



Note de mise en scène & d'intention

Note de mise en scène

« D'une manière générale, un ange voit les choses autrement que le commun des mortels. Les anges ne perçoivent pas le monde à travers les formes physiques qui bourgeonnent continuellement au sein de l'univers et que celui-ci s'emploie ensuite à détruire. C'est la signification et à l'âme qui sous-tendent ces formes que les anges s'attachent. »

Dieu, le temps, les hommes et les anges, 2020, Olga Tokarczuk

Tout est question de **Lumière** et de **Temps**.

Fugue en Trois Panneaux a été écrit et pensé comme un album photo où chaque scène est un cliché, l'impression d'un instant précis. La lumière développée retranscrit une émotion réelle malgré l'aspect figé et gravé sur le papier. Imaginons le même principe appliqué au langage cinématographique, où l'impression d'un instant est étirée dans le temps.

Le film se déroule (en grande majorité) dans la temporalité de *l'Ange*, là où le temps n'a pas cours. Il n'y a pas de mouvement dans cette dimension. Il n'y a ni début ni fin ; nous sommes spectateurs d'un instant étendu pour l'éternité, une séquence étant un segment tranché dans une ligne infinie. La mise en scène, dans cette idée d'album photo, sera constituée d'un plan par séquence, chaque séquence durant entre trente secondes et une minute. Je souhaite créer une ambiance étrange dans l'étirement du temps. Un unique plan large et fixe, où nos personnages sont disposés comme des mannequins en vitrine. Bloqués sur une action, ils répètent en boucle un même geste.

Nous sommes dans une dimension de pure émotion, où les codes arbitraires humains sont absents. Il n'y a alors aucun signe de langage, aucun mot, aucune présence ostentatoire d'un quelconque élément artificiel lié à la codification des cultures humaines. Une tentative de représentation de l'essence des formes. Le travail scénographique – costumes et décors – sera dans l'épuration absolue, pour s'approcher de formes simples et essentielles.

La lumière fera le focus. Ce que le spectateur doit voir sera éclairé ; tout le reste sera plongé dans l'obscurité.

En parallèle de l'image se construit l'univers sonore. Je travaille en collaboration avec Vincent Piponnier (Récompensé *Primetime Emmy Award* du meilleur mixage de son pour la série *Chernobyl*), pour la création des ambiances sons. Chaque séquence dans «le temps des Anges» sera considéré comme un espace à part entière. Tout le travail son de cette dimension sera artificiel, créé de toutes pièces en post-production. Le maître mot sera l'expérimentation. Je veux créer deux espaces sonores qui cohabiteront et se superposeront.

D'une part, le son de la scène. Prendre certains éléments de bruitages ou de voix provenant des actions et les étirer au maximum. En plus de les étirer, il faudra les triturer, ajouter des échos, travailler leur texture, leur volume... Tout cela créera des motifs envoûtants, voire angoissants, et contribuera à l'ambiance onirique .

D'autre part, tout autour de ce qui est filmé, un son qui enveloppe le champ. Je veux sentir des présences autour de la scène dans une réverbération de cathédrale géante. Cet univers sonore hors champ, qui témoigne d'une vie extra-diégétique, donnera une ambiance plus froide et étrange, comme si les faits et gestes étaient jugés par une cour invisible.

Certains passages – dont le prologue et l'épilogue – se déroulent dans la temporalité des humains. Dans ces séquences, la caméra est proche d'un regard humain. Elles sont composées de plans en mouvement, avec une focale de 50mm et principalement en plan moyen. La lumière est réaliste, tout comme les décors et les costumes. Ces passages à l'échelle humaine sont très rares dans le film. Ils dynamiseront le rythme et permettront du repos au regard, en jouant du contraste entre les deux démarches de mise en scène.

Note d'intention

Fugue en Trois Panneaux est d'abord né d'un désir formel : celui de créer un objet beau, un film plastique, dont l'esthétique serait affirmée mais jamais gratuite. Ce projet s'inscrit dans une démarche artisanale de la production. À l'instar de *Cavalo Dinheiro* (2014) de Pedro Costa, où la maîtrise esthétique, sans ostentation, amplifie la portée des thèmes abordés – maladie mentale, histoire coloniale, traumatisme de guerre – mon intention est d'inscrire la beauté visuelle et sonore au cœur du propos sans l'éclipser. Costa a conçu son film dans une démarche collective, avec une équipe réduite, et une intimité particulière entre l'esthétique et le vécu de ses acteurs. C'est dans cette même voie que je souhaite inscrire *Fugue en Trois Panneaux*, en en faisant une véritable exploration et expérimentation esthétique.

«Pour les anges, les événements sont une espèce de rêve, un film en boucle; ils sont incapables de s'y impliquer : les événements ne leur sont d'aucune utilité.»

Dieu, le temps, les hommes et les anges, 2020, Olga Tokarczuk

Le film se déploie principalement à travers le regard d'un ange, dans un plan d'existence où le temps s'évanouit et où la réalité se manifeste sous une forme brute, presque primordiale. Dans ce « temps des anges », chaque scène ne dure qu'un instant, un flash dans la conscience. *Fugue en Trois Panneaux* explore l'infiniment petit du temps.

L'Ange observe des émotions solitaires, inaperçues du monde : un nourrisson qui pleure, un pigeon mourant loin des regards, l'angoisse de mort avant de s'endormir... Il est le double de la caméra, le regard du cinéma qui permet cette intrusion, et capte ce que personne d'autre ne pourrait voir.

Le film est l'assemblage de trois histoires.

I. Premier cas Cette première partie s'intéresse à un enfant rongé par l'angoisse, évoluant dans un environnement social difficile. Le contexte, volontairement en arrière-plan, n'est pas explicite mais deviné : précarité, immigration, absence paternelle... *L'Ange* observe ces émotions enfantines brutes, loin des considérations matérielles ou sociales que l'enfant ne peut comprendre.

II. Interlude *L'Ange* de *Fugue en Trois Panneaux* est issu des créations humaines, nés de l'art et de l'imaginaire collectif. Il est les témoins silencieux de nos existences. Cette deuxième partie est une allégorie du geste artistique. Ici, on explique son origine. *L'Ange* devient l'enfant des œuvres qui l'ont précédé, témoin intemporel de notre passage sur Terre.

III. Dernier cas La dernière partie raconte l'histoire d'Anca, une femme transgenre et travailleuse du sexe, victime d'une agression sexuelle. Les violences faites aux personnes trans et aux travailleuses du sexe sont rarement mises en lumière dans la société. *L'Ange*, dont le rôle est d'observer ce qui est ignoré, perd ici son objectivité, dépassé par un désir de vengeance. Cette section explore l'impasse d'une justice punitive et la manière dont nous nous concentrons souvent sur les bourreaux, au détriment des victimes. Après l'agression, le film se tourne vers le quotidien de l'agresseur, révélant sa banalité effrayante. L'horreur réside dans cette banalité, soulignant que les violeurs sont souvent des «monsieur tout le monde». Cette répétition des scènes banales, en miroir avec celles de la première partie, renforce ce propos.