

## NOTE D'INTENTION

L'idée du film m'est venue suite à la lecture d'un article de Rue 89 relatant l'existence des tests de puberté.

Deux jeunes congolaises avaient vu leur anatomie examinée par un médecin à la demande d'un officier de police. Ces tests avaient pour but de déterminer l'âge des jeunes filles afin de statuer de leur avenir sur le territoire français.

Ainsi, si le médecin confirmait qu'elles avaient la majorité ou plus, elles devenaient expulsables.

L'article était accompagné d'une copie du rapport du médecin. On apprendait ainsi que lors de cet examen sur des jeunes femmes potentiellement mineures, le médecin examinait les os, la dentition, mais aussi la pilosité du sexe et des aisselles. La violence de cette image, celle d'un inconnu examinant l'intimité de jeunes filles m'avait alors profondément choqué. Cette violence en faisait ressurgir d'autres, du passé colonial, de l'esclavage et la traite des nègres, des certificats de judéité pendant le régime de Vichy...

Le fait que cet examen puisse jouer un rôle décisif dans leur vie décuplait d'autant mon sentiment de révolte.



*Réf. : Monsieur Klein de Joseph Losey – Capture d'écran de la première séquence « Certificat de judéité ».*

Je m'intéresse depuis très jeune au sort des sans-papiers. Par leur soutien au Réseau Education sans Frontière, mes parents m'ont sensibilisé aux problèmes de ces populations. J'allais avec eux aux manifestations (lors de l'occupation de l'église Saint-Bernard notamment). J'y ai vu des enfants de mon âge et m'y suis naturellement identifié.

Lorsque j'ai pris connaissance de ces tests, fin 2007, la France vivait dans un climat nauséabond. Plusieurs lois sur l'immigration, le discours des dirigeants aussi, rappelait des périodes obscures de l'histoire de France. La prolifération de ces faits portant atteinte à la dignité humaine ont accru mon engagement. J'ai participé à divers rassemblements

notamment autour du débat des tests ADN, et j'ai suivi de près les procès autour de ces examens. C'est dans ce contexte que j'ai imaginé le film.

J'ai, dès la première lecture du rapport médical, pensé à des plans anatomiques. Le détail des descriptions du médecin laisse entendre qu'il s'agit d'un examen minutieux de l'anatomie, un « découpage » méthodique du corps humain. Une déconstruction du corps similaire à certaines planches de Warnauts et Raives.



*Réf. : Bande dessinée **Equatoriales** de Warnauts & Raives*

Un découpage comme une projection de diapositive dans le cadre d'un exposé scientifique, ou d'une conférence autour d'un cas pratique.

Ces plans serrés de morceau de corps dureront une vingtaine de secondes créeront une asphyxie de l'espace, aucune bifurcation ne sera possible. La lumière du film sera froide, clinique, en relation avec l'univers médical du décor. Pour autant nous cherchons une esthétique naturaliste restituant au mieux le caractère organique et vivant de la « matière » filmée.



*Réf. : Essais argentiques avec une pellicule FUJIFILM PROVIA 400*

Il s'agira dans un premier temps, de prêter attention aux petits détails du corps. Un grain de beauté, une cicatrice, les ombres et les taches de la peau, le grain de l'aréole du sein, le poil rasé court sur les lèvres du sexe. Le choix du support argentique s'impose par la nature « instable » du défilement mécanique de la pellicule. Et dans cette même volonté de « restitution fidèle » nous privilégierons le Super 16, moins lisse et plus granuleux que le 35 ou la HD.

La durée des plans permettra au spectateur de conscientiser ce qu'il voit. Il n'aura d'autre choix que de devenir témoin des effets de cette inspection sur le corps d'Aïssa, chair de poule, tremblement nerveux, palpitation d'une veine, humidité de la peau.

Sur ces images, en voix off, la voix du médecin, une voix impersonnelle, mécanique d'un homme qui fait son travail, sans émotion. A cette voix s'ajouteront des sons discrets de vêtements que l'on retire, de peau qui s'étire, du corps d'Aïssa qui bouge.



*Réf. : **Batalla en el cielo** de Carlos Reygadas. Dans ce film, le réalisateur filme sans retenue et frontalement des corps nus avec une absence totale de sensualité.*

En rupture avec le radicalisme du dispositif filmique composé par ces 8 gros plans, le film s'ouvrira sur un plan séquence fixe. Aïssa est assise sur un banc, dans un couloir d'hôpital face à nous. Aïssa n'y parle pas, elle « agit » juste, à sa façon dans un espace limité, assise.

Au fur et à mesure, les éléments autour d'elle révèle le contexte : nous sommes dans un hôpital parce que des infirmières passent devant elle et que l'ambiance sonore l'appui, ce n'est pas une délinquante puisque le policier qui l'accompagne ne reste pas à côté d'elle en permanence... Ainsi le personnage se construit peu à peu indépendamment de ces actions propres.





*Réf. : **Code Inconnu** de Mickael Haneke – Capture d'écran de la première séquence – Des plans qui s'installent dans la durée, des cuts abrupts.*

Le dernier de la série des plans fixes sera un plan d'Aïssa de plein pied, nue. Elle regarde la caméra ou le médecin, le spectateur, la société. Droit dans les yeux. Ce regard caméra dénonce, mais il nous accuse aussi en un sens de l'injustice commise par les adultes sur des jeunes filles.

La découverte d'Aïssa « recomposée » après l'épreuve qu'elle a subi conduit à une prise de conscience violente. J'aimerais qu'on se mette à sa place, non pas avec un discours ou de l'apitoiement. Au contraire, il s'agit pour moi de trouver la juste distance et veiller à ne pas être ostensiblement démonstratif pour que le spectateur ne se sente pas « pris en otage ». Je veux simplement qu'il partage cette épreuve et les conséquences de celle-ci. Qu'il se questionne sur le fondement éthique et moral de ces tests.