

JULIUS / ROMEA
(NOUS SOMMES HEUREUX)

⋮

⋮

NOTE D'INTENTION
MARGOT CLAVEL

Julius et Roméa. Frère
et sœur auto proclamés.
Trop différents du monde
pour que le monde les
adopte. S'ils sont
ensemble ils n'ont
besoin de rien d'autre.
Roméa collectionne les
carottes, Julius écoute
les oiseaux. Dans leur
refuge, ils jouent à
la vie qu'ils se sont
inventé.

Inadaptés, incapables
de se débrouiller tout
seuls, c'est par le
jeu qu'ils subsistent.
Même se faire à manger
est une tâche qu'on
ne leur a jamais
appris. La nourriture,
ils l'imaginent à
travers des graviers
et des racines. Le
matelas sur lequel ils
dorment est un immense
radeau, et des légumes
pourris deviennent des
sculptures qui éclairent
la nuit.

Mais c'est par
l'explosion de leurs
sentiments - restés
longtemps enfouis
au fond d'eux - que
l'équilibre fragile
qu'ils s'étaient
construit se met à
vaciller. Des pulsions
nouvelles se révèlent
au grand jour, et
transforment les règles
du jeu.

Alors réapparaît la
réalité cruelle des
besoins humains, celle
qui ne s'invente pas. Il
faut manger pour vivre,
manger ce(ux) qu'on
aime.

L'histoire de *Julius / Roméa* est née à Prague dans les salles obscures du petit théâtre de la HAMU, l'école de danse et de musique. C'est au cours de spectacles d'improvisation que j'ai découvert avec émerveillement l'art de la pantomime -que j'avais dénigré jusqu'alors. Taro Troupe étudie le théâtre non verbal à la HAMU et Joana la danse. Ce sont eux m'ont introduit dans cet univers. Ensemble nous avons commencé à discuter de mise en scène, de narration par la danse, de langage du corps... de tous ces questionnements est apparu ce court métrage.



Lorsque nous avons entamé l'écriture du projet, nous nous sommes vite rendu compte d'un intérêt commun pour le mélange des médiums et des pratiques artistiques. Venant tous plus ou moins de chemins différents, nous avons choisi d'apporter une touche de nos univers propre et mêler danse, théâtre et cinéma. Les répétitions ont débuté il y a plusieurs semaines, et c'est pendant ces temps de travail que nous expérimentons via différents exercices qui viennent ensuite nourrir le scénario. Dans ces moments, la narration se tisse d'un peu de danse, de mime et de quelques répliques timides... Le corps est aussi là pour surpasser la parole, il est pour les personnages une manière de communiquer, à défaut de discussions qui ne leur sont pas forcément très naturelles.



« Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux ; depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux, Et le jour a trois fois chassé la nuit obscure, depuis que votre corps languit sans nourriture. »

Nous avons commencé à travailler ensemble en nous basant sur des textes littéraires piochés de ça de là. Dans cet extrait de *Phèdre* de Racine, nous nous sommes focalisé sur le rapport à la chair et à la nourriture.

Joana Simoes (*Roméa*)
Taro Troupe (*Julius*)

En traduisant en anglais, « flesh », le mot lui même acquiert un certain mouvement et sa sonorité donne à voir une image. Celle qui nous est apparue est celle du cannibalisme ordinaire et quotidien, celui du couple qui se dévore, se bouffe et s'étouffe toujours un peu plus.

Dans *Julius / Roméa*, ce stade de dévoration s'applique lorsqu'ils comprennent et acceptent leurs sentiments l'un envers l'autre. Ils osent enfin se toucher, non plus comme des enfants, mais comme deux amoureux. Ils s'embrassent, s'enlacent, et fusionnent jusqu'à n'être plus qu'un gros corps abstrait rosâtre qui palpite et qui bas la chamane. C'est en se mangeant (d'amour) qu'ils ont réussi, malgré eux, à surpasser leur condition d'être humains, fragiles, mortels.

Le choix de tourner le film dans la petite église de Saint Griède n'est pas un hasard. Le lieu, presque tout le temps fermé, a toujours été chargé de mystère. Quand nous étions petits, avec les copains du village, nous inventions des histoires dans lesquelles de drôles de créatures y habitaient secrètement.

Tourner dans une église apporte un côté mystique incontestable, et la religion catholique elle aussi a eu ses fortes histoires rattachées à la chair. Mais au delà de ça, c'est son aspect de refuge qui m'a intéressé. Elle devient l'abri de ces orphelins qui n'ont pu se greffer à aucun autre endroit dans le monde.

Claude Lévêque, artiste dont le travail est fortement habité par les souvenirs d'enfance, parle de ses installations comme des « espace transitionnels » où se côtoient pulsions de vie et de mort, effroi et sécurité, liaisons et « dé-liaisons ».

Julius et Roméa sont en transit eux aussi, ils ne grandissent plus ils sont là, bloqués dans un présent intemporel.





Le temps du film est là pour représenter un moment instable de leur vie, où les passions naissent et meurent pour devenir autre chose de plus fort, abritées par un lieu chargé du passage sur terre d'êtres humains eux aussi « trop bizarres pour vivre et trop rares pour mourir » (*Las Vegas Parano*).

Gaston Bachelard dit, dans sa Poétique de l'espace, « L'enfance est parfois plus grande que la réalité. » Les personnages de Julius et Roméo sont des « enfants – adultes » qui ont préféré rester dans cette phase d'émerveillement et de contemplation pour ne pas être confronté aux douleurs du monde. Inconsciemment, ils proposent un geste de résistance. Ainsi, le jeu est un élément très important dans le film. Les deux personnages passent leur journée à s'amuser, à inventer leur propre vie et les règles qui vont avec.

Comme les personnages d'En attendant Godot, de Samuel Beckett, Julius et Roméo attendent quelque chose, mais savent passer le temps via ces occupations enfantines. Ils font des collections d'objets trouvés, ils imitent les oiseaux, jouent à la dînette avec de la terre et des cailloux. L'absurdité de leur condition permet de les faire exister sans aucune raison apparente, ils sont indépendants de tout, et nous, spectateurs, acceptons ces personnages étranges tels qu'ils nous les sont présentés.

Mauvais Sang (Léos Carax)
Le Tombeau des Lucioles (Takahata)



Une scène extraite du *Tombeau des Lucioles* d'Isao Takahata m'a beaucoup marqué. Le film raconte l'histoire de deux enfants qui tentent de survivre dans une petite grotte pendant la seconde guerre mondiale. Ils sont plein d'enthousiasme, la vie est belle et ils sont seuls maîtres du bateau. Mais petit à petit, les réalités du monde leur reviennent de plein fouet, et manger devient un défi de tous les jours. La scène commence

quand le grand frère rentre pour nourrir sa sœur avec une pastèque qu'il a réussi à acheter. Affamée, affaiblie, la petite n'a même plus la force d'en croquer un morceau. Pendant l'absence de son frère, elle s'est persuadée d'avoir cuisiné un bon repas, et à son retour lui propose un délicieux plat à base de riz blanc et de quelques légumes. Mais devant elle ce ne sont que des cailloux qu'elle a attrapé à côté de son matelas.



Cette état d'hallucination dû à la faim, et cette tragédie qui s'ensuit avec le décès de la petite fille, est un motif que je souhaiterais réutiliser dans le film. Julius et Roméa ne mangent jamais, mais ils le prétendent. Leur état physique se dégrade et, rythmé par des gargouillis de ventre, des hallucinations commencent.

Privés de nourriture, ils lèchent les graviers et se mordent entre eux. A ce moment là, la première phase de leur attraction mutuelle s'enclenche. Et la dimension cannibale, assujettie par la faim, s'exacerbe au fur et à mesure que le film avance.

Finalement, il me paraissait juste de toucher à ce sujet sensible qu'est l'amour en le confrontant à l'idée de la faim et ainsi mettre en exergue l'idée d'un cannibalisme passionnel. Après quelques court métrages qui ont traité de la question de l'enfance, de l'isolement, de la violence faite à l'autre, je pense que ce projet poursuit des problématiques qui me suivent depuis mes premières années d'études. Et l'amour, ce vaste sujet, je pense être désormais assez puérile pour pouvoir m'y immerger tout entière, pour la première fois...

LES AMBIANCES DU FILM

La lumière jongle entre deux ambiances distinctes. D'abord froide et très sobre, elle résonne avec les pierres grisâtres des murs de l'église qui apparaissent tels des remparts à la fois isolants et protecteurs. Puis elle se métamorphose, se pare de rayons rougeâtres et apporte un aspect fantastique au lieu. Tels des éclats lumineux passant à travers les vitraux, les rayons transpercent l'espace et deviennent le reflet des passions qui s'intensifient au fil de l'histoire.



Thérèse, Alain Cavalier
Black Narcissus, Michael Powell
Do the Right Thing, Spike Lee

LES AMBIANCES DU FILM

Le décor se veut simple et sobre. L'espace reste vide, malgré quelques objets qui traînent de ça de là. S'inspirant des scénographies d'En Attendant Godot, de Samuel Beckett, chaque élément est là pour une raison précise et fait avancer le jeu des acteurs, sans donner aucune clé de compréhension sur le passé des personnages.

Les couleurs sont froides, bleuâtres et grisâtres. Les seules touches orangées sont les carottes et autres légumes pourris que collectionne Roméa.

Les personnages ne possèdent qu'un matelas, une couverture pour deux ainsi qu'un livre sur les oiseaux.



Intérieur d'une église abandonnée
Mirror, Andrei Tarkovsky
Blue, Apichatpong Weerasethakul

