

CE N'EST QU'UN AU REVOIR

suivi de **UN PINCEMENT AU CŒUR**

de **GUILLAUME BRAC**



LE 02 AVRIL AU CINÉMA

acid
ASSOCIATION DU
CINEMA
INDEPENDANT
POUR SA DIFFUSION

CE N'EST QU'UN AU REVOIR

UN FILM DE
GUILLAUME BRAC

Les amitiés de lycée peuvent-elles durer toute la vie ? Une chose est sûre, dans peu de temps, Aurore, Nours, Jeanne, Diane et les autres diront adieu à leur chambre d'internat, aux baignades dans la Drôme, aux fêtes dans la montagne. Louison coupera ses dreads et la petite famille éclatera. Pour la plupart, ce n'est pas la première fois et ça fait encore plus mal.

Documentaire / France / 1H03

DISTRIBUTION

CONDOR DISTRIBUTION
01 55 94 91 70
contact@condor-films.fr

RELATIONS PRESSE

KARINE DURANCE
+33 6 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr

MATÉRIEL PRESSE TÉLÉCHARGEABLE SUR [HTTPS://WWW.CONDOR-FILMS.FR/FILM/CE-NEST-QUUN-AU-REVOIR/](https://www.condor-films.fr/film/ce-nest-quun-au-revoir/)

LE 02 AVRIL AU CINÉMA

ENTRETIEN AVEC

GUILLAUME BRAC

Pourquoi ce désir de revenir tourner dans la Drôme quelques années après À L'ABORDAGE ?

Dans À L'ABORDAGE, j'avais filmé pour l'essentiel des jeunes originaires de Paris et de sa banlieue qui étaient de passage dans la Drôme, à Die plus précisément, le temps de quelques jours de vacances. Je ne connaissais pas encore intimement cette région et mon regard épousait le leur. D'une certaine façon, moi-même j'étais de passage. Au fil des années, cette région m'est devenue de plus en plus familière au point de m'y installer. J'ai eu à cœur, cette fois-ci, de filmer une jeunesse ancrée dans ce territoire, où elle s'est forgée des souvenirs, des valeurs, des idéaux communs. Les deux films ont été tournés à Die, mais pas du tout avec le même regard.

Dans plusieurs de vos films précédents, vous avez travaillé avec des écoles, des institutions... Est-ce ainsi qu'est né ce projet ?

J'y reviendrai plus tard, UN PINCEMENT AU CŒUR est né d'une commande d'une institution, qui m'a envoyé faire un film dans un lycée du Nord de la France à Hénin-Beaumont. Ce n'est pas le cas pour CE N'EST QU'UN AU REVOIR. J'ai choisi de filmer le lycée de Die parce qu'il était le plus proche de chez moi. J'étais passé devant d'innombrables fois sans jamais avoir l'occasion d'y entrer. A cette époque, j'écrivais depuis plusieurs mois une fiction, une comédie, mettant en scène des lycéens et lycéennes, et petit à petit j'ai eu le sentiment de ne pas connaître suffisamment mes personnages, d'avoir du mal à sortir des stéréotypes. J'ai ressenti le besoin de mettre ce projet de côté et de tourner à la place un nouveau documentaire, pour raconter des jeunes dans leur réalité, leur singularité, et non pas tels que nous pouvions les imaginer avec ma scénariste. J'avais aussi l'intuition que ce film prolongerait UN PINCEMENT AU CŒUR et que, réunis, ils pourraient former un diptyque

CE N'EST QU'UN AU REVOIR _____



Jeanne, Louison et Julie



Diane

montrant au plus près deux jeunes très différentes géographiquement, socialement, culturellement, mais réunies par des émotions communes.

Dans votre film, la cité scolaire du Diois apparaît comme une microsociété, une utopie. Qu'est-ce qui vous a d'emblée intrigué en la découvrant ?

C'est un établissement public, le lycée de secteur. Il a donc sur le papier un fonctionnement similaire à la plupart des lycées en France. Mais il est situé dans une région très alternative et assez enclavée, nichée dans la vallée de la Drôme, au pied du massif du Vercors. Des années 60 jusqu'à aujourd'hui, beaucoup de hippies, de néo-ruraux s'y sont installés, souvent animés par des idéaux collectifs et communautaires. Forcément, cet état d'esprit a imprégné ce lycée. Il dispose aussi d'un internat, proposant des options sport nature et cirque qui attirent des jeunes des communes et départements alentour ayant souvent des personnalités très affirmées.

Et puis, la plupart des professeurs sont animés par des valeurs d'écoute et de partage, et dispensent un enseignement assez horizontal. Enfin, même s'il y a dans le Diois comme partout des problèmes de pauvreté, d'emploi, de logement, la vie y est sans doute un peu plus douce qu'ailleurs, ne serait-ce qu'en raison de la nature environnante, à la fois terrain de jeu, refuge, espace de rêverie. C'est une évidence, on ne vit pas la même jeunesse à Die ou à Hénin-Beaumont.

Vous suivez un groupe de jeunes filles, Aurore, Nours, Jeanne et Diane à l'aube de leur départ pour l'université, pourquoi elles ?

À vrai dire, ce sont elles qui m'ont choisi plus que l'inverse. J'avais le désir de filmer un groupe d'amis, filles ou garçons, peu m'importait. Ce qui m'intéressait, c'était les liens qui les unissaient. J'ai donc simplement fait savoir que je cherchais un groupe déjà constitué pour un projet documentaire. Et finalement, ce sont ces jeunes filles-là qui sont venues me trouver, au moment où je commençais un peu à désespérer, pour me dire qu'elles désiraient conserver une trace de ce qu'elles avaient vécu ici ensemble. Elles étaient a priori assez éloignées de ce que je connaissais et de l'adolescent que j'avais été il y a trente ans. Ça m'a fait un peu peur au début, mais ça a aussi décuplé ma curiosité. Petit à petit, j'ai découvert

chez elles une maturité, une capacité singulière à articuler leur pensée, une conscience politique aigüe. Je sentais qu'elles incarnaient assez fortement quelque chose de ce territoire. Et je me suis aperçu également qu'elles portaient toutes en elles une blessure encore à vif.

Quels principes vous-êtes vous fixés sur le tournage ?

Comme pour UN PINCEMENT AU CŒUR, la seule « règle » était d'essayer de ne pas interagir avec moi, ni avec le chef-opérateur ou l'ingénieur du son lorsque la caméra tournait. Sauf bien sûr pour nous demander de couper si elles le souhaitaient. Nous avons fait des petits exercices filmés en amont pour leur permettre d'approprier la présence de la caméra. Nous nous sommes également mis d'accord sur le principe de discuter des scènes au préalable. Plus précisément, de choisir ensemble le point de départ, évidemment toujours lié à leurs préoccupations immédiates et à ce qu'elles vivaient à ce moment-là. Ensuite, ce sont elles qui emmenaient la scène là où elles le souhaitaient. L'idée étant de ne pas faire un film sur elles, mais avec elles. La nuance est essentielle.

Vos films captent souvent l'été, son début ou sa fin... En quoi cette saison et les périodes de transition vous inspirent-elles ?

Pour CE N'EST QU'UN AU REVOIR, comme pour le film précédent, c'est la dramaturgie naturelle de l'année scolaire qui a dicté ce choix du mois de juin. L'arrivée de l'été, c'est l'approche de la séparation. Le déménagement de Linda dans UN PINCEMENT AU CŒUR. Le passage du bac et le départ à l'université dans celui-ci. C'est intéressant parce que l'été est une saison plutôt réjouissante, mais pour ces jeunes elle se charge d'une grande mélancolie. J'aime ces contrastes, qu'une chose puisse être à la fois joyeuse et triste. De façon plus profonde, je crois que ce qui me captive, ce sont le début et la fin, la rencontre et la séparation – il serait peut-être plus juste de parler de perte, de disparition. Beaucoup de mes films racontent les premiers instants d'une rencontre, que l'on sait souvent éphémère et qui contient donc déjà sa propre fin. Mes deux derniers films se concentrent davantage sur la fin. J'aime raconter le cycle de la vie, mais à une échelle miniature. La gravité, le tragique de l'existence restent sous-jacents.

Il y a principalement des scènes de groupes dans votre film, qui révèlent à qui sait bien regarder plein de détails touchants sur chacune...

C'était en effet un enjeu passionnant de mise en scène, filmer une bande. Un enjeu assez neuf pour moi. Et donc donner à voir leur façon d'être ensemble, de se regarder, de se toucher, de danser, de s'écouter. Leur façon d'occuper l'espace des chambres, des couloirs, ou encore le banc devant le lycée. Nous avons tourné essentiellement des plans fixes, assez larges, qui permettent aux lieux d'exister, et aussi de capter une foule de petits détails, tout en laissant une grande liberté de regard au spectateur, et de mouvement aux protagonistes. Je n'ai pas voulu trop m'approcher d'elles, je crois qu'il y a là une forme de pudeur, qui a sans doute à voir avec leur âge et le mien. Mais qui rejoint aussi ce goût profond que j'ai pour le plan large, en fiction comme en documentaire : filmer des gens dans un lieu, filmer un moment, un petit bloc de vie, plutôt qu'une scène qui aurait quelque chose à dire. Le sens vient après.

Il y a de très belles séquences de danse dans l'intimité du dortoir. Comment ont-elles surgi ?

Certaines sont arrivées d'elles-mêmes et nous avons eu la chance d'être là au bon moment. Celle au début du film par exemple, captée depuis le couloir, ou celle dans la chambre des garçons. D'autres ont été provoquées pour le film et mises en scène avec la complicité des protagonistes, comme la fête dans le dortoir le soir du bac de philo. Mais très vite, c'est devenu un vrai moment festif et presque plus personne ne faisait attention à notre petite équipe. Ce qui me touchait dans ces moments de danse, c'était l'énergie folle de ces jeunes filles, cette façon d'être ensemble physiquement, la sensualité et la douceur de leur amitié. C'est quelque chose que je trouve assez bouleversant. Peut-être parce qu'on sait que tout cela aura une fin, cette vie commune à l'internat, ce chapitre de leur jeunesse, l'insouciance qui n'est déjà plus, et puis on commence à connaître leurs blessures. J'aime aussi voir dans un même plan comment certaines se lâchent, quand d'autres dansent plus timidement. Leur manière de danser raconte tellement de choses sur la personnalité de chacune.





Et puis, il y a des moments où vous les approchez chacune de près, en dehors du groupe. Les garçons aussi, notamment Louison. Il y a des plans de regards assez déchirants, était-ce un enjeu pour vous ?

On peut faire partie d'une bande d'amis très soudée et en même temps se sentir très seul. On peut partager les bons moments, les jeux, la joie, mais moins les blessures, les angoisses, les deuils. C'est ce que dit très bien Diane à la fin du film : cette peur qu'on a de ce qui est trop noir. Certains de ces plans rapprochés sont pris sur le vif. D'autres sont presque des portraits posés, pour lesquels je pouvais leur demander de penser à quelque chose de précis.

Louison est un personnage très important à mes yeux, même s'il se livre peu et reste mystérieux. Je le trouve beau dans sa présence souvent silencieuse aux côtés des filles. Il a une grande douceur. Et son regard est particulièrement touchant. Je ne me suis jamais dit que filmer les regards de ces jeunes gens serait un enjeu de ce film. Mais c'est vrai que même si la parole y tient une grande place, ce sont peut-être les regards silencieux qui en disent le plus, qui sont les plus intimes.

Nous avons eu le cœur brisé lorsque Diane évoque la disparition de sa sœur, tandis que le groupe s'enfonce dans les bois. Comment s'est prise la décision de placer cette voix off dans la dernière partie du film ? Et de façon plus générale, comment avez-vous travaillé les voix off durant le montage ?

Avec ma monteuse Paola Termine, nous avons longtemps cherché la structure du film. Dans plusieurs versions de montage, la voix off de Diane arrivait plus tôt. Mais à l'évidence ce deuil, cette disparition, mais aussi le courage et l'espoir avec lesquels elle y fait face, renvoient à la séparation à venir du groupe. Même si c'est infiniment moins grave, c'est bien un autre deuil qu'il va falloir faire. Deuil d'un lieu, d'une période de leur vie, d'une famille, celle que ces jeunes se sont recrée.

Ce qui nous a guidés durant le montage des voix off, ça a été d'essayer de faire résonner les blessures familiales (la dépression d'une mère, les absences d'un père, la disparition d'une sœur) avec les liens qui se sont tissés au sein de leur nouvelle famille choisie. Symboliquement, ce sont les amis qui incarnent à l'image les absents : Louison se substitue au père

de Nours, Aurore à la sœur de Diane, et le groupe dans son ensemble à la mère d'Aurore. C'est un travail passionnant et très minutieux de chercher des correspondances entre l'image et le son. Ce qui est très beau, c'est quand le collage d'une voix et d'un plan crée une émotion et un sens nouveaux. Par exemple la voix de Nours qui s'invite sur la danse collective dans la cour de l'école. Ou celle de Jeanne sur la fête dans la montagne. Tout à coup quelque chose se passe. Il y a parfois des trouvailles un peu miraculeuses.

Le film est construit sur des mouvements de zoom et de dézoom : on glisse du groupe à l'individu, puis on revient au groupe, et ainsi de suite. Ces allers-retours entre le portrait collectif et le portrait plus intime passent beaucoup par le montage des voix, comment on y entre, comment on en sort. C'est un équilibre extrêmement délicat à trouver. Cela amène à jouer sur différentes temporalités : le présent de l'image se teinte de souvenirs ou de projections. Et sur différentes tonalités : la trivialité du quotidien, parfois même des éléments de comédie, voisinent avec l'expression de blessures profondes.

Nous sommes aussi fascinés par la topographie des lieux de l'internat. Ses chambres, ses couloirs, filmés comme des antichambres pleines de secrets, presque des sanctuaires, inaccessibles...

Lorsque j'ai été invité pour la première fois par Jeanne, Nours, Aurore et Louison dans une chambre de l'internat, plusieurs mois avant le tournage, j'ai tout de suite su que ce serait le cœur du film. Je me suis senti très privilégié d'avoir accès à cette intimité-là. A part les surveillants, très peu d'adultes y ont accès. Même leurs parents et leurs professeurs n'y ont jamais mis les pieds. C'est comme un refuge, un monde secret, qui se dévoile à nous, avec ses corridors, ses seuils.

Avec mon chef-opérateur Alan Guichaoua, nous partageons ce désir de filmer l'espace, de le donner à comprendre au spectateur, à travers les trajets, les répétitions de plans. Et bien sûr nous étions happés par les murs de ces dortoirs, remplis de photos, dessins, affiches... C'est très touchant de voir leur manière de se recréer un foyer, une intimité, dans un lieu qui chaque année voit arriver de nouveaux pensionnaires, dans un cycle sans cesse renouvelé.

La séquence du “domino de matelas” nous est apparue comme l’essence même de votre cinéma, comment est-elle venue ? Et celle de la discussion philosophique autour de la théorie du temps de Saint Augustin entre Aurore et Nours ? La difficulté à attraper le présent, c’est aussi une vraie question de cinéma...

La scène du domino a surgi totalement par surprise. C’était notre premier soir de tournage dans les couloirs de l’internat, nous n’osions pas trop entrer dans les chambres, nous cherchions encore notre place. Nous filmions une scène de tarot, exactement comme dans le montage, et avons entendu de l’agitation dans le couloir. Quelqu’un est entré pour dire qu’un domino de matelas – un rituel semble-t-il bien connu des internes depuis toujours – se préparait. Alan a juste eu le temps de courir avec la caméra et de poser le pied dans le couloir. Il n’a pas fait le point, c’était parti ! C’était assez génial d’assister à ce mouvement continu, avec des sorties et des entrées de champ, des rebondissements dans le plan. Ce qui me fascinait, c’était la vitalité et la joie communicatives des élèves, leurs cascades d’éclats de rire. C’est quelque chose que nous n’aurions jamais pu mettre en scène. J’adore aussi le regard de la surveillante fatiguée, saoulée, qui se plante devant l’objectif de la caméra et repart sans dire un mot. Sans doute croyait-elle que notre présence n’était pas étrangère à ce petit chaos nocturne. Mais le même bazar régnait à d’autres étages et dans d’autres bâtiments où nous n’avions pas mis les pieds ! C’était la fin de l’année, les adultes n’avaient plus vraiment d’autorité sur les élèves de terminale qui allaient de toute façon plier bagages.

La discussion philosophique sur le temps, elle aussi est arrivée toute seule, comme un petit miracle. Il est évident qu’elle résonne avec tout le film et plus encore avec ce que je recherche à travers le cinéma : des fragments de pur présent ou de pure présence.

Parmi les plus belles séquences du film, il y a celles autour de la rivière, très picturales, on dirait que c’est la même que dans À L’ABORDAGE, mais en plus sombre et plus inquiétante ?

Oui, c’est la même, mais je ne voulais pas en filmer les mêmes endroits. Les élèves avaient pour habitude de se baigner là, nous nous sommes contentés de les suivre.

CE N’EST QU’UN AU REVOIR _____



Louison, Diane, Jeanne, Nour et Julie



Louison

Je craignais de devoir filmer une rivière presque à sec. L'été précédent, il y avait eu une grande sécheresse qui renvoyait fortement à l'inquiétude environnementale de Jeanne notamment. Mais, durant le tournage, il y a eu une succession d'orages très violents – pas forcément plus rassurants – qui ont donné à la rivière son apparence grise et opaque et créé ce fort courant. C'était la même rivière, et pourtant, elle était totalement différente. C'était assez beau visuellement, le courant donnait du mouvement à l'image, de l'énergie aux plans. Et peut-être une certaine violence aussi, ou en tout cas une intranquillité, en résonance avec plusieurs des récits en voix off comme la soif de voyage du père de Nours ou la disparition de la sœur de Diane.

La musique tient un rôle important aussi, entre rap philosophique, chanson activiste, pop... D'où proviennent ces choix, d'elles ou de vous ?

À l'exception de la chanson finale d'Electrelane, toutes les musiques sont intra-diégétiques et choisies par les jeunes. C'était essentiel pour moi de respecter ça. Ce qui est amusant, c'est que plusieurs des morceaux ne sont pas particulièrement actuels, certains datent même d'une vingtaine d'années (La rue Ketanou et Moriarty). Peut-être leurs parents les écoutaient-ils déjà ? J'aime cette idée de passerelle entre leur génération et la mienne.

C'est très beau ce choix à la fin de « The Valleys » d'Electrelane, dont l'énergie communicative contraste avec les chambres vides, l'arrivée du train synonyme de départ...

Ça a été un choix très intuitif. J'aime beaucoup ce groupe et je trouvais que les chœurs de The Valleys faisaient fortement écho à la dimension collective de cette amitié. On a posé la chanson sur le montage, et ça a tout de suite été une évidence. Quand j'écoute des titres en anglais, je ne comprends jamais les paroles, c'est plutôt une impression diffuse qui me touche. Là, cette idée de vallée résonnait pour moi avec celle que les jeunes s'apprêtaient à quitter. Cette chanson porte l'épilogue du film, l'empêche de sombrer, lui redonne de l'énergie et de l'espoir, réaffirme la force du collectif.

Toujours à la fin, devant ces plans de chambres vides, on songe aux films d'Ozu. Et puis il y a ce plan des dreadlocks de Louison...

Les dreadlocks, c'est tout ce qu'on laisse derrière soi pour avancer. C'est le lien coupé, la trace, c'est plein de choses en fait. La scène de la coupe de cheveux était ma préférée dans les rushes, c'était à la fois la plus drôle et la plus émouvante, peut-être aussi la plus forte symboliquement. Le dernier jour de tournage, quand on a vu avec Alan ce scalp, cette relique, sur le lavabo, on n'a pas pu s'empêcher de filmer, mais c'était presque une blague entre nous, j'étais loin d'imaginer que ce plan figurerait dans le montage final !

Vous dédiez ce film à vos enfants, Irina et Octave. Déjà, Irina avait un rôle important dans À L'ABORDAGE...

Ce qui est passionnant avec le documentaire, c'est qu'on croit parler des autres et qu'à travers eux on en vient à parler de soi. Ce film me touche intimement car j'ai le sentiment de ne pas avoir pleinement vécu ma jeunesse, d'être passé à côté de plein de choses et en particulier de ces grandes amitiés de lycée. Filmer ces amitiés, c'est une manière pour moi de les vivre par procuration. Mais plus encore, j'ai appris pendant le montage que j'allais devenir père pour la deuxième fois. Cela m'a réjoui, mais aussi beaucoup angoissé. Allais-je être à la hauteur ? Comment concilier une vie de cinéaste et une vie de famille ? Ces questions m'ont habité durant le montage et ont résonné avec les problématiques familiales abordées dans le film par Aurore ou Nours, qui parlent finalement autant de la jeunesse que de la difficulté à devenir adulte. Et puis, moi aussi, à vingt ans, j'ai perdu un frère. C'est très troublant la façon dont le hasard a orchestré cette rencontre avec ces jeunes filles, comment tout finit par faire sens.

Entretien tiré du magazine coréen FILO

Visions
du Réel

UN PINCEMENT AU CŒUR

UN FILM DE
GUILLAUME BRAC

Le cœur pince à Hénin-Beaumont en ce début d'été. Linda, 15 ans, va déménager, et Irina, sa meilleure amie, a bien du mal à l'accepter.

DISTRIBUTION

CONDOR DISTRIBUTION
01 55 94 91 70
contact@condor-films.fr

Documentaire / France / 38min

MATÉRIEL PRESSE TÉLÉCHARGEABLE SUR [HTTPS://WWW.CONDOR-FILMS.FR/FILM/CE-NEST-QUE-N-AU-REVOIR/](https://www.condor-films.fr/film/ce-nest-que-n-au-revoir/)

RELATIONS PRESSE

KARINE DURANCE
+33 6 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr

LE 02 AVRIL AU CINÉMA

ENTRETIEN AVEC

GUILLAUME BRAC

Comment vous est venu ce projet ?

Durant le deuxième confinement, un centre d'art parisien Le Bal, m'a proposé d'aller tourner un film avec des lycéens et lycéennes dans le Nord de la France, à Hénin-Beaumont. J'ai accepté, malgré les contraintes, en me disant que j'avais besoin de ça, quitter Paris, découvrir un lieu que je ne connaissais pas, travailler avec des jeunes, me frotter à la vie, dans une période très étrange où tout paraissait un peu irréel. C'était donc au départ une commande, assortie d'un travail d'atelier sur plusieurs mois avec un groupe d'une douzaine d'élèves. Je n'avais aucune idée de ce que ça allait donner !

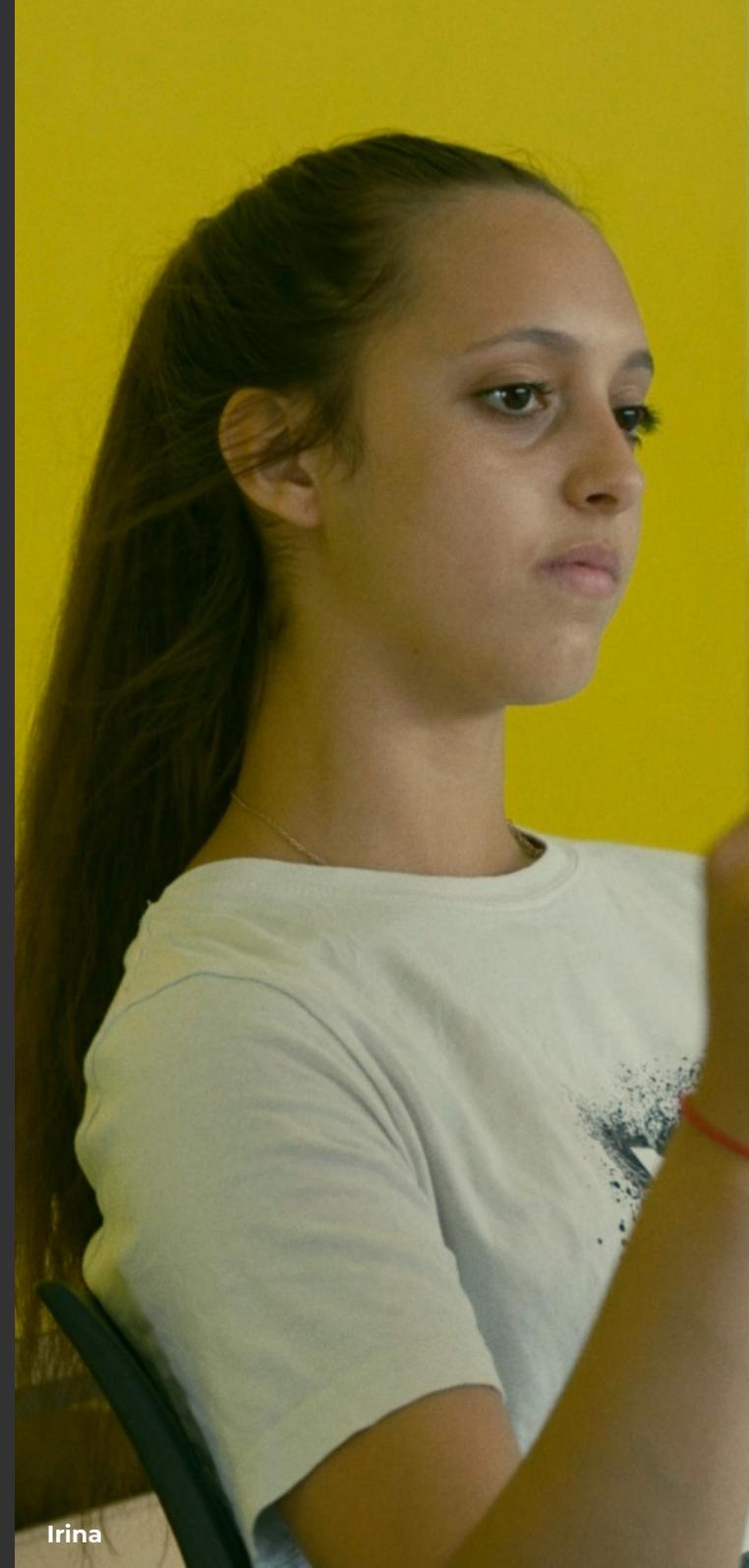
Pouvez-vous nous parler des jeunes filles, Linda et Irina ? Qu'est-ce qui vous a poussé à raconter leur amitié ?

Elles faisaient partie de ce petit groupe inscrit à cet atelier. Je ne les ai pas remarquées tout de suite. Il faut dire que lors des premières rencontres, nous avons tous l'obligation de porter un masque. La première fois que j'ai vu leurs visages, c'est dans une petite vidéo qu'elles m'ont envoyée pour se présenter en quelques mots. Un peu plus tard, nous avons eu une conversation à distance sur WhatsApp. Irina était chez Linda. Leur complicité était assez évidente. Elles étaient très vivantes et spontanées, très drôles, et en même temps j'ai senti chez elles une fragilité. Linda avait versé quelques larmes en évoquant à demi-mots une expérience douloureuse avec des garçons dans une autre ville. Irina l'avait regardée avec tendresse. Mais ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai décidé de centrer le film sur elles. En fait, cela s'est décidé au montage, car les règles de l'exercice imposaient que tous les jeunes participent et soient filmés. Quelques jours avant le tournage, je me suis aperçu que leur amitié était en train de traverser une crise assez violente. Elles ne se parlaient quasiment plus. Ça m'a ému car j'aimais

beaucoup les voir ensemble. J'ai eu l'intuition que le film allait probablement parler de leur lien. Je ne sais pas ce qui les a motivées à se livrer à moi avec une telle confiance, une telle générosité. Je pense qu'elles avaient besoin de parler, besoin d'être écoutées et entendues. Elles avaient trop de choses sur le cœur pour ne pas les partager.

Cette ville, Hénin-Beaumont, qu'a-t-elle de particulier ?

C'est une petite commune de 25 000 habitants située dans le Nord de la France, au cœur de l'ancien bassin minier. Un territoire sinistré par la fermeture de toutes les mines à la fin du siècle dernier, et de plusieurs industries lourdes plus récemment. Elle est située à une dizaine de kilomètres seulement de Lens où Maurice Pialat a tourné L'ENFANCE NUE et PASSE TON BAC D'ABORD, deux films très importants pour moi. Aujourd'hui, elle est hélas surtout connue pour être le fief de Marine Le Pen, et pour avoir comme maire un membre de son parti. J'ai toujours été attiré par le Nord et ses habitants. J'y ai d'ailleurs tourné mes deux premiers films, LE NAUFRAGÉ et UN MONDE SANS FEMMES. La grande différence, c'est que c'était au bord de la mer, qu'il y avait ces falaises, cette poésie teintée de mélancolie. Hénin-Beaumont est un endroit plus ingrat, plus difficile à filmer. A part les terrils, il n'y a rien de remarquable. C'est un territoire urbain, assez triste, avec des échangeurs d'autoroute et des grandes zones commerciales tout autour. Les premières fois que j'y suis allé, c'était en hiver, tous les cafés et restaurants étaient fermés en raison du confinement, c'était très déprimant. Je me suis demandé d'où allait venir la beauté. J'en ai besoin dans les lieux que je filme. Même si elle n'apparaît pas tout de suite, même s'il faut gratter la surface pour la découvrir. Finalement la beauté n'est pas venue du paysage, mais de Linda et Irina. Elles étaient le trésor caché d'Hénin-Beaumont.



Irina



Quelles consignes avez-vous données à ces adolescentes ?

Je les ai simplement encouragées à être sincères, à oser livrer une parole intime devant la caméra. Il faut beaucoup de courage pour cela. On s'est aussi mis d'accord pour ne jamais filmer chez elles. Leurs maisons, leurs familles devaient rester dans le hors-champ du film. C'était pour elle une question de fierté, de dignité. Elles auraient détesté qu'on s'apitoie sur leur sort. Je leur ai aussi demandé ne pas avoir peur des silences. Les prises pouvaient être très longues, elles duraient parfois jusqu'à 20 ou 30 minutes.

Comment avez-vous trouvé la bonne distance pour les filmer ?

La caméra ne devait pas être trop intrusive, je voulais leur laisser de l'air. Et j'aimais les voir ensemble dans le plan, à deux ou trois. Assez naturellement, nous nous sommes orientés avec Emmanuel Gras le chef-opérateur, vers des cadres assez larges qui permettaient de saisir leurs postures, leurs échanges de regards, plein de petits détails que le spectateur est libre d'attraper ou non. Le format 4:3 permet de se concentrer sur elles. Peu de mouvements, quelques panoramiques. Le plus souvent décidés sur le moment par Emmanuel, lorsqu'il le sentait. Notamment dans la scène avec la psychologue scolaire, il y a un très beau mouvement de caméra de Linda à Irina.

UN PINCEMENT AU CŒUR a été présenté pour la première fois au Festival international de documentaire Visions du réel. Pourtant comme dans tous vos films, on peine à discerner la frontière avec la fiction...

Pour moi, cela ne fait aucun doute que ce film est un documentaire. La plupart des situations sont certes provoquées, mais toujours en partant de ce que j'ai observé ou entendu d'elles. Nous nous mettions en place, nous déterminions un cadre, je les lançais, et très vite, au bout de deux ou trois minutes, leur naturel revenait au galop, et la discussion ou la situation provoquées pour le film devenaient aussi réelles que si nous n'avions pas été là. Linda, Irina et leur amie Ornella avaient une capacité étonnante à faire abstraction de la caméra et de notre présence. Les sentiments qui les traversaient quant à leur amitié étaient absolument vrais. Le film raconte - parfois avec quelques heures ou quelques jours

de décalage, parfois simultanément - ce qu'elles étaient en train de vivre à cette période.

Quelques rares scènes, celles avec Nael, le garçon, sont un peu plus fictionnelles. Irina et lui ont accepté de rejouer leur propre histoire. Ils étaient en effet sortis ensemble quelques semaines plus tôt. Et nous nous sommes amusés à remettre en scène le début de leur flirt. Même le jogging dans les terrils n'est pas une invention ! Mais il est vrai que le film est porté par une ligne narrative assez limpide qui pourrait presque évoquer une écriture de fiction. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles les deux films sont montrés dans cet ordre.

Il y a comme une forme de transparence chez vos personnages, comment l'obtenez-vous ?

Elle tient en partie à l'effacement apparent de la mise en scène, qui laisse le spectateur seul face aux personnages, sans qu'un mouvement de caméra ou une échelle de plan serrée ne viennent guider son regard. Et qui donne à chacun l'espace et le temps d'exister, les moyens de déployer sa pensée, sa parole, ses gestes. La mise en scène est en réalité très présente (choix des cadres, durée des plans...), mais elle n'est pas contraignante. Et puis, il y a aussi le lien que j'ai avec les gens que je filme, le rapport de confiance que j'essaie d'installer. Tout m'intéresse chez eux, y compris de toutes petites choses qui pourraient paraître anecdotiques, mais qui ne le sont pas.

Qu'est-ce que la caméra permet de révéler, selon vous ?

Elle peut révéler beaucoup du monde intérieur d'un personnage, d'une personne, même s'il subsiste toujours une vaste étendue de mystère et c'est très bien ainsi. Au fond, le plus important, à mes yeux, c'est le pouvoir de projection du spectateur. Ce qu'il projette de lui-même, de ses propres souvenirs, de ses propres émotions. Comment une connexion s'opère entre ses expériences et celles du personnage. Inconsciemment, dès mes premiers films, j'ai toujours veillé à lui laisser cet espace. Un film trop directif par son récit ou sa mise en scène laisse peu de place aux sentiments enfouis du spectateur. Et puis évidemment, les choix que je fais à chaque étape du tournage et du montage finissent aussi par révéler quelque chose de mon propre monde intérieur.

Ce qui me passionne, c'est de partir de ce lieu, de ces jeunes filles aux vies apparemment si différentes de la mienne, et de parvenir en partant d'elles à raconter quelque chose qui me tient à cœur, sur l'amitié, sur les rapports entre les enfants et leurs parents (en particulier les pères) et la façon dont cela influe sur leur vie.

Parlez-nous de cette séquence sur la plage, accompagnée de la très belle chanson de Françoise Hardy "L'amitié". On a presque l'impression que vous avez fait tout le film pour arriver à cette chanson...

Je tenais à ce que le film se termine sur une ouverture, une échappée, permette à Linda, Irina et Ornella de quitter pour quelques heures leur petite ville, où selon leurs propres mots, il n'y a rien à faire. Cette plage, elles la connaissaient bien, elles y étaient allées ensemble une ou deux semaines auparavant. Nous n'avons fait que reconstituer cette petite virée entre copines. Je sentais que cette séquence allait adoucir le film, l'éclairer, certes en le teintant de mélancolie. Au montage, elle s'est révélée indispensable après la dureté de la séquence du centre commercial. Finir sur une rupture aurait été trop triste, trop amer à mes yeux. Je ne voulais pas laisser, ni mes personnages, ni le spectateur dans cet état. Bien m'en a pris, car quelques mois plus tard, Linda et Irina se sont réconciliées et leur amitié est aujourd'hui plus forte que jamais. La séquence de la plage répare donc quelque chose, presque par anticipation.

Mais elle nous révèle aussi qu'à ce moment-là la blessure est profonde. Sur place, durant le tournage, nous avons essayé de capter des instants, des fragments, avec les sucreries, le ballon, les vagues. Les mots n'étaient plus nécessaires. Seuls les corps, les gestes, les regards comptaient. Il faisait très chaud, il y avait du monde, on était tous fatigués. C'est au retour de cette journée que nous avons tourné les plans dans le train qui sont montés avant la séquence.

La chanson de Françoise Hardy, L'amitié, est un choix qui s'est fait au montage. J'ai toujours aimé cette chanteuse, mais c'est avec ma fille Irina – amusante coïncidence, que je l'ai redécouverte. Les paroles et la mélodie se sont accordées d'une façon très troublante aux plans que nous avions tournés. Et j'adorais l'idée que ce morceau qui vient de mon univers, de ma vie, d'un autre temps, que ces jeunes filles ne connaissaient



Linda



pas, se pose là comme une passerelle entre nos sensibilités.

Finalement, vous avez toujours filmé des amis, des amoureux...

C'est ce qui m'émeut le plus, je crois, de filmer le lien entre deux ou plusieurs personnages (ou personnes). D'essayer de capter ce mystère qui fait que deux êtres s'aiment, se comprennent, s'attirent. Dans mes premiers films, j'ai surtout filmé le désir, le sentiment amoureux, ces dernières années davantage l'amitié. Dans les deux projets que j'écris en ce moment, j'explore d'autres liens, notamment la paternité, la filiation.

Entretien tiré du magazine coréen FILO

LE RÉALISATEUR

GUILLAUME BRAC

Après des études en production à la Fémis, Guillaume Brac réalise et produit son premier court-métrage *LE NAUFRAGÉ* (2009), puis un moyen-métrage *UN MONDE SANS FEMMES* (2011), primé dans de nombreux festivals, avant de devenir un succès public et critique lors de sa sortie en salle. Il révèle à cette occasion Vincent Macaigne et Laure Calamy. En 2013, son premier long-métrage *TONNERRE*, présenté en compétition à Locarno, délaisse momentanément l'été, sa saison de prédilection, pour l'hiver, et s'aventure sur les rivages plus inquiétants du film noir. Aimant jongler avec les genres et les formats, il alterne en toute liberté courts et longs-métrages, fictions et documentaires. En 2018, il reçoit le Prix Jean Vigo pour *CONTES DE JUILLET*, un film semi improvisé, issu d'un atelier avec des jeunes comédiens. La même année sort *L'ÎLE AU TRESOR*, exploration buissonnière d'une base de loisirs en banlieue parisienne. En 2020, Brac revient à la fiction avec une comédie sur la jeunesse, *À L'ABORDAGE*, sélectionnée au Festival de Berlin, grand succès d'audience sur Arte et sortie en salle dans la foulée. En 2023, il réalise *UN PINCEMENT AU CŒUR*, première partie d'un diptyque documentaire sur les amitiés lycéennes, que vient compléter l'année suivante *CE N'EST QU'UN AU REVOIR* présenté à l'ACID à Cannes en 2024.



EQUIPE TECHNIQUE

CE N'EST QU'UN AU REVOIR

Réalisation Guillaume Brac
1ere Assistante réal Carla Hennequart
Production Nicolas Anthomé
Image Alain Guichaoua
Son Emmanuel Bonnat
Montage Paola Termine
Montage son Virgile Van Ginneken
Mixage Simon Apostolou
Etalonnage Gadiel Bendelac

une production bathysphere

EQUIPE TECHNIQUE

UN PINCEMENT AU CŒUR

Réalisation Guillaume Brac
Production Nicolas Anthomé
Image Emmanuel Gras
Son Emmanuel Bonnat
Montage Paola Termine
Montage son Emmanuel Bonnat
Mixeur Simon Apostolou
Musique originale Paola Termine
Etalonnage Gadiel Bendelac

une production bathysphere

