

## Note de réalisation par Eugénie Paultre

### FR

*Le pire n'est jamais sûr* est un Essai – qui pose, en somme, cette question au sujet du monde contemporain : non pas qu'allons-nous faire ? mais : qui allons nous devenir ? – dans un temps troublé et troublant, sujet au régime de la catastrophe.

Le film fait le choix tout d'abord d'une mise en scène sobre et minimale : des acteurs, venus du théâtre ou du cinéma, se livrent à une conversation au sujet des « grandes questions » que soulève notre époque – comme pour partir à la recherche de ressources mentales pour survivre dans un monde menaçant – une conversation rythmée par des prises de partie, des objections, des conseils, des « modes d'emploi », mais aussi des souvenirs, des rêveries...

Ces conversations se déroulent sur un fond noir évoquant la nuit dans laquelle ces dialogues prennent place (le film commence au crépuscule et s'achève au petit matin). Mais ce fond noir crée aussi une intimité, une concentration permettant d'évoquer des sujets graves et importants, de laisser se dire des pensées intérieures – et suggérant aussi une tristesse, une forme de gravité.

Ce dispositif prend le contre-pied d'un rythme cinématographique fondé sur le stimuli et la recherche de stimuli, où l'« action » est souveraine. Ici il faut prêter l'oreille, suivre des pensées... sans s'impatienter... les laisser se construire dans le temps.

Il s'agit de voir ce qui survient lorsque les questions existentielles s'invitent soudainement dans les conversations. Il s'agit d'examiner ce phénomène, de laisser s'exprimer certaines pensées et arrières pensées que la plupart du temps on ne formule pas, et qui peut-être animent nos vies en secret ? (Non sans référence philosophique à Socrate, au temps qu'il prenait pour poser des questions incongrues au milieu des affaires courantes... afin de mettre en lumière les présupposés des hommes de la Cité au sujet de la vérité, de la beauté, de la justice...).

Mais les conversations piétinent, non sans toucher au comique ou au tragique. Même une « fée clochette » s'invite pour distribuer à l'envie ses opinions et ses conseils au sujet de « l'art de vivre » aujourd'hui.

C'est alors l'émotion cinématographique qui vient au secours pour nous soustraire à l'écueil des dialogues. Des images d'extérieur s'invitent de plus en plus tout au long du film : la neige dans une nuit froide, une autoroute au crépuscule, un café, encore des routes, un ascenseur, des visions lointaine d'une capitale surchargée – comme des souvenirs, des visions ou parfois des cauchemars... jusqu'à redécouvrir le ciel au petit matin. Tout ceci tisse la dynamique d'un voyage – mais aussi, la lune, la mer, une montagne – de brèves captations, des évocations (souvent présentes dans la peinture ou la poésie) qui ont cette capacité d'éveiller des émotions simples.

Ces respirations accompagnent les dialogues et monologues en arrière plan et au premier plan, et comme dans un temps parallèle, de manière récurrente tout au long du film, telle une scansion : le peintre balaye l'écran de son pinceau, recouvre, efface, et recommence : suggestion d'un temps cyclique et infini, en parallèle de cette durée avec son commencement et sa fin qui structure la conversation et le film.

Mais ce faisant, le peintre mène aussi la narration : d'une part, en faisant évoluer la gamme chromatique du film et ses tonalités émotionnelles... d'autre part, en dialoguant silencieusement avec les personnages... Et ainsi s'ajoute aux paroles le langage pictural.

Et puis, des sons eux-aussi surviennent pour qu'une atmosphère, concrète ou abstraite, se diffuse – les sons de la rue, des oiseaux, des avions inquiétants, la nature, la nuit... viennent nous surprendre, viennent habiter le silence sur fond duquel le dialogue se déroule.

Une musique aussi, comme un crescendo, revient. Mais c'est un crescendo qui n'en est pas un : la musique avance, recule, et avance encore, comme un mantra – une musique faite de sons électroniques mais emmenée par une voix avec des variations venues d'Orient, – comme un dépassement, mais qui se marie parfaitement aux mots, quand ces derniers touchent à l'émotion poétique. Et, dans une subtile ascension, cette rythmique accompagne des passages clés – où les tensions se résolvent, où l'émotion s'agrandit

La bande sonore, et sa rythmique, suscite en fait des émotions qui prennent le relais quand les mots manquent. Mais c'est aussi le rôle de la couleur – omniprésente : d'abord une dominante de bleu, puis de rouge, puis de noir, de blanc, puis le retour de la lumière naturelle. La couleur – à l'arrière-plan (« La mélodie de l'arrière-plan » comme dit Rilke) ou au premier plan – silencieusement – ouvre (dans l'image ou hors-champs) un espace d'émotions qui élargit la simple conversation qui se déroule devant nos yeux .

Ainsi les éléments autres que la prise de vue des acteurs – dans la solitude de leur fond noir – soutiennent l'attention et la narration, mais aussi dessinent progressivement un autre espace qui est celui de la poétique (qu'elle transparaisse dans les mots quand ils sont poèmes ou grâce au montage) : faite de rapprochements, d'associations logiques et illogiques à la fois, et qui touchent, sans que l'on puisse savoir pourquoi. Ces éléments permettent de créer des respirations à l'intérieur de la chambre noire des dialogues et des arguments, pour précisément en sortir.

Allier ainsi la vision structurante du studio avec les prises de vue sur le vif? – la *Camera Obscura* avec la Nouvelle Vague? – l'intériorité et l'extériorité... pour raconter une histoire qui est celle de l'âme, de ses doutes, de ses peurs, de ses sensations, de ses joies, de ses fermetures et de ses ouvertures – et qui conduisent à un silence plein de promesse qu'est en fait essentiellement la poésie, et dont le cinéma est un hôte privilégié.

## ENG

The worst is never certain is an Essay - which asks, in short, this question about the contemporary world: not what are we going to do? but: who are we going to become? - in a troubled and troubling time, subject to the regime of catastrophe.

The film chooses a sober and minimal staging: actors, from the theatre or the cinema, engage in a conversation about the "big questions" of our time - as if in search of mental resources to survive in a threatening world - a conversation punctuated by statements, objections, advice, memories, daydreams...

These conversations take place against a black background evoking the night in which these dialogues take place, but also creating an intimacy, a concentration to evoke serious and important subjects, to let inner thoughts be said - and also suggesting a sadness, a form of gravity.

This device is the opposite of a cinematographic rhythm based on stimuli and the search for stimuli, where "action" is sovereign. Here you have to listen, follow thoughts... without getting impatient... let them build up over time.

This film is about seeing what happens when existential questions suddenly come up in conversation. It's about examining this phenomenon, about letting certain thoughts and ulterior motives express themselves that most of the time we don't formulate, and that perhaps animate our lives in secret. It is at least a question of initiating a disturbance that cracks the postures that are sometimes made up of certainties (not without philosophical reference to Socrates, to the time he took to ask incongruous questions in the midst of current affairs to the men of the city... about truth, beauty, justice...)

But the conversations stall, and even the "poet" fills us with words that weary us? - Perhaps it is cinematographic emotion that will come to the rescue to save us from these pitfalls? The images of the outside world are increasingly present throughout the film, until the sky is rediscovered in the early morning: snow on a cold night, a motorway at dusk, a café, more roads, a lift, distant visions of an overcrowded capital - like memories, nightmares, visions... All this weaves together the dynamics of a journey - but also the sky, the moon, the sun, the sea, a mountain - brief captures, evocations (often present in painting or poetry) that have this capacity to awaken simple emotions.

These breaths accompany the dialogues and monologues in the background and foreground, and as if in a parallel time, recurrently throughout the film, like a scansion: the painter (in this case the author of the film) sweeps the screen with his brush, covers, erases, and starts again: a suggestion of a cyclical and infinite time, in parallel with this duration with its beginning and its end which structures the conversation.

In doing so, the painter also leads the narrative: on the one hand, by making the film's chromatic range and emotional tones evolve... on the other hand, by silently dialoguing with the characters... And thus, pictorial language is added to words.

And then, sounds also occur so that an atmosphere, concrete or abstract, is diffused - the sounds of the street, of birds, of worrying planes, of nature, of the night... come to surprise us, to inhabit the silence against the background of which the dialogue takes place.

A music also, like a crescendo, returns. But it is a crescendo that is not a crescendo: the music moves forward, backward, and forward again, like a mantra - a music made of electronic sounds but led by a voice with variations from the East, - like a disorientation, but which blends perfectly with the words, when the latter touch on poetic emotion. And, in a subtle ascension, this rhythm accompanies key passages - where tensions are resolved, where emotion expands

The soundtrack, and its rhythm, in fact arouses emotions that take over when words fail. But also colour, which is omnipresent: first a dominant blue, then red, then black, then the return of natural light. Colour - in the background ("The melody of the background" as Rilke says) or in the foreground - silently - opens up (in the image or out of frame) a space of emotions that expands the simple conversation taking place before our eyes.

Thus the elements other than the actors' shot - in the solitude of their black background - support the attention and the narrative, but also gradually draw another space which is that of poetry and of editing : made of logical and illogical associations at the same time, and which touch, without us knowing why. These elements allow us to create breaths inside the dark room of dialogues and arguments, and to come out of it.

In this way, the structuring vision of the studio is combined with live shots - the Camera Obscura with the New Wave? - interiority and exteriority - to tell a story that is the story of the soul, of its doubts, fears, sensations, joys, closures and openings - and that leads to a promising silence that is in fact essentially poetry, and of which cinema is a privileged host.