

• • • NOTE D'INTENTION

J'ai souvent observé des choix très binaires dans ma vie. Des choix où le point de départ n'amène qu'à deux chemins : le bon ou le mauvais. Dans cette logique, j'ai souvent cherché à passer pour la victime dans un problème, fuyant à tout prix la responsabilité d'être coupable. Comme si ces deux options étaient les seules.

En écrivant *MAUVAISE MINE*, la première image qui m'est apparue est celle de Hervé qui, en dessinant le portrait robot d'un suspect recherché, obtient son propre visage. Je voyais dans cette situation l'occasion d'en rire par des quiproquos et des silences gênés dans lesquels règne le doute. Rapidement, j'imaginai dans ce récit kafkaïen d'autres situations de plus en plus absurdes pour appuyer sur la parano de Hervé qui l'enfermerait dans un tourbillon de problèmes. À l'instar de mes précédents projets auto-produits, la comédie joue un rôle de premier plan dans mon travail. Dans ma web-série *L'Apprenti privé*, j'en faisais même l'outil narratif puisque tout était propice à une situation comique. Alors qu'avec mon court-métrage *Foudre*, j'utilisais la comédie pour introduire en légèreté les personnages pour contre-balancer ensuite avec la situation qu'ils vivaient. C'est cette direction que je souhaite prendre, puisqu'au-delà de la situation comique, j'y vois aussi un drame que je veux prendre au sérieux.

Je veux raconter par ce court-métrage l'histoire d'un homme fatigué, qui s'accroche à son travail avant que celui-ci ne se retourne contre lui. Un travail qui l'amène à dessiner des coupables alors que lui-même fuit sa propre culpabilité. Je m'inspire du cinéma d'Albert Dupontel, cynique et absurde, qui s'amuse à grossir les traits quant aux réactions sociales qui entourent ses protagonistes comme il a pu le faire avec *Adieu les Cons* ou *9 mois ferme*. Je vois dans l'absurdité de ce qu'il raconte un lien, moins fantastique, avec l'oeuvre d'Eugène Ionesco : *Rhinocéros*. Dans ce récit que je trouve drôle dans un premier temps avant de devenir alarmiste dans sa conclusion, la situation complètement absurde isole Bérenger, le protagoniste, au centre d'évènements qui dépassent l'entendement. L'absurde est pour moi une philosophie qui emprisonne le personnage qui a conscience de la situation. Elle devient alors aussi drôle qu'effrayante.

C'est dans cette démarche que je souhaite avancer dans la première partie du film. Hervé vit sincèrement quelque chose d'horrible. À ses yeux ce n'est pas amusant mais c'est bel et bien grave. Face à l'incompréhension, je veux d'abord qu'il fuit au lieu d'affronter le problème. Qu'il attende que tout se règle sans lui, comme de la poussière que l'on rangerait sous le tapis. Cependant, puisque son cauchemar ne s'arrête pas au lendemain, j' imagine que son comportement change de façon radicale : Hervé ne veut plus fuir, il veut à tout prix être reconnu coupable. Personnellement, voir les autres réagir en contradiction avec mon ressenti me rend fou. Qu'on me demande de me calmer quand je suis en colère ne fait qu'aggraver ma rage. Dans ces moments, je cherche l'approbation des autres, que mon émotion soit acceptée même si elle n'est pas, ou peu, justifiable. Pourtant, le dessin donne raison à Hervé puisqu'il est un calque parfait de son propre

visage. Je souhaite par cette idée qu'il comprenne que, face à une situation où il est le seul à voir le problème, celui-ci ne concerne peut-être que lui.

Ainsi, Hervé doit fuir la comédie/thriller paranoïaque dans laquelle il se trouve, pour se rendre dans un drame intimiste. De cette manière, je veux m'éloigner moi aussi des oeuvres citées plus tôt par une bascule de ton radicale.

Par la mise en scène que j'imagine en première partie effrénée et très proche de l'esthétique des récents long-métrages d'Albert Dupontel (*Adieu les Cons*, *Second Tour*) ou ceux d'Edgar Wright (*Hot Fuzz*, *Le Dernier pub avant la Fin du Monde*). Des esthétiques où les cadres et le montage ont une mécanique qui met en lumière l'essentiel de ce qui doit être vu, donnant un rendu millimétré où les personnages n'ont de contrôle sur rien. Pour plonger en deuxième partie dans un rythme plus enclin à réduire les coupes et laisser les silences alourdir les non-dits dans des quasi-plans séquences de discussions comme Xavier Legrand a pu faire avec *Jusqu'à la garde* ou encore Alfonso Cuarón avec ses caméras flottantes dans *Les Fils de l'homme*.

Je ne vois pas cette deuxième partie comme une réponse à toutes les questions que peuvent amener la première mais plutôt comme un échantillon de vie. Quelque chose d'imperceptible où le ressenti d'un passé compte plus que sa compréhension. Malgré tout, quelques indices permettent de construire une idée de l'évènement perturbateur de Hervé et Éline qui serait donc un accident de voiture qui aurait, d'une part, traumatisé Hervé des véhicules à moteur et, de l'autre, handicapé Éline d'une jambe. Je ne cherche cependant pas de réponses exactes quant à ce « Flo » que je fais revenir plusieurs fois (à l'abribus et à la découverte du prénom du fils d'Éline). Cela pourrait être une mère, une enfant, une soeur ou même la personnification de leur relation. Dans tous les cas, Flo n'est plus. Et je souhaite mettre en parallèle, ici, deux comportements différents. Celui d'Éline qui a surpassé le traumatisme et refait sa vie et celui de Hervé qui s'imagine encore coupable et n'a pas su se reconstruire. En pratique, j'ai voulu montrer ça par la gêne qu'éprouve Hervé face à Amélie, dont les traits se rapprochent de ceux d'Éline et par son refus de monter en voiture. Tandis que pour Éline, je souhaite imaginer sa reconstruction par son fils, Flo, qui porte le prénom d'un passé commun avec Hervé, épousant alors le présent.

À l'image du portrait final dessiné par Flo, je souhaite que Hervé et les spectateur•ices ne voient pas que des coupables ou des victimes, mais aussi des personnes simplement tristes.

Je vous remercie de m'avoir lu,

Thibault Lafilay