

THÉÂTRE

Et le Diable vint dans mon cœur...

Alexis Moati / Cie Vol Plané



Production Espace des Arts
Philippe Buquet - Directeur
03 85 42 52 00

Diffusion
Comme il vous plaira - Sophie Lagrange
01 43 43 55 58 - 06 60 06 55 58
sl@civp.net - www.civp.net

Compagnie Vol Plané
Tatiana Pucheu-Bayle
07 62 51 16 75
contact@vol-plane.com

Relation avec les publics Espace des Arts
Bernadette Ronge
03 85 42 52 09
bernadette.ronge@espace-des-arts.com

Mise en scène et dramaturgie **Alexis Moati**

Textes et jeu **Fanny Avram, Carole Costantini, Léna Chambouleyron, Sophie Delage, Pierre Laneyrie, Chloé Martinon et Charles-Éric Petit**

Univers sonore **Josef Amerveil**

Création lumière **Ivan Mathis**

Scénographie **Thibault Vancraenenbroeck**

Costumes **Aude-Claire Amédéo**

Direction de production Vol Plané **Tatiana Pucheu-Bayle**

Production déléguée Espace des Arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône

Une production Compagnie Vol Plané / Espace des Arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône

Coproduction La Gare Franche - Cosmos Kolej, Marseille / La Passerelle, Scène nationale de Gap et des Alpes du Sud /

Théâtre du Gymnase, Marseille / Théâtre d'Arles, Scène conventionnée pour les écritures d'aujourd'hui

Avec la participation du festival des Nuits de l'Enclave, Valréas

Vol Plané est aidé au projet par le Ministère de la Culture – Drac PACA et au fonctionnement par la Ville de Marseille / la Région PACA / le Conseil général 13

Vol Plané reçoit le soutien du CUCS pour le projet Le Groupe des 15 à la Gare Franche

Alexis Moati est artiste associé à l'Espace des Arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône depuis janvier 2012 et pour 3 ans, et il est artiste à l'a(e)ncre associé à la direction artistique de la Gare Franche à Marseille à partir de la saison 2014-2015 et pour 3 ans.

Ce dossier est réservé à un usage strictement pédagogique et ne peut être reproduit hors de ce cadre sans le consentement des auteurs. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Auteur de ce dossier

Delphine Loiseau, chargée de mission éducative : dloiseau@ac-dijon.fr

Merci à l'équipe de la compagnie Vol Plané pour sa collaboration.

Et le diable vint dans mon cœur... est le dernier volet d'une trilogie axée sur la recherche d'une écriture originale sur la fin de l'enfance : l'impossibilité de grandir pour Peter Pan, la quête d'absolu pour la Petite Sirène, l'ouverture sur tous les possibles et la perte de l'innocence pour les adolescents. La question qu'Alexis Moati pose au travers de cette trilogie est celle de la transformation, celle des êtres mais aussi de celle d'une époque qui a du mal à finir pour que naisse quelque chose de nouveau. L'adolescence, nous parlons d'une période où naît l'urgence.

Il est bien entendu question de peurs mais surtout de désirs, naissants et impérieux. Il sera aussi, forcément, question de théâtre. Période instable et passionnante de l'entre-deux, où tout se transforme tout le temps, l'adolescence est une période à part entière de création... de soi, où l'on s'essaye, se projette, s'invente. On s'observe, se représente, en cela on est théâtral. Afin d'écrire une fiction qui restitue toute la poésie de cette période initiatique de la vie, les acteurs se sont immergés dans un bain de jouvence : travail d'identification aux adolescents rencontrés tout au long des répétitions, flirt de remémoration de leur propre adolescence, en passant par ce que les adultes en disent.

Sept acteurs (entre 26 et 46 ans) tour à tour adolescents, enfants, adultes, professeurs, parents... vont composer cette fable endiablée sur la transformation. Dans ce travail qui met principalement le corps en jeu, les acteurs sont les constructeurs scéniques des univers successifs qu'ils traversent, entremêlant imaginaire, réalité et souvenirs, comme des enfants qui jouent. Il est besoin d'un miroir pour se souvenir de notre capacité à jouer, à nous créer, pour nous souvenir de nos utopies. Si l'adolescence est notre miroir, nous devons sans doute être le sien...

SOMMAIRE

THÉORIES DE L'ADOLESCENCE p. 4

LA TRILOGIE DE L'ADOLESCENCE
D'ALEXIS MOATI p. 4

ET LE DIABLE VINT DANS MON CŒUR... p. 5
> Le texte [À VOUS DE JOUER !] p. 7
> Le corps p. 8
> La crise d'adolescence p. 9

LES INGRÉDIENTS DE LA MISE EN SCÈNE p. 9

ANNEXES

> le metteur en scène p. 10
> le scénographe p. 12
> l'iconographie p. 14
> une comédienne p. 16
> la costumière p. 17
> anecdotes p. 17
> textes sur l'adolescence p. 19
> sources d'inspiration p. 22

Freud développe ainsi l'idée que l'adolescence serait une forme de réécriture de l'enfance vécue à la lumière d'idéaux de la sexualité adulte. (Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*). Outre l'évolution purement sexuelle qui passe de l'autoérotisme à la rencontre avec l'objet sexuel autre, l'adolescence est aussi le lieu de l'affranchissement de l'autorité parentale matérialisant ainsi le conflit des générations. Ainsi, loin de n'être qu'un état, l'adolescence est bien considérée comme « un ensemble processuel, une métamorphose psychique » (Philippe Gutton, *Le pubertaire savant, monographie de la revue Adolescence*). Cette métamorphose est induite non seulement par des changements biologiques, physiques liés à la puberté qui invitent l'adolescent à s'identifier au corps adulte, mais aussi par des bouleversements symboliques, psychiques, imaginaires qui rendent l'adolescent actif dans sa quête du devenir sujet, ce que la psychanalyse appelle le processus de subjectivation. C'est le passage du narcissisme, du Moi idéal à un Idéal du Moi, objectif par définition inatteignable. À ce stade de notre réflexion sur l'adolescence, la voie biologique, la voie psycho-clinique et la voie philosophique finissent par se croiser révélant toute la complexité de cette période. Étymologiquement, il s'agit de « croître » « vers », en direction de quelque chose mais ce but reste indéfinissable.

THÉORIES DE L'ADOLESCENCE

Quand naît véritablement le concept d'adolescence ? Le mot désignait d'abord « l'âge qui suit l'enfance et précède l'âge adulte » (Trésor de la langue française) et avant le XIX^e siècle, il est souvent utilisé pour parler de la jeunesse en général. Longtemps ignorée, cette période n'est pas pour autant née au XX^e siècle. C'est au XIX^e siècle qu'elle voit le jour et que s'y cristallisent toutes les hantises bourgeoises de l'époque : les révoltes, l'immoralité des désirs naissants... Les discours sur cet âge étant principalement sortis de la bouche de religieux, n'en ressortent que la perversité et la dangerosité de l'adolescent. Des juges et psychologues alertent la société de l'époque sur le taux important de criminalité adolescente et se créent alors des tribunaux et des peines spécifiques pour les 13-18 ans. À partir de 1890, on prend alors diverses initiatives visant à éduquer cette jeunesse violente et insubordonnée. Puis, un discours scientifique naît peu à peu sur l'adolescence au-delà des préoccupations religieuses ou patriotiques. Loin de n'être plus qu'un enjeu politique de laïcisation ou de loyauté civique, l'adolescence devient petit à petit un objet d'étude à part entière dans la construction de l'identité d'un individu.

TRILOGIE SUR L'ADOLESCENCE - ALEXIS MOATI

Les arts se sont emparés de cet âge situé au cœur de problématiques corporelles, sexuelles, psychiques et philosophiques : c'est le temps des transformations, un âge en soi qui enterre l'enfant et rêve l'adulte. L'adolescent, du fait de cette position dans un entre-deux plein de contradictions, se confronte au désenchantement comme aux joies démesurées précédant les désillusions. Le rapport qu'entretient l'adolescence avec la réalité et le rêve en fait un terrain fertile sur lequel germent de multiples propositions artistiques.

La trilogie sur l'Adolescences mise en scène par Alexis Moati aborde quasi-chronologiquement les différentes métamorphoses liées à cette période : *Peter Pan* développait la peur voire l'impossibilité de grandir et *Petites Sirènes* se concentrait sur la quête d'un idéal, d'un monde fantasmé. Dans ce dernier volet, l'adolescence devient le miroir implacable de la société, le fondement même des futurs adultes qui vont la constituer. Les adolescents mis en scène sont certes en quête d'identité, mais aussi et surtout en recherche d'un Absolu.

Pour Alexis Moati, il s'agit de dégager toute la poésie et le sublime liés à cet âge : cet idéal est, pour l'adolescent atteignable, crédible, ce qui rend l'adulte immanquablement nostalgique de cette période où tous les possibles s'ouvraient à lui. Parallèlement à cette quête psychique, se superposent des enjeux purement dramaturgiques : l'adolescent est une mise en abyme du comédien. Tous deux mettent à l'essai, dans une vie théâtralisée, des rôles qu'on rejette, qu'on idéalise, qu'on croit à sa taille, qu'on ne veut pas quitter...

ET LE DIABLE VINT DANS MON CŒUR...

Si *Peter Pan* et *Petites Sirènes* étaient de libres adaptations de textes issus du patrimoine littéraire, il en va tout autrement de ce dernier volet dans lequel le texte n'est pas au centre. Comme l'adolescent s'affranchit de ses modèles, le metteur en scène lui-aussi s'écarte de la littérature classique et des fondements traditionnels de l'écriture dramatique qui serait un préalable à l'aventure scénique. Elle aussi se cherche sur le plateau, se teste, et naît finalement au cours d'un processus de création complexe alliant des recherches documentaires, des plongées autobiographiques et des improvisations.

> LE TEXTE

L'écriture « adolescente » : La langue adolescente obéit à des codes propres à cet âge charnière, ce processus d'appropriation de soi et du monde et les mots en sont les représentants autant de l'individu que de l'époque dans laquelle il est ancré : ils flottent entre dialectes, réappropriations, déformations, erreurs, obstacles, registres, anglicismes, décontextualisation, euphémisme... Aucune limite, ni géographique, ni sociale, ni grammaticale, ni conventionnelle, ne semble arrêter le flux riche et poétique du langage. Un des premiers défis pour la compagnie fut d'en rendre compte et de s'approprier cette langue. C'est la raison pour laquelle, l'écriture dramaturgique s'est fondée sur des rencontres concrètes (ateliers en collèges et lycées, immersion des artistes dans des établissements scolaires, interviews...) avec des adolescents. Outre ce matériau quasi-documentaire, l'écriture du texte passe aussi par les souvenirs des comédiens de leur propre adolescence. Le texte s'écrit ensuite sur le plateau à partir d'improvisations commandées par le metteur en scène à partir :

- de thématiques : les premiers émois, la honte, les transgressions, la famille, le désir, les transformations,
- de situations vécues durant les rencontres avec les adolescents d'aujourd'hui,
- des souvenirs de l'adolescence des comédiens.

Loin de calquer un scénario écrit en distance, le metteur en scène est dans une démarche d'écriture qui fait émerger le texte de situations scéniques dont il faudra dégager un fil conducteur. Alexis Moati privilégie une construction rythmique et chorégraphique plutôt que narrative. De cette parole naissent la violence, les émotions voilées, les doutes et les certitudes, la sexualité, les rêves, la poésie et parfois le sublime cohabite avec le ridicule : sublime parce que les adolescents peuvent aller jusqu'au bout et ridicules parce qu'ils sont souvent leurs propres caricatures.

L'idée est de se souvenir et de retrouver des sensations pour rendre compte, sans jugement, le plus honnêtement possible du regard adolescent sur eux-mêmes et sur le monde qui les entoure.

[À VOUS DE JOUER !]

Avant la représentation :

Donner pour consignes aux élèves d'observer leur langage : faire une liste des expressions employées, ré-écrire une petite conversation de cour de lycée... et dégager les spécificités de leur vocabulaire. Pour aller plus loin, leur demander d'interroger les adultes de leur entourage sur le « parler jeune » de leur adolescence : noter l'évolution, les retours en arrière, les mécanismes de création de mots. Il sera possible ensuite de mettre à voix haute sur scène le résultat de leurs observations pour les placer en situation de spectateurs de cette langue : quelle réception en ont-ils ? Est-ce qu'une fois mises en jeu, les répliques relevées restent crédibles, vraisemblables ? Pourquoi ?

Après la représentation :

Demander aux élèves de faire des liens entre leur langage et celui du texte : y'a-t-il des échos, des dissonances ? Reposer la question de la vraisemblance et de la crédibilité. Commencer à faire réfléchir les élèves sur la langue adolescente et l'âge des comédiens.

Pour aller plus loin :

> L'Express.fr a mis en ligne un quizz éloquent sur cette problématique, le « Parlez-vous ado ? » : on peut demander aux élèves de le remplir et discuter avec eux de l'actualité des expressions (le quizz datant de 2009) et surtout du regard adulte (moralisateur ? ironique ? consterné ?) posé sur leur vocabulaire. En lecture complémentaire, on pourra s'attarder sur les commentaires lumineux des internautes (adolescents et autres) sur ce quizz... et ouvrir le débat !

> Parallèlement, on pourra lire des extraits de roman ou visionner des films mettant en scène l'adolescence en gardant à l'esprit cette notion de langue :

Romans

- SALINGER, *L'Attrape-cœurs*, 1951.
- A. BURGESS, *L'Orange mécanique*, 1972.
- R. BANKS, *Sous le règne de Bone*, 1995.
- F. ZELLER, *Julien Parme*, 2006.

Films

- M. Pialat, *À nos amours*, 1983.
- S. COPPOLA, *Virgin Suicides*, 2000.
- A. Kechiche, *L'Esquive*, 2004.
- C. Sciamma, *Naissance des pieuvres*, 2007.
- C. Honoré, *La Belle personne*, 2008.
- D. & M. Coulin, *17 filles*, 2011.

Pour compléter, on pourra se reporter à la bibliographie et à la filmographie qui ont nourrie le travail d'Alexis Moati :

cf. ANNEXE 8



> LE CORPS

Quoi de plus jouissif et de plus risqué aussi pour un comédien adulte, qui n'a plus le corps, que de se replonger dans le jeu adolescent, physiquement parlant ? Cet âge charnière, outre ses codes langagiers, a ses rituels physiques : ce corps en transformation doit être apprivoisé, peut être rejeté, valorisé, déguisé... l'adolescent se cherche, est en quête d'identité, se (dé)construit et c'est en cela même qu'il est par nature théâtral. Si l'habit fait souvent le moine pour les ados, pour les acteurs aussi. L'interprète endossera plusieurs costumes, trop grands, trop petits, avant de trouver celui qu'il croira lui convenir. Ces postures à adopter sont un vrai challenge de comédien car il ne faut pas trahir la réalité, la caricaturer ou la ridiculiser...

[À VOUS DE JOUER !]

Sur le plateau ou dans l'espace de la classe, proposer la réalisation de postures, de « tableaux » à partir de photographies (comme celle de la plaquette de l'Espace des Arts) : les élèves pourront imiter des postures d'ados, les déconstruire, les reconstruire, ils pourront ajouter des répliques, voire improviser à partir de ces situations corporelles.

Pour aller plus loin :

Quelques supports photographiques :

- Marion Poussier (avec possibilité d'élargir le travail sur 3 âges avec la série « Récréation » sur l'enfant, la série « Été » sur l'adolescent et la série « Les corps invisibles » sur les personnes âgées) :

<http://www.marionpoussier.fr/?lng=fr>

- Claudine Doury (série Artek) : <http://www.claudinedoury.com/>

Extraits de courts-métrages de Marion poussier dans le cadre de Villette sur courts 2014, festival estival de cinéma plein air qui cette année a eu pour thème l'adolescence :

<https://www.youtube.com/watch?v=qpXRk1-u8cU>

<https://www.youtube.com/watch?v=m5Bv1tma2T4>

> LA CRISE D'ADOLESCENCE

Si la parole et les corps mutent, l'âme adolescente vit elle aussi de grands bouleversements. Cette période paradoxale ouvre grand la porte de tous les possibles : certes, l'adolescent laisse derrière lui son costume d'enfant, mais c'est pour mieux revêtir celui d'un aventurier en quête de lui-même au-delà de toutes limites, rien ne semble pouvoir arrêter son envol... si ce n'est le monde des adultes lui-même. La confrontation, les heurts, les interdits, les questionnements font partie de son initiation. Cette période est ainsi le moment où l'individu est aussi présent qu'absent dans le monde.

[À VOUS DE JOUER !]

- Faire une « photo de famille » : distribuer un rôle familial à chaque élève et leur demander de trouver leur place
- Jouer une scène de repas de famille : discussions parents-adolescents
- Imiter des adultes parlant des adolescents : relever les clichés et discours convenus
- Jouer un personnage rêvé, un modèle et un personnage détesté, un anti-modèle.

LES INGRÉDIENTS DE LA MISE EN SCÈNE

L'adolescent dans le monde : observer la scénographie, le décor, l'organisation du plateau et en comprendre les échos avec la société actuelle. Quelle vision du monde adulte et adolescent se dégage ?

**[À VOUS
DE JOUER !]**

Faire un schéma descriptif (ajouter des légendes) et identifier les fonctions des espaces scéniques. À l'aide de l'annexe 2, repérer les liens entre le projet du scénographe et le résultat scénique.

La mise en scène d'adolescents par des adultes : cette convention scénique est-elle acceptée ?

**[À VOUS
DE JOUER !]**

Identifier les situations de jeu qui permettent de comprendre que le comédien se met dans la peau d'un adolescent. Réfléchir à la question du vraisemblable.

À l'aide de l'annexe 4, identifier les sources d'inspiration des comédiens pour jouer des adolescents. À quelles difficultés ont-ils été confrontés ?

Les moments choisis d'adolescence : les effets créés sur le spectateur sont-ils de l'ordre de l'identification, du comique, du pathétique, de la nostalgie... ?

**[À VOUS
DE JOUER !]**

Les situations ont-elles semblé proches des préoccupations des jeunes spectateurs ? Si oui, lesquelles ? Pourquoi ?

En guise de prolongement, demander aux élèves de retrouver dans le spectacle des références culturelles actuelles et passées : musique, cinéma, théâtre, littérature, photographie, mode etc.

ANNEXE 1 QUI EST ALEXIS MOATI ?

Alexis Moati intègre en 1989 l'Atelier du Théâtre National de Marseille – La Criée, dirigé par Jean-Pierre Raffaelli. À la sortie de l'école, il fonde, avec dix acteurs de sa promotion, la compagnie L'Équipage. Il y travaille pendant cinq ans. En 1995, il quitte la compagnie et travaille avec d'autres metteurs en scène tels que Hubert Colas, Pierre Laneyrie, Françoise Chatôt... Il participe à de nombreux films et téléfilms. Parallèlement, il crée la compagnie Vol Plané avec Jérôme Beaufiles. En 2008, il monte avec Pierre Laneyrie *Le Malade imaginaire* de Molière. En 2010, il monte *Peter Pan, ou le petit garçon qui haïssait les mères*, adaptation par Andrew Birkin de la célèbre pièce de James Matthew Barrie. Ce spectacle est le premier volet d'une trilogie sur le passage de l'enfance à l'adolescence dont le second volet est *Petites Sirènes* créé en 2013. En 2011, il monte avec Pierre Laneyrie *L'Avare* de Molière en coproduction avec le théâtre du Gymnase et l'Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône. Alexis Moati sera artiste associé à l'Espace des Arts, dès janvier 2012 et pour 3 ans. *Et le diable vint dans mon cœur...* (2015) est le dernier volet de cette trilogie Adolescences.

Site de la compagnie Vol Plané : <http://www.vol-plane.com/>



© DR

Alexis Moati : « Plus on essaie de parler des jeunes, plus on parle de soi-même »

C'est à la Gare Franche, maison d'artistes située dans les quartiers nord de Marseille, que nous rencontrons le metteur en scène, Alexis Moati. C'est la quatrième session de travail de la compagnie et c'est donc à une plongée au cœur de la création du spectacle que nous assistons.

D-L : Comment se passe l'écriture du texte ?

Alexis Moati : Je ne souhaite pas à tout prix dégager de construction narrative. Je suis à la recherche d'un rythme d'ensemble. L'écriture naît d'abord de la matière que m'offrent les acteurs et de commandes que je leur fais sur le plateau. Ils improvisent sur des thèmes que je leur donne, des thèmes qui pour moi évoquent l'adolescence. Mon travail de metteur en scène consiste ainsi à relier rythmiquement des séquences par le biais d'une figure qui traverse d'autres figures : se créent des relais et des échos entre les différents personnages. Sans tout dévoiler, je peux tout de même dire que la configuration d'une vraie-fausse conférence est en train de prendre forme. Je me suis aperçu très vite que plus on essaie de parler des jeunes, plus on parle de soi-même et c'est notre ego à tous qui entre en jeu alors.

D-L : Peux-tu préciser comment fonctionne ce va et vient entre la jeunesse et nous ?

A-M : Pour moi, c'est avant tout un dialogue. Un dialogue entre notre adolescence personnelle et celle des autres. Les deux sont perméables. L'adulte est fasciné par la jeunesse dans le sens où elle est son miroir nostalgique et cruel.

D-L : Tu parles de cette « matière que t'offrent les acteurs » : en quoi est-ce un apport dans l'écriture du texte ?

A-M : Je veux partir de l'intérieur, de sensations intérieures pour créer un espace de fiction. Pour moi, à travers l'intime des acteurs, je parle d'un monde qui se regarde mourir. Toute cette matière autobiographique, ou autofictionnelle d'ailleurs, m'évoque

une question fondamentale que posait Musset : les jeunes sont-ils les vestiges du passé ou les pousses de l'avenir ?

D-L : De quoi ton écriture se nourrit-elle aussi ?

A-M : De la réalité bien sûr. La réalité des adolescents d'aujourd'hui. Il y a eu des rencontres concrètes avec eux au cours d'ateliers durant lesquels les thématiques qui m'intéressaient ont été abordées. Toute la compagnie s'est immergée dans des établissements scolaires. C'est une matière qui devait faire impression sur les acteurs et qui devait réactiver leur propre jeunesse. Quand nous travaillons à la Gare Franche, est associé aussi « le groupe des 15 » : c'est un groupe de 15 adolescents du quartier qui vient travailler avec nous sur la base du volontariat. J'ai une démarche quasi-documentaire sur la question. Le spectacle joue en effet sur la frontière entre réalité et fiction et a pour objectif de repousser les limites du théâtre. Du balcon de la réalité, on bascule dans la fiction comme par inadvertance.

D-L : Pour conclure, qu'est-ce qui t'intéresse dans le motif de l'adolescence ?

A-M : C'est la fin d'une période, d'un monde, d'une époque. Cela m'amène à réfléchir au problème de transmission : que leur donne-t-on en héritage ? Et puis, quand je pense à la jeunesse, c'est la question de l'infini et du fini que je me pose dans le sens où l'adolescent est à sa place enfin, il a moins conscience de la mort que du temps qui passe et il est dans une sorte de préscience des choses. Dans mon imaginaire sur l'adolescence surgit aussi un monde fantasmagorique où la quête d'identité rime avec les masques, l'animal totem. J'ignore encore comment vont s'articuler toutes ces images mais ce qui est sûr c'est que l'adolescent est un objet de travail infiniment poétique et sublime.

Entretien réalisé en octobre 2014
par Delphine Loiseau

ANNEXE 2 LE SCÉNOGRAPHE

Thibault Vancaenenbroeck : « Un cirque d'observation. »

Thibault Vancaenenbroeck nous parle de sa manière de travailler avec Alexis Moati dont le travail d'écriture sur plateau ouvre un large champ de possibles.



D-L : Comment travailles-tu sur ce spectacle, qui contrairement aux deux premiers volets de la trilogie « Adolescences », n'est pas fondé sur un texte préalablement écrit ?

Thibault Vancaenenbroeck : Quand il n'y a pas de texte, je dois travailler avec un matériau plus dif-fus, plus éclaté. J'agis alors en deux temps. La première étape consiste en l'observation du travail avec les jeunes dans les ateliers ou sur le plateau et l'observation des lieux qu'ils fréquentent (salles de cours, établissements et alentours, gymnases, cafétéria, squares...). La seconde étape est une phase de cogitation très solitaire qui m'est possible car il y a beaucoup de liberté et peu de contraintes à priori. C'est dans ce moment-là que je fais le va-et-vient entre mes observations et des

flashbacks sur ma propre adolescence. Je fais une sorte d'autobiographie sensorielle pour retrouver des sensations personnelles.

D-L : Que retiens-tu de cette observation des lieux de l'adolescence, celle d'aujourd'hui comme la tienne ?

T-V : J'ai gardé la notion « d'impermanence » des lieux : ce sont des lieux de passage, provisoires. L'espace commun de notre adolescence est souvent public, souvent froid, très impersonnel. Ce ne sont que des cadres, des réceptacles utilitaires. Les objets sont génériques et lisses. Si avec l'idée de l'adolescence se promène le fantasme de destruction c'est pour moi le signe visible de l'existence du jeune dans ces lieux impersonnels : s'appropriier l'espace, laisser une trace gravée, permanente, dans ces lieux provisoires devient un enjeu fort.

D-L : Quel est le parti pris scénographique pour ce troisième volet ?

T-V : Il n'y a pas de défis scénographiques liés à une colonne vertébrale textuelle. Le choix est de ne pas être dans un décor à proprement parler : il y a des points d'ancrage avec le public mais les pistes seront brouillées. C'est un dispositif structuré et structurant. Comme les lieux des adolescents, le plateau théâtral porte en lui la notion d'utilitaire, d'impersonnel, de provisoire, de collectif. Le dispositif scénique du *Diable vint dans mon cœur* exhibe ces similitudes.

D-L : Peter Pan et Petites Sirènes ont comme particularité de présenter un plateau extrêmement chargé d'une même catégorie d'objets (NB : accumulation de canapés pour l'un, accumulation de vêtements pour l'autre) : ce troisième volet sera-t-il lui aussi sous le signe de cette accumulation ?

T-V : Le plateau cette fois sera moins généreux et plus hétérogène. L'esthétique y est très indus-

trielle comme si on allait vivre une expérience quasi-scientifique. Les couleurs sont celles de tout le monde, et donc de personne, il n'y a pas de matière organique. L'espace est clinique et provoque la destruction comme la reconstruction.

D-L : Après l'évocation des spécificités scénographiques, peux-tu trouver néanmoins des constantes, des points communs aux trois volets ?

T-V : S'il y a des liens, ils ne sont pas nécessairement conscients. Ce qui est commun c'est cette notion de dispositif très éloignée de l'idée d'un décor. C'est un agencement pour le plateau théâtral, il n'y a pas de travail sur l'illusion, pas de murs, pas d'enveloppe. Nous travaillons toujours de la même manière : le jeu se fait sur plateau nu au départ et c'est moi qui apporte un objet à l'intuition. Je lui fais passer l'épreuve du test en réel. D'abord, il est difficile à adopter par l'équipe car on se confronte à l'idéal absolu du metteur en scène qui voudrait que tout naisse de l'acteur. En tant que scénographe, je dois de mon côté me réprimer pour laisser la place au spectateur d'imaginer et de symboliser l'espace. Pour clore ce débat entre metteur en scène et scénographe, on peut passer à la fonction même des objets et les conceptions se rejoignent : l'objet ne surligne pas des éléments de jeu, c'est le jeu qui va amener l'imaginaire à s'appuyer sur l'objet. Alors, l'objet raconte des choses mais c'est le spectateur qui projette sa symbolique.

Entretien réalisé en octobre 2014
par Delphine Loiseau

ANNEXE 3
ICONOGRAPHIE

Inspirations de Thibault Vancaenenbroeck :
Destruction / Reconstruction / Provisoire / Impersonnel



Plateau *Et le Diable vint dans mon cœur...*

« Il y aura aussi un bout de vestiaire au loin -surélevé- comme un deuxième théâtre, plus petit, plus secret, moins surexposé. » (Thibault Van Craenenbroeck)



Photographie de répétition à La Gare Franche

ANNEXE 5 RENCONTRE AVEC UNE COMÉDIENNE

Sophie Delage nous raconte de l'intérieur ce voyage théâtral dans ce « paradis perdu » qu'est l'adolescence. Sophie Delage : Notre journée de travail s'organise avec les ateliers du « groupe des 15 » le matin, et le travail de création l'après-midi. Il y a un an que ce travail a débuté et beaucoup de choses ont pu décanter et se mettre peu à peu en place. La première session de travail a consisté pour nous à copier l'ado. Puis, on s'est éloigné de la copie : fabriquer l'ado est exclu, on ne peut pas tricher. Alexis (Moati) nous donne des thèmes d'improvisation, des contraintes de jeu. Par exemple, nous avons joué avec des masques d'animaux pour évoquer l'univers onirique et symbolique de l'adolescence. Le point de départ fut notre propre adolescence, nous-mêmes. S'est donc inmanquablement posée à moi la question de la vérité : est-ce que je raconte mon souvenir ? Est-ce que je le joue ? Est-ce que je le décale ? À côté de cela, Alexis nous a demandé d'évoquer un film sur l'adolescence et de choisir une chanson. C'est une expérience de jeu qui pourrait être angoissante pour un comédien, de par la multiplicité des pistes de jeu et l'absence de fil rouge, et pourtant un lien fort de confiance en Alexis me rend sereine. Les difficultés que je rencontre sur le plateau sont plutôt liées à la gêne du corps, qu'on ne peut pas manquer d'évoquer lorsqu'on parle de l'adolescence, à l'improvisation à partir de soi-même, qui remet en question notre intimité, nos secrets, et enfin à l'intégration dans la « troupe » à cause d'âges et de codes sociaux-familiaux différents. Finalement, ça rappelle quelques problématiques liées à l'adolescence : le corps, le silence, la parole, la sociabilité, les générations...

ANNEXE 6 RENCONTRE AVEC LA COSTUMIÈRE

Aude-Claire Amédéo qui nous explique les étapes de son travail.

Aude... : Dans un premier temps, je constitue un stock très important de costumes pour le travail d'improvisations. Mon stock est orienté en fonction du propos des spectacles. J'amène des choses très variées pour ouvrir les possibilités. Le stock est intégré à la scénographie : se costumer se fait à vue. Mon travail implique que je sois au service des acteurs, attentive à leurs besoins et leurs demandes. Je les laisse faire leur choix parmi mes propositions afin que le costume leur appartienne. Dans un deuxième temps, je prends en photographie les costumes que se sont appropriés les comédiens. Je tiens à garder une trace des essais durant les répétitions car c'est avec du recul que je regarde à nouveau les propositions. Enfin, je constitue la garde-robe du comédien en éliminant des éléments du stock de départ et en étant à l'écoute des évidences qui se sont dessinées pour tout le monde. La symbolique des couleurs, des matières est beaucoup plus inconsciente : je laisse venir le travail, sans présupposés. Le costume reste une histoire dramaturgique qui noue le dialogue entre metteur en scène, scénographe, comédiens et en dernier lieu le spectateur et son imaginaire.

ANNEXE 6 ANECDOTES AU CŒUR DU TRAVAIL

> Récit d'un temps de répétition

Nous assistons à l'enchaînement de deux séquences improvisées pour la première fois réunies. Sur la première moitié du plateau, sont disposées en arc de cercle des chaises. Encadrant ce demi-cercle des tables de classe sont alignées. Au lointain, sur une estrade on distingue des porte-manteaux, comme un vestiaire de gymnase, où gisent des vêtements comme autant de dépouilles d'adolescents qui sont passés par là. Au centre du plateau est suspendu un écran blanc.

Un des comédiens pose une dernière question à Alexis : « La carte ? On fait la carte ?

- On essaie. Oui.

Tous entrent, munis de sacs. Ils s'assoient dans le demi-cercle. Pierre Laneyrie prend les rennes de ce qui semble se transformer en une conférence sur l'adolescence à laquelle le spectateur est lui aussi partie prenante : le comédien évoque les ateliers d'immersion en lycées, nomme les adolescents rencontrés, chaque comédien se présente en gardant ses noms et prénoms réels et en situant l'époque de son adolescence, on exhibe le processus de création du spectacle... La dimension documentaire se dessine : l'ordinaire et le réel feront pourtant jaillir le rire, le mystère, et tout doucement, le spectateur s'enfonce dans la fiction main dans la main avec Carole Costantini. Elle ne peut pas être plus dans la réalité de ce qu'elle est à ce moment-là, et paradoxalement c'est à ce moment précis que la fable des adolescents semble débiter. L'illusion à vue se poursuit puisque chacun va rejoindre le vestiaire et revêtir sa peau du jeune qu'il fut / qu'il joue. Le langage devient de plus en plus audible et oscille entre vulgarités, rires, savoirs et croyances et questionnements sur le temps.

L'ambiance sonore est à noter : on perçoit une sorte de ritournelle, de musiques de jouets, mais aussi des aboiements ou des cris d'animaux. Une chanson de variété française vient clore la première séquence et / ou ouvrir la seconde séquence. S'installe alors une atmosphère sonore beaucoup plus calme, éthérée, mystérieuse et en même temps le rythme lancinant et répétitif crée une forte impression d'attente.

> Récit de deux improvisations « commandées »

1. À partir d'une interview réelle d'une adolescente rencontrée au cours des ateliers en lycée, retranscrite sous le titre « J'ai 17 ans » : l'enjeu pour le metteur en scène est de voir ce qui se crée entre la parole du comédien et le langage adolescent, ce qui naît de la rencontre physique et verbale des individus de générations différentes. Est-ce que ce langage adolescent s'adapte au corps adulte du comédien ?

Sur l'écran sont projetées des photographies des comédiens adolescents : Fanny est au cœur du discours parental braillé par le père au porte-voix « Tu es grande maintenant ! », et soufflé par la mère au ventilateur « Il faut que tu comprennes, la petite fille est morte. Il est temps d'être une vraie femme. » Fanny stoppe tout et se réfugie dans la musique avec sa meilleure amie : elle chante le texte « J'ai 17 ans ».

2. À partir d'un extrait de la Bible sur l'arbre de la connaissance : parce qu'il y voit un parallèle avec l'adolescence, le metteur en scène passe commande aux acteurs de sept versions de ce passage biblique :

« L'Éternel Dieu prit l'homme, et le plaça dans le jardin d'Éden pour le cultiver et pour le garder.

L'Éternel Dieu donna cet ordre à l'homme : tu pourras manger de tous les arbres du jardin ; mais tu ne mangeras pas de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, car le jour où tu en mangeras, tu mourras.

L'Éternel Dieu dit : Il n'est pas bon que l'homme soit seul ; je lui ferai une aide semblable à lui. (...)

L'Éternel Dieu forma une femme de la côte qu'il avait prise de l'homme, et il l'amena vers l'homme.

Et l'homme dit : Voici cette fois celle qui est os de mes os et chair de ma chair ! On l'appellera femme, parce qu'elle a été prise de l'homme.

C'est pourquoi l'homme quittera son père et sa mère, et s'attachera à sa femme, et ils deviendront une seule chair.

L'homme et sa femme étaient tous deux nus, et ils n'en avaient point honte.

Le serpent était le plus rusé de tous les animaux des champs, que l'Éternel Dieu avait faits. Il dit à la femme:

Dieu a-t-il réellement dit : vous ne mangerez pas de tous les arbres du jardin ?

La femme répondit au serpent : nous mangeons du fruit des arbres du jardin.

Mais quant au fruit de l'arbre qui est au milieu du jardin, Dieu a dit : vous n'en mangerez point et vous n'y toucherez point, de peur que vous ne mouriez.

Alors le serpent dit à la femme : vous ne mourrez point ; mais Dieu sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront, et que vous serez comme des dieux, connaissant le bien et le mal.

La femme vit que l'arbre était bon à manger et agréable à la vue, et qu'il était précieux pour ouvrir l'intelligence ; elle prit de son fruit, et en mangea ; elle en donna aussi à son mari, qui était auprès d'elle, et il en mangea.

Les yeux de l'un et de l'autre s'ouvrirent, ils connurent qu'ils étaient nus, et ayant cousu des feuilles de figuier, ils s'en firent des ceintures.

Alors ils entendirent la voix de l'Éternel Dieu, qui parcourait le jardin vers le soir, et l'homme et sa femme se cachèrent loin de la face de l'Éternel Dieu, au milieu des arbres du jardin.

Mais l'Éternel Dieu appela l'homme, et lui dit : Où es-tu ?

Il répondit : j'ai entendu ta voix dans le jardin, et j'ai eu peur, parce que je suis nu, et je me suis caché.

Et l'Éternel Dieu dit : qui t'a appris que tu es nu ? Est-ce que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais défendu de manger ?

L'homme répondit : la femme que tu as mise auprès de moi m'a donné de l'arbre, et j'en ai mangé.

Et l'Éternel Dieu dit à la femme : pourquoi as-tu fait cela ? La femme répondit : le serpent m'a séduite, et j'en ai mangé. (...)

L'Éternel Dieu fit à Adam et à sa femme des habits de peau, et il les en revêtit. (...)

Et l'Éternel Dieu le chassa du jardin d'Éden, pour qu'il cultivât la terre, d'où il avait été pris. »

La Bible, version de Louis Segond, 1910.

[À VOUS DE JOUER !] ANNEXE 8 TEXTES SUR L'ADOLESCENCE

Voici trois extraits de textes mettant en jeu de manière différente la parole et le jeu adolescent.

> **Une tirade de Murdoch, 17 ans, désenchanté : extrait des *Assoiffés* de Wajdi Mouawad, 2006.**

« Je ne sais pas, monsieur, si c'est quelque chose que vous pouvez comprendre, je ne sais pas si c'est quelque chose que vous avez déjà éprouvé, mais c'est freakant de voir, du jour au lendemain, la mécanique d'un monde qui pendant longtemps était magique ! Je le sais plus ce qui se passe. Je le sais plus ! Est-ce que ça sert à quelque chose de «connaître» ? Est-ce que ça sert à quelque chose de «savoir» ? O.K., oui. Bon, c'est le fun de savoir que la capitale de l'Islande, c'est Reykjavik, Lomé la capitale du Togo et Ouagadougou la capitale du Burkina Faso, et quand il pleut à Montréal, il faut beau à Bornéo. C'est sûr : c'est utile ! Mais à quoi ça sert si je ne parviens pas à calmer ma colère ? Qu'est-ce que je peux connaître ? Qu'est-ce que je peux faire pour avoir le sentiment que je suis vivant et pas une machine ? Comment ça se fait que ce matin, en regardant mon sac d'école, j'ai eu l'impression que mon sac d'école avait plus d'espoir que moi ? Comment ça se fait que plus je grandis, moins j'ai l'impression d'être vivant ? Monsieur, qu'est-ce que ça veut dire, être vivant ? »

> **L'affrontement de la vision absolue de l'adolescence contre celle du compromis adulte : un dialogue extrait d'*Antigone* de Jean Anouilh, 1944.**

« ANTIGONE

Quel sera-t-il, mon bonheur ? Quelle femme heureuse deviendra-t-elle, la petite Antigone ? Quelles pauvretés faudra-t-il qu'elle fasse elle aussi, jour par jour, pour arracher avec ses dents son petit lambeau de bonheur ? Dites, à qui devra-t-elle mentir, à qui sourire, à qui se vendre ? Qui devra-t-elle laisser mourir en détournant le regard ?

CRÉON, *hausse les épaules.*

Tu es folle, tais-toi.

ANTIGONE

Non, je ne me tairai pas ! Je veux savoir comment je m'y prendrais, moi aussi, pour être heureuse. Tout de suite, puisque c'est tout de suite qu'il faut choisir. Vous dites que c'est si beau, la vie. Je veux savoir comment je m'y prendrai pour vivre.

CRÉON

Tu aimes Hémon ?

ANTIGONE

Oui, j'aime Hémon. J'aime un Hémon dur et jeune ; un Hémon exigeant et fidèle, comme moi. Mais si votre vie, votre bonheur doivent passer sur lui avec leur usure, si Hémon ne doit plus pâlir quand je pâlis, s'il ne doit plus me croire morte quand je suis en retard de cinq minutes, s'il ne doit plus se sentir seul au monde et me détester quand je ris sans qu'il sache pourquoi, s'il doit devenir près de moi le monsieur Hémon, s'il doit apprendre à dire « oui », lui aussi, alors je n'aime plus Hémon.

CRÉON

Tu ne sais plus ce que tu dis. Tais-toi.

ANTIGONE

Si, je sais ce que je dis, mais c'est vous qui ne m'entendez plus. Je vous parle de trop loin maintenant, d'un royaume où vous ne pouvez plus entrer avec vos rides, votre sagesse, votre ventre. *Elle rit.* Ah ! je ris, Créon, je ris parce que je te vois à quinze ans, tout d'un coup ! C'est le même air d'impuissance et de croire qu'on peut tout. La vie t'a seulement ajouté ces petits plis sur le visage et cette graisse autour de toi.

CRÉON, *la secoue.*

Te tairas-tu, enfin ?

ANTIGONE

Pourquoi veux-tu me faire taire ? Parce que tu sais que j'ai raison ? Tu crois que je ne lis pas dans tes yeux que tu le sais ? Tu sais que j'ai raison, mais tu ne l'avoueras jamais parce que tu es en train de défendre ton bonheur en ce moment comme un os.

CRÉON

Le tien et le mien, oui, imbécile !

ANTIGONE

Vous me dégoûtez tous, avec votre bonheur ! Avec votre vie qu'il faut aimer coûte que coûte. On dirait des chiens qui lèchent tout ce qu'ils trouvent. Et cette petite chance pour tous les jours, si on n'est pas trop exigeant. Moi, je veux tout, tout de suite, -et que ce soit entier- ou alors je refuse ! Je ne veux pas être modeste, moi, et me contenter d'un petit morceau si j'ai été bien sage. Je veux être sûre de tout aujourd'hui et que cela soit aussi beau que quand j'étais petite - ou mourir. »

> La sphère familiale et ses non-dits : extrait de *Bobby Fischer vit à Pasadena* de Lars Norén (2001) dans lequel on travaillera le jeu des adresses des protagonistes et la ponctuation extrêmement signifiante. GUNNEL (la mère), CARL (le père), ELLEN (la fille), TOMAS (le fils).

GUNNEL.

À Ellen. Mais pour parler sérieusement... tu as toujours tellement de choses à faire quand j'appelle... qu'on n'arrive jamais à se parler vraiment... encore faut-il que tu sois chez toi... enfin c'est ce que tu prétends... Et je comprends... Enseigner n'est pas ce qu'il y a de plus facile de nos jours... vu la nervosité des enfants et tous leurs problèmes... Mais j'essaie autant que je peux.

TOMAS.

Qui est-ce qui parle ?

ELLEN.

La mauvaise conscience.

GUNNEL.

Je n'ai pas mauvaise conscience!

ELLEN, *en insistant.*

La mauvaise conscience

GUNNEL.

Oui, peut-être, mais... j'essaie quand même autant que je peux de ne pas m'imposer...

je ne veux pas non plus être une vieille maman radoteuse et importune qui ne laisse pas ses enfants vivre leur vie.

TOMAS.

Tu veux me faire endosser le nouveau... comment ça s'appelle... complexe d'Œdipe... tu veux me le faire endosser.

GUNNEL, *étonnée*.

Complexe d'Œdipe ?

TOMAS.

Pitié

GUNNEL.

C'est justement ce que je ne veux pas.

TOMAS.

Alors, je pourrai avoir une voiture, papa ?

CARL.

Une voiture ?

TOMAS.

Oui ?

CARL.

Une voiture ?... Je ne sais pas...

TOMAS.

Ça veut dire quoi ?

CARL.

Une voiture ?

TOMAS.

Oui... je pourrai en avoir une ?

CARL.

Quand ça ?

TOMAS.

Le plus vite possible. Pause.

GUNNEL.

On verra, Tomas.

TOMAS.

On verra, Tomas... Ça veut dire quoi ?

GUNNEL, *amicalement*.

Qu'on verra.

GUNNEL. *À Ellen*.

Je suis désolée, mais ça au moins tu ne peux pas me le reprocher. C'est vrai... et je m'en excuse, il m'est arrivé parfois de ne pas réussir à garder le masque comme je l'aurais voulu... comme j'avais décidé de le faire.

ANNEXE 8

SOURCES D'INSPIRATION D'ALEXIS MOATI

- > *Les Hauts de Hurlevent* de Emily Brontë
- > *Manon Lescaut* de Antoine François
- > *Les souffrances du Jeune Werther* de Johann Wolfgang von Goethe
- > *Lolita* de Vladimir Nabokov
- > *Chants d'Innocence et d'Expérience* de William Blake
- > *David Copperfield* de Charles Dickens
- > *De grandes espérances* de Charles Dickens
- > *Le grand Meaulnes* de Alain Fournier
- > *La vie devant soi* de Romain Gary
- > *La promesse de l'aube* de Romain Gary
- > *Mort à Venise* (amour de la jeunesse) de Thomas Mann
- > *On achève bien les chevaux* de Horace McCoy
- > *Mort à crédit* de Céline
- > *À la croisée des mondes* de Pullmann
- > *Paulina 1880* de Piere-Jean Jouve
- > *Sur le théâtre de marionnette* de Heinrich von Kleist
- > *L'attrape-Cœur* (l'errance adolescente / modernité) de J. D. Salinger
- > *Ernesto* de Umberto Saba
- > *Les enfants Tanner / Le Commis* de Robert Walser
- > *Paradis inhabité* de Anna Maria Matute
- > *Enfance, adolescence, jeunesse* de Léon Tolstoï
- > *Les domaines hantés* de Truman Capote
- > *Le monde selon Garp / L'œuvre de Dieu la part du diable* de John Irving
- > *Les 10-13 ans Peur et Passion de grandir*, Editions Autrement
- > *Les 10-13 ans Enfants et violences*, Éditions Autrement
- > *Agostino* de Alberto Moravia
- > *L'Île d'Arturo* d'Elsa Morante
- > *L'Opoponax* de Monique Wittig
- > *Fernina Márquez* de Valéry Larbaud
- > *Assoiffés* de Wajdi Mouawad
- > *Littoral* de Wajdi Mouawad
- > *Le livre des enfants* de A. S. Byatt
- > *L'éveil du printemps* de Franck Wedekind
- > *Les désarrois de l'élève Torless* de Robert Musil
- > *Quartier Lointain* de Jirô Tanigushi
- > *Different seasons / Carrie* de Stephen King
- > *Visage de feu* de Marius Von Mayenburg
- > *L'Adolescent* de Yazunari Kawabata

- > *Les 400 coups* de François Truffaut
- > *Antoinette et Colette* de François Truffaut
- > *A swedish love story* de Roy Andersson
- > *Le Jeune Werther* de Jacques Doillon
- > *La fille de 15 ans* de Jacques Doillon
- > *Petits frères* de Jacques Doillon
- > *Le petit criminel* de Jacques Doillon
- > *Les doigts dans la tête* de Jacques Doillon
- > *Stand by me* de Rob Reiner
- > *Le cercle des poètes disparus* de Rob Reiner
- > *A man in the moon* de Robert Mulligan
- > *Un été 42* de Robert Mulligan
- > *La fureur de vivre* de Nicolas Ray
- > *Passe ton bac d'abord* de Maurice Pialat
- > *À nos amours* de Maurice Pialat
- > *À bout de course* de Sidney Lumet
- > *Children / Madonna and Child / Death and Transfiguration* de Terence Davies
- > *My Chillhood / My hanit folk / My Way home* de Bill Douglas
- > *Taking Off* de Milos Forman
- > *Kids, Wassup Rockers, Bully, Ken Park, another days in paradise...* de Larry Clark
- > *Éléphant, Last days, Will Hunting, À la recherche de Forester...* de Gus Van Sant
- > *Thé et Sympathie* de Vincente Minnelli
- > *Deep End* de Jerzy Skolimowski
- > *American Graffiti* de George Lucas
- > *Rusty James / Outsides* de Francis Ford Coppola
- > *Peggy Sue s'est mariée* de Francis Ford Coppola
- > *Virgin Suicides* de Sofia Coppola
- > *Naissance des pieuvres* de Céline Sciamma
- > *Douches froides* de Antony Cordier
- > *Trop de bonheur* de Cédric Khan
- > *Diabolo Menthe* de Diane Kurys
- > *Carrie* de Brian de Palma
- > *Massacre à la tronçonneuse* de Tobe Hooper
- > *Les griffes de la nuit / Scream* de Wes Craven
- > *Adventurland / Supergrave* de Greg Mottola
- > *Ma vie de chien* de Lasse Hallström
- > *Kes* de Ken Loach
- > *Mort à Venise* de Luchino Visconti
- > *La Petite* de Louis Malle
- > *Le souffle au cœur* de Louis Malle
- > *La mauvaise éducation* de Pedro Almodovár
- > *Noces Blanches* de Jean-Claude Brisseau
- > *Baby Doll* de Élia Kazan
- > *La fièvre dans le sang* de Élia Kazan
- > *La gifle* de Claude Pinoteau
- > *Un amour de jeunesse* de Mia Hansen-Løve
- > *17 filles* de Delphine et Muriel Coulin
- > *Mon trésor* de Keren Yedaya
- > *Spiderman* de Sam Raimi
- > *Fish Tank* de Andrea Arnold
- > *Travolta et moi* de Patricia Mazuy
- > *La vie ne me fait pas peur* de Noémie Lvovsky
- > *Donnie Darko* de Richard Kelly
- > *Frances Ha* de Noah Baumach
- > *Gost World* de Terry Zwigoff
- > *Mes petites amoureuses* de Jean Eustache
- > *Le monde de Charly* de Stephen Chbosky

