

Note d'intention

Il y a, dans les rapports intimes et affectifs, surtout en état de flirt, une zone floue, un endroit trouble, grisant, presque adolescent. Cet état nous arrache à la trouille du monde en plein effondrement, à la peur de l'abandon, au manque de reconnaissance, à la réalité. Un fantasme.

Les origines de ce travail remontent à près de quatre ans lors d'une résidence d'écriture au théâtre des Amandiers où j'ai amorcé un triptyque sur les transcendances des lieux, des temporalités, et des réalités perceptibles. Après différentes écritures de formes théâtrales longues, je me suis retrouvée à confronter celui des réalités, et notamment de celles et ceux avec qui je travaillais : les comédiens et comédiennes.

Les espaces fantasmés de flirt chez eux m'ont intrigué. Il y avait des glissements de perception des réalités entre leur vie quotidienne et la fiction dans laquelle iels se retrouvent emmêlés. Prenons l'instant où iels commencent à travailler sur un nouveau projet artistique, le sentiment de trouble parfois entre leur vie réelle et leur vie fictive dans leur métier de comédien.nes. Cette problématique a été soulevée régulièrement par les gens avec qui je travaille, dans le milieu du théâtre comme du cinéma : la frontière émotionnelle.

En terme purement narratifs, j'ai été fortement inspirée du travail de Denis Villeneuve et sa capacité à rendre palpable certaines mouvances psychiques qui semblent nous échapper, comme dans son film *Enemy*, ou plus récemment *Premier Contact* qui traite de la relativité linguistique et de la perception du temps et des réalités, mais également des films de Thomas Salvador, qui apportent de façon très concrète, une mysticité au monde que nous connaissons. Comme lui, si le genre de la science-fiction m'a toujours intrigué, notamment par sa capacité à proposer librement des versions alternatives à notre réalité, et ainsi des réponses alternatives à nos questionnements, je reste quand même proche d'un genre qui s'inscrit dans le réel.

Cette narration entre fiction et réalité existe plutôt comme une question que je me pose parfois : quand on sait le pouvoir de la somatisation, que la douleur psychique peut être supérieure à la douleur physique, comment ne pas imaginer que le travail que font les comédiens et comédiennes ne puissent pas avoir un effet réel sur elles et eux, leurs liens, leur imaginaire.

Au travers de ce récit, il y a quelques interrogations sur la notion de liberté ; notre façon de faire de l'art, façon critiquable et parfois violente, et un rapport terrible à la fin du monde, écologiquement instable et démographiquement inégal. Sur ces questions de fond, il s'agit donc de réussir à composer avec l'autre, avec le corps de l'autre, et nos instincts.

-

A propos du traitement filmographique, il existe deux dimensions dans ce film.

La première dimension : le présent du scénario. Une comédienne, Nil, et un comédien, Lorenzo, se retrouvent chaque jour dans un grand hangar où se déroulent des répétitions d'un film. Nil fantasme avec Lorenzo une aventure d'été et une grande liberté, tandis que Lorenzo est terrorisé par le mouvement et tributaire de ses

états anxieux. Les angoisses de ces deux jeunes adultes sont caractérisées par une menace nucléaire fantomatique, un ciel sombre qui ronronne mais n'explose pas : un statu quo qui les coince dans une temporalité figée. Nadja fait partie intégrante de ce cadre. Elle est réalisatrice et écrit ses histoires au plateau à partir de ses comédiens. Perdue dans son propre travail de création, dont Nil et Lorenzo sont le support, elle utilise leur réalité pour confondre sa fiction, l'une entraînant l'autre et inversement.

La seconde dimension : la fiction en cours d'écriture dirigée par Nadja. Calquée à la première dimension, celle-ci est, par contraste, brûlante. On y boit des verres en regardant brûler les pins, ivresse et sexe chaud, un amour d'été à l'université de Marseille. Chaleur sèche des nuits grillonnantes et des forêts qui crâment. Dans ce monde filmographique, la catastrophe a déjà eu lieu puisqu'il s'agit d'un récit d'anticipation. Les personnages ne sont donc plus les proies d'une menace, mais plutôt acteurs d'une forme de résilience. Cette caractéristique leur permet une nouvelle mise en mouvement.

-

Les valeurs de plan : une grande importance doit être portée aux valeurs de plan : beaucoup d'entre elles doivent être identiques afin de faire un pont entre la narration fictive et la réalité scénaristique. Il est très important de confondre les cadres, notamment entre les lieux de la chambre et du hangar, deux espaces différents dans lesquels se racontent, à une centaine d'années près, une histoire similaire, mais inversée. Brouiller les pistes n'est pas tant le but, il s'agit plutôt de les souder. Le montage nécessite donc des valeurs de plans similaires pour faciliter les glissements entre les deux dimensions du récit et les lier entre elles de façon précise et très signifiante. Ces allers-retours participent largement à une narration linéaire sur l'évolution du lien entre Lorenzo et Nil, jusqu'à la tempête.

-

La colorimétrie : les couleurs ont aussi énormément d'importance. La narration du présent tire vers des tons gris, feutrés, un parking au bord de l'orage, une centrale nucléaire qui respire, un hangar moderne et un grand lit aux draps clairs et confortables. Tout est très minimaliste dans le présent... la temporalité est ainsi très limitée, similaire, enveloppante. Temps gris, pas d'ombre, pas de soleil, pas tellement de soir ou de matin. Le traitement de l'image de cette réalité est doux et lisse. L'ambiance semble figée afin de contraster avec les aspérités et petites violences de Lorenzo et Nil.

La fiction, elle, est plus chaude, elle prend place dans la nature de Corse et de Marseille. Une nature violente mais une nature libre ! Les tons sont vert canard et orangés. Vert canard pour l'hôtel, et orange pour le feu de forêt, puis les lampadaires dehors l'appartement en Corse, le soleil aussi, vert pour l'aquarium aux ossements, mais aussi pour la forêt de pins somptueuse de la villa abandonnée. Il y a donc un endroit entre parenthèses : la première dimension - et un endroit aux couleurs de la nature et de la pulsion de vie : la seconde dimension. Le contraste est de taille quand la réalité est animée par une catastrophe à venir, tandis que la fiction, qui semble plus vivante, est animée par une catastrophe passée.

-

L'ambiance sonore : Dans la réalité, le son est sourd. Même à l'extérieur sur le parking roucoule un temps orageux et étouffé. Tout est très calfeutré afin de dissoudre l'aspect résonnant d'un hangar et surtout resserrer l'intimité de Lorenzo et Nil, leur sensation d'isolement et de concentration. Dans la fiction en revanche, on entend des cigales, le crépitement du feu de forêt, on entend la forêt. Il semble y avoir de la vie alors même que l'humanité semble s'éteindre. Le seul lien auditif qui rassemble les deux dimensions sur l'idée de fatalité : la sirène civile.