

NOTE D'INTENTION

Après la mort du chien, on a installé des caméras de sécurité chez les parents de mon amie, et j'ai compris que nous étions en train de tourner un film. Tout était là : caméra, plans, comédiens et spectateurs . On s'est mis en scène, on s'est posé des questions sur la lisibilité. On s'est regardé à l'écran, on s'est dirigé "Met toi bien devant la porte, voilà, c'est bon on voit bien !".

Depuis, ces caméras tournent toujours. Je n'ai pas accès à ces images, mais si c'était le cas, j'aurais parfois envie de regarder, au cas où quelque chose viendrait à se passer, au cas où quelque chose entrerait dans le champ. Je crois qu'on peut parler d'un désir d'événement, le désir de voir quelqu'un entrer dans le plan. Mais pas *n'importe qui*.

Je crois que ce *fantasme* est colonial en France. J'utilise le mot colonial, plutôt que raciste, car je pense qu'il situe mieux cette dynamique dans une histoire de l'oppression des corps racisés et qu'il dénote la qualité structurelle de cette oppression. J'essaie de rendre compte dans ce scénario de la façon dont le colonialisme est indissociable du capitalisme, qu'il en découle, que Jerry, un blanc lambda vivant en France n'est pas simplement raciste, il est colon, il voit les corps racisés ainsi que leur culture comme des biens à exploiter, même dans des situations ordinaires. Je crois que des images qui nous parviennent depuis les chaînes d'info, nos smartphones, où autre diffuseur d'images dominantes, nous apprennent à lier insécurité et corps racisés. Dans notre imaginaire commun, celui qui veut nous cambrioler est un noir, un arabe, un rom...

De ce fait, nous pouvons aussi être amenés à produire des images coloniales. Je crois que les caméras de sécurité sont des outils qui produisent ces images : elles existent pour les faire exister... Je pense qu'une des premières étapes d'une réflexion décoloniale est de sonder ses propres comportements coloniaux et de lutter depuis sa position, son industrie. Ce film, dans lequel je voudrais mettre en scène un homme blanc ordinaire qui crée des images, est/serait une étape de cette réflexion. Quelles images coloniales fabriquons-nous ?

J'ai voulu mettre Jerry au centre du film car il représente la petite bourgeoisie que je connais le mieux et que je me sens à même de filmer avec le plus de justesse. Jerry crée des images, d'abord pour ses vidéos de sandwiches. Dans cette séquence d'ouverture, j'ai voulu insuffler de la légèreté au personnage, qu'on puisse s'y identifier, y reconnaître un proche. Le film commence dans son cadre, vertical de smartphone, dont le format n'a d'égale que son étroitesse d'esprit. Le montage sera alors rapide, pensé pour être consommé rapidement.

Dans un deuxième temps il crée un autre cadre avec la caméra de sécurité, qui à l'inverse est très large et qui vise à saisir le plus d'espace possible, à surveiller. Les images de la caméra du film ne se dissocient pas complètement de cette dualité. Lorsque Jerry fait le tour de sa propriété avec Belhadj, tel un maître des lieux, j'utiliserai des plans larges fixes en plongée dans chaque pièce annonçant déjà la vision du patriarcat. Je voudrais m'inspirer ici de la mise en scène de Jonathan Glazer dans *La Zone D'Intérêt*, utilisant le cadre et le montage pour toujours placer Jerry au centre de l'image, au centre des pièces, changeant de cadre seulement pour suivre ses mouvements pour créer un rapport de domination entre son corps et sa propriété. Je privilégierai des plans fixes, larges et longs afin d'augmenter la puissance du malaise, des silences créés par les comportements de Jerry. Si la forme du film imite la vision de Jerry, c'est non seulement pour souligner les structures de sa domination, mais aussi pour questionner la position d'un cinéma qui en ferait autant.

J'ai pu expérimenter le dispositif de la séquence 8, lorsque Jerry met Belhadj en scène dans sa fantaisie coloniale, lors de l'atelier de mise en scène du G.R.E.C (voici le lien pour la visionner :

https://youtu.be/UMV_Xe60pAE). J'ai été encouragé par l'effet produit par la juxtaposition des images de la caméra du film et de celle de la caméra de surveillance. Ce dispositif amplifie le malaise. En ce sens, cet exercice m'a permis de mieux penser le ton global du film. J'opterai donc pour une certaine aridité de la mise en scène, qui amplifie les moments de comédie parfois grinçants, tout en gardant une certaine distance avec le poids du sujet. L'atelier m'a aussi renforcé dans l'idée que le paysage sonore de cette séquence est essentiel pour sa réussite. Nous prendrons le soin d'enregistrer les sons ambiants, d'oiseaux, d'arbres balayés par le vent, du voisinage que nous travaillerons méticuleusement au mix afin d'amplifier l'angoisse. Par ailleurs, je souhaite aussi travailler le son de l'effraction sur la porte, en lui donnant au mixage une puissance artificielle, avec beaucoup plus de saturation qui feront grésiller les enceintes. Cela permettra de souligner le franchissement du cadre de Belhadj vers celui de Jerry et Jenny. Cette scène doit retranscrire l'idée que tant que les hommes blancs ont le monopole des images, ils produiront mécaniquement des imaginaires coloniaux.

Je voudrais que le personnage de Belhadj témoigne de la tragédie de ce monopole des images. Même s'il essaie de passer outre, petit à petit, le comportement de Jerry l'épuise et il finit par ressentir une lassitude. Si bien que lorsque Jenny lui montre la vidéo qu'il a accepté de faire en collaboration avec Jerry, il ne préfère pas regarder, il se retire. Avec la diminution progressive de l'expressivité et de la présence de Belhadj dans le film, je tente paradoxalement de lui rendre une certaine puissance. Je ne me sens pas légitime à décrire son ressenti, ni à choisir sa réaction, violente ou passive, face à l'oppression qu'il vit. Ce sont des choses qui m'échappent.

La dernière partie du film, lors de l'anniversaire de Jerry, est une plateforme où l'absence de Belhadj gagne en puissance. Dans cette scène finale je souhaite créer un rapport fort avec le hors cadre. Lorsque Jenny arrive à la fête, on ne lui parle que d'un seul sujet : l'absence de Belhadj. J'aimerais ici jouer avec l'énergie d'une foule à l'écran et au son. En effet, en jouant sur la dynamique sonore et visuelle, je veux montrer comment cette foule, agissant comme un seul chœur qui envahit la séquence. Alors que le film sera jusque là composé de plan fixes, ici j'aimerais utiliser des travellings latéraux pour suivre Jerry lors de ses aller retours entre la table et la porte lors de la séquence finale. Cela ajoutera à la tension du moment, tout en soulignant l'idée que Jerry est surveillé et suivi par tous les regards dans cette scène.

J'ai donc voulu faire une force de ce potentiel dramatique à la fin du film où on ne saura jamais si Belhadj se joue de Jerry en activant l'alarme de sa maison, les surveillant depuis son téléphone. Ce choix n'appartient qu'à Belhadj. De la même façon que Belhadj ne coupe pas la cordelette dans la vidéo Tik Tok qu'il montre à Jerry, il gardera un pouvoir narratif. Ni les personnages du film, ni le spectateur ne sauront quel est son positionnement.

Le potentiel narratif me paraît toujours plus puissant qu'une résolution. La façon dont Jerry met Belhadj en scène, devant ses différentes caméras, refléterait une certaine volonté, que l'on a en France, de mettre les personnes racisées dans des cases. C'est aussi pour cela qu'il me semble fort qu'à la fin Belhadj échappe à tous les différents cadres, tout en investissant pleinement le hors cadre. Rien de plus effrayant pour Jerry que d'imaginer Belhadj derrière la caméra.

Je me permets cette fin ouverte puisque j'ai fait le choix d'avoir un propos clair sur la création organique d'images coloniale comme une façon d'emprisonner les corps racisés. C'est en ce sens, que la fin du film doit être décoloniale et donc vers le potentiel d'une ouverture, d'une brèche.