NOTE
,
D,
I
N
T
E
N
T
I
O
N

L'événement - L'histoire se déroule dans un Paris marqué par une tempête d'une rare intensité. Cette catastrophe naturelle, cet évènement, structure le récit et les souvenirs de Léa. C'est d'abord parce que la tempête a eu lieu qu'elle se souvient si bien de cette journée et qu'elle peut la placer si facilement dans le temps. Pourtant, la tempête, aussi spectaculaire soit-elle, ne bouleverse pas le cours des choses ni le quotidien des parisiens qui reprennent leur vie comme si de rien n'était. Les mesures d'anticipation mises en place ont vraisemblablement permis d'éviter une tragédie, réduisant la tempête à un "non-évènement", une perturbation qui, au final, ne change rien. C'est précisément ce qui m'intéresse de raconter dans ce film. La tempête, quand elle frappe, est un choc naturel pour la ville et pour ses habitants mais finalement le lendemain, ce n'est pas la vision catastrophe et post-apocalyptique que l'on pourrait imaginer, la réalité est moins spectaculaire. Une atmosphère étrange s'installe, un flottement où tout semble à la fois inchangé et profondément marqué. Je veux bien sûr aller à rebours de cette imagerie de la catastrophe qui a suffisamment irrigué le cinéma, dans un mode sensationnaliste efficace mais dont le défaut est de nous laisser à distance des enjeux, de montrer ce type de phénomènes avant tout comme un spectacle. Les tempêtes comme celle-ci sont aujourd'hui banales, inscrites dans le présent, et non un horizon pessimiste que nous essayons (ou pas) de faire reculer. Il y a même une forme d'optimisme dans mon approche : nous sommes dans un monde où des mesures ont été prises, où la société s'est adaptée, et où la vie continue malgré tout. On retrouvera ses stigmates à travers différents motifs, mais on sait déjà que la tempête n'est pas l'évènement central du film.

La place du père, la mémoire, le deuil - En effet, ce projet est né d'une réflexion sur la mémoire, le deuil et ses représentations. Que peut-il bien rester dans nos souvenirs lorsque les grandes émotions ou les moments marquants d'une existence commune font défaut ? En d'autres termes, lorsqu'on perd quelqu'un avec qui on partage une filiation mais dont on était pas pour autant proche ? Le cinéma a souvent tendance à magnifier les disputes, les réconciliations, les événements dramatiques expliquant les ruptures, ou le manque abyssal causé par la perte d'un être cher. Or parfois aussi dans la vie, il n'y a pas grand chose auquel se raccrocher et pas plus d'explications. Il y a peu, j'ai lu un article du Monde consacré aux "pères silencieux" dans lequel on pouvait lire plusieurs témoignages, en l'occurrence de fils, qui avaient eu le sentiment de ne pas avoir rencontré leur père ou qu'ils allaient "perdre quelqu'un qu'ils ne connaissaient pas". Ça a totalement résonné avec quelques histoires familiales. Et avec mon envie de cinéma. Ce n'est pas toujours une affaire de grande dispute ou de cassure, parfois un fossé, ou tout juste une petite distance, se creuse entre deux êtres d'une même filiation, sans qu'il soit possible d'en retrouver la cause exacte. Léa raconte à son frère un dîner avec leur père, sans savoir sur le moment que ce serait leur dernier. Ce qui était une soirée ordinaire prend un poids qu'elle découvre bien après. Alors le souvenir de cette banale soirée devient précieux. Dans ce souvenir "à trous", il y a ces petits détails, ces quelques mots qu'elle garde en mémoire de façon limpide. Je m'étonne souvent moi même de me souvenir très précisément de certaines choses un peu anecdotiques (mais peut-être ne le sont-elles pas tant que ça) et assez mal de ce qui devrait être des "grands moments" de ma vie. Il y a une part d'aléatoire dans l'activation de notre mémoire qui me plaît et que je souhaite retranscrire : la façon dont nous nous accrochons à certains fragments du passé, non pas pour leur importance évidente, mais parce qu'ils nous parlent d'une manière intime et inexplicable.

Je veux capter ces moments suspendus entre Léa et son père, où attablés face à face, ils tentent de s'approprier. Je veux aussi rester loin des clichés du père froid et distant parce que autoritaire. Il s'agit ici d'un homme en proie à ses propres failles, dont on devine une certaine fragilité, et d'une fille qui cherche à l'atteindre malgré la distance émotionnelle. D'ailleurs il y a un lien entre eux qui est ce qu'il est, mais qui est "beau", en tout cas qui n'est pas dénué de tendresse. Quelque chose se joue évidemment en dehors de l'image, dans le deuil. Je tiens pour référence deux films, *L'Emploi du Temps* de Laurent Cantet et *Oslo 31 août* de Joachim Trier, qui déjouent respectivement les codes de l'événement et du signifiant, tout en étant des films vivants, généreux et émouvants.

Voix off et narration - En effet, j'ai envie de raconter cette "banalité" mais ce n'est pas pour ça que je veux faire un film qui soit contemplatif et lent, car ça ne correspond pas au cinéma que j'aime. Je veux que le spectateur soit embarqué dans un univers cinématographique et qu'il vive des émotions. Pour cela, la voix off joue un rôle. Non seulement elle permet d'explorer une temporalité volontairement décousue, faite de bribes de souvenirs (à la manière des films d'Alain Resnais ou de Chris Marker). Mais je la vois aussi comme un fil conducteur qui donne au récit une dimension introspective et subjective, et qui lui donne aussi un début, ainsi qu'une fin.

Intentions de mise en scène et image - Pour rendre le film dynamique, je veux aussi jouer sur les ruptures de rythme : des plans rapides pendant les scènes urbaines, des ralentissements et un découpage plus intime lors du dîner avec le père, en laissant la place aux silences et à l'improvisation. La caméra épousera globalement le point de vue de Léa, en s'attardant parfois sur des visages, des flaques, des objets. Puis vers la fin, la caméra abandonnera progressivement les deux personnages, laissant au spectateur l'impression d'une mémoire qui s'efface.

Concernant l'image, je rêverai d'atteindre un style visuel proche du film *Le Ravissement* d'Iris Kaltenbäck. J'avais été bluffé par la photographie et la façon dont elle capturait magnifiquement la solitude et la mélancolie dans un cadre urbain. *L'Histoire de Souleymane*, dans un autre registre, est également une référence dans sa représentation réaliste mais stylisée d'un Paris loin des cartes postales. Je veux moi aussi représenter ce Paris authentique mais contrasté : le chaos et la moiteur du quartier de Château Rouge/Barbès le lendemain de la tempête, les bureaux parisiens anonymes (type Open Space, peu représentés dans le cinéma d'auteur qui lui préfère souvent des professions artistiques ou libérales, plus cinématographiques), et la douceur plus intemporelle du bistrot à la nuit tombée. Ces trois espaces incarnent chacun quelque chose de cette journée du 13 septembre et de la trajectoire intérieure de Léa.

Si mes références sont principalement issues du long-métrage, je suis pleinement consciente des contraintes spécifiques au format court et du coût et de l'ambition de ce scénario - encore imparfait. C'est justement ce qui m'attire : me confronter à ces défis de production pour expérimenter et affiner mon regard. Après six ans à travailler dans le cinéma "de l'autre côté", j'ai mis du temps à assumer mon envie d'écrire et de réaliser. J'espère sincèrement que l'équipe du GREC sera sensible à mon projet et m'accompagnera dans cette première étape décisive de mon parcours.