

NOTE D'INTENTION

Je devais avoir un peu moins de quinze ans. J'avais découvert l'album d'une certaine « Arielle » dans la collection de mon père. « Dormir tout une vie, toute une vie à une... » elle chantait ça dans les années 90. Je l'écoutais en boucle dans ma chambre.

À la lettre que je lui avais alors écrite, elle avait répondu sur une carte postale à son effigie, jaunie sur les bords : « Cher, bien heureuse participant à un peu de douceur dans votre vie, mais j'ai arrêté de chanter, milieu trop hostile pour ma personne. Je vous souhaite le meilleur. Arielle ».

Ma mère, quant à elle, était comédienne à ses débuts, fréquentait à la classe libre de Florent celles et ceux qui font aujourd'hui l'affiche depuis plus de 20 ans. Elle a joué un temps, est tombée enceinte, a suivi mon père loin de Paris et puis doucement... il ne fut plus question de revenir.

Au cours de mon adolescence, il y avait mon écoute frénétique d'Arielle, ma fascination pour sa lettre, l'impression d'être entré dans sa vie à ce moment là, l'espoir d'avoir éveillé quelque chose en elle, à distance, et puis il y avait les allusions discrètes de ma mère à son passé, ses récitations de textes classiques, le jour où elle a menti au coiffeur lorsqu'il lui a demandé ce qu'elle faisait dans la vie et surtout, furtivement, sa quête du regard. Toutes deux ont plus ou moins stoppé leur élan de carrière à la même période.

C'était un besoin que je ne comprenais pas qui m'a poussé à vouloir faire ce film. Peu à peu, au delà des femmes, au delà du parcours de vie, j'ai voulu parler du vieux rêve avorté de ma mère que je n'ai, longtemps, accepté de voir qu'à travers la figure d'une icône de mon adolescence.

LE FANTASME À L'IMAGE

Mon plus grand plaisir de spectateur s'est souvent manifesté dans les représentations de femmes en puissance, en performance, souvent cristallisées par des plans très construits, très picturaux. Je pense au triomphe final du personnage de Georgina dans *Le cuisinier, le voleur, sa femme et son amant* de Peter Greenaway, à la sur-sublimation d'une Delphine Seyrig vampire dans *Les lèvres rouges* d'Harry Kümel, bien sûr à la filmographie d'Almodóvar qui m'a accompagné toute mon adolescence...

Je ne parvenais pas à atteindre le cœur du film dans les premières versions de *Depuis 97*, justement parce qu'il était empêtré dans de trop nombreuses occurrences de ces petites folies visuelles. C'est en les faisant disparaître toutes que j'ai compris celles qui, à mon sens, étaient nécessaires.

Si l'on voit une projection rêvée de Merope chanter dans le cabaret, c'est pour faire goûter au spectateur un peu du fantasme d'Andréa. La rupture esthétique brutale que la

scène occasionne au début du film doit créer une attente d'écho, longtemps insatisfaite puisqu'il ne se manifeste ni dans sa journée avec sa mère, ni dans sa rencontre avec la chanteuse. La résurgence du fantôme à l'image, portée cette fois par le fantôme de Sibyle en robe 19e (époque de Musset), devient donc constitutive de la résolution du film.

COLLUSION AVEC LE SPECTATEUR

La plupart des séquences chez Sibyle se déroulent de son point de vue. Je veux que le spectateur comprenne le fond de son désir en se faisant emporter par sa vision qui finit par définir les cadrages. Si l'on prend par exemple la séquence où Sibyle se maquille à sa coiffeuse, l'idée sera de resserrer progressivement le cadre sur la glace jusqu'à ce qu'elle récite son extrait de *Colette* afin qu'à ce moment là, avec la lumière qui l'encercle, le miroir de la coiffeuse donne l'impression du miroir d'une loge. L'espace d'un instant, on sera ainsi au creux du secret de Sibyle. C'est elle qui donne le ton.

À l'inverse, chez Merope, c'est Andréa qui tente de créer des plans poseurs avec son caméscope, il voudrait recréer la chanteuse... mais cela échoue, parce que Merope ne suit pas, elle est lasse. Ici, le spectateur ne doit plus se sentir complice d'une intimité; il l'aura noué, avant, avec Sibyle.

Au jeu, en dépit des évitements de regards et des dérobadés, il faudra porter beaucoup de tendresse et de douceur entre Sibyle et Andréa. C'est aussi et peut-être avant tout une histoire d'amour maternel et filial.

ACTEUR & ACTRICES

J'ai entrepris de contacter la comédienne Marianne Basler pour jouer Merope. Selon ses rôles à l'écran où au théâtre, j'ai été troublé par sa capacité à pouvoir glacer par un regard ou, au contraire, à faire émerger lentement une froideur — froideur qui doit être sous-jacente à plusieurs reprises chez Merope et qui sera également portée par l'atmosphère et les décors.

Andréa quant à lui pourra être interprété par Paolo Mattei, un jeune comédien que j'ai déjà eu l'occasion de filmer et qui sait laisser transparaître beaucoup de douceur dans son regard, dans ses expressions. Je pense notamment à son rôle dans *La Grande Magie* de Noémie Lvovsky.

Enfin, pour Sibyle, je veux faire jouer ma propre mère, Sophie Wright. Le personnage a été écrit avec son phrasé, ses manières, en entendant sa voix. Je crois que ça aurait un sens profond de la mettre en scène, pour moi évidemment, mais aussi pour qu'il y ait ce poids de la petite histoire derrière le film, une histoire qui illustre la force d'une relation mère-fils et la force d'un désir artistique qui a le droit, peu importe le temps de sa vie, de ne pas s'éteindre.

Je souhaite de tout cœur vous avoir donné envie de voir un jour ce film.