

NOTE D'INTENTION

Quand j'étais adolescente, deux choses me terrifiaient plus que tout : rester coincée seule à jamais dans ma petite ville du Nord de la France, et les changements qu'annoncer mon homosexualité impliquerait. Je m'imaginai partir une fois adulte et être libérée de ces peurs mais, pour des raisons personnelles, je suis restée bloquée des années là-bas. Incapable d'aller mieux et d'avancer, ma vie entière était en pause. Je me souviens très distinctement de mes derniers étés dans cet endroit : la chaleur de plus en plus insoutenable et moi, seule entre les champs dorés, qui voyait mon entourage évoluer sans moi. C'est après un élan de survie que j'ai enfin pu partir et commencer à vivre. C'est là que j'ai écrit *Avant de mourir de chaud*.

Selon moi, le genre qui s'intéresse le mieux à l'humain est celui qui explore l'interne grâce à l'externe : la science-fiction. Un sous-genre qui m'intéresse beaucoup est le solarpunk, qui imagine la reconstruction d'un monde dérégulé écologiquement sur des bases d'espoir radical, de coopération humaine, et de coopération avec la nature. *Avant de mourir de chaud* est comme un avant-solarpunk, aux prémices d'un futur irrévocablement changé dans lequel Clara et Ariane sont mises face à l'impossibilité de continuer comme avant.

On retrouve la science-fiction dans le ralentissement extrême de la Terre. Son immobilité comme image de la peur d'un avenir incertain et solitaire. Mais cette fin du monde tel qu'on le connaît pose la même question que je m'étais alors posée : peut-on faire de la fin un nouveau début ?

Le film commence aride, dans la lumière éblouissante d'une campagne du Nord pas si lointaine de là où j'ai grandi, ordinaire et contemporaine. Une caméra à majorité fixe, étouffante, transmettra également la lourdeur de la chaleur et du temps suspendu. L'environnement étant partie prenante de l'histoire, je souhaite travailler des plans d'ensemble et grand ensemble irrespirables par leur immobilité, inspirés des westerns classiques et plus contemporains tels *The Power of the Dog* de Jane Campion ou *Marlina the Murderer in Four Acts* de Mouly Surya.

En dialogue avec ces ensembles, il est important de garder une caméra empathique. Je souhaite porter une attention toute particulière aux connexions entre les deux femmes par des gros plans récurrents sur leurs mains, se rejetant et s'attrapant. Plus globalement, il y aura une attention portée aux corps et à l'effet de la chaleur, palpable, sur eux. Cela passera notamment par des plans plus rapprochés réservés à des peaux en sueur, ainsi que par les costumes, pratiques avant tout. J'ai à cœur de montrer des corps qui survivent et évoluent ensemble. Des corps campagnards, utiles et utilisés, sales, abîmés. Réellement humains, sans artifice, et qui ne savent pas, mais apprennent, à être proches l'un de l'autre.

Cette attention aux corps passera également par le son. Les respirations de plus en plus difficiles des deux femmes, leurs voix, leurs pas, les seuls sons humains, permettront de rester au plus proche des ressentis des personnages, dans leur intimité, même lorsque la caméra en sera très loin. Aussi, ces sons et ceux de la radio rythmeront ce monde silencieux. Je souhaite accompagner ce travail du son avec parcimonie d'une composition musicale aussi rayonnante que discordante pour faire paraître l'étrangeté du monde et la relation compliquée des deux

femmes. Je pense particulièrement au travail d'Emile Mosseri pour *Kajillionnaire*, autre film d'été ode à la connexion humaine.

Le film suit le point de vue de Clara, débrouillarde, désirant survivre mais laissée seule et impuissante. Pour signifier cela, elle sera d'abord filmée en plan fixe et en plongée, comme regardée par le ciel immobile, étouffée, incapable de bouger. J'ai choisi le point de vue de Clara car je voulais explorer la solitude et l'incapacité d'avancer, en même temps que la résilience. L'envie de continuer de vivre mais sans savoir comment.

Ariane, elle, est solaire mais cache une part de vulnérabilité : la peur de ce que son amour pour Clara implique. Pourtant lorsqu'elle est persuadée qu'elle va mourir de chaud, elle court passer ses derniers instants auprès de Clara, en prétextant vouloir survivre. Elle sera à l'inverse d'abord filmée en contre-plongée et suivie par une caméra mouvante en travelling, le ciel déroulant derrière elle, tout aussi étouffant mais ignoré. Si la raison de son retour n'est jamais dite explicitement, Clara comprend. L'idée est d'explorer l'évolution d'Ariane ; de son fatalisme à son acceptation d'elle-même.

Entre elles deux règne la tension d'années de silence et d'incompréhension. Alors, elles seront d'abord isolées par le montage, la mise au point faite par intermittence sur l'une et l'autre, ou par leurs regards divergents. À mesure qu'elles avancent et réapprennent à communiquer, elles se retrouvent dans le cadre, filmées par une caméra à leur hauteur qui se meut de plus en plus, créant le mouvement nécessaire pour continuer à avancer. En même temps, les couleurs s'apaisent et tendent vers une palette plus verte, plus respirable.

Thaïs est la pièce manquante du puzzle. Elle est le miroir de la Clara du début à une différence près : elle réussit à survivre dans ce nouveau monde. Elle montre concrètement à Clara et Ariane qu'il est possible, et comment il est possible, de continuer à avancer.

Dans ma volonté de servir avec le plus de justesse possible cette histoire, j'aime rester simple et tendre vers une économie de plans. Tout est rythmé par les personnages, leurs dialogues, mouvements et émotions, pas nécessairement par le montage. Dans ces prémices de nouveau monde, le temps est comme arrêté, de ce fait le film prend son temps. C'est aussi une manière de laisser plus de liberté aux comédiennes et de faire ressortir une authenticité clé au propos du film, à l'instar de la mise en scène, encore une fois empathique, de Léa Mysius ou d'Edward Yang.

Dans *Avant de mourir de chaud*, l'immobilité apparente du monde ne signifie pas la fin : elle est un nouveau début. La Terre est différente et permet alors de vivre tout autrement, dans une nouvelle forme de liberté. Preuve en est, les cigales nichées dans la forêt qui redécouvrent comment exister. Alors, atteindre la nuit n'est pas le signe d'un retour à l'avant. Elle a changé elle aussi et la trouver c'est trouver sa nouvelle version, une pièce nécessaire à la reconstruction du monde. Le film se clôt sur une image parallèle à celle qui l'ouvre. Alors qu'au début Clara regarde le ciel ensoleillé seule, étouffée par la chaleur, à la fin elle y fait face avec Ariane et, enfin, elles respirent.