

# Note d'intention

Le défi de ce film est de rendre compte de l'ironie de cette course poursuite impossible par le travail de la mise en scène. Après avoir traversé l'Atlantique à la voile, j'ai pris conscience que vivre lentement était un mode de vie. Longtemps oppressé par l'injonction à avancer le plus vite possible, j'ai accepté de faire de ce film, presque cathartique, un hymne à la lenteur. Un pied de nez dans une société qui valorise la performance, l'efficacité, la compétitivité. Les acteurs se déplacent prudemment, le bout de papier volant au vent est filmé en slow motion, le décor est immobile, les mouvements de la caméra sont fluides et s'adaptent au rythme de la scène.

## Les personnages

On s'appuie sur la scène de l'enfant dans le caddie comme porte d'entrée dans l'histoire. Le temps d'un court-métrage deux générations vont se croiser et révéler une dissonance dans les aspirations et les problématiques de chacun. Les «vieux» et l'enfant mettent en exergue un défaut de communication, comme si les liens entre les âges n'étaient pas si évident.

Ce jeune garçon mobile malgré lui avance passivement comme esclave du paysage qui défile devant lui. A l'arrivée du groupe de vieux, il devient spectateur de la scène. C'est lui qui va guider la caméra par son regard.

## La caméra

Toujours en mouvement et à vitesse constante, la caméra explore cette course poursuite suréaliste sous tous les angles. Je l'imagine essentiellement comme un long traveling latéral, qui viendrait insister sur certains détails qu'on regarde souvent trop peu. Curieuse, presque indiscreète, elle filme chaque subtilité, nous obligeant à nous intéresser à la poésie de ce qui se déroule sous nos yeux.

Dans son élan, la caméra semble presque contraindre la scène qu'elle filme à s'adapter à elle. Comme le fil de la vie, elle continue d'avancer, perdant de vue les protagonistes, laissant le bout de papier dans le rôle principal. Je prendrai au sens littéral la notion de cadre constant et rigide, à la fois comme limite à l'image et comme manière de vivre. C'est ce qu'interroge le film : on rentre dans le cadre, ou bien on disparaît.

## Le décor

Quant au décor, il se place en faire-valoir du récit. Nous sommes à la campagne au milieu des champs. Une route rectiligne scinde cette étendue en deux. Le temps est brumeux. Dans cette nature répétitive, horizontale et dénuée de vie, les protagonistes contrastent par leur démarche chorégraphiée, leur visage atypique et leur regard magnétique. M'est d'avis que la poésie jaillit d'autant plus puissamment lorsqu'il faut la chercher, au milieu d'un paysage terne, morne et déjà presque mort. L'immensité des champs à perte de vue renforce cette sensation d'isolement et de lenteur. Sans repère autour d'eux, le bout de papier est le seul objectif auquel les vieux peuvent se rattacher.

## La musique et le son

Sans dialogue, le travail du son occupe une place particulière. Les voix a capella sont le miroir de l'histoire. D'abord en chœur, sûres et assurées, elles se fragilisent, tremblotent jusqu'à disparaître. En montrant le vide par le plein, un silence retentissant s'installe. Ces voix témoignent de la fragilité et de la solitude de cette troupe.

Il me tenait à cœur de faire chanter aux personnages une chanson universelle et intemporelle afin de les placer le moins possible dans l'espace et le temps. La chanson populaire américaine *500 Miles* m'a paru être approprié pour l'occasion. Elle raconte l'errance, le départ, l'abandon, le mouvement, la marche. Cet air lassif et répétitif place la musique dans le sens du film. J'ai tenté de retracer l'origine de la composition de *500 Miles*. Même si l'on attribue sa création à la chanteuse Hedy West, la multitude de reprise et d'inspirations rendent les racines du morceau difficile à définir. Cette musique, à l'image de ses paroles et des vieux qui la chantent nous mènent dans un monde d'aventure sans trop de repères.



*500 miles*, Joan Baez  
(cliquez sur l'image pour accéder à la vidéo)

## Les références

L'atmosphère de ce film, je l'imagine quelque part entre l'attention extrême aux détails comiques de *Playtime* de Jacques Tati, la noirceur mécanique, figée et déstabilisante des films de Roy Andersson, la lenteur contemplative de *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* de Chantal Akerman et la poésie des objets inanimés du *Ballon rouge* d'Albert Lamorisse.

## Le montage

Le montage s'accordera au rythme du film. Les plans qui s'étirent inviteront les spectateurs à s'interroger sur chaque scène et chaque détail qui la compose. J'aime que le plan dure assez longtemps pour qu'on puisse se demander ce qu'il veut nous raconter.