

Note d'intention

Comme beaucoup de jeunes hommes fraîchement indépendants, j'ai découvert Grindr et autres sites de petites annonces gays en arrivant à Paris. Ma sexualité, et la sexualité en général m'étaient encore une chose très obscure, quand d'innombrables potentialités s'offraient à moi. Profitant de la facilité du contact virtuel, j'ai défriché cette jungle et rencontré des hommes de tous âges, de tous milieux sociaux. Notamment des hommes plus âgés, dont un qui entretenait un rapport maladif à la consommation sexuelle sur les réseaux. Tantôt courtes et brutales, tantôt inattendues et mélancoliques, ces rencontres sont les héritières contemporaines de l'éternel *boy meets girl* ; rencontres qui n'ont rien perdu de leur puissance romanesque. Et dont les modalités produisent parfois des chocs électriques, révélateurs d'enjeux qui les dépassent. Celle entre Franck et Abel est l'un de ces chocs, dont je compte faire le sujet de mon premier film.

Franck et Abel partagent une solitude et un complexe communs vis-à-vis de la sexualité ; l'un la découvre, l'autre la consomme. Le reste n'est qu'un gouffre immense, tout à la fois générationnel, social et racial. Franck est excité par la nature supposément « virile » et « dominatrice » des garçons de la cité voisine, dont il *met en scène* (les coups contre la porte rappellent les trois coups du théâtre) le fantasme comme il enferme Abel dans une image faussée de lui-même. La scène inaugurale, tragique et cocasse, doit être un choc ; d'un coup Abel s'y prend de plein fouet la violence du sexe et la fétichisation raciale. Il ne s'agit pas de raconter l'harmonie possible (comprendre : un dénouement sexuel) entre Franck et Abel, vain espoir du spectateur que j'alimente et questionne, mais bien au contraire d'en « briser le fantasme » dès le départ.

Il existe moult récits sur le rejet vécu par les jeunes depuis leurs banlieues, moins sur le regard dont ils sont victimes en-dehors. C'est cette violence-là qui m'intéresse et qui fait d'Abel un vagabond, au sens littéral dans le film. Un être radicalement inassimilable ; ni dans son environnement social, ni chez Franck il ne trouve sa juste place.

Je souhaite ancrer le film dans une pièce : le salon, où le canapé trône tel un radeau sur l'océan. Une pièce comme le ring d'un duel où deux êtres s'attirent et se répulsent. Tout du moins ils négocient chacun avec le désir de l'autre, chacun avec ses armes : d'un côté Franck possède un lieu où s'abriter, de l'autre Abel possède un corps à chérir. Un « deal » se met en place, une transaction affective qui m'évoque *Dans la solitude des champs de coton* (1986), texte du dramaturge Bernard-Marie Koltès. C'est ce que je désire filmer : la fièvre entre ces inconnus qui se *cherchent* (aux sens propre et figuré) dans le brouillard. J'imagine la lutte entre Franck et Abel comme une chorégraphie, une danse animale, non pas via les mouvements de caméra (j'aimerais privilégier des cadres sur pied, imposer à l'écran une rigueur picturale) mais via ceux des personnages, cette manière dont chacun cannibalise l'espace intime de l'autre.

J'insiste sur la notion d'*intime*, pas seulement d'un point de vue narratif mais esthétique. Il s'agit de « filmer l'intime » à la façon d'un sentiment ; j'ai besoin de scruter les visages, parfois même les peaux. J'ai envie de m'autoriser le gros plan, si ce n'est le très gros plan pour des scènes précises (le joint, le massage), de m'approcher *pour de vrai* lorsque Franck murmure à l'oreille d'Abel. Et d'axer la mise en scène autour de ces changements d'échelle comme autant de discordances visuelles, à l'image d'un récit tout en ruptures émotionnelles franches et assumées comme telles.

Le film est envisagé du point de vue d'Abel ; point de vue naïf sur un monde (celui des rencontres gays, mais aussi de la classe supérieure blanche) qu'il ne connaît pas. Ainsi l'appartement fait office de labyrinthe presque intimidant, dont on ne distingue qu'une maigre partie ; un lieu dont la décoration glacée projette le vide existentiel de Franck, comme si c'était l'appartement témoin d'un magazine design. Et si les premières scènes baignent dans une lumière « réaliste », le soir appelle bien plus de contraste ; la tombée du jour enveloppe l'espace jusqu'au noir total, lorsqu'Abel se réveille en pleine nuit. Le salon apparaît tel un antre lugubre à partir de cette scène, à mesure qu'on s'enfonce dans un imaginaire plus proche du cinéma de genre. J'imagine enfin les noirs très denses : il s'agit d'assumer l'obscurité, d'en faire une vraie matière plastique.

Je refuse de sur-psychologiser mes personnages par didactisme ; si le film s'inscrit dans l'urgence du présent, Franck et Abel aussi. Faire du rêve un pivot narratif, c'est pour moi réinscrire la psychologie à même les corps, à même l'inconscient des personnages ; celui qui révèle leurs inclinations souterraines. Par « rêve », j'entends aussi le fantasme de Franck. Abel est pris au piège de ce dernier : comment en réchapper ? C'est qu'il oppose en fait « son » rêve à celui de Franck. Il invoque cet amour fantôme dont ne subsiste pas de trace matérielle ; une troisième figure qui perturbe l'équation initiale – et le film – et nous fait plonger dans le bois intérieur d'Abel.

Franck, cet homme en quête de jeunes corps arabes, doit enfin produire un trouble ; je souhaite qu'il apparaisse tantôt comme un solitaire aux inclinations paternelles, tantôt comme un vrai charognard. Quant au motif du masque, j'en fais tout à la fois un objet de fascination érotique et un fétiche racial qui enferme Abel – et tous les autres à sa suite – dans des stéréotypes virilistes et/ou criminels. Plus encore, le masque anonymise ces jeunes hommes ; il les relègue à l'état d'ombres virtuelles abîmées dans le brouillard, à l'instar du mystérieux Mohamed.

David Ezan