

Note d'intention

« Ce qu'il faut de terre » est une adaptation de la nouvelle de Tolstoï publiée en 1886 « Ce qu'il faut de terre à un homme ». Son universalité unie les hommes d'hier et de demain, d'ici et d'ailleurs. C'est l'histoire de l'Homme, de sa conquête de l'espace, de son envie de le posséder et de l'exploiter. L'être humain est un nomade poussé par la curiosité de la découverte et la possibilité d'élargir son domaine, c'est-à-dire sa domination sur l'étendue qu'il occupe.

Faire ce film, c'est ajouter un maillon à la longue chaîne des récits qui interpellent l'Homme sur sa condition. Qu'est-ce que le nécessaire ? L'accumulation des biens donne-t-elle accès au bonheur ? Comment se construire par rapport à la faune et la flore qui nous entoure ?... Mon but n'est pas de répondre à ces questions, mais de les poser à ma manière, selon mon point de vue.

L'apparente simplicité du récit : un homme/un espace/le temps qui passe, m'a séduit car elle renvoie à l'essence même du cinéma. Plutôt qu'une contrainte, cette économie est une liberté puisque l'on se concentre sur le principal, qu'on peut le questionner dans tous les sens jusqu'à trouver la justesse du plan, de la séquence. C'est en harmonie avec cette simplicité du récit que je souhaite travailler : petite équipe, légèreté de l'équipement. De là, une disponibilité, une concentration maximale vers ce que l'on filme, un partage – presque une communion – entre les participants. Être plus attentif à l'acteur, prendre le temps de penser un plan ou, au contraire, bondir sur une occasion qui ne se répétera pas, voilà ce que permet cette économie. Une caméra, un acteur, un lieu.

Pour le personnage, j' imagine un homme entre 25 et 40 ans. Son visage est légèrement marqué, un peu dur, ses vêtements sont simples. Pour le spectateur rien ne semble le différencier des autres hommes, c'est un « archétype » mais pas une caricature. L'acteur ne doit pas manquer de présence et de singularité. Il est là, dans cet espace, il s'impose. Si le jeu, essentiellement physique, est trop « réel », cela ne fonctionnera pas car cela cassera la fiction. Je ne cherche pas le réel mais le vrai, le juste dans le film. À titre d'exemple, des acteurs qui auraient pu interpréter le rôle : Vincent Cassel, Denis Lavant, Nicolas Duvauchelle, Denis Ménochet.

Initialement je souhaitais tourner le film dans les grandes steppes de Russie ou d'Ukraine. Mais le conflit en cours, résonnance des interrogations de ce récit, rend un tournage sur place bien trop périlleux. En élargissant mes recherches, j'ai découvert ces mêmes étendues « vides », en Norvège. Là-bas aussi on trouve ces grands paysages liant de vastes plaines, des forêts et des ruisseaux. La Norvège étant membre de l'espace Schengen, c'est aussi une

simplification des démarches pour l'accès au décor, et aux autorisations de tournages. Dans la fiche technique se trouvent quelques images de ces décors envisagés, ainsi que leur situation géographique.

Le film sera capté en pellicule – format super 16mm – car je crois qu'elle est le médium le plus adapté à ce type de tournage. Le matériel nécessaire est limité, adapté et éprouvé aux conditions climatiques difficiles. La technologie même de la pellicule la rend toute désignée pour les grands espaces baignés de lumière solaire. Elle capte avec subtilité les nuances de couleur, de saturation et de luminance et les déforme tout juste assez pour transposer le monde réel dans celui fictif de la fable, du conte, du souvenir. La caméra sera cadrée à l'épaule ou fixe. Afin de saisir la complexité de l'homme et de son environnement l'image reste simple.

Je tiens beaucoup à la notion de « souvenir ». Par le montage notamment mais aussi par des tentatives expérimentales d'images et de sons, je voudrais le film comme une réminiscence. Parfois chaque détail compte, chaque seconde se dilate, d'autre fois c'est une conscience globale, une sensation de l'ensemble. Quelques fois les éléments sonores ou visuels s'entrechoquent, s'articulent comme une suite d'évènements sans logique apparente, ils s'effacent ou apparaissent soudainement, ou même se superposent. Cependant, l'ensemble reste cohérent et construit un récit entre réalité, vision, invention. C'est cette idée qui conduit toute la forme du film et sur laquelle je dois encore beaucoup réfléchir pour faire échos au fond.

Lorsque l'homme arrive le silence se fait, les animaux se taisent, et son activité atténuée la sensibilité aux bruits naturels. Quels efforts faut-il faire pour entendre notre environnement ? Dans l'univers du film, les bruits de la faune ou ceux du vent, de l'eau... sont facilement audibles lorsque l'homme ne s'active pas. Je voudrais que l'on entende cette balance, comment la possession de l'espace terrestre s'accompagne de celle de l'espace sonore. Le temps qui passe s'exprime aussi par les sons des animaux selon leur rythme de vie. Je voudrais utiliser cette subtilité offerte par le son au cinéma pour enrichir l'image et lui donner une profondeur supplémentaire. La musique a également toute sa place pour accompagner et supporter le récit. Dans cette perspective, quelques pièces de musique classique relativement contemporaines –Stravinsky, Boulez– interviennent à des moments clefs, échos des états intérieurs du personnage. Le choix de Mozart pour conclure est également lié à la performance remarquable de Maria Yudina, qui transmet, malgré la qualité de l'enregistrement, une émotion toute personnelle qui s'impose pour conclure ce récit. D'un côté la viole ou le violoncelle comme voix du personnage, de l'autre le piano : expression beaucoup plus vaste, presque mystique de la situation. J'ai la chance d'avoir des liens avec des compositeurs, des interprètes et des ingénieurs du son pour capturer une performance musicale en cas de problèmes de droits.