

## NOTE D'INTENTION

« MAISON NEUVE » s'immisce, le temps d'un instant avorté, entre un jeune homme et sa mère au sein d'une relation particulière où l'intimité a toujours glissé au-delà des normes. Une histoire intime et personnelle.

Longtemps j'ai cru que la relation que ma mère avait créée, cette trop grande intimité entre nous, était notre histoire, celle que chaque fils connaît avec sa mère. Il m'a fallu du temps pour comprendre que ce n'était pas notre histoire, mais la sienne. Celle dans laquelle elle m'avait entraîné et qui, insidieusement, s'est infiltrée dans toutes mes autres relations et tous les recoins de mon rapport au monde et aux autres. Une histoire fusionnelle, toxique, dont il s'avère difficile de se libérer vraiment. Comme une toile d'araignée.

J'ai décidé alors - comme on décide de se lever pour avancer - de raconter avant tout, un moment charnière de cette histoire : notre dernière rencontre, il y a dix ans. Sans dire les causes qui, au fil des années, ont mené vers ce moment-là et sans dire les conséquences qui, pendant des années, ont décollé imperturbablement de ce moment-là.

Pour convoquer une expression spécifiquement cinématographique, je souhaite regarder et montrer cette histoire avec ses contours flous. Et en ressortir sans résolution nette - parce que la fin d'une histoire est toujours le début d'une autre. Pour faire ce film comme un enfant ouvre la porte de la chambre de ses parents, les surprend en train de faire l'amour, et referme la porte sans rien dire. Pas besoin de savoir qui est cet enfant, d'où il vient et à quel point ces quelques secondes vont le poursuivre pendant des années. « MAISON NEUVE » est construit ainsi. Questionner et non pas imposer, afin de laisser le spectateur libre d'être traversé par la multiplicité des sens de cette histoire à l'aune de sa propre sensibilité, ses propres références, ses codes et ses valeurs. Entrer dans cette histoire par effraction ; en sortir sans résolution.

Dès l'entrée, je pense à « GERRY » de Gus Van Sant. Nul besoin de connaître ces deux hommes pour avoir envie de les suivre. Ils nous échappent souvent d'ailleurs, comme si la caméra avançait, qu'ils avançaient et parfois ils se rencontrent. Et je pense aussi au cinéma d'Alice Rohrwacher, pour son souci des détails et l'importance qu'ils prennent dans l'histoire, pour sa relation singulière à la temporalité et enfin pour la délicatesse sauvage du regard qu'elle porte sur ses personnages.

Pour parvenir à faire ce film, il me semble essentiel que la forme soit intrinsèquement liée à son processus de création.

Depuis des années, j'accompagne des acteurs dans la préparation de leurs rôles et j'ai développé ainsi une grande confiance dans le travail qu'on peut accomplir ensemble. Je crois que ce que je recherche, c'est ce moment où ils s'emparent si fort de leur rôle, qu'ils finissent par en connaître des recoins et des secrets qui échappent même au metteur en scène. Car c'est à partir de là que les choses arrivent. Pour parvenir à cette intimité-là entre un acteur et son rôle, il faut pouvoir fouiller avec eux ce qu'ils incarneront, leur laisser le temps de s'en emparer et donner ainsi à leur parcours, une dimension supérieure. Qu'ils prennent le rôle de révélateur, en précipitant la réaction. C'est pourquoi le casting doit être précis et nécessite de sérieuses séances de travail, en amont et sur le terrain, avec les comédiens pressentis.

Pour incarner le fils, Guillaume, je pense aujourd'hui à Guillaume Costanza. Son visage n'est pas épuisé dans l'œil du spectateur par des rôles qu'il aurait eu à incarner précédemment, ce qui permet à chacun de se projeter librement en lui. De plus, il est extrêmement paradoxal, à

la fois d'une grande délicatesse et d'une remarquable écoute, tout en étant absolument solide et audacieux. Il sait aussi regarder là où l'on ne veut habituellement pas voir, sans pour autant y mettre de perversité ou de curiosité malsaine. Au contraire. Il y a quelque chose d'innocent dans son regard, mais une innocence qui n'est pas naïve. Et surtout une grande sincérité.

Quand je pense à la mère, inévitablement, je pense qu'elle doit être à la fois à fleur de peau et redoutable, extravertie jusqu'au désespoir, brisée et brutale, débordante et mystérieuse... pour cela, je dois aller à la rencontre d'une actrice qui ne la juge pas et l'embrasse dans toute sa complexité.

Cette histoire ne serait pas la même sans la présence de Pascal, le compagnon de Guillaume. Il nous permet d'entrer dans cette maison, on y entre avec lui et on s'y trouve dépassé comme lui, presque exclu - comme on est exclu de certains couples qui ne laissent aucune place à qui que ce soit d'autre. Pour porter ce regard, je pense à Pascal Cervo. Je le connais depuis longtemps maintenant, et son parcours aussi atypique qu'exigeant dans le cinéma, impose un respect qui n'est jamais écrasant. C'est quelqu'un qui suit sa route, avec une grande délicatesse et une solidité indéniable. Il peut-être celui qui permet à Guillaume de tenir debout en sortant de cette maison.

Dans ce trio, chacun à sa place, pour tenter de donner du sens à ce qui n'en a pas : l'incestuel.

À partir de là, si l'on s'accorde à dire que le cinéma traite des atmosphères, alors il convient de parler de la maison qui enserme cette histoire. Car il s'agit quasiment d'un huis-clos. Dans cette maison familiale et son jardin - dans lequel on pourrait facilement s'égarer -, on prend le temps d'éprouver ce qu'on ressent... Jusqu'à y étouffer.

Pour donner à ressentir cela, le travail à l'image sera évidemment essentiel mais aussi celui à faire au son. Parce que c'est là qu'on peut faire ressentir ce qu'on ne montre pas, la proximité ou la distance des corps, l'envahissement de l'extérieur ou son exclusion, la taille réelle des détails ou sa taille subjective... J'aime l'expression italienne qu'on pourrait traduire par « colonne sonore » pour désigner la musique d'un film. Colonne solide autour de laquelle peuvent graviter les images, qui dès lors peuvent ainsi mieux se perdre, sans pour autant porter préjudice à l'histoire elle-même. Comme une ligne additionnelle qui viendrait se superposer, s'interposer ou s'infiltrer sensiblement dans le regard du spectateur pour dialoguer en secret avec lui.

À ce titre, je pense à un dispositif qui permette au compositeur de la musique d'être présent sur le tournage, pour pouvoir nourrir le travail et s'en nourrir, saisir du son du plateau pour en faire naître de la musique, s'imprégner du lieu du tournage même, de ses bruits et ses silences, pour que la musique puisse contribuer à faire du film, une trace de ce qui se passe réellement sur le plateau.

C'est pour cela aussi que je désire tourner en équipe assez réduite. Pour faire du temps de tournage un espace libre de création entre les différents collaborateurs artistiques, pour prendre le temps d'explorer cette maison et son jardin jusqu'à s'y sentir à l'étroit ; pour pouvoir travailler en profondeur avec les comédiens (parce que je crois fondamentalement qu'il y a quelque chose, dans chaque film, qui relève du documentaire sur les acteurs au travail) ; pour tenter d'être au plus proche de l'instant, grâce à une caméra instinctive et s'efforcer ainsi de mettre en œuvre tous les médiums de la mise en scène pour faire naître la voix des anges qui parfois peut émerger dans la polyphonie des personnages.