

Un tombeau pour Khaïme
un film de Cécile Roujansky



RESUME

Plumetot, en Normandie, de nos jours. Un été lourd, caniculaire ; l'orage gronde.

Brune et sa petite sœur Violette passent une semaine seules dans la maison familiale. Si Violette vit un été des plus normaux, entre le soleil, les cours de voile et son crush estival, Brune plonge peu à peu dans une réalité parallèle. La nuit, le rêve d'un ancêtre la hante, et il la poursuit le jour. Celle-ci n'arrive pas à communiquer sur l'étrange événement qui la traverse et s'éloigne, malgré elle, de sa petite sœur, désemparée...

NOTE D'INTENTION

Origines du projet

Les histoires de soeurs, cela me connaît. Quatrième d'une famille de cinq filles, j'apprends encore à y trouver ma place, à composer avec celles que je n'ai pas choisies. Faire famille, c'est s'insérer à une dynamique de groupe, un processus qui peut se révéler douloureux pour les personnalités introverties. Représenter un personnage en plein trouble de l'adolescence me permet d'explorer cette question à l'aune de l'intensité de la jeunesse. Faire famille, c'est aussi sonder l'histoire de ses ancêtres pour tenter de construire la sienne. Ce personnage adolescent paumé, en pleine construction de soi, questionne une blessure familiale, qui est aussi la mienne: la mort de Khaïme (se prononce Raïme), mon arrière-grand-père d'origines juives russes à Auschwitz-Birkenau. Faire famille, c'est donc aussi éprouver la violence logée dans les anfractuosités du souvenir familial, que le temps n'efface pas.

Un personnage féminin s'est imposé. Une adolescente mal dans sa peau, quasi mutique, se fascine pour la lumière qui traverse les tressons ensanglantés. Sa soeur l'observe, médusée, avant de détourner le regard, car incapable de lui venir en aide. Un tombeau pour Khaïme est parti de cette scène, que je destinais à un roman. Pourtant plus j'y revenais, moins je la voulais se cantonner au simple papier. Tout est parti de là donc, et de mon envie de plonger dans un rêve en mouvement, de le confronter à une réalité morne, de voir les deux évoluer en une forme filmique hybride. Un tombeau comme monument funéraire mais aussi comme composition poétique, en hommage à Khaïme.

Mise en scène et fondations du récit

J'envisage donc ce film comme un rêve qui pénètre la réalité, comme la mise en scène de creux, de ce qui se trame dans les silences, quand on pense tout haut ce que l'on n'ose dire tout bas. C'est l'histoire d'un éloignement. Aucune des deux sœurs ne sait franchir la distance qui les morcelle. C'est l'histoire d'une intrication. Le rêve de l'ancêtre pénètre la réalité intranquille de Brune, sidérée par la violence de son héritage familial. C'est l'histoire de ces abîmes, franchis ou pas, entre passé et présent, entre rêve et réalité, entre deux sœurs qui ne se comprennent plus. Je les interroge avec sobriété, à l'instar de Charlotte Wells qui, dans *Aftersun*, se saisit de l'espace entre le passé et le présent pour construire son film sur les failles des souvenirs, sur ce qu'ils ne convoquent qu'en demi-teinte. Aussi les scènes paraissent-elles brutes et les liens défaits; c'est que seules restent à la lumière les émotions ressenties: la sidération de Brune face à la violence d'une partie de son histoire, et l'inquiétude de Violette qui assiste au rapt de sa soeur, prise dans l'engrenage des songes.

Choix de genre et exploration du hors-champ sonore

A l'image de cette interpénétration du rêve et de la réalité, les genres s'entremêlent au fur et à mesure. Le réalisme brut de l'été, chaud et mélancolique, ne convoque pourtant pas ici l'idée d'un répit, de vacances. Il se fait aussitôt douceâtre, car s'y camoufle de l'étrange. Je m'inspire notamment de *Jacky Caillou* de Lucas Delangle, dans lequel la réalité est traitée comme un espace distordu où se dissimule quelque chose d'inquiétant, la magie derrière la tache poilue du personnage d'Elsa. Ainsi ici la réalité se fait-elle grignoter par le mécanisme des rêves, qui charrie avec lui une lourde portée fantastique. Le présent rejoint le passé par l'intermédiaire du songe; Brune rend visite au monde des morts. Les apparitions de l'ancêtre dans la pièce sous les combles remplacent les moments de vie centraux entre les deux sœurs, de sorte que leurs apparitions à elles sont réduites, amoindries, et leurs dialogues assez lacunaires. Le jeu sur ce rythme bancal, claudicant du récit est central.

J'explore consciemment cette claudication, notamment via le son, qui donne à imaginer le hors-champ. L'atmosphère sonore est rendue inadéquate. Le train qui passe n'apparaît jamais à l'écran alors qu'il ponctue l'espace filmique de manière sonore. Ce son invite à élargir les délimitations du réel vécu en même temps qu'il pose la question de l'existence même du train dans la réalité diégétique, et ainsi de la véracité des événements. La réponse n'est pas donnée et le doute persiste. Il en est de même pour le vent qui secoue les arbres jusqu'à leur cime sans jamais se faire entendre. Le souffle n'est qu'un mouvement réalisé en silence. Lui aussi central, il s'intègre dans le parallèle entre sons et silences, renforçant l'effet de balancier créé par ces dynamiques d'enchevêtrement, constitutives du cœur du récit. De fait, la musique aura une place limitée: mis à part le chant mural (*Alone I set out on the road* | *Выхожу один я на дорогу*, d'origine sibérienne) aucune musique ne sera intégrée à la diégèse.

Décor, lumière et SFX

Les deux sœurs passent leurs vacances dans cette maison en bazar, qui accueille les vacanciers depuis des années. Il y a du sable dans les coins et la peinture s'écaille pourtant la maison tient encore debout. Habiter un lieu de rassemblement qui a peuplé l'enfance est au cœur de ce film. La Normandie a toujours accueilli mes étés. Il faut se figurer une maison en pierre de Caen, entourée de verdure, au sein d'un petit village de deux cents habitants. Je rêvais de réinvestir ce lieu d'enfance, qui sent le bois poussiéreux et le renfermé, pour le déformer et le recomposer. J'y ramène la Russie héritée de mon arrière-grand-père mais que je ne peux qu'imaginer, à partir d'une photo retrouvée dans un tiroir et d'images d'Épinal. Les interventions de Khaïme sont ponctuées de clichés sur la Russie, car je n'ai moi-même pas plus d'indices sur lui que mes idées reçues. La neige, la peau de bête, la vodka – des images types et impersonnelles de la vie russe – constituent bien le flou historique dans lequel me plonge cet héritage.

La vieille maison est souvent le décor par excellence des films d'horreur type. Pourtant il ne s'agit pas ici d'une possession maligne, plutôt d'un dialogue nébuleux entre le fantôme d'un ancêtre et sa descendante, tous deux bien en chair. Car les corps emplissent l'espace diégétique, le dépassent même. Les plans seront serrés, sauf ceux de l'ancêtre, appréhendé avec une plus large profondeur de champ: un cadre fixe en plan moyen pour établir une distance avec le fantôme, pourtant incarné dans l'œil de la caméra. Khaïme évolue dans une lumière douce, bleutée, poussiéreuse (filtre et diffusion) au sein d'un espace circonscrit, la pièce sous les combles. Les sœurs, quant à elles, sont exposées à la lumière du soleil d'été, profonde, riche, intense. Brune, la plus taciturne des deux, sort rarement. Sa peau est donc moins bronzée, plus terne. Elle évite la lumière qui l'évite en retour. Elle se place toujours à l'ombre. La virée à la mer représente pour elle un malaise, et l'eau le seul échappatoire. Violette évolue quant à elle dans la lumière, elle se tourne vers sa chaleur.

L'ecchymose constitue le point de rencontre entre ces différentes expositions. Seule preuve tangible des rêves de Brune, de la présence de Khaïme dans sa réalité, elle la mange peu à peu. Elle représente la matérialisation fantastique de l'impossible pont entre les abîmes. L'ecchymose nécessitera des effets spéciaux (SFX) qui maquillent la peau de Brune. Violet, noir, jaune: ces couleurs inhabituelles viennent coloniser son corps en même temps qu'elles envahissent peu à peu l'écran. Le découpage des scènes indique une progression vers la nuit. Les lumières crépusculaires du rêve s'infiltrent dans les lumières estivales, jusqu'à atteindre l'acmé: l'entrée consciente de Brune dans le rêve du passé.

MOODBOARD







INSPIRATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES

Trois couleurs: bleu, Krzysztof Kieslowski

The Virgin suicides, Sofia Coppola

Le Voyage de Chihiro, Hayao Miyazaki

Atlantique, Mati Diop

Stalker, Andreï Tarkovski

Beau travail, Claire Denis

La Vie d'Adèle, Abdellatif Kechiche

Heureux comme Lazzaro, Alice Rohrwacher