

Note d'intention

L'ambition principale de mise en scène pour *Dévers* repose sur ma volonté d'explorer la tendresse comme condition et moteur du geste filmique. C'est seulement à travers l'horizontalité des différents langages cinématographiques qu'il me semble possible de relever ce défi. En articulant l'intrigue autour du non-dit et de la difficulté à s'exprimer, je m'impose alors d'accorder une place équilibrée aux décors, à la lumière, à l'image, au son et aux comédien·nes.

D'abord, les décors et les objets sont de véritables partenaires de jeu.

La falaise n'est autre que la caisse de résonance de l'échange interne qu'entretient Marin avec lui-même, ce qui en fait un lieu intime. Il s'agira alors d'en filmer les détails, d'effacer au maximum le caractère majestueux et imposant de la montagne pour insister plutôt sur la confiance que Marin accorde à la roche (un genou qui s'engouffre dans une fissure, des doigts qui s'agrippent à un minuscule relief, un végétal miraculeusement apparu sur la paroi...).

Quant à la chambre de Juliette et tout ce qui l'occupe, ce sont les seuls éléments matériels qui nous rattachent à ce personnage disparu. C'est donc avec cet espace que Marin entame le dialogue (silencieux) le plus important du film. L'importance narrative de ce lieu engage un travail de décoration ambitieux dans lequel objets et disposition spatiale devront porter presque à eux seuls la personnalité de Juliette : une jeune femme drôle, indépendante mais habitée par une étrange solitude, une instabilité troublante.

Ensuite, le genre du spectaculaire propre à la première séquence (l'escalade et la chute, que l'on a plutôt tendance à retrouver dans des films d'action) sert dans *Dévers* l'intensité émotionnelle du protagoniste et annonce dès l'ouverture l'objet principal du film : la lutte. Cette dramaturgie de la lutte devient alors motrice des choix esthétiques.

Au-delà de la narration, l'évolution de Marin sera marquée à l'image et au son.

Le début du film dans lequel Marin opère, au travers de l'ascension acharnée du dévers, une résistance à sa venue à Madrid, à sa confrontation au réel, sera porté par une caméra tremblante (go-pro). Arrivé en Espagne, Marin doit apparaître vacillant face à cet espace qui l'oblige à faire face à Juliette. C'est le moment de l'entre deux, une lutte entre l'appréhension et la curiosité. Je convoquerai donc une caméra aux mouvements fluides (stabilisateur) mais imprévisibles qui aura pour but de retranscrire la sensation d'être sur le fil ; le vertige, l'incertitude. Enfin, la dernière séquence – amorcée par le dernier plan de l'appartement, à hauteur du sac de Marin – est pour moi celle de la libération, du relâche. Une caméra fixe témoignera de ce nouvel environnement, calme et sage, qui pose un cadre rassurant pour le personnage.



Le travail du son s'accordera au même schéma évolutif en trois parties. D'abord, un paysage sonore absolument centré sur le personnage de Marin pour souligner son enfermement, son entêtement : une dissociation sonore qui ne laisse entendre que les bruits humains (le souffle, les gémissements, les mots marmonnés, la peau qui s'ouvre sur une pierre tranchante). Puis, à Madrid, un retour naturaliste du traitement sonore avec un travail minutieux de spatialisation. Chaque son est inscrit dans son espace propre : le réel est écrasant, Marin ne peut plus y échapper. De retour sur la falaise, l'ambiance sonore réaliste laisse progressivement place à des sons amplifiés et mixés de façon à composer une nouvelle partition. Le vent, le bruit du matériel sur la paroi rocheuse, les cris de rapaces, le souffle de Marin : tout se mêle en une musique harmonieuse, tranquille.

Enfin, j'apporte la plus grande attention au regard posé sur les personnages, les situations, les paysages : un regard tendre. En plus des valeurs de plans et des mouvements de caméra, le montage constituera une étape importante en ce sens : un montage lent et doux où la succession voire la superposition de certaines images raconteront le plus simplement possible (et à bonne distance, je l'espère), le sensible.

La direction d'acteur prendra le même chemin. Il s'agira de construire un cadre de travail serein pour que les interprètes puissent développer leur jeu en toute confiance, qu'il soit possible de laisser émerger leur vulnérabilité et que l'on travaille à partir de cet état précieux.

Quoiqu'il en soit, c'est bien le geste filmique tout entier qui sera régi par ce désir profond de raconter et montrer la tendresse : un geste doux et attentif.

Anna Jusselin

