

NOTE D'INTENTION

Quand ma grand-mère est morte, je me souviens surtout du bruit du lit médicalisé, du silence dans la voiture, et de la lumière trop crue d'un après-midi sans heure. Ce n'est pas de sa mort dont je veux parler, mais de ce moment juste après — entre deux démarches, entre deux phrases. C'est souvent là que quelque chose de plus intime, de plus fragile, tente d'émerger. *Où j'ai tort, où j'ai raison* est né de cette sensation : celle d'un entre-deux, d'un temps suspendu entre le choc et le deuil, où les émotions se contournent.

Je voulais raconter un fils, Axel, qui débarque dans un espace qu'il ne connaît pas — celui de la chambre d'EHPAD où sa grand-mère vient de mourir — et qui, dans ce lieu de passage, tente maladroitement de renouer un lien avec sa mère. Mais ni lui ni elle ne savent vraiment comment faire. Ce n'est pas un récit de réconciliation, ni de conflit frontal. C'est un film sur le décalage, le raté affectif, l'étrangeté des corps qui voudraient se rapprocher mais n'y parviennent pas. Ce que je cherche à filmer, c'est ce mouvement paradoxal : le désir d'être ensemble sans y arriver, la tendresse contenue dans les maladresses, l'incapacité à pleurer ensemble qui devient en soi un geste d'amour. Les personnages évitent longtemps eux-mêmes d'aborder les raisons du conflit qui les oppose ; j'ai voulu qu'il reste, dans une certaine mesure, abstrait, universel. La question qui m'agite en fait, c'est de savoir pourquoi certains restent proches de leurs parents toute leur vie et d'autres, comme Axel, doivent apprendre à apprivoiser la distance, à comprendre qu'elle fait aussi partie de l'amour à l'âge adulte.

L'enjeu de ce film n'est pas de montrer des personnages qui changeraient radicalement, mais de faire ressentir l'impossibilité d'un changement immédiat. Même si prendre conscience de ça, c'est déjà changer un peu. Pour le faire, je veux travailler une direction de jeu qui soit à la fois vive et fragile, avec des ruptures de ton. Il y aura des moments burlesques — absurdes presque — dans les situations logistiques du deuil, et des silences pesants, qui disent ce que les personnages ne se formulent pas.

La distance entre les corps guidera mes choix de mise en scène. Je veux la filmer, la sculpter : montrer comment les personnages s'évitent, se cherchent, se rapprochent sans jamais se toucher. Le ratio 1.85 me permettra de faire exister cette tension dans le cadre — par exemple en laissant le lit de Denise comme une frontière physique entre Axel et Béatrice. Je veux aussi montrer Axel comme étranger dans ce lieu : les plans larges du début, presque "touristiques", traduisent cette étrangeté, puis se resserrent au fil du film jusqu'à créer une sensation d'étouffement, notamment dans la scène de tentative d'embrassade.

L'image sera souvent en décalage avec le son, pour traduire l'inquiétude sourde d'Axel, son malaise diffus qui le place souvent en porte à faux. Je veux jouer avec cette dissociation : comme si la bande-son révélait une autre version de la scène, plus intérieure, plus tremblante.

Les espaces sont eux-aussi des entre-deux. La gare de banlieue, territoire familier mais déjà lointain pour Axel, souligne sa position de personnage en transit, décalé. La chambre de l'EHPAD, froide et impersonnelle dans ses équipements, deviendra un décor de tensions douces, entre objets intimes et fonctions médicales. Je veux y travailler des tons pastels, médicaux, des textures simples, pour accentuer ce flottement entre lieu de vie et lieu de fin. Quand Axel ouvre les volets, par inadvertance, la lumière brutale de l'extérieur vient faire irruption : le réalisme surgit, plus cru, presque violent.

Enfin, la musique n'apparaît qu'à la fin, comme un point d'orgue : une montée rythmique qui suit le souffle d'Axel, au moment où il prend une décision physique — retourner vers sa mère. Percussions légères et ligne mélodique tendue se mêlent à son rythme cardiaque, comme une tentative de réconciliation entre son intériorité et le monde extérieur. Un dernier alignement entre le son, l'image et le corps.

Où j'ai tort, où j'ai raison parle d'un élan — un pas vers l'autre — qui reste inabouti comme un équilibre temporaire. Et pourtant, cet élan existe. Il porte en lui une beauté, une sincérité fragile. Dans ce film, la pudeur, la colère retenue, les gestes manqués, ne sont pas des obstacles à l'amour : ce sont peut-être sa forme la plus réelle. Filmer ce qui se voit à peine est peut-être un défi immense pour un premier film, mais c'est aussi l'occasion de mesurer ce que peuvent les gestes et le langage au cinéma.

Antoine Thiollier