

INTENTIONS CINEMATOGRAPHIQUES ET TECHNIQUES

MENTIR OU N'ÊTRE PAS est né d'un coup de foudre cinématographique* et d'un fort désir de partager ce que j'ai appris et aime dans le travail de l'acteur depuis toujours. Même si l'on peut se référer plus facilement à mon parcours de comédienne au cinéma, c'est au théâtre que tout s'est initié pour moi. La référence au vers le plus célèbre de Shakespeare dans le titre, est d'ailleurs une allusion à la fonction de survie qu'a constituée cette pratique dès mon enfance sans que je le sache.

Formaliser ce projet sur le théâtre par la voie d'un court métrage de cinéma m'est apparu comme un défi créatif passionnant et une synthèse à la portée de mon expérience. Il me permettrait à cette occasion d'utiliser de façon réaliste et économique les outils dont je dispose actuellement, comme la possibilité de mettre en commun les compétences artistiques et techniques de mes proches.

J'ai donc d'abord écrit ce scénario comme le support d'un exercice de transmission technique à l'intention de mes deux filles (19 et 25 ans) qui désiraient expérimenter ce qui me passionne au théâtre. Nous avons fait pendant quelques mois des ateliers d'interprétation sur le script en construction, travaillé quelques scènes de Claudel grâce au concours d'une formidable interprète du *Partage de midi* (mise en scène de Philippe Adrien en 2014), Mila Savic, et projeté notre imaginaire sur les costumes et les maquillages. Benoît Barouh, chef décorateur de renom qui me fait l'honneur de me soutenir, offrira au visuel une qualité poétique et chaleureuse.

Le film se structure en **TROIS TABLEAUX** aux formats différents.

Le premier sera d'un format 1.33 à la différence des deux autres qui seront en 1.85.

Ces tableaux seront entrecoupés de **NOIRS**, suivis d'un épilogue.

3 ou 4 décors seront nécessaires.

PREMIER TABLEAU : J'ai découvert *Les fleurs de Shanghai** de Hou Hsiao Hsien il a un peu plus d'un an, et je suis restée subjuguée devant le premier long plan séquence hypnotique, et extraordinaire à tous les niveaux, de ce chef d'œuvre cinématographique. Toute proportion gardée, c'est sous cette impulsion que j'ai imaginé la première partie de ce projet, dans la loge des trois actrices, et à partir de cette atmosphère que j'ai développé une situation dramatique qui traite de la nécessité de l'art dans nos (ma) vies.

J'imagine donc cette première scène sous la forme d'un long plan séquence dont le format 1.33 accentuera la sensation d'espace réduit, intime. Un mouvement latéral en va et vient à peine perceptible, comme si nous étions positionnés à la place des miroirs devant les actrices, suivra sensiblement les protagonistes au grès de leurs actions, en référence au filmage cité ci-dessus. Il évoque pour moi, l'état de grande vigilance, de concentration et d'anxiété sourde que l'on peut ressentir avant d'entrée en scène.

Une petite mélodie très simple, lancinante, soulignera la dimension hypnotique et participera à l'ambiance générale.

LE DEUXIEME TABLEAU, celui de la représentation théâtrale**, s'est imposé par l'écriture du long poème *Le Jeu de la Joie* qui témoigne de mon appréhension intime de cet art de l'acteur que j'ai à cœur de partager.

C'est le style filmique qu'utilise Arnaud Desplechin dans *Esther Kahn* qui m'a alors inspirée. Le vertige, la présence sur scène de la jeune actrice y étant, de mon point de vue, particulièrement bien rendus.

Le format 1.85 de cette partie symbolise un élargissement, un déploiement lors de l'expérience de la scène.

La caméra à l'épaule, active et mobile sur le plateau me semble pouvoir capter au plus près des acteurs ce qu'ils vivent intérieurement, et avec intensité. Il y aura également des plans plus larges, fugaces, sur l'ensemble des acteurs et face au trou noir au-delà de la scène, où la présence des spectateurs sera perceptible, mais non visible.

S'il est donné à voir du théâtre, au sein d'une fiction qui se veut d'abord cinématographique, il ne peut, je crois, être question de passer par la simple captation d'une représentation, forcément réductrice de la dimension purement théâtrale, et souvent "criarde" du fait du jeu et des voix projetés des acteurs.

Comme je souhaite précisément et au contraire donner accès au vécu intérieur de l'actrice pendant qu'elle joue, à sa conscience, sa présence, cela ne peut être produit que par un montage sensitif et impressionniste. La trame que je propose dans le scénario n'est évidemment qu'une ébauche, un cadre pour les intentions dramatiques et visuelles à mettre au travail. Tout l'intérêt est de le moduler et d'en finaliser la forme sur le terrain dans la confrontation de l'expérience scénique et des contraintes du langage cinématographique. Travail créatif et expérimental de montage, s'il en est.

Pour ce faire, je souhaite tourner les scènes de théâtre avec une prise de son, mais ce dernier disparaîtra en grande partie ou totalement au montage au profit de la voix off délicate et intimiste de Constance disant le long poème. Plusieurs voix, comme un chœur antique et intime, rejoindront la récitante lors du « refrain ». Il s'agira donc d'un spectacle muet (ou presque) pour le spectateur, cependant des sons de froissements d'étoffes et de déplacements seront audibles en sourdine.

Le montage de ce TABLEAU illustrera, par des touches impressionnistes, les questions transversales du projet, à savoir le sens de l'artifice, la vérité, le mensonge, etc..., sans autre explications ni démonstrations que l'amour du jeu et ses effets à le pratiquer.

** Le spectacle est un enchaînement de scènes cruciales du *Soulier de Satin* et du *Partage de Midi* de Paul Claudel en résonance avec la situation que vit Dahlia. Ce choix s'est aussi imposé pour son lyrisme, sa poésie, sa dimension transcendante et bien sûr, sa théâtralité.

LE TROISIEME TABLEAU reprend le même décor que le premier, mais transfiguré par l'expérience de la scène des actrices. Le mur du fond laisse sa place à un vaste paysage montagneux, paisible, évocateur d'un espace intérieur nouveau, comme un supplément d'âme.

Même si cela n'influence en rien le comportement des actrices qui se démaquillent et ne semblent pas avoir conscience de ce changement, l'éclairage sera sensiblement modifié par rapport à la première séquence, tout comme l'atmosphère générale, cette fois empreinte de silence.

Nous restons au format 1.85, en plan fixe.

L'ÉPILOGUE réunit les protagonistes dans une paix complice et réparatrice qui, une fois le couloir sombre traversé, s'ouvre sur l'extérieur.

Toujours au format 1.85, il s'agira encore d'un plan séquence, en travelling avant, qui débouche doucement sur la place d'une ville, la nuit.

Les sons et signes de la vie quotidienne reprendront alors corps.

Une musique en soulignera discrètement la dimension de renouvellement joyeux.