



Le projet est né d'une rencontre entre un thème qui m'obsède et un évènement de ma vie personnelle. En effet, j'ai toujours aimé les films très bavards, mais je trouve difficile d'écrire des dialogues sans être sans cesse confronté la question de la fonction du langage, est-ce qu'il soigne ou blesse, est-il léger ou grave, les mots révèlent-ils ou masquent-ils les personnages ? Ces questions s'imposaient d'autant plus à moi lorsque j'ai décidé d'essayer de représenter la dernière conversation entre deux amies d'enfance, alors que l'une des deux s'apprête à commettre un suicide. Cela place d'office l'autre personnage dans une sorte d'argumentation impossible : comment rassurer quelqu'un dont on n'est pas totalement sûr.e des intentions, et que peuvent encore les mots une fois qu'on a consolé d'innombrables fois ?

Pour aborder ces sujets, j'ai tout de suite ressenti l'envie d'assumer une certaine théâtralité, notamment en laissant la conversation s'ancrer dans la durée, pour créer une autre échelle dramatique : lorsque l'on respecte une relative unité de temps et de lieu, j'ai l'impression qu'on prête plus attention aux petits détails, chaque geste peut devenir un pivot narratif, chaque phrase peut devenir un retournement de situation. Je me suis dit que c'était la forme idéale pour parler de non-dit, pour occuper l'espace avec pleins de petites phrases qui ne suffisent pas à cacher ce qui se passe entre les lignes, et qui reste inévitable même une fois formulé. J'aimerais accompagner cette volonté à l'image, en travaillant le décor de manière assez extravagante, afin qu'on ait vraiment l'impression d'être dans une chambre de teen-movie à l'américaine (cf Iconographie), totalement isolée du reste du monde, comme une petite boîte feutrée qu'aucun son extérieur ne viendrait troubler. Je voudrais également opter pour des longues prises, avec des panoramiques, des zooms et des dézooms, qui nous permette de faire sans cesse évoluer les valeurs et les angles tout en conservant une sorte de fluidité, en laissant le jeu donner son rythme à la scène. L'idée serait donc de travailler toute une petite chorégraphie avec les actrices, afin d'avoir de nombreux déplacements dynamiques et signifiants dans l'espace, comme des acteurs sur un plateau de théâtre. Le travail effectué par Jacques Rivette sur certains de ses films, par exemple *Haut Bas Fragile*, me semble parfaitement correspondre à cette approche légère, joueuse et ludique du jeu d'acteurs, que je voudrais essayer de retrouver. Le travail de la lumière sera également crucial pour souligner cette approche théâtrale, en jouant avec les lampes de jeu pour créer des zones sombres et des zones éclairées, comme lorsque Cassandra essaie de ne pas montrer son visage rougi par les larmes au début de la scène.

Le cœur du scénario réside dans l'objectif très simple qui oppose et rassemble les deux personnages principaux : Adélaïde est missionnée par la mère de Cassandra, sa meilleure amie d'enfance, pour récupérer le double des clés de l'appartement parisien dans lequel sa fille vient d'emménager ; Cassandra, qui a déjà pris la décision de se suicider le lendemain, doit l'en empêcher, puisqu'elle ne souhaite pas que sa meilleure amie soit celle qui découvre son corps. Cet objet, le double de clé, incarne donc beaucoup de chose pour les deux personnages, et je voudrais essayer de lui donner une place de choix à la mise en scène, déjà en l'accessoirisant,

mais aussi au son, en lui donnant un tintement très singulier, par exemple une résonnance métallique liée à un porte clef, qui nous indiquera aussitôt sa présence et son importance.

Je me suis dit qu'il fallait essayer de poser la situation de base de manière très claire, j'ai donc fait le choix d'entourer le long huis-clos par deux scènes en flash-forward qui viennent confirmer le geste de Cassandra, avec toujours comme fil conducteur ces clefs d'appartement. Il était important pour moi que l'on sache immédiatement qu'elle passerait à l'acte, pour que l'on puisse ressentir la gravité anecdotique de chacune des petites phrases de remplissage qui habilleront la longue scène de dialogue. Je ne sais pas si c'était judicieux, mais j'ai essayé de travailler cette scène centrale comme une « tranche de vie », en laissant la fluidité du moment et de la conversation nous emmener dans diverses digressions, en cherchant à ne pas la rendre très efficace, même s'il faudra sûrement retravailler son rythme. Ces digressions permettent selon moi de ressentir l'un des points importants du film : que dire quand l'on comprend que c'est la fin, que peuvent les mots face à une tristesse qui n'a pas de nom ni de visage. Les mots permettent d'échanger, de faire durer le présent, mais peuvent-ils empêcher l'avenir ?

Ainsi, en terme de direction d'acteurs, je voudrais travailler avec les actrices pour donner beaucoup de désinvolture et de banalité à cet échange pourtant crucial. Comme lorsque, adolescent, on est à la fois traversé par des émotions très fortes qu'on ne sait pas comment gérer, mais que dans notre attitude on se barricade derrière un humour trash et une provocation désinvolté. Je souhaiterais trouver des actrices âgées de vingt ans, un âge où on a pris en maturité mais où on est encore très proche de son adolescence.

Si on ne pourra pas forcément lire les émotions fortes sur les visages où dans les mots, je voudrais toutefois souligner certains gestes clefs à la mise en scène, des gestes qui viennent témoigner de tout ce qui bouillonne sous la surface, et qui viennent donner corps à deux sujets importants pour moi : à travers le comportement de Cassandra, qui cache volontairement le double de clefs, je veux traiter d'une question tristement importante pour les personnes s'apprêtant à passer à l'acte : comment éviter que ce soit nos proches qui nous trouvent, pour éviter de leur imposer une vision traumatisante. A travers l'attitude d'Adélaïde, je veux parler d'un dilemme difficile auquel sont confrontées les personnes ayant accompagné jusqu'au bout un.e proche suicidaire : aimer, est-ce inlassablement essayer de sauver quelqu'un de lui-même, ou bien faut-il savoir laisser partir quelqu'un qui n'arrive vraiment pas à vivre. Cette question ne se pose bien sûr jamais de manière binaire, mais se déroule comme un spectre au fur et à mesure que les stratégies d'aide échouent et que les tentatives s'enchaînent.

Finalement, le but n'était pas d'écrire un film sur un instant de bascule, où un aveu pourrait faire changer le cours des choses. Le but était d'écrire un film où tout a déjà été dit, où tout a déjà été décidé, et où la question centrale est plutôt « comment », comment protéger ceux que l'on aime, que dire pour habiller ce dernier geste, et comment, en tant qu'amie, respecter les conditions dans lesquelles l'autre veut partir.

*Le double, dossier candidature G.R.C.C., Yann Baron*