

AOC raconte une histoire tirée de mon expérience personnelle. La scène de la rentrée des classes est inspirée de ma propre rentrée en CE1. Ce jour-là, mes camarades de classe ont découvert mon nouveau prénom lorsqu'il a été prononcé durant l'appel et que j'ai levé la main. La situation était drôle pour les autres mais extrêmement gênante pour moi. Quand un enfant dont le prénom est francisé, par exemple à l'âge de 10 ans comme cela m'est arrivé, devient un adulte, il se trouve confronté à l'histoire de ses origines, plus ou moins éclaircie. En CE1, j'ai également vu ma mère changer de prénom du jour au lendemain, alors qu'elle obtenait la nationalité française. Le rapport à la famille, à un parcours migratoire, est bien sûr propre à chacun•e, mais la structure du questionnement est récurrente : de quelle culture suis-je le plus proche ? Sans parler d'appartenance ou d'identité, on peut se demander si l'on est par exemple plus proche d'un passé ailleurs ou d'un futur ici ? Est-ce qu'embrasser le prénom qui m'est assigné en remplacement de celui qui m'a été donné par mes parents à ma naissance signifie que je m'éloigne, et peut-être efface une histoire ?

AOC est avant tout un film sur la résistance.

C'est un film qui traite du ressenti d'acculturation et plus précisément de désidentification.

Par ce film, j'espère toucher chacun, que l'on ait vécu une expérience diasporique, qu'elle soit encore enfouie, que l'on sente en soi un conflit d'identité... L'envie de réaliser A.O.C. découle également des fissures identitaires produites par la déconstruction du mythe de la génération black-blanc-beur des années 2000. Plus jeune, nous cherchions à nous convaincre que l'égalité dans ladite "diversité" était réelle. A l'école, nous sur-jouions nous-mêmes ce désir d'égalité, au point de d'y croire et de chercher à l'incarner. Il a fallu que je quitte la France, que je sois confronté avec un modèle autre (dans mon cas celui du Royaume-Uni) pour que je parvienne à remettre en question la consistance de cette égalité, et la déconstruire en tant que fiction démocratique.

J'ai longtemps été persuadé d'être un cas en quelque sorte unique et cela m'a pris beaucoup de temps avant d'entamer une réflexion sur mon adolescence.

C'est par le rire et la satire que je veux mettre en scène un retournement du rapport de domination, créer un outil de résistance. Nous sommes quotidiennement bombardés d'images – dans les médias et représentations artistiques – d'immigré•e•s à la merci d'une administration blanche à la fois toute puissante et salvatrice. Bien que certaines politiques, certains dispositifs mis en place comportent un intérêt, nous avons besoin d'autres représentations afin d'imaginer d'autres réalités que celle de ceux à qui l'on *vient en aide*. Ici, par l'humour et l'absurde, je veux m'éloigner des grilles de lectures misérabilistes et donner à la contestation le premier rôle.

J'ai voulu créer un univers où se mêlent la réalité, le rêve, l'absurde avec l'objectif de déranger et de faire rire à la fois.

Le personnage de la Déléguée municipale incarne l'absurde de certaines situations de la vie réelle. J'ai voulu pousser son personnage dans le loufoque, l'outrance parfois, pour que le lecteur sente la gêne que ces situations peuvent créer quand on les vit - même si mon souci premier n'est pas la vraisemblance ! A cette pesanteur exagérée de l'administration répondent

des séquences de légèreté, de rêve : la scène dansée dans la Mairie, la fin et la révélation des prénoms.

Le discours de Walid pour devenir délégué, Ptissam et son obsession du style vestimentaire, Latefa et le site de rencontres : j'ai aussi voulu disséminer dans le scénario des scènes intimes et touchantes, qui nous ramènent un instant à ces personnages qui ne sont pas que revendication et quête d'identité. Je souhaite par ces passages faire ressentir la réalité de mes personnages, que l'on puisse s'attacher à eux.

Chaque personnage a son style propre et représente à mes yeux une composante singulière du combat émancipateur : la pensée contestataire chez Walid, la sororité/fraternité et l'action chez Ptissam, l'amour et le soin au sein d'une communauté chez Latefa. En fin de compte, les personnages du film n'ont qu'une envie, qu'une revendication : celle d'être eux-mêmes dans une société qui les contient et leur assigne un rôle. Et dans ce combat, j'ai voulu faire de la famille l'unité de base, l'endroit où tout commence.

L'idée du format d'un *mockumentaire* - avec des interviewers, des plans face-caméra - m'est venue du fait que j'ai travaillé plusieurs années en tant que réalisateur de films institutionnels pour des entreprises. L'esthétique de ces vidéos de représentation, de valorisation, a selon moi un grand potentiel comique. Je souhaite en adopter le style et certains des artifices (mouvements de caméra forcés, montage rapide, ton faux, jeu d'acteur exagéré...). Cette forme me semble également parfaite pour faire ressentir au spectateur une forme d'inconfort et en même temps le faire rire - que l'on se demande si ce que l'on voit est vrai, ou si ce n'est qu'une farce. Toutefois, l'absurde n'arrivant dans le film que par courts instants, je ne veux pas qu'il tombe dans la farce.

Je pense également à des références telles que *C'est arrivé près de chez vous*, ou encore des sitcoms telles *Parks&Rec* (HBO), *People Just Do Nothing* (BBC), ou encore la série *Fleabag*, qui a mis au coeur de son dispositif l'adresse directe à la caméra.

Mais c'est vraiment dans les films de Lucile Chaufour comme *Violent Days* que je puise mon inspiration à la croisée de la fiction et de la réalité. Ce film, en noir et blanc, joue sur deux registres, documentaire et fiction, qu'il noue tout au long du récit. Claire Simon avec un film comme *Moi non... ou l'argent de Patricia* établit elle aussi un rapport entre les personnages et la caméra qui me transporte et me lie au film d'une manière onirique. C'est un lien direct que je veux créer avec mes personnages lors des scènes d'interview où le spectateur est pris à partie directement.

Pour explorer cette zone mixte entre documentaire et fiction, je souhaite collaborer avec des acteur•rice•s enfants non-professionnel•le•s. Mon expérience dans le domaine du documentaire me conforte dans cette idée. Pour Walid et Ptissam, j'irai dans les ateliers théâtre de collèges et lycées de la ville, regarder et écouter les jeunes travailler et interpréter. Ces deux personnages, à leur manière, puisent leur force dans une grande liberté et spontanéité. Et aller à leur rencontre, sur leur terrain de jeu, sera le meilleur moyen d'observer leurs qualités artistiques.

Le travail avec des acteur•rice•s non-professionnel•le•s est une pratique que je développe lors d'ateliers de création vidéo avec des mineur•e•s isolé•e•s au sein de l'ASTI (Association de Soutien à Tous les Immigrés). Avec eux, je prends beaucoup de plaisir à développer des récits et créer des personnages à partir de personnalités existantes. J'aimerais, une fois le casting bouclé, faire un travail ciblé de réécriture avec les jeunes comédien•ne•s.

Étant moi-même parisien, je m'imagine bien sûr tourner ce film à Paris où les questions que je soulève dans *A.O.C.* sont les plus prégnantes. Ce serait pour moi une chance de pouvoir préparer et tourner ce film à Paris, où le travail de casting serait simplifié, où j'ai déjà des décors en tête, où une grande partie de cette histoire de l'immigration s'écrit.

Plus jeune, j'ai interrogé des ami•e•s sur leur prénom. Mon ami Olu en Angleterre par exemple a cessé d'utiliser son premier prénom "Dave" pour lui préférer "Olu", son deuxième prénom nigérian, lorsqu'il a considéré que son travail d'artiste prenait de l'ampleur (il avait alors 27 ans). Pour lui, l'utilisation de ce prénom reflétait une confiance en lui et en sa pratique créative. Je me retrouve dans cette réappropriation qui aura pris plus de quinze ans pour moi. Un long processus que je veux aborder avec ce film.

J'espère que cette histoire vous fera rire et vous touchera autant que j'ai eu de plaisir à l'écrire. Ce serait pour moi une chance de pouvoir réaliser ce film avec votre soutien.

Samy (Thomas) Sidali.

PISTES VISUELLES



Violent Days, Lucie Chauffour - 2004



Atlanta, Donald Glover - 2015



Question d'identité, Denis Gheerbrant - 1990



Fleabag, Phoebe Waller-Bridge - 2015



Zelig, Woody Allen - 1983



People just do nothing, Allan Mustafa - 2016



Moi non... ou l'argent de Patricia, Claire Simon - 1981