

NOTE D'INTENTION

Avec *L'entre-deux*, je souhaite explorer un type de relation intime, complexe et de plus en plus commune : la « *situationship* ». J'utilise un terme anglais pour nommer ces relations, qu'on pourrait appeler sans attaches ou sans étiquettes, car on a tellement tendance à les passer sous silence, qu'elles ne possèdent pas de traduction officielle. Ces relations m'intéressent cependant beaucoup, car elles sont le reflet d'une société qui a de plus en plus de mal à s'engager. Une société où les *entre-deux* se multiplient, dans l'intime comme dans le professionnel. Des interstices où l'on se réfugie pour ne pas prendre de décision. Pour ne pas avancer. Et en suivant l'histoire d'Hector et Marianne, je me pose la question suivante : à quoi ça sert, d'être dans une relation qui ne peut pas évoluer?

L'intrigue du film se construit autour de cette question, puis se décline en une multitude d'autres, que les personnages se posent entre eux. Pourquoi n'avoir jamais parlé de sujets intimes? Pourquoi ne pas réussir à tomber amoureux? Pourquoi ne pas juste s'arrêter là? Et au fur et à mesure que les protagonistes cherchent des réponses et apprennent à se connaître, c'est leurs corps que je souhaite filmer. Dans les premières scènes d'appartement, on passe de deux corps qui se chevauchent à deux mains qui n'osent plus se toucher. Dans les rues désertes, on a deux corps qui gardent une distance démesurée l'un à l'autre, puis deux visages qui se font face. Quatre pieds qui avancent alors au même rythme, côte à côté. Une main tremblante sur un dos arrondi, des doigts qui s'entremêlent. Deux corps qui s'enlacent à nouveau. Cette fois-ci sans attentes, sans gêne. Puis quand il est temps de se quitter, deux corps qui ne veulent pas s'oublier, adossés contre chaque côté de la porte d'entrée.

Ces corps seront aussi filmés dans des espaces qui viendront accentuer leurs émotions. Naviguant dans un *entre-deux* constant entre malaise et joie, ils prendront parfois une place maladroite dans l'espace : debout sur le pas de la porte, assis sur l'accoudoir du canapé, éloignés l'un de l'autre sur une rue déserte. Les optiques utilisées feront apparaître les pièces de l'appartement comme trop étroites, les rues comme trop larges (la déformation sera légère). Les personnages ne se sentent pas à l'aise d'occuper l'espace autour d'eux et celui entre eux. Le cadrage sera large et alternera entre des plans statiques, coinçant les personnages dedans, et des travellings lents, où ils marcheront péniblement dans le froid. À l'inverse, dans les scènes où les personnages se sentent en confiance avec l'autre, ils feront disparaître l'espace entre eux et occuperont pleinement celui où ils se trouvent. Ces scènes seront filmées avec des optiques qui ne déforment plus les espaces. Et dans ces moments là, les personnages et l'image se mettront en mouvement : elle lui prend la main, il lui mord la taille, les deux dévorent un kebab dans une cage d'escalier. La caméra quittera son trépied et accompagnera chacun de ces gestes.

Concernant la temporalité du film, j'ai choisi de faire exister cette histoire sur une seule nuit pour renforcer le côté réaliste de la mise en scène. On suit une vraie conversation, en temps quasi réel. Et le choix de situer cette nuit un 24 décembre m'est apparu comme idéal pour renforcer le sentiment de solitude des personnages. En effet, si dans beaucoup de familles françaises, qu'elles soient religieuses ou athées, cette date représente une occasion pour se rassembler autour d'un repas copieux, elle peut isoler ceux que la fête indiffère et ceux qui n'ont personne avec qui la passer. Une ambiance étrange se dégage alors des rues qui se sont vidées, ce qui colle parfaitement au ton que je souhaite donner au film. Cette atmosphère permettra aussi aux fantômes de nos personnages de refaire surface : celui de Marianne prendra forme au travers des affiches du film dans lequel son ex-copain joue, qu'on verra à plusieurs reprises dans les rues, tandis que celui d'Hector se traduira par toutes sortes de détails dans son appartement, comme si son ex n'était jamais réellement partie. Issues d'une autre temporalité, ces entités apporteront une

touche onirique au film. Mais toujours de manière réaliste : au travers d'une affiche, d'un CD, de souvenirs racontés à l'oral.

Au niveau du travail sonore, je souhaite qu'il n'y ait aucune musique extradiégétique sauf pour la scène finale. Au contraire, comme les personnages navigueront dans une ville à l'apparence fantomatique, je voudrais que chaque petit bruit entendu suscite une émotion. Dans l'appartement, après avoir cru à une romance entre les deux protagonistes, le bruit dérangeant du préservatif rempli qu'Hector jette dans la poubelle dégoutera. Dans les rues, où le brouhaha de la première scène viendra contraster avec le silence des suivantes, chaque bruit rappellera aux personnages leur solitude. Une rafale de vent, des rires distants d'habitations remplies. Et plus la relation entre Hector et Marianne deviendra complice, plus l'espace sonore s'enrichira. On entendra des bruits de bouche qui dévorent un kebab, des fous rires, des cris de joie, un pet... la musique d'un CD, puis celle du piano d'Hector.

Enfin, ce qui me tient le plus à coeur avec cette histoire, c'est de montrer comment deux personnes qui ne sont pas vraiment des amoureux, ni tout à fait des amis, peuvent utiliser l'ambiguïté de leur relation pour créer une nouvelle forme de soutien. Preuve qu'il y a pleins d'entre-deux à l'intimité.