



<b>Fiche technique</b>	1
<b>Réalisateur</b> Guillaume Brac, l'amour de l'amateurisme	2
<b>Genèse</b> Allers-retours avec le réel	3
<b>Genre</b> Une comédie ?	4
<b>Découpage narratif</b>	5
<b>Récit</b> Tout est écrit, ou presque	6
<b>Personnages</b> Jeux de masques	8
<b>Représentations</b> Des corps contrastés	10
<b>Mise en scène</b> Le lieu et le moment	12
<b>Séquence</b> En route vers l'inconnu	16
<b>Document</b> Rester dans le présent	18
<b>Filiations</b> Un hériter de la Nouvelle Vague	20

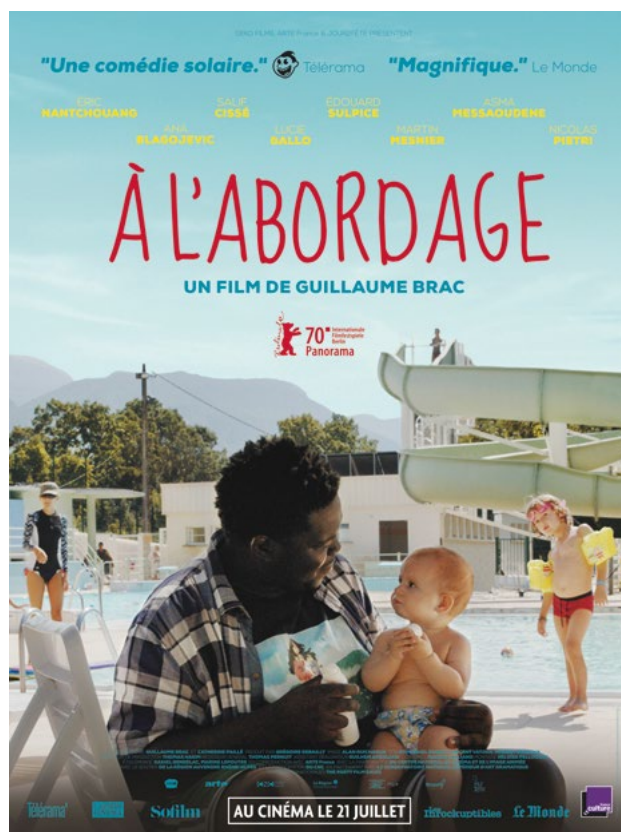
#### ● Rédactrice du dossier

Olivia Cooper-Hadjian est critique pour les *Cahiers du cinéma* et membre du comité de rédaction de la revue. Elle est également programmatrice pour la plateforme Tènk, et a travaillé pour différents festivals de cinéma tels que Cinéma du réel ou les États généraux du film documentaire.

#### ● Rédacteurs en chef

Camille Pollas et Maxime Werner sont respectivement responsable et coordinateur éditorial des éditions Capricci, spécialisées dans les livres de cinéma (entretiens, essais critiques, journalisme et documents) et les DVD.

# Fiche technique



© Jour2fête

## ● Synopsis

C'est l'été. Félix et son ami Chérif rencontrent Édouard à la faveur d'un trajet en covoiturage vers la Drôme, où Félix veut rejoindre par surprise Alma, une jeune femme qu'il vient de rencontrer. À leur arrivée dans le village où elle passe ses vacances, un accident de voiture survient, forçant Édouard à s'attarder quelques jours au camping avec ses deux passagers et à partager une tente avec Chérif. Félix annonce son arrivée à Alma sans susciter l'enthousiasme espéré. Lorsqu'il la voit le lendemain, elle s'adoucit un peu, jusqu'à ce qu'elle se blesse le pied dans la rivière: son intérêt pour Martin, le maître-nageur qui la soigne, provoque une dispute avec Félix. Pendant ce temps, Chérif rencontre Héléna, seule au camping avec un bébé.

Le lendemain, Félix reste sans nouvelles d'Alma jusqu'au soir. Au téléphone, elle prétend être chez elle, mais il la croise dans la rue quelques heures plus tard et va hurler sous sa fenêtre. La sœur d'Alma, Lucie, tente de le raisonner et évoque une sortie prévue le lendemain avec Martin et son ami Nicolas, également employé du camping. Édouard et Félix s'y invitent. Au cours de la journée, Alma se rapproche de Martin, provoquant une bagarre générale. Nicolas est blessé. À son retour, Félix annonce à Chérif qu'il compte repartir pour Paris le lendemain. Chérif convie Héléna à boire un verre au bar du camping, où a lieu une soirée karaoké. Ils y croisent Édouard, qui se propose de remplacer Nicolas dans son travail pendant sa convalescence. Le matin venu, alors qu'Édouard prend gaiement son poste, Chérif et Héléna se réveillent côte à côte, et Félix rencontre une jeune femme au bord de la rivière.

## ● Générique

### À L'ABORDAGE

France | 2020 | 1h 35

#### Réalisation

Guillaume Brac

#### Scénario

Guillaume Brac,  
Catherine Paillé

#### Image

Alan Guichaoua

#### Son

Emmanuel Bonnat

#### Montage

Héloïse Pelloquet

#### Production

Geko Films, ARTE France

#### Distribution

Arte, Jour2fête

#### Format

1.66:1, couleur

#### Sortie

21 juillet 2021

#### Interprétation

Éric Nantchouang

Félix

Salif Cissé

Chérif

Édouard Sulpice

Édouard

Asma Messaoudene

Alma

Ana Blagojevic

Héléna

Lucie Gallo

Lucie

Martin Mesnier

Martin

Nicolas Pietri

Nicolas



©Trois Couleurs

## Réalisateur

### Guillaume Brac, l'amour de l'amateurisme

VIDÉO EN LIGNE

#### ● De la production à la réalisation

Né en 1977 au sein d'une famille bourgeoise de Saint-Germain-en-Laye (Yvelines), Guillaume Brac a d'abord intégré HEC, avant de passer en secret le concours de La Fémis et d'y étudier la production cinématographique. Il a travaillé à ce titre sur quelques longs métrages avant de monter sa propre société, Année Zéro, et de passer à la réalisation. Il se fait connaître avec le court métrage *Le Naufragé* (2009), puis le moyen métrage *Un monde sans femmes* (2011), qui, réunis en un seul programme, sortent en salle en France en 2012. On retrouve déjà dans ces films les thématiques explorées dans *À l'abordage* : des rencontres y ont lieu sur la côte picarde, entre des locaux et des personnes de passage. Ces deux films révèlent l'acteur Vincent Macaigne, dont la sensibilité à fleur de peau résonne avec la précarité émotionnelle des récits de Brac, sur le fil entre comédie et drame. L'acteur retrouve le cinéaste sur son premier long métrage, *Tonnerre*, présenté en compétition au Festival de Locarno en 2013 et sorti en salle en 2014. D'une tonalité plus sombre que ses deux premiers films, celui-ci raconte la rencontre entre Maxime (Macaigne), un musicien revenu passer quelque temps chez son père, et une étudiante venue l'interviewer. Lorsque la jeune femme, dont il tombe amoureux, cesse de lui donner signe de vie, l'homme bascule dans la déraison et la violence. Ce film est l'occasion pour Brac de travailler avec le comédien Bernard Ménez, connu pour ses rôles dans les films de Jacques Rozier, façon pour le cinéaste d'affirmer son admiration pour cette œuvre dont il est l'un des héritiers [\[Filiations\]](#).

#### ● Un tropisme documentaire

En parallèle de ses fictions, Guillaume Brac s'engage alors dans la réalisation de films documentaires qui lui permettent d'aborder autrement ses thématiques de prédilection. Dans le moyen métrage *Le Repos des braves* (2016), il suit un groupe de cyclistes sur la Grande route des Alpes, montrant

que l'épreuve, aussi difficile soit-elle pour ces cyclistes âgés, fait office de parenthèse salvatrice, d'échappée hors du quotidien. Dans le long métrage *L'Île au trésor* (2018), il tourne sa caméra vers la base de loisirs de Cergy-Pontoise, où les habitants de la région parisienne viennent se baigner un été. Filmant des visiteurs de tout âge qui s'y rendent pour le plaisir, mais aussi les personnes qui y travaillent, il montre la façon dont ce microcosme reproduit certains rapports sociaux présents à l'extérieur, mais permet aussi, parfois, de les transgresser, de trouver des voies dérobées. Dans le moyen métrage *Un pincement au cœur* (2023), c'est le quotidien de lycéennes d'Hénin-Beaumont qui est capturé, mais de nouveau le temps est compté : à la fin de l'année scolaire, Linda et Irina seront séparées, ce qui rend leur amitié d'autant plus intense. Ces incursions dans le genre documentaire montrent la porosité que ses fictions entretiennent avec lui : loin de marquer une rupture nette, ces films se rapprochent des premières réalisations de Brac par leurs intrigues minimalistes et leur attention au langage.

#### ● Tourner avec des étudiants

En 2017, Brac réalise un diptyque de fiction issu d'un atelier de trois semaines avec de jeunes comédiens du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, *Contes de juillet*, qui sortira en salle en 2018. Le premier volet, *L'Amie du dimanche*, prend pour cadre la même base de loisirs que *L'Île au trésor*, tandis que le second, *Hanne et la fête nationale*, se déroule à Paris le 14 juillet. Dans les deux films, la thématique de la séduction est de nouveau centrale. En travaillant avec des comédiens qui ne sont pas encore professionnels, comme dans ses films documentaires, Brac capte une forme d'imprévu qui subsiste, n'étant pas masquée sous une trop grande maîtrise : une part plus importante de leur personnalité reste sensible. Guillaume Brac renouvelle sa collaboration avec le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris pour *À l'abordage*, que son titre même place dans la continuité de *L'Île au trésor*. Le contraste entre ces intitulés romanesques, évoquant l'univers de la navigation et de la piraterie, et la banalité que scrute le cinéaste révèle un aspect de sa démarche : il cherche à saisir la part d'intensité et d'excitation qui se loge au creux de l'ordinaire.

# Genèse

## Allers-retours avec le réel

### ● Une nouvelle collaboration

Suite à une première collaboration, qui avait donné naissance à *Contes de juillet* [Réalisateur], Claire Lasne Darcueil, directrice du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, propose à Guillaume Brac un projet plus ambitieux: un long métrage qui serait tourné avec davantage de moyens et sur une période plus étendue que les deux courts de l'atelier précédent. La proposition de travailler avec des élèves sur une année implique d'écrire, de financer et de tourner ce film dans un délai particulièrement court, et de trouver des financements que l'école ne pourra pas apporter. L'unité fiction de la chaîne Arte accepte de s'engager sur le projet sans scénario et malgré l'absence de célébrités au casting. Investissant deux à trois fois moins d'argent que sur un film classique, elle garantit cependant à Brac et son équipe une pleine liberté artistique.

## «Éric Nantchouang et Salif Cissé [...] formaient déjà un duo très complémentaire dans la vie»

Guillaume Brac

### ● Une part documentaire

Brac envisage *À l'abordage* comme une fiction construite à partir d'un matériau documentaire, considérant les élèves du Conservatoire comme des comédiens, mais s'inspirant aussi d'eux en tant que personnes. Un an avant le tournage, il rencontre un par un trente étudiants. Sur la base de ses longues conversations avec chacun, il choisit une douzaine d'entre eux et écrit des rôles s'inspirant de certains de leurs récits pour y mêler son propre imaginaire. Il leur permet de choisir les prénoms de leurs personnages: certains ont gardé le leur, d'autres en ont changé.

L'écriture s'étend sur environ neuf mois, avec la coscénariste Catherine Paillé. Une première ébauche de récit s'enrichit au fil d'improvisations lors d'un atelier collectif, pour se poursuivre jusqu'au dernier moment. Juste avant de tourner, Brac réunit pendant deux semaines les comédiens par petits groupes au parc Montsouris; tous les après-midis, ils passent les scènes en revue et improvisent. Le cinéaste consulte ensuite les enregistrements de ces sessions pour en intégrer des fragments au traitement – le scénario ne prendra jamais une forme classique qui indiquerait le détail des dialogues [Document].

### ● Un lieu chargé d'émotion

Le choix du lieu de tournage, le camping de Die, est lié à la relation du cinéaste à cet endroit: l'année précédente, il y avait appris qu'il allait être père (c'est sa fille Irina, âgée de 7 mois au moment du tournage, qui joue Nina, le bébé d'Hélène dans le film). Il a également estimé que sa configuration rassemblait dans un périmètre restreint tous les espaces nécessaires, ce qui permettrait de tenir le petit budget prévu (l'équipe technique est composée de douze personnes, ce qui est peu pour un tournage de fiction).

Afin d'aider les jeunes comédiens, le film est tourné autant que possible dans le respect de l'ordre chronologique des événements, ce qui est rarement le cas, puisque ce n'est pas l'option la plus économique. Une part d'improvisation subsiste dans chaque scène, différente selon les comédiens impliqués et leur personnalité. Le scénario, utilisé comme un canevas, reste ouvert à l'imprévu et à la spontanéité.

Comme dans ses films précédents, Brac fait intervenir des personnes du village qui ne sont pas des comédiens, comme le garagiste qui répare la voiture d'Édouard ou certains vacanciers. Quant à la vieille dame avec qui Félix discute au début du film, elle n'est autre que la grand-mère de la compagne du réalisateur.

### ● Derniers doutes

Au montage, Guillaume Brac modifie encore le récit, coupant certaines scènes tournées à Paris et d'autres entre Félix et Alma, pour arriver plus rapidement aux autres étapes de l'histoire et aux reconfigurations des relations entre les personnages. Un épilogue devait être filmé dans la capitale pendant l'hiver: Hélène et Chérif se croisaient par hasard et l'on comprenait que chacun avait repris le cours de sa vie d'avant. Ce projet est finalement abandonné tandis que le montage est entamé avec la monteuse Héloïse Pelloquet, les convainquant tous deux d'opter pour une fin plus ouverte et optimiste.

Le film fait sa première à la Berlinale en février 2020. Il est diffusé sur Arte en mai 2021, pendant la pandémie de Covid-19. La sortie dans les salles françaises a finalement lieu pendant une période de réouverture des cinémas, au mois de juillet de la même année.





## Genre

### Une comédie ?

#### ● Le sel des mots

Le travail de longue haleine avec les comédiens pour l'élaboration du scénario de *A l'abordage* a permis de cultiver la drôlerie de dialogues inspirés de leurs différents styles d'expression. Félix et Chérif ont la vanne facile, et nous amusent en même temps qu'ils se font rire entre eux. Brac rend leur humour d'autant plus percutant en confrontant leur langue à celle d'autres personnages. Au tout début du film, Félix échange avec la personne âgée dont il s'occupe, ce qui provoque un étonnant télescopage stylistique : répondant à l'injonction de Félix, qui se demande si surprendre Alma est une bonne idée, elle dit : « Soit c'est bien, soit c'est dégueulasse, si c'est bien ce sera très bien, si c'est dégueulasse, au moins vous saurez. » Le terme « dégueulasse », à la fois relâché et ancien, évoque une façon de se mettre au même niveau que la jeunesse, tandis que Félix, de son côté, emploie des tournures désuètes (« Mieux vaut foncer ? ») [séq. 1].

Plus tard, quand Chérif et Édouard regardent Félix et Alma se baignant dans la rivière, Chérif finit par comprendre qu'Édouard dissimule son insuccès avec les filles et lui lance : « T'es un galérien comme moi, frère. » « Galérien, le mot est un peu fort... », répond Édouard, l'air pincé, avant de reprendre le terme à son compte en voyant qu'il ne trompera pas Chérif [séq. 5]. Ce lien par le verbe marque aussi un rapprochement plus profond : sous leurs airs très différents, Chérif et Édouard partagent une forme d'inhibition dans le domaine sentimental.

Par d'autres techniques, Chérif s'efforce d'amuser Nina, la petite fille d'Hélène, dont les rires sont communicatifs. La drôlerie tient aussi à l'aspect quasi documentaire de la scène : on sait qu'on ne peut pas diriger une enfant aussi jeune et que ses rires ne sont donc pas feints.

Les autres personnages tendent à être comiques à leur insu, par leurs maladresses ou leurs faux pas. Dans un cas comme dans l'autre, la mise en scène de Guillaume Brac entretient une légère distance avec eux qui a pour effet de

faire coexister différentes tonalités. Nous les voyons donner une certaine image d'eux-mêmes sans y parvenir tout à fait [Personnages], d'où un effet cocasse qui s'accompagne d'une grande empathie. Ainsi, l'angoisse du personnage de Nicolas est à la fois touchante et légèrement comique. Lorsqu'il dit « Si j'ai un enfant un jour, ce qui n'arrivera pas, il va connaître l'apocalypse », il est à la fois représentatif d'une réalité de notre présent (l'impression largement partagée que la survie de notre espèce est menacée) et caricatural (le terme « apocalypse » révèle la part fantasmatique, un peu irrationnelle de sa vision).

Le plus grand personnage comique du film est peut-être aussi le plus dramatique, Alma, si outrageusement injuste et maltraitante envers Félix que son comportement suscite une forme de surprise à la portée humoristique. Pour exemple, la scène de dispute quand Félix raccompagne Alma chez elle : Félix tente de la retenir en lui attrapant le bras, et elle répond tout en nuances « Ça te suffit pas de m'avoir ouvert le pied, il faut en plus que tu me casses le bras ? ». Mais cette drôlerie involontaire est liée à un fait douloureux : la difficulté à être soi. En malmenant Félix, Alma révèle son propre mal-être. Les rires que produit le film nous allègent, mais s'accompagnent d'un arrière-goût amer, représentatif de la tonalité du récit dans son ensemble.

#### ● Les limites des corps

Le film a occasionnellement recours aux codes du burlesque, montrant la façon dont des corps se débattent avec leur environnement et trouvant des méthodes pour transcrire des états psychologiques dans des situations concrètes. Cela commence dès l'arrivée dans le village avec les manœuvres de Félix pour s'extraire des ruelles, conduisant à l'accident de voiture qui fera bifurquer le récit [séq. 3]. Lorsqu'Édouard appelle sa mère pour justifier de façon fallacieuse son retard, il trébuche sur la corde d'une tente, ce qui souligne la maladresse de son mensonge [séq. 4]. Plus tard, le combat de coqs entre Édouard et Félix lors de leur sortie à vélo s'inscrit visuellement dans le plan par l'apparition inopinée de Félix et sa progression dans le cadre [séq. 7]. Autre exemple : les corps de Chérif et Édouard doivent cohabiter dans le petit espace de la tente, et comme Édouard ne veut pas montrer qu'il porte un appareil dentaire la nuit, il s'oblige à l'enlever et le remettre plusieurs fois [séq. 4] : de nouveau, le geste amuse tout en révélant le malaise inhérent à la situation. Le climax du film, à cet égard, sera la scène de canyoning [séq. 9] : dans les attitudes exagérées d'Alma jouant les divas, dans les expressions outrées que sa sœur lui envoie en retour ou dans la bagarre inoffensive mais déterminée qui éclate, on perçoit un caractère performatif. Aucun des personnages ne semble se comporter naturellement, tous semblent jouer un rôle qu'ils pensent adéquat, sans parvenir à faire illusion.



# Découpage narratif

## 1 UNE RENCONTRE

[00:00:00 – 00:02:56]

Lors d'une soirée au bord de la Seine, à Paris, Félix se promène seul puis danse avec une jeune femme, Alma.

## 2 MISE EN BRANLE

[00:02:56 – 00:07:48]

Félix et Alma se réveillent dans un parc. Elle part prendre un train. Félix discute avec une vieille dame chez qui il travaille, il lui parle d'Alma et de son projet d'aller la rejoindre par surprise dans la Drôme. Employé dans une supérette, Chérif demande un congé pour partir avec son ami Félix.

## 3 EN ROUTE !

[00:07:48 – 00:15:32]

Félix et Chérif retrouvent Édouard, auprès duquel ils ont réservé un trajet en covoiturage. Le voyage se déroule de façon tendue, avec une escale sur une aire d'autoroute. Édouard accepte tout de même de déposer les deux garçons à leur camping, mais en s'y rendant, il percute un obstacle et endommage la voiture empruntée à sa mère.

## 4 UN NOUVEAU CADRE

[00:15:32 – 00:27:51]

Au camping, des vacanciers estiment que la voiture doit être réparée. Édouard s'énerve contre Félix et Chérif, qui s'éclipsent au bord de la rivière. Édouard appelle sa mère pour la prévenir qu'il arrivera plus tard, sous un prétexte. Félix appelle Alma et lui annonce qu'il est dans son village. Elle n'apprécie guère cette surprise. De retour auprès de Chérif et Édouard, Félix prétend qu'Alma était ravie. Le soir venu, Édouard et Chérif partagent une tente.

## 5 PRENDRE SES MARQUES

[00:27:51 – 00:37:05]

Au garage, on annonce à Édouard que la voiture va être immobilisée une semaine. Aux sanitaires du camping, Chérif rencontre Héléna et son bébé Nina. Ils entament la conversation. Alma, accompagnée de sa sœur Lucie, retrouve Félix en terrasse d'un café puis reste seule discuter avec lui. Tous deux vont ensuite se baigner dans la rivière. Chérif et Édouard les observent depuis le camping.

## 6 UN RIVAL

[00:37:05 – 00:43:59]

Félix et Alma s'embrassent dans la rivière. En sortant de l'eau, Alma se blesse le pied. Elle se rend avec Félix à l'infirmerie du camping, où Martin la soigne. Un rapport de séduction s'instaure entre Alma et Martin, ce qui agace Félix. Il raccompagne Alma, qui lui demande de rester à distance de la maison. Cela donne lieu à une nouvelle dispute. Dans le village, les trois garçons font des courses à la supérette, puis partagent un repas de boîtes de conserve.

## 7 AU CONTACT DES ÉLÉMENTS

[00:43:59 – 00:51:40]

Édouard part seul en vélo. Félix le rejoint sur la route et le dépasse. Ils se retrouvent au col et admirent ensemble le paysage. Chérif garde Nina pendant qu'Héléna va se baigner, puis les deux adultes font connaissance.

## 8 UNE SOIRÉE FRUSTRANTE

[00:51:40 – 01:01:45]

Attablé au camping avec Chérif et Édouard, Félix s'inquiète d'être sans nouvelles d'Alma. Ses amis l'incitent à penser à autre chose. Dans la rue avec Lucie, mangeant une glace, Alma reçoit un appel de Félix, se plaint de son insistance et prétend être déjà en train de se coucher. Les trois garçons s'achètent une glace à leur tour et s'arrêtent devant un spectacle de rue. Plus tard, à une soirée, Alma discute avec Nicolas, angoissé par l'état de la planète ; Martin et Lucie échangent sur la terrasse, se provoquant mutuellement pour mieux se séduire. En marchant dans le village pour rentrer au camping, Félix voit passer Alma. Hors de lui, il court sous sa fenêtre pour exiger qu'elle vienne lui parler. Elle menace d'appeler les gendarmes. Lucie descend pour jouer les médiatrices. Elle évoque la journée de canyoning prévue pour le lendemain. Édouard suggère que Félix et lui se joignent au groupe.

## 9 EN DÉCOUDRE

[01:01:45 – 01:16:36]

Martin et Nicolas viennent chercher Alma et Lucie en van et acceptent que Félix et Édouard montent avec eux. Dans les gorges, Alma profite de la peur que lui inspire un plongeur pour se rapprocher de Martin. Édouard saute à l'eau et met une claque à Martin, ce qui déclenche une bagarre collective. Pendant ce temps, au camping, Chérif garde de nouveau Nina puis joue au ping-pong avec Héléna, qui lui parle de son couple. Dans le van au retour de la sortie, on comprend qu'Édouard a blessé Nicolas. Martin invite Lucie à passer la soirée avec lui ; elle accepte. Alma s'excuse auprès de Félix pour son comportement. Au camping, Chérif est attablé avec Héléna et Nina. Félix le prend à part et l'invite à rentrer à Paris avec lui, estimant qu'il perd son temps avec Héléna. Chérif dit qu'il restera dans la Drôme même si Félix s'en va. Après cet aparté, Héléna demande à Chérif de garder Nina. Il lui répond avec une dureté inhabituelle.

## 10 UNE DERNIÈRE SOIRÉE ?

[01:16:36 – 01:29:59]

La nuit tombée, une soirée karaoké se tient au restaurant du camping. Édouard discute avec Nicolas et propose de le remplacer pendant sa convalescence. Chérif va voir Héléna et s'excuse de s'être énervé plus tôt. Il l'invite à aller boire un verre sans sa fille. Ils chantent ensemble « Aline ». De retour au mobil-home d'Héléna, ils s'embrassent.

## 11 DE NOUVELLES PERSPECTIVES

[01:29:59 – 01:33:25]

C'est le matin, Félix se réveille au bord de la rivière. Suivant la voix d'une jeune femme qui chante non loin de lui, il entame la conversation avec elle. Édouard fait le ménage dans les sanitaires. Héléna et Chérif se réveillent côte à côte et se regardent avec tendresse.



## Récit Tout est écrit, ou presque

### ● Stigmates sociaux

Guillaume Brac donne peu d'indications sur le milieu d'origine des personnages ou leur mode de vie. Pourtant, à travers quelques indices, il parvient à faire de la situation sociale de chacun un paramètre qui informe soterrainement leurs rapports. Félix et Chérif sont d'emblée présentés comme de jeunes gens qui sont peut-être encore étudiants (ce n'est pas précisé), mais qui, en tout cas, travaillent déjà : dans le premier segment du film [séq. 2], qui se déroule à Paris, on voit Félix chez une personne âgée dont il semble être l'aide à domicile, et Chérif dans une supérette dont il doit prendre congé pour pouvoir partir avec son ami. Ils empruntent ensuite des tentes à un centre social et partent en covoiturage. Édouard les conduit dans la voiture prêtée par sa mère (un véhicule superflu, donc, dont elle n'a pas besoin), et sa conversation avec elle durant le trajet témoigne de son appartenance à un milieu social où l'insouciance est permise (la mère évoque le bon temps passé au bord d'une piscine et la décoration intérieure de sa maison). La façon dont elle le materne est également caractéristique d'une vie qui réunit les conditions nécessaires pour de tels soins. Quant à Alma, on sait qu'elle passe toutes ses vacances dans la maison que ses parents possèdent dans le village drômois où se déroule le récit, ce qui indique également une certaine aisance. De son côté, Hélène a grandi à Stains, en banlieue parisienne, mais ses parents ont eu la possibilité de déménager, jugeant que le quartier « craignait trop », ce qui n'est bien sûr pas à la portée de tout le monde – Chérif, lui, vit toujours dans la commune voisine de La Courneuve.

Comme dans la réalité, ces données ne sont que des indices, qui ne permettent pas de déterminer avec certitude le mode de vie des uns et des autres et leur position sociale. Leur façon d'être en dit plus long que les informations tangibles à notre disposition. Édouard et Alma tendent à faire preuve de condescendance envers Félix et Chérif, ce qui semble indiquer un sentiment de supériorité qui peut être

lié à leur classe sociale [Séquence]. Félix semble moins bien accepter ces différences que Chérif et les pointe. Il refuse de s'inquiéter pour les finances d'Édouard après l'accident de voiture, jugeant la conversation avec sa mère révélatrice de son aisance. Quant à Alma, même s'il la connaît à peine, il sait qu'elle vit dans le 14<sup>e</sup> arrondissement de Paris et en déduit qu'elle aussi vient d'un milieu plus privilégié que le sien.

Au-delà de ces différences, la façon dont chacun s'exprime dénote une appartenance sociale. Le lexique de Félix et Chérif, qui puise dans l'inventivité de l'argot (« ma gueule », « ma go », « galérien »), témoigne d'une façon de faire communauté par la langue, en se positionnant à l'écart du français académique et bourgeois, ce qui est l'apanage des classes populaires, tandis qu'Édouard et Alma s'expriment de façon plus standard et contrôlée.

### ● Une économie du désir

Les rapports de pouvoir qui existent entre les personnages ne sont pas uniquement liés à leurs origines sociales, mais aussi à leur place dans une économie du désir. Le genre est à ce titre un facteur déterminant : dans une société majoritairement hétérosexuelle et de culture patriarcale, les femmes ont l'habitude d'être courtisées par les hommes, et peuvent donc se permettre d'être plus sélectives. Les canons de





beauté du moment jouent également un rôle : ainsi Martin correspond-il davantage au stéréotype du « beau gosse » qu'Édouard et, par rapport à Chérif, Félix peut « faire valoir » un corps svelte et musclé. Par ailleurs, dans cette économie normative, le corps blanc tend à être valorisé par rapport au corps noir [Personnages]. C'est peut-être parce que Martin connaît sa valeur sur ce marché qu'il se permet de faire des avances à Alma en présence de Félix [séq. 6]. Le fait que cette dernière soit une jolie jeune femme blanche n'est probablement pas étranger non plus à son attitude capricieuse envers Félix : l'attraction qui a donné lieu à leur idylle d'un soir à Paris ne signifie pas qu'elle soit prête à l'introduire dans son milieu et à assumer une relation avec lui aux yeux du monde. C'est peut-être cette contradiction qui la pousse à l'humilier à répétition, comme lorsque, après s'être excusée d'avoir été désagréable au téléphone la veille, elle marque de nouveau la distance en répondant à une question par un abrupt : « Mêlé-toi de ce qui te regarde » [séq. 5]. Sur ces aspects, le film ne nous permet que de spéculer, comme on doit le faire dans la vie.



### ● Un parfum d'utopie

Si les relations entre les personnages sont caractérisées par une inégalité des chances, la trajectoire du récit va montrer que les déterminismes ne sont pas si absolus que cela. Les duos donnés au départ vont se disloquer tandis que d'autres alliances vont émerger : les amis Félix et Chérif passeront peu de temps ensemble, mais l'un et l'autre trouveront un terrain d'entente avec Édouard. Malgré les tensions qui vont initialement marquer la relation d'Édouard avec Félix et Chérif, une forme de solidarité va peu à peu émerger. Édouard va par deux fois s'engager par amitié pour Félix, et semble même prêt à se dépasser davantage pour son nouvel ami qu'il ne le ferait pour lui-même. Le film déjoue les attentes qu'il a suscitées en nous, en présentant au départ ce personnage sous un jour un peu caricatural : sa transformation est une heureuse surprise, que le cinéaste sait amener avec justesse, montrant qu'un mot ou un regard peuvent changer le cours d'une relation. Autres dislocations : Alma et Félix ne retrouveront jamais leur complicité d'un soir et Lucie se désolidarise de sa sœur.

Le temps des vacances se montre propice à une redistribution des cartes et des déplacements intérieurs, car s'y côtoient des personnes qui n'entreraient pas en contact dans leurs quotidiens respectifs. Dans un autre paysage, on découvre parfois d'autres aspects de soi-même, et l'on partage l'expérience du dépaysement et de la beauté avec des étrangers. Par ailleurs, dans les moments de loisir, d'autres rapports de force s'instituent : Félix est meilleur cycliste qu'Édouard et Chérif meilleur pongiste qu'Hélène. Et lors de la journée de canyoning, tous les participants se retrouvent, littéralement, dans le même bain. Dans l'eau et sous le soleil, les différents personnages sont rappelés à une corporéité commune, qui les relie à l'humanité entière. C'est peut-être à la faveur de cet aspect démocratique des éléments que les

conflits finissent par se résoudre et qu'une reconfiguration des rapports peut avoir lieu, souvent inespérée pour les personnages eux-mêmes : Félix accepte les excuses d'Alma et fait une nouvelle rencontre ; le lendemain de ses attaques au sujet de la profession de Lucie, Martin lui propose de finir la soirée avec lui ; Nicolas, angoissé par la fin du monde, trouve de l'apaisement en faisant du baby-sitting pour Hélène, et celle-ci obtient auprès de Chérif la tendresse et l'attention dont son compagnon la prive. Quant à Édouard, alors que le début du film le montrait tendu et coincé, il semble s'épanouir à mesure que le récit progresse : il finit par prendre le micro au karaoké et par danser avec une femme, et il paraît satisfait de travailler dans les sanitaires du camping pour payer les réparations de la voiture de sa mère. À cet égard, le film tient du conte : ses développements ne sont pas forcément réalistes, mais assumés d'exaucer ce que nous, spectateurs, souhaitons voir arriver à ces personnages, d'ouvrir par le cinéma un espace utopique qui déjoue nos prédictions pessimistes.

## « Capter un moment m'intéresse plus que de filmer une scène »

Guillaume Brac

### ● Une suite de moments

L'enseignant pourra porter l'attention des élèves sur le mode de narration particulier du film, qui nous invite à habiter chaque scène au présent, plutôt qu'à nous projeter vers la suivante. La mise en scène de Guillaume Brac met en exergue les interactions entre les personnages avec un sens du détail qui donne au présent sa pleine densité. L'arrière-plan documentaire (la vie du camping et du village) contribue à ce sentiment [Mise en scène]. Il est également soutenu par un récit épuré, qui s'affranchit de la notion d'intrigue : si le film s'ouvre sur un suspense autour de la réaction d'Alma à l'arrivée de Félix sur son lieu de vacances, leurs retrouvailles le soldent rapidement. Découvrant le caractère capricieux d'Alma, nous ne pouvons plus considérer la relation avec Félix comme un enjeu digne de ce nom. Nous devons accompagner les personnages non dans une quête, mais dans une forme de lâcher-prise et d'ouverture à l'imprévu – d'où l'importance des scènes où aucun événement particulier n'a lieu, mais qui décrivent la transformation progressive des relations, comme celle des courses à la supérette et du repas que partagent ensuite les trois campeurs. Les pensées et émotions des personnages ne sont exprimées qu'implicitement, car le cinéaste s'intéresse moins à l'individu isolé qu'au groupe qui détermine ses comportements et les fait évoluer.





« C'est [...] dans une forme d'inconscience que la séduction opère, que les corps s'étonnent soudain d'être attirés l'un vers l'autre »

Marcos Uzal

## Personnages

### Jeux de masques

#### ● Le mensonge en partage

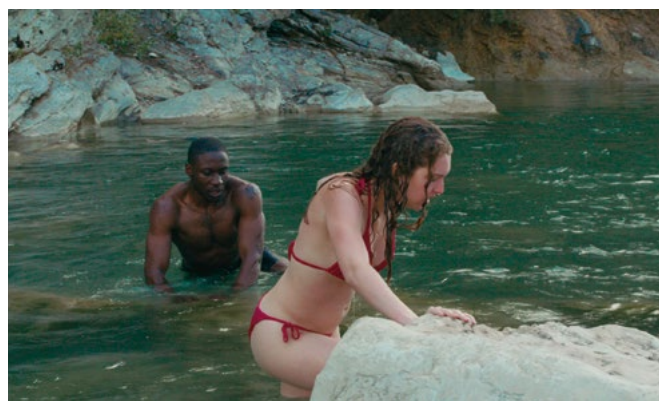
La rencontre de Félix et Chérif avec Édouard est d'emblée placée sous le signe du mensonge : les deux amis se sont fait passer pour des filles dans l'application de covoiturage [séq. 3]. La raison de cette tromperie est probablement purement pratique : on sait que l'on fait moins facilement confiance aux garçons que l'on ne connaît pas et, dans une société qui n'est pas épargnée par le racisme, encore moins s'ils sont noirs. Quant à Édouard, il apparaît peu naturel. Le ton autoritaire qu'il adopte face à Félix et Chérif semble forcé, comme une leçon apprise par cœur, et il ne tardera pas à déguiser certains faits à son tour. Le mensonge s'avère constituer un motif récurrent du récit, qui montre comment les personnages s'arrangent avec la réalité et jouent un rôle auprès des autres. Au sein d'une société normative, le contexte des vacances offre une fenêtre de réinvention, mais l'on y arrive tel que l'on est, pas tel que l'on voudrait être. Le mensonge permet de résorber l'écart entre différentes versions de soi.

Ainsi, lorsque Félix se fait vertement accueillir par Alma au téléphone, il feint auprès de ses amis que tout s'est bien passé : « Comment aurait-il pu en être autrement », ajoute-t-il en substance [séq. 4]. Le mensonge lui permet de faire advenir, ne serait-ce que virtuellement, la réalité qu'il appelle de ses vœux. Il lui permet d'accorder le monde à ses désirs : en dissimulant l'échec de son entreprise à ses amis, il se le cache d'autant mieux à lui-même. Édouard, de son côté, cherche à masquer son inexpérience en matière sentimentale en tenant à tout bout de champ des propos généralisants et stéréotypés sur « les femmes » : « avec les femmes, il faut se faire désirer », « Les femmes, elles aiment pas les toutous »... Sous la tente avec Chérif, Édouard indique qu'il ronfle un peu, selon les dires de « plusieurs filles », détail qui suggère qu'en réalité, aucune fille ne peut en témoigner [séq. 4]. Le jeune homme se trahit de nouveau lorsqu'il dit qu'il n'a pas de copine « en ce moment », précision mensongère identifiée comme telle par Chérif. Face à des hommes qu'il imagine plus expérimentés avec la gent féminine, Édouard croit devoir épouser une certaine image de la virilité, qui en réalité le rend gentiment ridicule. Sans toujours aller jusqu'à mentir, les personnages se cherchent volontiers des excuses pour justifier leurs insuccès : Édouard explique qu'il s'est laissé dépasser par Félix en vélo parce qu'il a mal digéré son cassoulet et mal dormi ; Héléna pense perdre au ping-pong parce que le sol est trop glissant.

#### ● Une modalité de la séduction

On joue la comédie pour se faire des amis, et aussi pour séduire. On estime parfois qu'il faut faire mine de résister à l'autre pour mieux plaire, comme on le voit lors de la discussion entre Martin et Lucie [séq. 8] : il l'attaque sur sa profession, affirmant qu'elle aide les riches à être plus riches, qu'elle est donc « de droite », ce qui est dit comme une insulte ; elle contre-attaque en le jugeant bien-pensant. Mais ce qui compte ici est moins le contenu de leurs paroles que l'excitation qui caractérise la conversation, et les sourires que Lucie ne parvient pas à réprimer. Le lendemain, lorsque Martin enjoint Lucie à rester avec lui de façon autoritaire, celle-ci refuse d'abord (par amour-propre, manifestement), avant de céder à ce qui est en réalité une envie partagée [séq. 9]. Plus que de réelles stratégies, on peut voir dans ces façons de masquer son désir l'expression d'une pudeur.

Alma, de son côté, ment éhontément à Félix lorsqu'elle prétend être en train de se coucher pour éviter de le voir,



## ● Femmes désirantes

Le film s'amorce sur un argument traditionnel: un homme tente de courtiser une femme en venant la surprendre. Mais Félix le sait: cette façon de s'imposer dans sa vie ne sera pas forcément bien perçue. Cela se confirmera lorsqu'il annoncera son arrivée à Alma: la jeune femme dément le romantisme que Félix aurait voulu communiquer en qualifiant son geste de «flippant». Si le refus d'Alma tient de la coquetterie, elle affirme aussi ses désirs positivement en se jetant littéralement sur Martin lors de la sortie de canyoning. Les personnages féminins du film vont à l'encontre d'une dichotomie traditionnelle qui voudrait que les hommes seuls puissent être actifs en matière de vie amoureuse, de façon parfois volontariste: si Lucie finit par accepter l'invitation trop cavalière de Martin, c'est parce que son désir est plus fort que son orgueil. Le rapprochement entre Chérif et Héléna se produit dans un équilibre plus doux: si tous deux se comportent de façon strictement amicale, Chérif formule une invitation avec un double sens involontaire lorsqu'il invite Héléna à faire «un truc d'adultes, pour une fois» (il parle d'aller boire un verre), mais c'est ensuite elle qui se rapproche de lui pendant le karaoké et devant son mobil-home. Si le film fait apparaître cette relation comme belle et souhaitable, c'est aussi parce qu'elle a commencé de façon respectueuse, et que Chérif n'a pas imposé d'emblée son désir à Héléna, mais lui a laissé le temps de manifester le sien.

alors qu'elle est en train de marcher dans la rue. Tout au long du film, elle souffle le chaud et le froid. Plus qu'une forme de perversité, on peut voir là le témoignage d'une indécision, d'une difficulté à s'engager dans la relation. Lorsqu'Alma embrasse Félix dans la rivière, des vacanciers passant en kayak font des remarques grivoises; elle s'extrait alors de son étreinte et sort de l'eau, sous prétexte d'avoir froid [séq. 6]. Mais n'est-ce pas plutôt le regard porté sur elle et la perspective d'un rapport sexuel convoquée par les propos des touristes qui suscitent cette soudaine prise de distance? N'étant peut-être pas certaine de ses envies, de ses sentiments, Alma met à l'épreuve ceux de Félix avec un sens évident de la dramaturgie. Lorsqu'elle se blesse le pied, elle l'annonce avec emphase et se repose ensuite sur Félix pour l'amener à l'infirmerie du camping, lui demande d'aller lui chercher une boisson et se laisse raccompagner chez elle. Tandis que Lucie feint l'indifférence avec Martin, Alma feint la souffrance avec Félix.

## ● Le mensonge comme révélateur

Le fait qu'Alma maltraite Félix apparaît comme une façon de prendre le dessus sur des sentiments et une relation qu'elle ne maîtrise pas. Mais en jouant la comédie, elle finit par créer une confusion en elle-même: dépassée par son propre comportement, elle en viendra à s'excuser auprès de Félix à deux reprises au cours du film, avouant qu'elle ne sait pas ce qui lui a pris. On le voit, être soi-même n'est pas une évidence, mais une conquête, qui implique de surmonter des insécurités et d'affronter le regard des autres. Édouard camoufle à sa mère la présence de



passagers dans la voiture qu'elle lui a prêtée, puis l'accident qu'il a eu, inventant une raison pour justifier le report de son arrivée auprès d'elle [séq. 3, 4]. Ces tromperies dénotent un rapport encore enfantin à la famille: s'il se sentait à l'aise dans son rôle d'adulte indépendant, Édouard n'aurait pas à mentir.

Paradoxalement, le mensonge est un révélateur, qui met en évidence les fragilités que les personnages cherchent à masquer, l'intériorité qu'ils voudraient dissimuler. Si Chérif répond durement à Héléna, qui lui demande de garder sa fille quelques heures, c'est parce que Félix a affirmé quelques minutes plus tôt que la jeune mère ne faisait que se servir de lui, exacerbant ses insécurités [séq. 9]. Nul doute que si cet échange n'avait pas eu lieu, Chérif aurait accédé à la demande d'Héléna avec plaisir. Chérif le reconnaît d'ailleurs après-coup: le fait qu'elle se repose sur lui pour partager ses problèmes et garder sa fille lui a donné de l'importance.

Loin de nous mettre à distance des personnages du film, leurs mensonges et jeux de masques nous en rapprochent. En révélant leurs fragilités, ils nous les rendent attendrissants. S'ils croient devoir mentir, c'est en raison d'un sentiment que nous connaissons tous: la peur d'être méjugé. D'un certain point de vue, le film est pour chacun un cheminement vers une meilleure acceptation de soi, une plus grande transparence face aux autres. En tombant les masques les uns auprès des autres, les personnages ne se font aimer que davantage. Aussi sensibles soient-ils, Chérif et Héléna sont ceux qui ressentent le moins le besoin de jouer un rôle l'un face à l'autre, et c'est probablement pour cela que la relation qui naît entre eux apparaît comme la plus profonde. S'il y avait une morale à ce conte, ce serait celle-là: c'est en étant soi-même qu'on est le plus aimable, pas en tentant de se conformer à des idées préconçues, forcément stéréotypées.





à la perception d'une appartenance à un milieu social populaire, que pointe leur langue relâchée et argotique. Les relations sont teintées par des a priori réels ou possibles. Lorsqu'Édouard rencontre Chérif et Félix, on peut soupçonner que son agressivité à leur égard est soutenue par des préjugés racistes, venant s'ajouter à des a priori classistes. Les deux amis semblent le penser aussi, et cela n'est peut-être pas étranger à leur inimitié pour Édouard, même si cela reste de l'ordre de l'implicite. Les deux personnages, comme le spectateur, se trouvent dans une ambiguïté permanente: Édouard aurait-il adopté le même ton envers Félix lorsque celui-ci mangeait des chips dans la voiture s'il avait été blanc? Certains mots charrient des connotations

## Représentations Des corps contrastés

### ● Démentir les préjugés

Dans *À l'abordage*, Félix et Chérif sont les seuls acteurs à la peau noire. Le film révèle le manque de diversité du cinéma français: malgré une prise de conscience de l'industrie qui donne lieu à des évolutions, il reste rare, dans le cinéma d'auteur en particulier, de voir des acteurs et actrices noirs dans les premiers rôles. Guillaume Brac fait exception en écrivant un film où la couleur de peau des acteurs et personnages n'est pas induite par les thématiques choisies. Il s'écarte des stéréotypes par le simple fait de filmer ces acteurs dans un contexte très différent de celui de la banlieue parisienne. Dans un entretien aux *Cahiers du cinéma*, il le précise: «Au départ, Salif et Éric étaient un peu méfiants: en tant que réalisateur blanc de 40 ans, quels personnages noirs allais-je écrire? Ils craignaient que leurs copains se foutent de leur gueule. Il y a eu un véritable travail en commun pour construire et affiner leurs personnages.» La faible présence des personnes noires dans les films est sans conteste liée à leur place dans la société française: souvent issues de l'immigration, depuis d'anciennes colonies françaises ou des territoires d'outre-mer, elles appartiennent en majorité aux classes populaires et sont peu représentées dans les sièges de pouvoir réel ou symbolique tels que l'industrie cinématographique. Elles sont ainsi peu visibles dans certains espaces qui sont l'apanage des classes moyennes et supérieures, notamment certains lieux de villégiature. En filmant dans le décor naturel du camping de Die, la caméra ne croise donc pas d'autres personnes noires que les deux acteurs de Guillaume Brac. Félix et Chérif, en tant que personnages, sont relativement isolés dans le cinéma d'auteur français, et ils le sont également dans l'environnement où se déroule *À l'abordage*.

### ● Une incertitude permanente

La couleur de peau ne constitue pas à proprement parler un enjeu narratif pour le film, mais Guillaume Brac en fait une donnée du récit, qui entre en ligne de compte dans les relations entre les personnages. Puisqu'il s'est nourri des expériences de ses comédiens pour les imaginer [Genèse], il était naturel de rendre justice à la façon dont ils vivent cette position minoritaire dans la société française, et aux discriminations que celle-ci peut alimenter. À différents moments, le récit laisse planer un doute sur le regard que les personnages blancs portent sur les personnages noirs, sachant que la couleur de la peau est toujours entremêlée

qui peuvent laisser penser qu'ils leur sont adressés parce qu'ils sont noirs, sans que ni nous (les spectateurs), ni eux (les personnages) ne puissions en être sûrs. On sait que même lorsqu'il est présent, le racisme se place parfois sur un plan inconscient. Lorsqu'Édouard juge Félix et Chérif «mal éduqués» [séq. 4], ils prennent la mouche face à cette expression connotée, qui renvoie sourdement à un imaginaire colonial selon lequel les Européens auraient été les civilisateurs de peuples sauvages. Félix contre-attaque par un autre stéréotype: «C'est pas parce qu'on n'a pas fait les scouts qu'on est mal éduqués», une façon d'exprimer que ce qui est perçu par Édouard comme un manque d'éducation correspond à une autre façon d'être qui vaut bien la sienne. Chérif renchérit un peu plus tard, s'excusant pour Félix et ajoutant: «Fais attention aux mots que tu emploies, toi aussi!» Plus tard, lorsqu'Alma se fait soigner par Martin, Félix, se sentant manifestement menacé, propose de le faire lui-même. «Je suis infirmier», précise-t-il. «Non mais mon pote...», commence Martin, vite interrompu par Félix: «Je suis pas ton pote» [séq. 6]. Martin aurait peut-être été aussi familier avec n'importe qui, mais on imagine que les affronts vécus par le passé rendent Félix vigilant à des attitudes exprimant ce type de condescendance.

D'autres soupçons de racisme sont verbalisés en tant que tels. Lorsqu'il raccompagne Alma chez elle [séq. 6] et qu'elle lui demande de la déposer à distance de sa maison, Félix suppose qu'elle ne veut pas que sa famille sache qu'elle fréquente un garçon noir. «Je suis pas leur genre?», questionne-t-il. Alma lui répond qu'il se trompe, que ses parents sont «très ouverts», mais le fait même qu'elle ait immédiatement compris le sous-texte de sa question – «je ne suis pas leur genre parce que je suis noir?» – et qu'une quelconque ouverture soit requise révèle l'omniprésence du racisme, laissant penser que Félix a vu juste. Plus tard, lors de la journée de canyoning, Nicolas demande à Félix s'il a de





## ● Des identités qui enferment

La différence de Félix et Chérif dans un contexte où tout le monde est blanc est une chose avec laquelle il faut négocier. Leur position minoritaire semble augmenter la pression qui pèse sur leurs épaules. Ceci est explicité par Chérif lorsqu'il découvre la chemise que Félix a apportée dans son sac et la qualifie de «petite chemise de bابتou» [séq. 4], soit une chemise «de blanc». La remarque pointe la façon dont se recourent identité ethnique et position sociale : la chemise est considérée comme un vêtement «de blanc» car c'est un vêtement plus habillé qu'un t-shirt, qui évoque donc une certaine appartenance. Aussi inoffensif soit-il, le commentaire de Chérif revient à

exercer une forme de contrôle social, à dire : «J'observe ton comportement, et si tu joues un rôle pour plaire à ceux qui sont différents de toi, je m'en rendrai compte.» C'est une façon de lui intimer de rester à sa place, de ne pas quitter le groupe auquel lui et son ami appartiennent. La couleur de peau est donc un autre facteur qui pousse à être en représentation [Personnages]. Lorsque Chérif dit à Édouard, au sujet de Félix, que c'est quelqu'un de sensible, et ajoute : «Je sais pas ce qui se passe avec cette fille, je l'ai jamais vu comme ça» [séq. 4], on peut supposer que c'est la différence à la fois ethnique et sociale avec Alma qui rend Félix nerveux.

la marijuana. Sa réponse indique qu'il a décelé dans cette requête un préjugé raciste. Il conseille à Nicolas de poser la question à Édouard, qui correspond moins au stéréotype du dealer, façon de suggérer à son interlocuteur de ne pas se fier aux apparences et aux idées reçues.

Le racisme est répandu, mais il n'est pas omniprésent. En accord avec cette idée, rien dans la relation entre Chérif et Héléna n'indique la présence du moindre préjugé racial ou social. Cependant Félix, de l'intérieur, semble suggérer que c'est le cas lorsqu'il lui dit qu'Héléna se sert de lui comme simple baby-sitter : bien que cela reste tu, on peut imaginer que le fait qu'il soit noir et qu'elle soit blanche compte parmi les raisons de son interprétation.

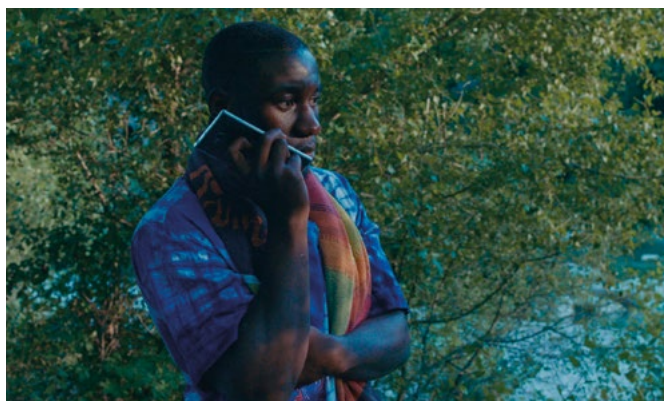
exercer une forme de contrôle social, à dire : «J'observe ton comportement, et si tu joues un rôle pour plaire à ceux qui sont différents de toi, je m'en rendrai compte.» C'est une façon de lui intimer de rester à sa place, de ne pas quitter le groupe auquel lui et son ami appartiennent. La couleur de peau est donc un autre facteur qui pousse à être en représentation [Personnages]. Lorsque Chérif dit à Édouard, au sujet de Félix, que c'est quelqu'un de sensible, et ajoute : «Je sais pas ce qui se passe avec cette fille, je l'ai jamais vu comme ça» [séq. 4], on peut supposer que c'est la différence à la fois ethnique et sociale avec Alma qui rend Félix nerveux.

## ● Travailleurs et oisifs

Il n'est pas anodin que, dès le début du film, Félix et Chérif soient représentés sur leur lieu de travail : on voit Félix avec une vieille femme blanche qu'il vouvoie et qui ne semble donc pas faire partie de sa famille – il précisera plus tard qu'il est infirmier –, tandis que Chérif doit demander congé à son patron afin de pouvoir suivre son ami dans la Drôme. Si ce contexte est amené au début du récit, c'est bien parce qu'il constitue, littéralement, un point de départ : l'endroit d'où l'on vient, mais dont on va s'éloigner. En partant pour la Drôme, Félix et Chérif mettent entre parenthèses leur statut social, se donnent la possibilité de s'en extraire temporairement et de fréquenter des personnes extérieures à leur milieu. Martin travaille lui aussi au camping et semble mener

une vie plutôt bohème – il évoque des petits boulots et un voyage au Maroc pour surfer. Héléna est dépendante de son compagnon restaurateur. Le fait que l'on ne sache rien des activités d'Alma et Édouard indique que cela n'est pas quelque chose qui les définit : on peut supposer qu'ils sont étudiants et n'ont pas besoin de travailler, aidés par leurs parents, ce qui constitue une forme de liberté. Mais cette liberté s'accompagne d'un certain enfermement : ces deux personnages sont aussi les seuls sur lesquels nous voyons peser des obligations familiales, et qui font preuve d'une condescendance qui les sépare des autres. Le film va les amener à questionner cet enfermement. Il est donc significatif qu'Édouard finisse par travailler au camping, manière pour lui d'entrer dans la communauté de ceux qui gagnent leur vie, tout en s'affranchissant de sa dépendance financière envers sa famille.





## Mise en scène

### Le lieu et le moment



#### ● Tourner en décors réels

La mise en scène dépouillée de Guillaume Brac tire sa force de la part documentaire de toute fiction (pour citer Éric Rohmer [Filiations]), et notamment ici de l'inscription des corps dans des lieux dont on sent qu'ils sont habités, utilisés, plutôt que accaparés par le tournage. Le cinéaste a réellement filmé dans le camping de Die où se déroule l'action, en présence de ses usagers habituels, qui deviennent les figurants du film, et avec la lumière naturelle des lieux, simplement modelée par l'usage de réflecteurs. Le cinéaste agit sur l'esthétique de son œuvre de façon plus discrète, par exemple par les costumes et la direction d'acteurs. Ce choix n'a rien d'une facilité et implique beaucoup de travail : lorsqu'un film est tourné en studio ou dans un lieu réservé à cela, il est aisé de l'adapter à ses besoins. Au contraire, dans le cas d'un tournage en décors réels, c'est le film qui doit s'adapter à la configuration. C'est à partir d'elle que vont être décidés la position des acteurs, leurs déplacements, tandis que tourner en studio permet de tout prévoir à l'avance, selon un idéal prédéfini. Le tournage en lumière naturelle représente également une contrainte importante par rapport au tournage en studio : il signifie que l'on doit, idéalement, filmer les scènes de matin le matin, les scènes d'après-midi l'après-midi, etc.

Puisque le cinéaste ne conçoit pas les décors ni la lumière, l'une de ses interventions principales concerne le choix des lieux et des moments. Un exemple de la façon dont la lumière naturelle peut être utilisée : lorsque Félix appelle Alma pour lui annoncer son arrivée dans le village, la nuit tombe progressivement, et la lumière orangée qui éclaire le visage de Félix au début du plan a disparu à son terme [séq. 4]. L'évanouissement des rayons du soleil se dote d'une portée symbolique : elle coïncide avec la déception de Félix, arrivé plein d'espoir et de confiance, et brutalement éconduit. L'effet est d'autant plus frappant que l'on sent (du fait de l'esthétique globale du film) qu'il n'est pas truqué,

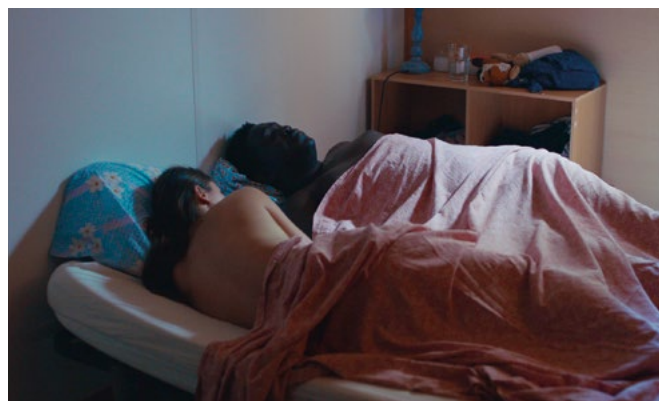
que Brac a su tirer parti de ce que la nature lui offrait. D'une façon générale, ce choix confère à l'ensemble du film une tonalité réaliste et vivante. Les situations sont d'autant plus drôles ou émouvantes qu'elles s'apparentent, visuellement, à des circonstances que l'on peut connaître. Insérer une histoire inventée (et ici légèrement utopique [Récit]) dans un décor réel lui donne une saveur particulière, crée un paradoxe qui porte une forme de magie et contribue à l'effet d'enchantement que le film peut produire : cela ressemble de très près à notre monde, mais...

### « Filmer un lieu sans filmer celles et ceux qui y vivent ne m'a jamais intéressé »

Guillaume Brac

#### ● Une scène ouverte

Le camping se présente comme un lieu démocratique, où un brassage social peut se produire, où les touristes rencontrent les locaux qui y travaillent, mais des démarcations subsistent : tandis que Chérif et Édouard partagent une tente, Héléna dort dans un mobil-home. Le camping et le village fonctionnent comme une scène ouverte où chacun est toujours à la fois spectateur et acteur. L'assimilation du camping à un plateau de théâtre est explicitée lors de la soirée karaoké [séq. 10], qui se veut un spectacle, mais tout au long du film déjà, ses espaces ouverts se prêtaient à la projection du regard, comme lorsque les trois Franciliens, dînant au restaurant du camping, repèrent Martin, assis un peu plus loin au bar, et lui jettent des œillades malveillantes [séq. 7]. Édouard ne le connaît pas, mais exprime d'emblée une aversion pour son style de « surfeur ». Partout, des regards sont là et peuvent vous juger, ce qui semble intimer aux personnages la nécessité d'être en représentation. La possibilité de regarder les autres resserre parfois les liens entre ceux qui observent. Lorsque Félix et Alma vont se baigner, la scène est interrompue par une autre se déroulant au camping, et qui s'avère simultanée : depuis le bord de la piscine, Édouard s'approche d'un grillage et remarque quelque chose ; un plan large constituant le contrechamp de ce premier plan





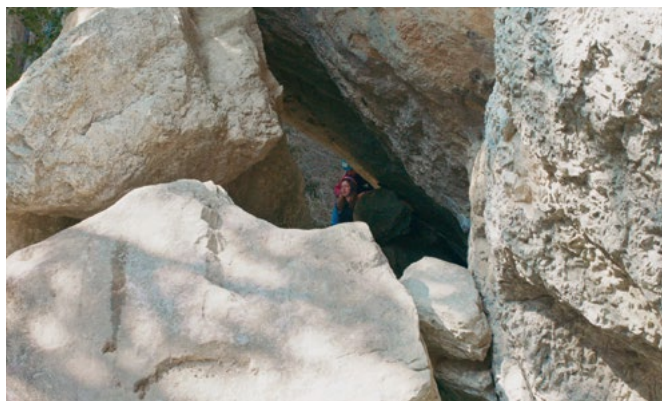
montre Félix et Alma dans la rivière, qu'Édouard peut donc étudier depuis sa position. Il invite Chérif à le rejoindre, ce qui donne lieu à une conversation : face à une image de bati-folage qui les fait fantasmer, les deux garçons parviennent à admettre qu'ils sont tous deux des « galériens », c'est-à-dire qu'ils ont des difficultés à séduire les filles, et leurs visages rêveurs paraissent enfermés ensemble derrière le grillage qui les sépare de la rivière [séc. 5].

Ainsi, la circulation des regards suscite certaines situations et manifeste la porosité des existences. Des rencontres ont lieu du fait du partage des espaces et de la promiscuité. Alors qu'il va se brosser les dents dans la partie ouverte des sanitaires, Chérif ne peut pas manquer de remarquer la présence d'Hélène et de sa fille [séc. 5]. La jeune mère va étendre son linge, jetant au passage un regard au garçon, comme pour jauger la confiance qu'elle peut lui accorder. Chérif engage facilement la conversation, par l'intermédiaire de questions sur Nina. Si cette décision est probablement motivée par une attraction physique, le contexte du camping et le temps détendu de l'été permettent que la rencontre ait lieu sans lourdeur, sans s'affirmer comme une tentative de séduction, et sans peser en tant que telle.

### ● Autres plateaux

Lorsqu'Alma retrouve Félix pour la première fois, Guillaume Brac fait advenir la rencontre sur la terrasse d'un café du village, autre forme de scène. Alma arrive escortée de sa sœur : celle-ci n'a manifestement pas d'autre raison de l'accompagner que de venir voir Félix, car elle la quitte tout de suite après, ce que permet le choix de ce lieu public et ouvert à tous les regards [séc. 5]. Quant à l'intérieur de la maison d'Alma, c'est au contraire un lieu qui demeure caché, hors champ, ce qui affirme le positionnement du film du côté des trois garçons : pour Félix, le territoire d'Alma reste inabordable et invisible. Il peut le fantasmer et tenter d'y accéder, mais c'est elle qui en détient les clés.

Les reconfigurations du récit s'adossent à des lieux qui permettent des interventions et peuvent faire dévier une scène de son cours. Elles ne semblent jamais closes sur elles-mêmes, mais toujours ouvertes à l'imprévu. Lorsque les trois



garçons marchent dans le village le deuxième soir, Alma et sa sœur surgissent dans « leur » scène en tournant dans la rue vers laquelle ils se dirigent, si bien que Félix, plutôt que de rentrer au camping, court vers chez elles pour exprimer sa colère d'avoir été trompé, suivi de ses deux acolytes [séc. 8].

Porosité oblige, on peut aussi bien s'inviter dans un espace et dans une scène que l'on peut en être renvoyé : Alma congédie Félix de la pièce où elle se fait soigner par Martin, manifestement pour rester seule avec lui ; Félix interrompt la conversation entre Hélène et Chérif, qui y retourne ensuite méfiant et susceptible. Mais la situation scopique par excellence se déroule lors de la journée de canyoning [séc. 9] : observée par le groupe entier alors qu'elle refuse de sauter à l'eau, Alma apparaît plus que jamais comme une comédienne sur une scène, dont le comportement n'est pas le reflet d'émotions sincères, mais répond aux effets qu'elle souhaite produire sur les autres. Lorsqu'elle étreint Martin, Édouard décide d'intervenir dans cette scène et de l'interrompre.



### ● L'image d'un pays

Qu'est-ce qui rapproche les personnages du film, malgré leurs différences ? Il y a tout d'abord une série de sensations : la douceur d'une brise, la fraîcheur de l'eau d'une rivière, la beauté d'un paysage, comme celui qu'admirent ensemble Félix et Édouard après avoir gravi un col à vélo. Le territoire qui les réunit temporairement se rattache aussi à une culture commune, qui peut susciter des perceptions opposées : Félix plaque sur Édouard un imaginaire de France traditionnelle marquée par l'institution religieuse, avec enfants de chœur et scouts, à laquelle il ne s'identifie pas. Et lorsque Chérif conspue des techniques de marketing mensongères, qu'il attribue à une certaine classe sociale, Édouard s'insurge : « Y a pas que des gosses de riches en école de commerce », laissant entendre qu'il en sait quelque chose. Lorsqu'Édouard tente de créer une connivence sur un terreau commun, c'est de façon maladroite, en rattachant la technique de drague de Félix à une prétendue sagesse populaire plutôt rance (« Femme qui rit, femme dans son lit »). Mais la boîte de cassoulet partagée au camping finira par mettre tout le monde d'accord (négativement) et, pour souligner l'appartenance commune des personnages, Guillaume Brac privilégie les teintes du drapeau français dans leurs costumes, où dominant le bleu et le rouge, et en fait aussi les couleurs de leurs tentes. Le voisinage entre ces représentants de différents groupes sociaux éclatera au grand jour lors de la soirée karaoké sur laquelle s'achève le film et où de vieux tubes prouveront leur statut d'héritage partagé : « Les Cornichons » de Nino Ferrer (1966), chanté par Édouard, et « Aline » de Christophe (1979), entonné par Hélène et Chérif.



à Édouard et à Félix, ce qui exprime sa volonté de faire l'intermédiaire entre les deux garçons et de pacifier leurs relations [séq. 4]. Lorsque Chérif et Édouard partagent ensuite une tente, le plan qui les réunit souligne les liens qui se créent dans cette promiscuité qui aurait pu leur peser, le fait que leur inconfort commun soit aussi synonyme de fraternité [séq. 4]. Lorsqu'ils font les courses ensemble pour leur dîner le lendemain, les trois campeurs sont rassemblés dans le cadre pour la deuxième fois [séq. 6], la première se situant sur l'aire d'autoroute pendant leur trajet vers la Drôme. Cette scène marque le début de leur rapprochement et donnera lieu à plusieurs autres où les trois garçons semblent former une bande unie. Autre cas de figure : lors de la soirée en appartement, Nicolas et Alma sont principalement montrés dans des champs-contrechamps qui les isolent, alors que leur conversation morne semble dans une impasse, tandis que Martin et Lucie partagent un plan large où leurs jeux de séduction peuvent se déployer [séq. 8].

La relation entre Chérif et Héléna se distingue d'emblée des autres par le fait qu'ils tendent à être représentés ensemble, avec aussi la petite Nina. Dès leur première rencontre, ils habitent le même cadre (Héléna en sort et revient, comme pour marquer une hésitation à faire connaissance), puis un plan plus rapproché les montre entamant la conversation [séq. 5]. Lorsqu'ils se retrouvent le lendemain au bord de la rivière, ils apparaissent d'abord dans un plan

très large puis, une fois qu'Héléna a invité Chérif à rester avec elle et sa fille, dans un plan plus rapproché [séq. 7]. En même temps qu'elle souligne une forme d'entente entre les deux personnages, cette configuration permet de préserver une part de mystère : le choix du plan large et long exclut les champs-contrechamps qui donneraient accès aux expressions de chacun et montreraient la façon dont ils se regardent. Le fait que la caméra reste à distance de Chérif et Héléna rend justice à l'ambiguïté de leur relation, à leur réserve. Héléna est-elle attirée par Chérif ou le fréquente-t-elle par intérêt, comme le soupçonne Félix ? On a le loisir d'observer les façons dont l'un et l'autre se tiennent et se meuvent, sans que leurs attitudes soient accentuées par des gros plans qui suggéreraient une interprétation. Tout en préservant cette ambiguïté, le resserrement du cadre pour le deuxième plan de la scène indique qu'un rapprochement se produit sur le plan émotionnel.

## Des cadres porteurs de sens

### ● Faire ressentir les relations entre les personnages

Par le choix précis de la façon dont ses cadres isolent ou rapprochent les personnages, Guillaume Brac parvient à communiquer certaines énergies de façon subliminale, ce qui l'autorise à rester très subtil dans les dialogues, tout en révélant les dynamiques à l'œuvre.

L'arrivée de Félix, Chérif et Édouard dans la Drôme semble susciter la possibilité d'habiter ensemble l'espace du cadre. Lors du trajet en voiture, chacun est isolé dans des gros plans, mais une fois que les trois garçons sont arrivés à destination, la perspective s'ouvre et permet que des relations se développent dans un cadre commun, qui est à la fois, littéralement, le champ de la caméra, et plus abstraitement, le temps de l'été, des vacances, qui rend plus disponible à l'autre, à la nouveauté et à l'imprévu [Récit] [séq. 3, 4]. Au cours de ce séjour, le découpage va souvent rassembler deux personnages en les séparant du reste du groupe, afin de mieux faire sentir des dynamiques sous-jacentes. Il y a ce plan déjà évoqué où Édouard et Chérif, les « galériens », observent le couple formé par Félix et Alma, montré dans un plan séparé [séq. 5]. Puis, quand Alma se blesse et se rend à l'infirmerie du camping, la caméra rassemble Alma et Martin qui se livrent à un jeu de séduction, tandis que l'isolement de Félix dans un autre plan souligne la façon dont ce manège l'exclut [séq. 6]. Lors de leur première soirée au bar du camping, Chérif est alternativement associé dans le plan

### ● La présence des autres

Dans le film, l'action qui se déroule dans chaque scène est toujours reliée à un contexte par des plans suffisamment larges pour laisser entrer le décor. Ainsi, lorsque Félix, Chérif et Édouard dînent ensemble au camping, leur conversation se tient en parallèle des activités d'autres touristes, qui poursuivent leur baignade en contrebas [séq. 8]. Ce mouvement d'arrière-plan entretient la sensation de vitalité du lieu et du temps des vacances, où l'extérieur s'invite toujours, ne permettant pas aux personnages de rester repliés sur eux-mêmes.





Dans d'autres scènes, ce qui a lieu autour semble peser davantage sur l'action centrale. En évitant de mettre l'accent sur l'intériorité des uns et des autres, comme le ferait un traitement en gros plans, les cadres qui accueillent un arrière-plan soulignent le fait que chaque interaction est déterminée en partie par un lieu, un moment, une situation. Ainsi, lorsque Félix et Alma dansent au début du film [séq. 1], la lumière de l'éclairage public, basse et jaune, ne met pas en évidence leurs visages, mais les place sur le même plan que la foule qui s'étend tout autour d'eux: les deux jeunes gens semblent se fondre dans un mouvement général et s'oublier eux-mêmes. À l'arrivée des trois garçons au camping [séq. 4], ceux-ci sont noyés dans la masse des vacanciers, et un panoramique renforce l'impression que le groupe est submergé par ce nouveau contexte dépaystant en nous laissant moins de temps pour lire l'image que si le cadre restait fixe. Les touristes étrangers aident les Franciliens à évaluer la situation, annonçant les rencontres et les imprévus qui vont ponctuer le film.

Dans la scène de retrouvailles entre Félix et Alma [séq. 5], Brac opte pour un champ-contrechamp qui marque la distance entre les deux personnages suite à l'hostilité d'Alma au téléphone la veille mais, par le choix de la focale courte, maintient à l'image tout l'arrière-plan de la scène: l'atmosphère ordinaire d'un village du Sud en plein été, avec ses



touristes alanguis. En incluant ainsi d'autres figures dans le plan, le cinéaste met en exergue les questions d'image et de présentation de soi qui vont habiter tout son récit: la relation ne concerne pas uniquement les deux principaux intéressés; tous les gens qui les entourent ont potentiellement un avis ou un rôle à jouer, dans ce petit village où personne n'est anonyme. L'inconfort d'Alma semble alors lié au caractère exposé de ce lieu de passage. Autre exemple, dans la scène en appartement sus-citée: Lucie est visible en arrière-plan, de dos, dans les plans sur Alma [séq. 8], comme si cette position incarnait une pensée parasitant l'esprit de la sœur cadette – tandis qu'elle subit l'angoisse que Nicolas déverse sur elle, Lucie discute seule avec celui qu'elle convoite.

## ● Le flot de la vie

En laissant les conversations se dérouler dans la durée, Guillaume Brac multiplie la possibilité que des surprises adviennent dans l'interaction entre les acteurs. Faire apparaître la fille d'Hélène dans plusieurs scènes réunissant Chérif et Hélène force les acteurs à improviser avec cette enfant de 7 mois. Sa spontanéité rejaillit sur les interactions entre les deux comédiens adultes. Les longues conversations montrées dans un plan unique, comme la première dispute entre Félix et Alma à proximité de la maison de cette dernière [séq. 6], introduisent une continuité entre les sentiments fluctuants qui traversent les deux jeunes gens: l'attitude de l'un est toujours dépendante de celle de l'autre, une parole peut changer le cours d'une discussion, mais chaque détail appartient à un même continuum, ce qui révèle les paradoxes qui se logent en chacun et chacune. En s'étirant, les plans restituent l'infinie richesse de chaque moment et débordent la simple fonction de faire progresser le récit. Celui-ci reste pourtant d'une grande densité, car Guillaume Brac en évacue tout ce qui peut être compris sans avoir besoin d'être raconté.

## ● Le sens de l'ellipse

Comment Guillaume Brac s'y prend-il pour dynamiser son récit? On peut remarquer qu'il en omet certains segments: des ellipses permettent de faire l'économie de scènes attendues, en réalité dispensables, et de concentrer le propos en mettant en avant certains aspects des événements plutôt que d'autres. Ainsi, dès la séquence d'ouverture au bord de la Seine, on voit Félix parcourir la foule du regard, puis, au plan suivant, danser avec Alma [séq. 1]. Après quelques plans similaires, une coupe nous amène directement au lendemain matin, lorsque Félix et Alma se réveillent ensemble dans un parc [séq. 2]: en faisant l'économie de tout dialogue, Guillaume Brac met l'accent sur le fait que c'est d'abord la rencontre de deux corps qui a eu lieu. Félix et Alma se sont plu physiquement, se sont accordés dans la danse, puis ont passé la nuit ensemble. Rien ne nous indique qu'ils aient par ailleurs des points communs. Dans la Drôme, l'ellipse sur la façon dont Chérif et Hélène ont sympathisé permet d'entretenir le mystère quant à la nature de la relation qui se noue: après leur première rencontre fortuite, ils se retrouvent sans que l'on connaisse les termes du rendez-vous qui a été fixé, le type de conversation qui l'a suscité. L'ellipse nourrit aussi les aspects comiques du film, comme lorsqu'Édouard part faire une balade en vélo et que le plan suivant le montre d'abord seul sur la route, avant que Félix n'entre dans le champ, suscitant notre surprise autant que celle du cycliste [séq. 7].



1



2



3



4



5



6



7



8

## Séquence

### En route vers l'inconnu

[00:08:38 – 00:12:53]

La séquence que nous allons analyser se situe dans la première partie du film. Elle montre la distance qui sépare les personnages au commencement du récit et laisse deviner la façon dont les vacances vont rebattre les cartes.

#### ● L'inconfortable promiscuité entre des étrangers

L'exiguïté de la voiture dans laquelle Édouard, Félix et Chérif font connaissance est mise à profit pour souligner la défiance initiale entre le conducteur et ses passagers. Dans le véhicule, les trois garçons ne peuvent se regarder en face, ce qui ne les aide pas à se comprendre. La rencontre a débuté par un conflit, suite au fait que Félix et Chérif ont menti sur leur identité, mais la séquence semble indiquer que ce n'est pas la seule raison de la froideur d'Édouard. La scène commence par un plan sur la route [1]. Au son, on entend le paquet de chips de Félix et ses bruits de mastication. Cela correspond au point de vue d'Édouard : alors qu'il est concentré sur sa conduite, il entend dans son dos son passager en train de grignoter. Gros plan sur Édouard : on le voit froncer les sourcils [2] et jeter un œil dans le rétroviseur. Le plan suivant est un contrechamp, rendu oblique par le fait que l'échange se déroule à travers le miroir. Félix jette un regard à Édouard en retour [3], comme s'il se sentait scruté.

Édouard demande à Félix d'éviter de manger [4], par

une formule dont la politesse théorique est contredite par le ton agacé sur lequel elle est prononcée. Il semble percevoir la voiture comme «son» espace et estime avoir toute autorité sur ceux qui y pénètrent. Cette attitude rappelle celle des détenteurs de richesses qui rechignent à admettre qu'ils partagent un territoire et des biens publics avec des personnes moins bien loties, et pourtant aussi légitimes à en profiter. On discerne dans l'interaction un sentiment de supériorité : on peut penser qu'Édouard se serait adressé plus aimablement à un jeune homme blanc ayant l'air de venir d'un milieu social proche du sien.

#### ● Le langage comme arme

Tout au long de la séquence, les détails de chaque réplique auront leur importance. Lorsqu'Édouard reçoit un coup de téléphone de sa mère, les rapports sont reconfigurés : les propos maternants de sa génitrice, qui l'appelle «chaton», révèlent qu'il reste un enfant préservé par son milieu social. La conversation redonne un ascendant à Félix, étant donné qu'elle ridiculise Édouard. Le montage laisse durer le plan sur Félix pendant cet appel, afin de capter l'effet de ce renversement de situation : un sourire s'agrandit sur son visage à mesure que l'échange se poursuit, jusqu'à faire éclater un petit rire [5]. Un autre plan montre Chérif se retournant vers Félix, pour lui adresser un sourire plus discret – et réaffirmer leur complicité [6].

Dès la conversation terminée, Félix contre-attaque, en appelant Édouard «chaton» et en relevant son mensonge (il a caché la présence des passagers à sa mère). Si le conducteur répond à ce tacle en menaçant de déposer les



9



10



11



12



13



14



15



16

deux amis à la prochaine aire d'autoroute, il est désormais décrédibilisé aux yeux de Félix, qui renchérit par une autre raillerie: «Chaton, il nous sort ses griffes!»

Sur l'aire, la joute se poursuit. Voyant Édouard s'approcher de lui alors qu'il raconte à Chérif sa nuit avec Alma, Félix s'interrompt, du fait qu'un «bambin» les écoute. Édouard exprime sa vexation («Vous vous prenez pour qui?») [13], tentant de rasseoir sa position de surplomb. Chérif entre dans le jeu de Félix en parlant d'Édouard à la troisième personne («Il est énervé», marmonne-t-il, sachant qu'Édouard l'entendra). Mais face à la colère d'Édouard, il finit par se résoudre à arrondir les angles et à jouer le rôle d'un médiateur conciliant. Cela implique de se situer en terrain neutre, de créer du lien tout en gardant ses distances: Chérif inclut Édouard dans la conversation en lui demandant son avis sur la démarche de Félix, mais l'appelle «chaton» [14]. Il affirme ainsi sa complicité avec son ami, tout en introduisant Édouard à leur mode de relation, où la taquinerie est de mise et l'esprit de sérieux malvenu.

### ● Le terrain commun du désir

Le découpage des plans lors de l'escale sur l'aire d'autoroute souligne l'évolution des rapports d'Édouard avec Félix et Chérif. Initialement, un plan large montre Édouard s'étirant avec application [7]. Félix et Chérif sont d'abord présents par le son: leur conversation commence *off*, indiquant qu'Édouard l'entend. Le plan suivant présente les deux amis adossés à la voiture [8]. Félix poursuit ses divagations: il se met à décrire ses retrouvailles avec Alma telles qu'il les rêve. Pendant ce temps, Édouard entre dans le cadre, en

arrière-plan [9]. La conversation semble l'avoir appelé dans le même espace que les deux amis. Malgré l'hostilité qu'il exprimait envers eux dans la voiture, Édouard paraît attiré par leurs propos et écoute, tout en gardant ses distances [10], puis ressort du cadre, sans que Félix et Chérif aient prêté attention à lui. Leur amusement face aux fantasmes de Félix [11] contraste avec l'expression fermée d'Édouard [12], révélée dans un plan qui le montre seul, ce qui traduit son sentiment de ne pas être inclus dans ce dialogue à teneur intime. Il tente une deuxième fois de s'approcher et la caméra l'accompagne, réunissant de nouveau les trois voyageurs dans le même cadre.

Lorsque Félix présente finalement à Édouard une photo d'Alma, un sourire charmé se dessine sur le visage de ce dernier [15]. Les deux amis éclatent de rire, cette fois sans malice: ils sont amusés par le fait qu'Édouard semble trouver Alma aussi attirante qu'eux, et par la candeur avec laquelle il l'exprime. L'attitude corporelle de Félix, qui reste légèrement tourné vers Chérif et dos à Édouard, trahit la distance qu'il tient encore à marquer, mais lorsqu'Édouard dit «Je pense qu'il faut lui faire la surprise», Félix se tourne franchement vers lui et le regarde dans les yeux [16]: «On est d'accord», dit-il, puis à Chérif: «T'entends?» Une nouvelle alliance se noue entre Félix et Édouard, à partir de la préoccupation partagée de la séduction, annonçant une détente des relations et la possibilité de leur reconfiguration. Par les détails des dialogues, du jeu d'acteur et du découpage, Guillaume Brac dessine les enjeux du récit avec délicatesse, nous maintenant dans une position active face au film.



## Document

### Rester dans le présent

Publié dans les *Cahiers du cinéma* en mai 2021, à l'occasion de la diffusion du film sur Arte, cet entretien avec Salif Cissé (Chérif), Éric Nantchouang (Félix), Édouard Sulpice (Édouard) et Ana Blagojevic (Hélène) permet de comprendre la façon dont Guillaume Brac s'inspire du réel dans l'élaboration de sa fiction. Les propos des comédiens rendent compte du fait que le film procède d'une rencontre entre leurs expériences respectives et celles du cinéaste, ainsi que des influences artistiques de chacun et chacune. C'est l'un des aspects documentaires d'*À l'abordage*, renforcé par le fait que le tournage a constitué pour les comédiens une échappée hors de leur quotidien parisien, comme pour les personnages qu'ils incarnaient, induisant une proximité avec eux. Leur description de la façon dont Guillaume Brac aime susciter l'imprévu et sollicite la participation de non-acteurs permet de comprendre le sentiment de spontanéité qui se dégage du film et le rend si vivant.

«Salif Cissé : Guillaume nous a d'abord repérés en observant certains de nos cours au Conservatoire. Il nous a ensuite proposé des rendez-vous pour apprendre à connaître chacun d'entre nous, mais aussi pour sentir de

potentiels binômes et petits groupes. Les highlights de ma vie qui l'ont intéressé sont ceux de mes 15 ans, j'ai l'impression d'avoir joué mon propre rôle de cette époque-là !

Ana Blagojevic : Après ces entretiens, nous avons travaillé pendant deux semaines avec Guillaume. Il avait déjà des idées de rôles. Suite à notre discussion, il avait imaginé un personnage de jeune mère pour moi. Sa fille, qui allait bientôt naître, pourrait être mon enfant.

Édouard Sulpice : Chacun de nos personnages est une projection de Guillaume. S'il s'est investi dans un truc dans lequel on doit mettre de nos vies, il y a forcément mis un peu de la sienne. Ça permet de relier les choses entre elles, on a senti qu'on travaillait avec du matériau humain.

Éric Nantchouang : Lors de ma rencontre avec Guillaume, je lui avais dit que j'avais envie de faire un film romantique. J'avais toujours sur moi un exemplaire des *Souffrances du jeune Werther* et j'avais revu le *Roméo et Juliette* avec Leonardo DiCaprio. De son côté, il nous a montré des films de Rohmer. Très tôt, nos personnages ont pris cette orientation-là. [...]

É.S. : Quelque chose s'est tissé à partir de figures pour construire nos personnages. Pour moi, c'était Bernard Ménez dans les films de

Jacques Rozier, *Du côté d'Orouët et Maine Océan*. Les films de Rozier sont, comme ceux de Guillaume, des comédies qui donnent beaucoup de liberté.

A.B. : Moi, c'était *Les Nuits de la pleine lune*. Je cernais un peu mieux où mon personnage se situait. Mais, comme je devais jouer une mère, il me restait encore beaucoup à construire.

S.C. : Pour ma part, c'était un peu flou au début. Je sentais qu'il cherchait des choses qui sont résolues en moi, ce qui compliquait l'aspect documentaire, au présent. Tout s'est précisé quand j'ai vu *Un monde sans femmes*. Guillaume me disait qu'il voyait quelque chose chez Vincent Macaigne qu'il voyait aussi chez moi. J'ai beaucoup aimé le film, sans saisir ce rapprochement mais ça a créé un effet.

É.N. : Les films qu'on a regardés ne m'ont pas forcément influencés mais m'ont donné de l'appétit pour interpréter mon personnage. Il y a quelque chose qu'on a retiré aux acteurs à la peau noire : le sentiment amoureux. Quand on est noir, l'amour est souvent lié à une forme de bestialité. Ce personnage m'a tenu à cœur et je voulais absolument y mettre le plus de sincérité possible. La couleur de peau ne devait pas être un frein à l'imagination.

**Claire Allouche et Éva Markovits :**  
**Pendant le tournage, votre jeu se basait-il sur un scénario très écrit ou y avait-il encore une place accordée à l'improvisation ?**

É.N. : C'était différent pour chaque scène. Guillaume réussissait toujours à trouver un petit truc au dernier moment, rien n'était absolument figé avant de tourner. J'ai l'impression que le scénario a davantage eu le rôle d'un canevas, d'une voie à suivre.

A.B. : Le premier document qu'on a eu était juste un séquençier au style indirect avec très peu de dialogues. Il y a eu plusieurs versions dont on a parlé en groupe. Les scènes avec Salif étaient très écrites, il les modifiait la veille pour le lendemain. Pour d'autres, il y avait une situation décrite sans dialogues avec plus d'improvisation. Quand il rencontrait des figurants, comme pour la scène de ping-pong avec les petites Hollandaises, ou pour le karaoké, nous improvisons, c'était la dimension la plus documentaire. Et puis, avec un bébé, on est un peu obligé d'improviser, on vit dans l'instant.

É.S. : Il ne faut jamais se méprendre sur le terme "improvisation" : les gens s'imaginent assez vite qu'on faisait ce qu'on voulait, que l'équipe se cachait pour nous filmer. Il ne s'agissait pas d'inventer du texte. C'était surtout une question de mise en scène : nous avons beaucoup de liberté mais, en même temps, quelque chose de très cadré.

S.C. : Cela dépendait aussi des comédiens. Comme je jouais avec tout le monde, j'avais une palette de degrés d'improvisation possibles. Avec Éric, c'était "wild". On savait où ça devait aller, mais Guillaume aimait quand on digressait et il avait compris qu'entre nous ça fonctionnait comme ça. Avec Ana, on avait un rapport différent au texte. Elle mémorise très bien, moi je m'adaptais, mais je gardais une part de liberté. Édouard a une constance incroyable. Il semble toujours naturel et pourtant il est hyper rigoureux. On est chacun arrivés avec notre rapport à l'improvisation. Tout était tourné dans l'ordre, donc c'était beaucoup plus facile de se projeter au fur et à mesure dans nos personnages.

**C.A. et É.M. : En quoi le tournage in situ dans le camping de Die en haute saison vous a-t-il aidés à trouver vos personnages ?**

É.N. : La première semaine à Paris a été catastrophique pour moi,

mais quand on a pris la voiture pour partir, le tournage est devenu merveilleux. On était très heureux de faire la première scène avec Salif sur l'autoroute, quand je dis "Ah, c'est pas le vent de Paris!", c'était vraiment ce que je ressentais. Être loin, dans un univers différent, comme nos personnages, ça nous a déplacés. L'endroit y est pour beaucoup.

S.C. : Guillaume nous disait souvent que la présence de gens pendant le tournage allait changer des choses dans notre jeu, qu'il fallait qu'on se laisse aller. Je pensais que ce ne serait pas si compliqué. Dans les faits, j'ai eu l'impression d'être un footballeur en salle qui découvre le jeu en plein air après cinquante ans de pratique!

É.S. : J'étais stupéfait de la spontanéité avec laquelle le film se faisait : on avait besoin d'un Hollandais pour faire une réplique, et la deuxième assistante, Carla, demandait aux vacanciers qui voulait le faire. Pour la scène où Édouard demande une expertise sur sa voiture, les vacanciers qui jouent ont été abordés au dernier moment, et ils ne savaient pas forcément qu'ils allaient rester quatre heures sur le tournage. C'est un degré de réel qui influe beaucoup, c'est ludique et immersif.

S.C. : Tu es là, tu prépares ta scène, la manière dont tu vas dire telle phrase, à ton rythme, et d'un coup, telle personne amène une dissonance. Tu es en impro même avec un texte appris. Plus le tournage avançait et plus nous étions rodés, la marge d'erreur pour ces moments était donc minime.

**C.A. et É.M. : Y a-t-il des séquences qui vous ont particulièrement marqués en termes de jeu, que ce soit par leur difficulté ou le plaisir qu'elles procuraient ?**

É.N. : Avec la vieille dame au début du film, c'était à la fin d'une journée de tournage déjà bien remplie, c'était un beau moment. On est dans la fiction, mais on finit par ne plus savoir si c'est vrai ou si c'est faux, on y croit tous les deux. C'est un vrai moment de vie.

S.C. : J'ai beaucoup aimé le voyage que nous avons fait de Paris à Die avec Éric. J'ai eu l'impression d'arriver à Die pour de vrai. Pendant les scènes en voiture, on vivait la route. À ces moments-là, je n'avais pas le sentiment de jouer.

É.S. : Il y a un moment avec un propos plus politique, la scène du cassoulet, qui reste drôle. C'est ce qui a intéressé Guillaume quand il nous

a rencontrés : on n'a pas les mêmes manières de s'exprimer, de bouger. Ça m'a touché quand je suis venu faire la postsynchronisation et que Guillaume m'a dit : "Vous ne parlez pas comme des acteurs." Dans l'écriture et dans ce qu'on disait, comme c'était écrit au discours indirect, on a gardé nos tics de langage respectifs. C'est la force du cinéma, de ne pas juste raconter une histoire, mais aussi de filmer des corps différents.

S.C. : Je ne parle pas de la même manière avec Édouard, Éric ou Ana. Ce n'est pas anodin d'avoir des personnages noirs dans les rôles principaux d'un long métrage. Les gens voient des symboles à cet endroit-là. Le symbole, c'est qu'un coureur de jupons noir n'a pas la même connotation qu'un séducteur blanc volage, il y a un particularisme, ça ne nous fait pas jouer pareil. Je voulais que les gens qui viennent de là où j'habite ne soient pas gênés, qu'ils n'aient pas l'impression d'être mal représentés ou mis dans une case. On s'est bien entendus là-dessus avec Guillaume : des gens d'univers différents se rencontrent, ce n'est pas le sujet du film, ce qu'on en retient, c'est la traversée, ce qu'ils ont vécu, les feuilles qui bougent autour d'eux quand ils parlent.»

# Filiations

## Un hériter de la Nouvelle Vague

À la fin des années 1950, en France, naît le mouvement cinématographique que l'on appellera la Nouvelle Vague, caractérisé par l'emploi de caméras légères permettant de filmer en dehors des studios de cinéma, par une valorisation de la spontanéité et de l'expérimentation, et par un intérêt pour la jeunesse de l'époque. Au-delà de son goût pour les scènes d'extérieur, Guillaume Brac s'inscrit dans cet héritage par sa volonté de nourrir ses films de la réalité dont ils procèdent, à la fois en s'inspirant de la vie de ses acteurs, en puisant des dialogues dans des sessions d'improvisation, et par un dispositif léger, avec lumière naturelle, qui lui permet de concevoir des plans au moment du tournage. Il se détourne aussi des sujets nobles de la littérature classique qui dominaient le cinéma avant la Nouvelle Vague pour observer le quotidien à la loupe. Deux cinéastes en particulier ont défriché à partir des années 1960 le territoire de cinéma que Brac explore aujourd'hui.

Conte d'été (1996) © DVD Potemkine Films



### ● Éric Rohmer, un autre verbe

De *La Collectionneuse* (1967) à *Conte d'été* (1996) en passant par *Le Rayon vert* (1986), Éric Rohmer (1920-2010) a filmé les vacances en révélant la profondeur de situations quotidiennes. Dans son cinéma, un changement de lieu et des rencontres de fortune font souvent office de point de départ, depuis lequel s'opère une transformation des personnages. Dans *Conte d'été*, Gaspard arrive seul à Dinard pour des vacances, dans l'espoir d'y retrouver une femme qui lui plaît, comme Félix dans *À l'abordage*. Et lui aussi subit des déconvenues : Léna ne lui donne aucune nouvelle, puis le traite sévèrement, mais pendant son attente, il fait la connaissance de deux autres femmes, Solène et Margot, qui le mettent face à ses propres doutes. À la faveur d'événements imprévisibles et par des voies détournées, Gaspard effectue un cheminement intérieur.

Comme dans les films de Brac, les dialogues revêtent ici une importance particulière, mais leur style est différent : si une grande précision et une attention à chaque mot guident leur écriture, Rohmer ne recherche pas le naturel, mais fait parler ses personnages comme des philosophes qui analysent ensemble les situations qu'ils traversent. Il revendique cette dimension irréaliste par la référence récurrente au « conte » : la série des *Contes des quatre saisons*, à laquelle

Les Naufragés de l'île de la Tortue (1976) © DVD Potemkine Films



appartient *Conte d'été*, fait suite aux *Six contes moraux* réalisés dans les années 1960-1970. Les histoires apparemment modestes qu'ils racontent visent à nous faire méditer sur le sens de nos actions. Comme Brac, Rohmer fonde cette profondeur sur une esthétique minimaliste, qui donne à ces réflexions une forme de limpidité : le découpage de leurs films mise sur une précision qui rend tout effet superflu, et sur l'observation dans la continuité des interactions entre les personnages.

### ● Jacques Rozier, jamais sans ses vagues

Le goût de l'amateurisme que Jacques Rozier (1926-2023) partage avec Brac le pousse à travailler avec des comédiens non professionnels. Pour son premier long métrage, *Adieu Philippine* (1962), il confie deux des rôles principaux à des jeunes repérés dans la rue, Jean-Claude Aimini et Yveline Céry, et les incite à improviser les dialogues. Comme Brac, Rozier refuse l'idée de drame et y substitue une attention à la particularité d'une série de moments, restituant la sensation d'un présent et de l'imprévisibilité du cours des événements, né de l'interaction des corps dans un lieu. Chez Rozier, les échappées hors du quotidien ne sont pas une prédilection, mais bien une condition sine qua non du récit : celui-ci débute généralement à Paris, pour se déployer au bord de la mer. Dans *Du côté d'Orouët* (1973), trois jeunes femmes partent en escapade sur la côte vendéenne, fuyant travail et soucis. Le film révèle le comédien Bernard Ménez, qui incarne le souffre-douleur des trois amies. Son talent comique repose sur une forme de gaucherie et un physique dégingandé, qui ne sont pas sans évoquer ceux d'Édouard Sulpice (Édouard dans *À l'abordage*) [Document]. Plus encore que chez Brac, où Félix se fait malmener par Alma, les rapports entre hommes et femmes chez Rozier sont plutôt brutaux et conflictuels, non dénués de perversité. Plus qu'un goût, l'improvisation à toutes les étapes de la fabrication était pour Rozier un besoin, à tel point qu'il eut des difficultés à produire aussi bien qu'à terminer ses films. La réalisation des *Naufragés de l'île de la Tortue* (1976), avec Pierre Richard, s'étalera ainsi sur dix ans. Plusieurs scènes d'*À l'abordage* y font écho, notamment celle du canyoning où l'enjeu se concentre autour du plongeon des uns et des autres.

## FILMOGRAPHIE

### Édition du film

*À l'abordage*, DVD, Jour2fête/Potemkine.

### Autres films de Guillaume Brac

*Un monde sans femmes* (2011) de Guillaume Brac, DVD, Potemkine.

*Tonnerre* (2013) de Guillaume Brac, DVD, Wild Side.

*L'Île au trésor* (2018) et *Contes de juillet* (2017) de Guillaume Brac, DVD, Potemkine/agnès b.

### Influences

*Adieu Philippine* (1962) de Jacques Rozier, DVD, Potemkine/agnès b.

*Les Naufragés de l'île de la tortue* (1976) de Jacques Rozier, DVD, Potemkine/agnès b.

*Le Genou de Claire* (1970) d'Éric Rohmer, DVD, Potemkine/agnès b.

*Conte d'été* (1996) d'Éric Rohmer, DVD, Potemkine/agnès b.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages

- Pascal Bonitzer, *Éric Rohmer*, Cahiers du cinéma, 1991.
- Emmanuel Burdeau (dir.), *Jacques Rozier : Le Funambule*, Cahiers du cinéma, 2001.

### Articles et entretiens

- Dossier autour du film et l'œuvre de Guillaume Brac, *Cahiers du cinéma* n° 776, mai 2021.
- Jérémie Couston, « Guillaume Brac le conquérant », *Télérama*, 19 mai 2021.
- Critique du film et entretien avec Guillaume Brac, *Libération*, 25 mai 2021.
- Jacques Mandelbaum, « À l'abordage : Guillaume Brac, un cinéaste sur les rivages des amours de jeunesse », *Le Monde*, 26 mai 2021.
- Marilou Duponchel, « À l'abordage : une merveille de comédie estivale sur la jeunesse », *Les Inrockuptibles*, 28 mai 2021.

## SITES INTERNET

Entretien avec Guillaume Brac par Chloé Cavillier dans la revue en ligne *Critikat* :

↳ [critikat.com/panorama/entretien/rencontre-avec-guillaume-brac](http://critikat.com/panorama/entretien/rencontre-avec-guillaume-brac)

### CNC

Tous les dossiers du programme *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée :

↳ [cnc.fr/cinema/education-a-l-image/lyceens-et-apprentis-au-cinema/dossiers-pedagogiques/dossiers-maitre](http://cnc.fr/cinema/education-a-l-image/lyceens-et-apprentis-au-cinema/dossiers-pedagogiques/dossiers-maitre)

Des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des cinéastes et des professionnels du cinéma :

↳ [cnc.fr/cinema/education-a-l-image#videos](http://cnc.fr/cinema/education-a-l-image#videos)

Pour rejoindre Alma dans la Drôme, Félix et Chérif font du covoiturage avec Édouard, mais à la faveur d'un accident, celui-ci se voit contraint de passer quelques jours dans un camping avec eux. Cela obligera les trois garçons à faire connaissance, en parallèle de nouvelles rencontres avec Hélène, Martin, Nicolas... Entre eux, les complicités vont se faire et se défaire, en faisant fi des a priori. Tourné en extérieurs, avec des comédiens encore en formation, *À l'abordage* puise dans la réalité des lieux et des vies pour restituer la densité du présent et sa dimension ouverte. Dans un même mouvement, par la précision de sa mise en scène et de sa construction narrative, le film prend des airs de conte : ses personnages, issus de différents milieux, forment un microcosme de la société française. Guillaume Brac pointe les différences qui les séparent, mais le partage d'un lieu et d'un temps reconfigure sans cesse leurs relations pour démentir l'idée d'un déterminisme absolu. C'est aussi une comédie, nourrie de l'inventivité de la jeunesse d'aujourd'hui.



AVEC LE SOUTIEN  
DE VOTRE  
CONSEIL RÉGIONAL

capricci  
ÉDITEUR DE CINÉMA