

Comédien, metteur en scène et pédagogue, il découvre le théâtre par le clown et le jeu masqué, ainsi que par l'étude du geste et de la voix (Méthode Feldenkrais™, Voix Naturelle - K. Linklater, Mouvement Fonctionnel...). Il est à l'initiative de la structure associative Théâtre-Tout-Court qui deviendra la Compagnie du Moment. En solo, il joue *Allumette* puis en trio, *Des clowns*. Masqué ou non, il joue Molière, Shakespeare, Gozzi, Marivaux, Fernando de Rojas, Diderot... avec Mario Gonzalez, Jean-Pierre Vincent, Petrika Ionesco, David Esrig, Mireille Laroche, Marc François, Thierry Lefèvre... Il met en scène *Embarquez-les*, une création qui rassemble en clown, cinq femmes. Avec Anne Cornu et Laurence Camby (avec lesquelles il a fondé la Compagnie du Moment), il crée *Toute l'eau du déluge n'y suffira pas* : un spectacle qui rassemble sept clowns, femmes et hommes, autour des *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes. Puis il y aura, toujours avec Anne Cornu, *Dis-moi quelque chose*, *Come fly with me*, *Entre nous soit dit*... Il participe à la création *Les histoires de la Baraque* de Thierry Lefèvre et travaille au solo de clown *Le Combat*, mis en scène par Delphine Veggiotti.

## Le collectif ROSA

ROSA est un jeune collectif regroupant plusieurs artistes, créé par Nina-Paloma Polly et Sébastien Accart. Le collectif s'attache à créer des formes courtes à partir d'œuvres non-dramatiques. Ils ont en commun de chercher à développer un rapport au texte très direct, non théâtral, à inscrire la parole dans le présent de la représentation, sans effets. Ils explorent les moyens à dispositions, l'image, la matière sonore, la lumière, l'espace, pour en faire des acteurs de la représentation afin de proposer le plateau comme espace de sensations, s'ouvrant sur des paysages intérieurs. Proposer une perception du temps dans laquelle le présent se dilate permet d'envisager le réel dans ce qu'il a à la fois de trivial et de sublime, avec cette sensation que tout est là. C'est une exploration subversive qu'ils se proposent de mener avec délicatesse et joie. *ROSA*, le premier spectacle du collectif, a été en résidence au 104, à La Parole errante puis créé à la Maison des métallos. *Sacre*, un triptyque écrit à partir du *Cantique des cantiques* a été créé au Grand Parquet puis au théâtre de la Loge. *OUTSIDERS*, réalisé à partir de textes de Virginia Woolf a été reçu une résidence à la Maison des métallos. *Kiwi, Litchi et les autres*, projet jeune public du collectif, est reçu en résidence au 104 courant 2021. *Histoire de Déméter et Perséphone* mis en scène par Magali Caillol sera créé dans le cadre de l'été culturel de la Ville de Paris en Juillet 2021.



*Rosa*, Maison des métallos, juin 2017

monologue  
au crépuscule  
à la maison  
des métallos

**Rosa**  
Rosa Luxemburg:  
féministe, socialiste,  
mais surtout libre  
Collectif Rosa

6 → 11 juin

maison des  
métallos, paris  
014 700 25 20  
94, rue  
Jean-pierre  
timbaud  
paris 11e  
établissement  
culturel  
de la ville  
de paris

MAISON DE PARIS → La Terrasse

PARIS 11E - 104 RUE DE LA PAROLE ERRANTE

## Résonnances

"Je sais bien que dans les périodes troublées, l'artiste se sent vaciller et que la tentation lui vient d'abandonner son art ou de le mettre au service d'un idéal précis et immédiat. C'est la disproportion entre la frivolité de sa tâche et la gravité des événements de l'Histoire qui hante l'artiste ; il se voudrait alors philosophe. Lorsque ce genre de pensée me traverse la tête, je pense à Matisse. Il a connu trois guerres, mais n'en a pratiqué aucune, trop jeune pour celle de 1870, trop vieux pour celle de 1914, patriarche en 1940. Il est mort en 1954 entre la guerre d'Indochine et celle d'Algérie, ayant terminé son œuvre : des poissons, des femmes, des fleurs, des paysages avec amorces de fenêtres. Ce sont les guerres qui furent les événements frivoles de sa vie, les milliers de toiles qu'il laisse en étant les événements graves. L'art pour l'art ? Non. L'art pour la beauté, l'art pour les autres. Matisse s'est d'abord fait du bien à lui-même, puis il a fait du bien aux autres."

**François Truffaut**

"Notre fonction, c'est d'ouvrir des fenêtres. C'est la grande chose, n'est-ce pas, dans ce que nous appelons l'Art. Ouvrir une fenêtre sur quelque chose que le public n'avait pas remarqué et à l'occasion de l'ouverture de cette fenêtre, avoir une petite conversation avec le public. Une conversation amicale. Et bien je crois que cette question de contact amical c'est l'essence de l'Art."

**Jean Renoir**

"Tu m'as dit « je t'aime », je t'ai dit « attends ».  
J'allais dire « prends-moi », tu m'as dit « va-t'en »."

**Catherine, Jules et Jim (1962)**

**Contact**

Sébastien Accart – 06 64 52 57 84  
rosa.collectif@gmail.com