

Présentation - *Qu'on se souviennne de moi* d'Hector Ouzilleau

J'ai rencontré Ali Bou Gendi en avril 2024. J'étais à la recherche de comédiens non professionnels, en vue de réaliser un court-métrage de fiction basé sur mon expérience d'hôte d'accueil dans l'événementiel. Comme je souhaitais favoriser l'improvisation et obtenir une représentation conforme à ce que j'avais vécu, il me sembla naturel de confier le rôle d'agent de sécurité à un homme dont c'était le métier. Une connaissance me présenta Ali. Ils s'étaient fréquentés à l'époque du *Sauvage*, une boîte de nuit parisienne prisée, qui, m'apprit plus tard Ali, avait pris feu un soir d'octobre 2023, causant pour lui la perte brutale de son emploi non déclaré. Mes managers m'ont boycotté, ils ne répondaient plus aux messages, je me suis retrouvé sans taf, complètement seul et perdu. Tout ce que j'avais réussi à construire, devenir physio, traîner avec des gens connus, tout ça disparut en fumée du jour au lendemain, j'étais au fond du trou, totalement déprimé, me confia-t-il au bout de quelques semaines, quand nos rapports devinrent familiers.

Le tournage de mon court-métrage s'avéra plus complexe que prévu, par manque de temps et d'organisation, je dus me limiter au scénario initial, et mettre de côté mes envies d'improvisation. Le récit personnel d'Ali ne fut pas intégré au film, ce qui entraîna chez moi une grande frustration. Alors, quand le soir de la projection nous nous retrouvâmes tous les deux dans un bar, après quelques verres et de nombreuses confidences, je lui proposai de faire son portrait sous la forme d'un documentaire. Il accepta.

Le projet *Qu'on se souviennne de moi*, naquit d'un désir simple : connaître Ali. Il s'agissait d'un mélange d'attrance physique (un homme de presque deux mètres, doux et gauche, au sourire zozotant), et de la curiosité de découvrir son quotidien pour compléter les histoires esquissées. Rien de plus.

Pour commencer, je décidai de me définir une méthodologie de captation. La lecture, à la BPI, du *Strip-Tease se déshabille* de Marco Lamensch constitua mon point de départ. Absence de voix off, de regards-caméra, volonté de rester en dehors des situations filmées, confiance en son sujet et prévalence du montage comme outil pour dévoiler le sens. La méthode s'adaptait à mes contraintes matérielles (caméscope zoom et micro-cravate, les seuls outils à ma disposition mais me permettant une complète autonomie), économiques (absence de budget) et théoriques (observer et découvrir à distance, dégager du sens après). Ce procédé permettant, comme dans *Strip-Tease*, de déployer la puissance de l'ambiguïté documentaire/fiction, et de laisser l'espace nécessaire au spectateur pour interpréter les situations filmées.

Le tournage débuta le 18 juillet 2024. Ali m'accueillit chez lui à Gentilly, il venait de perdre un proche, je filmais. Le tournage prit fin le 17 octobre 2024. Ali revenait d'un tournage Netflix à Salon-de-Provence, il avait été figurant garde du corps, je filmais. Quatre mois durant, je le suivis au travail et dans l'intimité. À travers les images et les sons captés, se dévoila un homme de 28 ans sans cesse inconforté par l'instabilité de sa vie : un travail au noir, des dettes qui s'accumulaient, une vie amoureuse inexistante et une santé fragilisée par la malnutrition, l'abus d'alcool et de cigarettes. Ali était pris entre deux mouvements, à la fois spectateur et acteur des soirées dans lesquelles il travaillait ; parti prenant des discussions et toujours en retrait ; immobile et dépressif, mais aussi traversé par des élans de joie intense. Il avait comme seul salut un rêve, qui n'était pas une vocation, devenir comédien pour rejoindre l'espace de ceux qui faisaient la fête, de ceux qu'il côtoya de l'autre côté de la porte du *Sauvage*, de ceux qu'il protégea et envia. Accéder à un nouveau statut social.

Je souhaitais le montage du film à l'image de son existence : brutal, circulaire et arbitraire. Inspiré par la méthode d'Albert Serra, je sélectionnais, parmi les rushes, les images ou les sons ayant un intérêt intrinsèque (un dialogue, un regard, la beauté d'un paysage, un ralentissement du rythme, la puissance évocatrice d'une musique, etc.). Ces moments étaient ensuite montés en blocs d'espace-temps, puis, une fois tous ces blocs autonomes rassemblés, je les organisais selon les rapports dialectiques qu'ils pouvaient entretenir entre eux. En ressortit un ensemble non-définitif, interchangeable, qui dresse un portrait pathétique, jamais complaisant, lucide et parfois drôle. Un portrait qui, je crois, représente de façon paradigmatique un certain état de détresse contemporaine. Un portrait dans lequel je me reconnus, qui avait une portée universelle. Ce faisant, c'était aussi un objet anthropologique documentant la vie des clubs, de ceux qui les fréquentaient, et où planait toujours la figure énigmatique d'Ali. Silencieux et plastique.

Toutefois, si je souhaitais faire vivre ce portrait, l'aide du GREC m'était primordiale. N'ayant pas suivi d'école de cinéma, travaillant seul et sans moyens, j'avais besoin de l'accompagnement de cinéastes pour finaliser le montage. Et, bien qu'étant attaché à sa facture artisanale, une aide technique pour l'étalonnage et le mixage s'imposait pour le sublimer. De plus, ne disposant d'aucun réseau dans ce milieu, un soutien pour sa distribution était indispensable. Sans cela, le film demeurerait à jamais un fichier qui dort dans un ordinateur.