

note d'intention - Clara Pacotte

Le sujet du film est un ensemble de personnes qui sont des proches et ont constitué une sorte de famille de substitution quand j'ai décidé de partir de la Bretagne et du domicile familial pour commencer à m'épanouir seule. Je décide de me pencher sur une petite communauté, parce qu'elle est autour de moi. Mes années vécues au sein de ce groupe mouvant m'ont permis de développer mon regard esthétique et politique. Je me suis rendue compte très tôt que cet entourage me permettait de m'envisager librement et de me constituer selon des aspirations profondes.

J'ai eu la possibilité d'extraire une partie de ma vie quotidienne du système qu'on nous désigne comme le droit chemin : les grandes écoles, un travail sûr et bien rémunéré, la sécurité en général. En me confrontant à un univers effervescent, hystérique souvent, parfois triste, et surtout hétérogène, j'ai pu apprendre à faire des choix, décider de la teinte que je veux donner à ma vie.

C'est aussi un milieu dans lequel il est parfois dur de s'affirmer sans l'exubérance. Des personnalités fortes esthétiquement, physiquement, oralement prennent le dessus sur d'autres. Il peut être facile de se laisser influencer avant d'avoir l'assurance nécessaire à des prises de positions personnelles bien dessinées. Pour avoir vécu cette trajectoire, j'ai conscience des limites qui peuvent être ressenties quand il s'agit de se détacher du groupe. Pour prendre une direction qui vous en éloigne, l'effort à fournir est psychologiquement difficile. Mais la décision ne fait que renforcer sa confiance en soi et ses convictions pour revenir dans un état d'esprit plus serein. C'est dans cet état que j'ai l'idée de ce film. Cette expérience personnelle a été une chance pour moi et je pense avoir maintenant plus de recul sur mon vécu pour ressentir le besoin de montrer les différentes facettes de ce milieu.

Mon vécu est la raison pour laquelle je crois que mon film naît dans ce qu'on appelle la communauté LGBTQI++, mais adopte un angle intime en traitant d'une micro-communauté qui ne peut pas, par la diversité des membres qui la forment, se résumer à ce grand mot fourre-tout qui tend à regrouper tout ce qui n'est pas accepté comme hétéronormatif, c'est à dire beaucoup de choses.

Les personnes filmées sont des concentrés de vie, et de contradictions, surtout ensemble. Il me semble que de part l'expérience que j'ai acquise, l'actualité et les conjonctures politiques, le film doit se faire. La manière de refuser une réalité morne ou prédisposée est l'aspect le plus admirable que je leur trouve. C'est le fond de mon projet : un film vivant qui parle des vies et de la vie pour la sublimer où qu'elle soit.

Il existe déjà entre moi et les sujets que je décide filmer un rapport à la caméra. Puisque je les filme depuis des années avec des petites caméras de poing, et qu'ils connaissent ma personnalité parfois en retrait ou du moins discrète, ils savent que mon acte de filmer n'est pas une intrusion mais une traduction du statut d'observatrice que j'adopte naturellement.

Je veux que cette assurance développée ensemble devant et derrière l'objectif puisse devenir autre chose car je sens quand je filme que ces personnes, les personnages du film, sont porteuses d'une acuité sensible du monde et soulèvent des questions beaucoup plus larges par leur simple manière d'être. Ce sont des gens qui ont dépassé des questionnements très politiques actuellement en décidant de résister par leur façon de se montrer, parler, s'imaginer. Ces voies et ces voix qui ont peu de place dans les milieux médiatiques sont les plus libertaires dans le sens où elles refusent d'emprunter les schémas politiques des institutions qui les invisibilisent pour exister. Et je crois que le documentaire, qui est aussi une branche marginale dans l'industrie cinématographique, est le meilleur outils pour faire entendre cette liberté.

Dans ce film je n'utiliserai pas les rushes stockés par centaines sur mes disques durs car je parle d'autre chose que de la nostalgie. J'utiliserai une image neuve, prise pendant la durée du tournage. Et elle sera aussi forte car elle sera empreinte de cette liberté des personnages habitués à évoluer devant ma caméra. Le film se veut la trace d'un état des choses à un moment donné.

Dans ce projet, il y a beaucoup de personnages. Il me semble important de montrer, au delà du groupe qu'ils forment, des individualités indépendantes conjuguées afin de les faire dialoguer. Réduire leur nombre serait réduire ces possibilités de dialogue en créant une conversation généralisante factrice de stéréotypes pour le spectateur. Tous les personnages choisis portent en eux des appartenances différentes, des cultures diverses, des sexualités variées et des genres propres. Les choix de vie et/ou les aspirations de chacun sont en marge de la société hétérosexuelle patriarcale dans laquelle nous évoluons aujourd'hui. Ici, il est hors de question de réaliser un film sur le modèle du portrait ou du récit de vie personnifié comme on le voit souvent dans les documentaires qui ont attiré à des sexualités marginales, des modes de vie précaires ou différents. Je veux éviter l'écueil qui serait sinon de reproduire, de produire de nouveaux clichés concernant une communauté donnée.

Les personnages envisagés sont des personnes habituées à façonner leur image et à la «donner». Ce n'est pas une mise en scène de soi feinte mais un véritable besoin de contrôle de l'image du soi social. Je pense que cette nécessité naît dans un environnement qui a tendance à assigner une représentation largement stéréotypée à des communautés minoritaires. Cette représentation extérieure biaisée de leur identité s'exprime à différents niveaux selon chacun. De par leur orientation sexuelle et/ou leur identité sexuelle pour certain.e.s ; et/ou des choix de vie qui n'obéissent pas forcément aux canons de la réussite professionnelle : le monde de la nuit ou l'art, par exemple.

Les personnages qu'ils décident de se créer ou l'image qu'ils construisent semble être une réponse personnelle à des attentes sociétales qui ne leur conviennent pas forcément. Une sorte de manifeste du comment faire partie d'une société tout en rejetant les codes établis. Et de ce qu'ils renvoient ou jouent, rejaillit une sincérité d'être parfois même pas maîtrisée.

C'est pourquoi le film oscillera toujours entre le privé et le public, l'intimité du récit et l'exposition de la scène sociale, le regard que je choisis d'adopter pour les filmer et leur regard sur leur propre existence, image et quotidien.

Pour donner au film des moyens d'expression proches de ceux familiers des personnages, je décide de faire cohabiter 4 types de séquences et les voix off des personnages.

Premièrement, les scènes de groupe. Les mouvements de caméras sont vifs et suivent les protagonistes dans la foule, ou alors adoptent une attitude d'observation, qui est la mienne, en isolant les attitudes, les moments de flottements qui se traduisent sur les visages, les scènes de connivence intense entre deux ou trois personnes. Ces séquences sont souvent des scènes de fête, ce qui la précède ou la suit. Elles sont un point de départ, car elles sont représentatives des circonstances qui ont amené les personnages à se rencontrer puis se connaître. Elles reviennent plusieurs fois dans le film car elles sont aussi les lieux d'expression de cette ambivalence naturel/fiction intrinsèque à chaque personnage. Plus on en apprend sur eux, moins le spectateur se voit reléguer à l'extérieur du cercle et peut se projeter dans ce qu'il regarde. La voix off des entretiens, dont je parle plus bas, peut les accompagner pour renforcer l'accès aux images.

Deuxièmement, il y a des scènes filmées dans une intimité plus stricte. Elles se passent souvent en intérieur et de toute façon avec très peu de personnages : un à deux, trois maximum. Ces moments reflètent une autre facette de leur personnalité

et de leur être. La représentation existe du fait de la présence de la caméra mais elle n'est plus celle au sein du groupe. De part la proximité qui existe entre moi et eux, ces séquences donnent à voir ouvertement un quotidien, des questionnements et des doutes plus personnels. Elles présentent un cadre de vie, une organisation esthétique de l'intérieur, le mouvement du personnage dans son espace propre. Les plans sont plus larges pour permettre cette vision du corps dans l'espace.

Troisièmement, je convoque des "images rapportées" qui ne sont pas filmées par moi. Ce sont des images captées avec différents type d'appareil de prise de vue propres au personnages. Ces séquences sont des bribes de vie que chacun aura voulu me transmettre en la considérant comme importante ou en tout cas significative d'un aspect de sa personnalité/vie/réflexion. J'abandonne le rôle de la filmeuse, pour "sortir le film de ses gonds". Les images rapportées viennent de l'étranger ou pas, mais elles se détachent du lieu et moment du tournage à proprement parler. Elles sont des instants de souffle et montrent des choses très différentes sans lien direct avec les autres séquences du film. Elles ouvrent et élargissent le contexte du film rendant ainsi possible une apparition du personnage dans le monde du spectateur. Car si le documentaire dévoile le réel, il n'en reste pas moins un artifice incarné par l'écran qui sépare le spectateur du sujet. Ici, celui qui est filmé devient le filmeur et ainsi affirme son existence en donnant à voir sa vision du monde. L'individualité de chacun des personnages rejaillit ici non par sa présence à l'écran mais par la façon même de capter les images, ce qu'il décide de filmer et avec quoi. C'est aussi une manière d'entrevoir l'appartenance des personnages à d'autres groupes dans d'autres lieux géographiquement éloignés.

Le dernier type de séquence que je propose résulte d'un questionnement sur la distanciation. Si je connais personnellement les personnages et qu'il me paraît évident de pouvoir comprendre l'univers dans lequel ils gravitent, je sais par expérience et pour en faire partie que ce n'est pas le cas pour tout le monde. Je souhaite que le film soit une ouverture sur le monde qu'ils construisent et habitent, pas un témoignage hermétique à toute personne qui y serait extérieure. Je décide donc de quitter le domaine du documentaire pour tourner des séquences de fiction. Je fais appel à chaque personnage pour me décrire précisément et co-écrire la scène dans laquelle il s'est toujours imaginé jouer, et elle est tournée afin d'apparaître dans le montage. Pour ces scènes je travaille avec une équipe et la réalisation est au service de la vision d'un autre. La fiction arrive épisodiquement dans le film, et les scènes sont des représentations de toute une culture visuelle commune mais personnalisée. Elle touche à des références partagées à la fois par les personnages et les spectateurs.

Un autre élément vient guider les images : la voix off, pas celle d'un commentaire, mais celle des personnages.

Ils sont invités à s'entretenir avec moi. Sans orienter la conversation au départ, l'idée est de capter leur voix, le récit de leur identité telle qu'ils ont décidé de la transmettre. Dans ces entretiens j'aimerais que le spectateur puisse comprendre ce qui, en sous tendu, peut raconter une origine sociale, ethnique, le pourquoi du vivre à Paris ou proche banlieue, ou le départ de cette ville, une aspiration, une envie. Ces discours, pour y être familière, traitent de sujets très spécifiques mais n'en témoignent pas moins précisément d'un environnement social, de batailles menées du familial au public, etc.

Pour ne pas assigner directement une histoire à un visage, la voix off vient s'ajouter à des scènes de groupe. Je ne souhaite pas de confessions face caméra mais une parole flottante et décidée. Des récits pas tout à fait anonymes qui font appel au moi profond des personnages comme à des considérations qui peuvent être celles d'autres personnes présentes dans le cadre, et par extension, du spectateur. Cette parole libérée de la vidéo synchrone me semble parfois plus dégagée, plus enlevée, moins construite aussi.

Les différentes séquences sont juxtaposées sans explication et forment une sorte de nuage de personnages. Ils apparaissent dans l'image documentaire et

laissent ensuite la place à un autre pour ensuite revenir dans la fiction par exemple. Le montage envisagé garde une trame chronologique. L'effet de la juxtaposition donne une impression d'ébullition où on a du mal à distinguer le début et la fin des moments filmés ; elle met en avant la perméabilité qui existe entre eux. Le déroulement chronologique, lui, permet l'identification temporelle du temps du film, dont le contexte de tournage influera forcément sur les événements. Il rend aussi possible l'observation d'une évolution des personnages. Celle-ci est cruciale dans le sens où ceux que j'ai choisis vivent dans une urgence des projets, une course en avant pour trouver des choses à faire, transformer sans cesse leur quotidien, prendre de nouvelles directions et les suivre à fond puis obliquer d'un seul coup.

Si donc le film ne se base pas sur un point de départ et d'arrivée pour chacun des personnages, il né à l'instant A et le temps est le fil conducteur jusqu'à un instant B. L'instant A n'a pas à être désigné comme tel et l'instant B c'est quand on quittera les personnages en ayant saisi une autre idée du monde possible : drôle, colorée, triste, rapide, violente, douce, en sous-sol et dans les parcs.