

ARTE FRANCE, GEKO FILMS & THE PARTY FILM SALES

ÉRIC
NANTCHOUANG

SALIF
CISSÉ

ÉDOUARD
SULPICE

ASMA
MESSAOUDENE

ANA
BLAGOJEVIC

LUCIE
GALLO

MARTIN
MESNIER

NICOLAS
PIETRI

À L'ABORDAGE

UN FILM DE GUILLAUME BRAC





SYNOPSIS

Paris, un soir au mois d'août. Un garçon rencontre une fille. Ils ont le même âge, mais n'appartiennent pas au même monde. Félix travaille, Alma part en vacances le lendemain. Qu'à cela ne tienne. Félix décide de rejoindre Alma à l'autre bout de la France. Par surprise. Il embarque son ami Chérif, parce qu'à deux c'est plus drôle. Et comme ils n'ont pas de voiture, ils font le voyage avec Edouard. Evidemment, rien ne se passe comme prévu. Peut-il en être autrement quand on prend ses rêves pour la réalité ?

ENTRETIEN AVEC

Guillaume Brac

Comme *Contes de juillet*, il y a trois ans, *A l'abordage* est interprété par des élèves du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Oui, à la différence près que *Contes de juillet* est né d'un atelier de trois semaines avec des étudiants de l'école. Il n'avait pas du tout vocation au départ à devenir un film. On l'a tourné très rapidement, presque sans équipe et sans argent. C'est un petit miracle d'avoir finalement produit un diptyque - avec *Hanne et la fête nationale*. Même si c'est un objet fragile, j'y suis très attaché.

Cette fois-ci, la directrice du Conservatoire, Claire Lasne-Darcueil, m'a proposé d'écrire «un vrai film» pour une promotion d'étudiants, avec plus de temps, plus de moyens, et donc aussi plus d'ambition. J'ai toujours adoré écrire pour des gens, qu'ils soient professionnels ou non, et l'idée d'approfondir l'expérience menée trois ans plus tôt m'a tout de suite excité. J'ai compris également que cette promotion, dans son esprit et sa composition, était l'aboutissement du travail de Claire Lasne-Darcueil pour ouvrir le Conservatoire, longtemps réservé à une certaine élite sociale, et faire en sorte qu'il reflète de manière plus juste la société française. Je me suis dit alors que le film raconterait quelque chose sur la, ou plutôt les jeunesses françaises, comment elles en viennent à cohabiter et à se découvrir. Et qu'il se nourrirait des parcours, des personnalités de chacun, que la fiction prendrait ses racines dans une matière documentaire. Cela avait d'autant plus de sens que c'était pour la plupart leur toute première expérience de cinéma.



Quel a été le travail préparatoire avec eux?

Nous ne voulions pas d'un casting au sens classique du terme, trop violent au sein d'une école. J'ai pris le temps de rencontrer longuement, de façon informelle, chacun des trente comédiens de la promotion. En veillant autant que possible à maintenir une réciprocité: je leur posais des questions parfois très intimes, mais eux aussi m'interrogeaient sur mon parcours, ma façon de travailler, je leur faisais part de mes doutes... Ces échanges ont été très riches et généreux.

Avec une douzaine d'entre eux, celles et ceux qui me touchaient le plus, qui stimulaient le plus mon imagination, j'ai mis en place un atelier de trois semaines, environ huit mois avant le tournage.

Je leur ai notamment demandé à cette occasion de raconter leur premier baiser ou encore un épisode gênant de leur vie, devant la caméra mais aussi face à leurs camarades, avec la possibilité de mélanger réalité et fiction. Dans cet exercice, Eric Nantchouang s'est révélé incroyable, il nous

a tenus en haleine pendant plus de dix minutes pleines d'humour et de sincérité. Son récit ne faisait pas mystère d'une certaine solitude et d'un grand désir d'aimer et d'être aimé. Salif Cissé nous a raconté quant à lui un souvenir cruel et drolatique de ses 15 ans, lorsque timide et geek, il avait été le témoin malgré lui des ébats de son meilleur ami.

Ces histoires, ainsi que des situations d'improvisations que je leur ai proposées les jours suivants, nous ont aidés, avec Catherine Paillé ma co-scénariste, à préciser les contours des personnages et trouver les grandes lignes du récit. J'en ai également profité pour tester des associations de comédiens : le duo Salif – Eric puis le trio avec Edouard Sulpice, les couples Eric – Asma Messaoudene, Salif – Ana Blagojevic, Asma et Lucie Gallo en sœurs, etc.

A l'issue de cet atelier, nous nous sommes lancés avec Catherine dans l'écriture d'un synopsis d'une dizaine de pages que je leur ai donné à lire afin qu'ils réagissent et nous soufflent des idées nouvelles.

Comment ont-ils réagi ?

Jusque-là, ils avaient été presque exclusivement confrontés à des grands textes de l'histoire du théâtre et n'étaient pas forcément préparés à lire un document de travail, non dialogué, autant en amont. Certains étaient très excités, mais d'autres avaient l'impression que les personnages étaient trop proches de ce qu'ils étaient. Ils ne voyaient pas toute la dimension fictionnelle du projet, qui était pourtant déjà là. Ils fantasmaient des rôles de composition « à l'américaine ». Il a fallu beaucoup leur parler, leur expliquer qu'ils avaient tout à gagner pour une première expérience à s'appuyer sur des éléments de leur vie, de leur personnalité, et que ce serait très beau, et aussi très ludique, de plonger des personnages assez proches d'eux dans des situations complètement fictionnelles.

Et puis, il y avait la question importante de l'écriture des personnages noirs. Eric et Salif étaient très vigilants. Ils se retrouvaient face à un réalisateur blanc de vingt ans de plus qu'eux qui leur offrait les deux rôles

principaux d'un film. Ils se demandaient pourquoi, et ce que j'allais raconter d'eux. Ils m'ont aussi fait comprendre que ce film, ils voulaient pouvoir le montrer à leurs familles, à leurs amis, sans avoir à en rougir. Très vite, on a eu un débat

presque philosophique : pour eux, le fait qu'ils soient noirs ne devait pas être une question, ils étaient des acteurs, point, et ça ne devait avoir aucune influence sur le film. Moi, je leur répondais que dans un monde idéal, ils avaient raison, mais que dans notre pays, dans la société telle qu'elle est aujourd'hui, ce serait une faute d'éluder complètement la question raciale et sociale, qu'elle devait nécessairement exister d'une façon ou d'une autre. Là où je les rejoignais, en revanche, c'est que ça ne devait surtout pas être le sujet du film, et que les personnages que j'allais leur écrire seraient traversés par des sentiments et des émotions exactement comme les autres. On a beaucoup travaillé ensemble sur plein de petits détails, pour arriver à cet équilibre fragile. Pour que ce soit un sujet sans être un sujet, que ce soit là, mais sous la surface du récit. La plus belle récompense, pour eux comme pour moi, a été l'adhésion, l'enthousiasme de leurs proches lorsqu'ils ont découvert le film terminé.



C'est un enjeu fort d'arriver à cette égalité des personnages, sans en passer par une indifférence affichée pour leur couleur de peau.

La première fois qu'on s'est rencontrés, Eric m'a dit que son texte préféré était *Les Souffrances du jeune Werther*. Qu'il adorait le jouer un jour sur une scène de théâtre. Mais qu'au cinéma, il savait très bien qu'on ne lui proposerait que des rôles de dealer, de livreur ou de vigile. Il anticipait le fait qu'en tant qu'acteur noir, avec son physique, on lui proposerait essentiellement des rôles utilitaires ou très marqués socialement. Très vite, j'ai eu envie de lui écrire un rôle d'amoureux transi. Comme en plus il joue un peu au dur dans la vie, je trouvais intéressant de l'imaginer à nu, dans une situation de grande vulnérabilité.

J'ai fait en fin de compte quelque chose d'assez simple : introduire des personnages noirs dans ce cinéma français du sentiment, héritier, pour simplifier, de la nouvelle vague, qui est encore aujourd'hui presque exclusivement blanc.



C'est une chose à laquelle tu pensais déjà avant de rencontrer Eric et Salif ?

Evidemment, ce sont des réflexions qui m'habitaient déjà auparavant. Mais si j'en suis arrivé là c'est parce que j'ai eu en face de moi ces deux acteurs géniaux, qui avaient beaucoup réfléchi à leur parcours, davantage vécu que la plupart des comédiens de leur âge, et que j'ai trouvé passionnant tout cet univers qu'ils charriaient avec eux. J'ai toujours eu un peu de mal avec les « acteurs techniciens ». J'ai tendance à être attiré par des personnalités qui débordent. Ça vient sans doute de mon rapport au réel, au documentaire. Je suis aussi extrêmement sensible à la texture des voix et au phrasé. Eric et Salif s'expriment avec toute la précision et la clarté des grands comédiens de théâtre, et en même temps ils ont gardé quelque chose de vivant dans leur manière de s'exprimer, qui raconte qui ils sont, d'où ils viennent. Je trouve ce mélange très beau. D'une façon différente, c'est ce que j'aime chez Vincent Macaigne ou Bernard Menez, un rapport au langage pas du tout lisse, un peu accidenté et imprévisible. Edouard et Asma ont ça eux aussi.

Tu filmes des personnes singulières, mais il y a en même temps un jeu avec les archétypes, via les costumes par exemple.

J'ai souvent évoqué ce que je devais au cinéma de Rohmer, Rozier ou Hong Sangsoo, mais la comédie américaine contemporaine a également eu une grande influence sur moi. Durant l'atelier préparatoire avec les comédiens, on a par exemple travaillé sur des scènes de *40 ans toujours puceau* ou de *Mes meilleures amies*. Des films que plusieurs d'entre eux connaissaient et appréciaient déjà. J'ai même organisé un soir une projection d'*Adventureland*.

Je voulais que le film fasse le grand écart entre des éléments quasi documentaires et un typage des personnages propre à la comédie. Ça passait notamment par le choix des costumes et le jeu sur les couleurs. Je suis très heureux du travail effectué avec Marine Galliano sur les tenues de

Chérif, par exemple. Ou sur celles d'Edouard, qui contrairement à ce que peut laisser penser le film, ne vient pas d'un milieu particulièrement bourgeois. Il avait très peur de ne pas être crédible. Cette question l'encombrait, il se demandait comment jouer le personnage. Je lui ai expliqué que sa tête, ses polos et ses bermudas suffiraient amplement à le situer socialement, qu'il n'aurait rien de plus à jouer. Ça l'a libéré.

Et puis, il y avait le plaisir de dessiner assez nettement les choses, presque graphiquement, dans le plan. Pour la scène où le trio de garçons se rapproche et va manger une glace, ça me plaisait qu'ils forment symboliquement un dégradé bleu blanc rouge, comme un petit condensé de société française, même si le blanc est en réalité un bleu pâle et que je les ai placés dans le désordre pour que ça reste subliminal.

Dans tous tes films on évolue sur un fil de comédie, jamais complètement tranquille. Et puis on est saisi par une émotion qui arrive souvent de façon inattendue, comme ici à la fin.

Je suis souvent le premier surpris par les réactions des spectateurs ! Ce qui est sûr, c'est que le cinéma que j'ai toujours aimé et voulu faire est un cinéma qui avance masqué. Léger en apparence, mais grave et douloureux dès que l'on creuse un peu. Et sans doute d'autant plus émouvant, que l'on est cueilli sans y être préparé. C'est une chose qui m'a marqué chez un cinéaste comme Dino Risi, le mélange entre la farce un peu cruelle et une tendresse profonde.

En tout cas, tu filmes avec la même attention la chute d'Edouard qui se prend les pieds dans la tente ou le rapprochement des corps...

Je suis à chaque instant au premier degré de ce que je filme. J'ai très peu de recul sur le plateau. Mes tournages sont toujours très chaotiques, aujourd'hui j'en ai pris mon parti. Ce n'est ni rassurant, ni confortable de

sans cesse tâtonner, questionner ce qui a été décidé, se demander ce qui serait le plus juste, tenir compte de l'humeur du moment, des potentialités



du lieu qui peuvent n'apparaître que sur le tard. Ça met tout le monde dans un état de fébrilité, y compris les comédiens. Mais ça part d'une exigence de vérité: à quoi est-ce que je crois vraiment ? Ça vaut pour une chute comme pour deux corps dans un lit. Il n'y a pas de petite scène ou de grande scène. Certains réalisateurs, pas forcément ceux qui m'intéressent le plus, filment des situations, voire des intentions. Pour ma part, j'ai toujours essayé de capter des moments, et un moment ça embrasse tout : le lieu, la vie dans ce lieu, l'heure de la journée, la lumière, l'humeur des comédiens, les liens entre eux. Probablement que l'émotion du spectateur naît de l'impression qu'il a, non pas simplement d'être témoin d'une scène dans une histoire, mais de vivre avec les personnages ce qui leur arrive dans une sorte de présent continu.

Est-ce pour les mêmes raisons que tu as tourné dans l'ordre chronologique ?

C'est quelque chose que l'on essaye toujours plus ou moins de faire. Mais il y a généralement tellement de contraintes de disponibilités de décors, d'acteurs, de matériel, que l'on finit par y renoncer. Cette fois-ci, mon 1^{er} assistant Guilhem Amesland s'est battu pour qu'on s'y tienne au maximum, et que le film, dans une certaine mesure, puisse continuer à s'écrire au fil du tournage. Pas forcément dans le détail des scènes, mais dans le trajet émotionnel des personnages. Il y avait des moments que les acteurs devaient avoir vécus pour pouvoir accéder à une vraie émotion.

Je précise que l'équipe technique assez réduite, douze personnes en tout, offrait une certaine souplesse tout en permettant de se fondre dans les lieux sans en chasser la vie.

Par ailleurs, nous nous étions mis d'accord très tôt avec Grégoire Debailly mon producteur, sur le fait qu'il n'y aurait jamais de scénario dialogué au sens classique du terme, mais seulement un séquenceur qui s'écrirait jusqu'au dernier moment et laisserait de la place à l'improvisation.

Il y a vraiment des scènes qui résistaient à être tournées plus tôt. Celle du karaoké en fait partie. Pour s'assurer une météo clémente et la présence de vacanciers au snack, il aurait fallu l'avancer dans le plan de travail, et la tourner en août et non pas en septembre. Mais je me sentais incapable de la tourner plus tôt. Ça a d'ailleurs failli être une catastrophe car il faisait dix degrés le soir du tournage, le camping s'était complètement vidé. C'est l'une des rares scènes où il a fallu faire venir des "figurants", des habitants de la ville, un peu frigorifiés, à qui nous avons offert quelques verres pour qu'ils passent trois heures avec nous. Si la magie a miraculeusement fini par opérer, le grand mérite en revient aux acteurs, qui étaient totalement habités par leurs personnages à ce stade du tournage, notamment Edouard, méconnaissable, qui a mis le feu au karaoké et réchauffé tout le monde.

De façon plus générale, les relations entre les acteurs ont vraiment nourri celles entre les personnages. Edouard a démarré dans ses petits souliers face à Eric et Salif, et s'est considérablement épanoui au fil des semaines. Pour Ana aussi, il y a eu un trajet important entre les premières scènes avec Salif et le bébé où elle était encore un peu crispée, et les dernières où elle est magnifique de sensualité.



Le simple plan d'Edouard nettoyant les toilettes est à la fois amusant et très beau sur son évolution. Le film accorde une place à chacun des personnages.

C'était présent dès l'écriture, mais ça s'est beaucoup affiné au montage avec Héloïse Pelloquet. Nous avons notamment rééquilibré le personnage de Félix, qui est le moteur du film et qui entraîne tout le monde derrière lui grâce à son énergie et son enthousiasme. Mais dont comprend aussi très vite qu'il fonce droit dans le mur. Une fois l'échec de son histoire avec Alma entériné, le film peut s'ouvrir, et cela permet à d'autres personnages comme Edouard, Chérif ou la jeune maman de se déployer et de s'affirmer.

Mais il ne fallait pas pour autant perdre Félix. A partir d'un certain stade le film devient organique, le point de vue circule entre tous les personnages. C'est ce vers quoi je voulais aller. Ça a été un travail de montage très minutieux pour y parvenir.



C'est aussi un film où les acteurs jouent vraiment ensemble. Les personnages se découvrent, s'observent, il y a beaucoup de place laissée à leurs réactions face à l'autre.

C'est vrai qu'ils se découvrent, se jaugent, se testent, se chamaillent... C'est l'une des raisons pour lesquelles j'ai privilégié les plans longs. Certains durent plusieurs minutes, le plus long étant celui sous la tente entre Chérif et Edouard. Il y a peu de champs contrechamps, et lorsqu'ils interviennent, c'est le plus souvent pour marquer des antagonismes assez forts. Beaucoup de plans réunissent deux, trois, quatre personnages, ce qui permet au spectateur d'être attentif à plein de détails, de gestes, de regards, d'hésitations. Et à toutes ces petites choses qui échappent aux acteurs.

Tu as poussé ce choix de plans longs et larges plus loin que dans tes films précédents.

Quand je revois aujourd'hui *Tonnerre* ou *Un monde sans femmes*, c'est vrai qu'il y avait davantage de plans rapprochés. Ici, comme dans *L'île au trésor*, il y en a très peu. C'était un choix tellement affirmé que cela faisait un peu peur au début à mon chef opérateur Alan Guichaoua, pourtant sensible à ce type de mise en scène. En tant que spectateur, j'adore quand il se passe plusieurs choses en même temps dans un plan, quand on peut s'intéresser à une action et tout d'un coup décider de suivre un personnage un peu plus en retrait. Et puis, comme je travaillais avec des comédiens de théâtre, cela avait du sens de leur donner un espace et un temps de jeu qui ne soit pas interrompu sans cesse. Il y avait aussi quelque chose de symbolique dans le fait deréunir dans un même plan ces jeunes gens chacun venant de mondes différents.

Avec Alan, nous avons effectué beaucoup de panoramiques : cela permettait de faire durer les plans tout en les renouvelant, de faire exister l'espace, de passer d'un lieu à un autre, parfois d'un personnage à un autre. Même s'ils ont l'air très précis, ces mouvements étaient souvent sentis sur le moment par Alan. Je suis admiratif de son travail de cadre, très élégant, très fluide, alors même qu'il y avait souvent une part d'improvisation et donc d'imprévu. En tant que spectateur, cela me gêne toujours un peu quand la mise en scène heurtée raconte l'improvisation, quand je sens que les scènes sont très montées afin de prendre les meilleurs moments de chaque prise. Je préférerais toujours un cinéma du plan à la Pialat à un cinéma du montage à la Kechiche, même si j'aime beaucoup certains de ses films.

Les plans témoignent d'une grande sensibilité à la lumière.

Avec Alan, on avait le désir que ce film tourné à 95% en extérieur rende sensibles les variations de lumière d'une journée d'été. Il nous semblait plus important de capter chacun de ces moments particuliers, que d'avoir des raccords parfaits, une temporalité exacte. C'est ce qui me frappe dans les films que j'aime, c'est à quel point une lumière contribue à l'émotion de la scène. Sans doute parce qu'elle nous renvoie à d'autres moments de notre vie, éclairés par une lumière semblable. Mais cela passe aussi, au risque de me répéter, par une façon de cadrer: ne pas être que sur le visage d'un acteur, mais saisir aussi la cime des arbres, le toit d'une maison, un bout de rivière, le sommet d'une montagne qui rosit en arrière-plan...

Comment s'est passé le choix des lieux, si importants dans le film ?

Je n'avais pas du tout envie de filmer ces jeunes comédiens au sein de leur école, ni même dans Paris. J'avais plutôt envie de les déraciner, de les emmener loin. Cela m'intéressait de plonger Félix et Chérif, pour qui l'été semblait être davantage synonyme de travail que de vacances, dans un rapport au temps et un espace qui ne leur était pas familiers, de les confronter à d'autres jeunes, pour qui les vacances semblaient davantage aller de soi.

J'avais passé du temps dans la Drôme l'année précédente et j'avais établi un lien affectif avec l'endroit. C'est d'ailleurs là-bas que j'ai appris que j'allais être père pour la première fois. Or j'ai toujours eu besoin de vivre des émotions dans un lieu avant de pouvoir y tourner.

J'avais vraiment envie de filmer ces personnages au bord d'une rivière, avec le mouvement de l'eau, qui figure à la fois la fougue de la jeunesse et le passage inéluctable du temps. Je trouvais intéressant également d'emmener Chérif et Félix dans un endroit un peu enclavé, au milieu de la France, plutôt que sur la côte atlantique ou méditerranéenne où le

brassage social est plus grand. Nous avons donc écrit avec la Drôme en tête.

Lors des repérages avec Alan, nous sommes arrivés un soir de printemps à Die, au camping municipal, et cela a été une évidence. Tous les décors étaient miraculeusement reliés entre eux, il y avait des circulations très simples entre le camping, la rivière, la piscine, le snack, la ville légèrement en surplomb, tout un petit théâtre en extérieur, un studio naturel.



Je souhaitais aussi que durant le tournage on puisse circuler facilement à pied d'un décor à l'autre. J'avais besoin de croire totalement à l'espace, et que les comédiens y croient aussi. C'est pour cela que l'on a gardé au montage un panoramique qui passe de la piscine à la rivière, comme une manière de relier tous les espaces, de rendre parfaitement claire l'organisation du lieu.

L'expérience documentaire de *L'île au trésor*, qui se passe intégralement à la base de loisirs de Cergy, t'a-t-elle aidé à filmer et relier tous ces lieux ?

Oui, certainement, même si je me souviens que dès *Un monde sans femmes*, nous étions très attentifs avec mon chef-opérateur aux trajets et circulations des personnages au sein de cette petite ville. Il y a en tout cas une continuité symbolique entre les deux films: *L'île au trésor* parle beaucoup de jeunes qui ne partent pas en vacances et de la façon dont ils investissent un lieu près de chez eux, l'été. Et le film se terminait sur deux petits garçon noirs, qui partaient à l'abordage d'une colline, dans une zone inconnue de la base de loisirs. C'est un peu comme si je les retrouvais à un autre âge, et qu'ils se donnaient la liberté de partir vraiment ailleurs.



L'un des personnages du film est ta toute petite fille...

Le film met en présence différentes jeunesses, et je trouvais intéressant qu'il y ait parmi les protagonistes une jeune mère, confrontée très tôt à cette grande et lourde responsabilité qu'est la maternité. J'aimais aussi le fait qu'il y ait au début du récit une très vieille dame et plus tard un tout petit bébé. Cela met la jeunesse des protagonistes en perspective et donne plus d'ampleur au film. De façon plus personnelle, j'avais très envie de filmer ce moment de la vie de ma fille, d'en garder une trace. Symboliquement, sa présence a beaucoup compté pour les acteurs, qui ont senti mon implication dans le film : moi aussi je mettais quelque chose de ma vie, et même ce que j'avais de plus précieux. Sur le tournage, ça a été à la fois très émouvant et très stressant. Mais quelle joie, aujourd'hui, de la voir dans le film !

Pour finir, de film en film, est-ce que tu ne dessines pas un portrait, subtilement politique, de la France ?

Je ne suis peut-être pas le mieux placé pour répondre à cette question. Ce qui est certain, c'est que la France, comme territoire de cinéma me passionne. J'ai l'impression que c'est pour moi un terrain de jeu et d'exploration infini. A l'exception d'un projet abandonné qui devait se dérouler à Genève, je n'ai jamais eu le désir d'aller tourner ailleurs.

Mais je n'ai jamais eu le désir pour autant de faire un film ouvertement, frontalement politique. Je tiens trop à conserver une certaine forme de légèreté, même si elle n'est qu'apparente. J'aime aborder la question politique de biais, sans en faire un sujet. J'en viens parfois à me demander si un film n'est pas d'autant plus politique qu'il ne s'affiche pas comme tel.

LISTE ARTISTIQUE

Eric NANTCHOUANG	Félix
Salif CISSÉ	Chérif
Édouard SULPICE	Édouard
Asma MESSAOUDENE	Alma
Ana BLAGOJEVIC	Helena
Lucie GALLO	Lucie
Martin MESNIER	Martin
Nicolas PIETRI	Nicolas
Cécile FEUILLET	Cécile
Jordan REZGUI	Jordan

LISTE TECHNIQUE

Durée	95 min
Format	Numérique – 1,66
Son	Dolby SR - 5,1
Procédé	Couleur
Réalisateur	Guillaume BRAC
Auteurs	Guillaume BRAC et Catherine PAILLÉ
Chef opérateur	Alan GUICHAOUA
Ingénieur du son	Emmanuel BONNAT
Assistant réalisateur	Guilhem AMESLAND
Directeur de production	Thomas HAKIM
Montage image	Héloïse PELLOQUET
Montage son	Vincent VATOUX
Mixage	Vincent VERDOUX
Production	Geko Films
Producteur	Grégoire DEBAILLY
En coproduction avec	ARTE France

BIOGRAPHIE DE

Guillaume Brac

Guillaume Brac est né à Paris en 1977.

Après des études de production à la Fémis, il réalise et produit son premier court-métrage *Le Naufragé (Stranded)* en 2009, puis un moyen-métrage *Un monde sans femmes (A world without women)* en 2011, primé dans de nombreux festivals. Ces deux films, réunis en un seul programme, sortent en salles en France, où ils rencontrent un important succès critique et public, puis en Belgique et au Japon.

En 2013, Guillaume Brac réalise son premier long métrage, *Tonnerre*, présenté en compétition officielle au festival de Locarno et sorti en salles en 2014.

Il réalise ensuite un moyen-métrage documentaire *Le Repos des braves* présenté en 2016 au FID Marseille.

En 2017, il réalise un diptyque de fiction issu d'un atelier avec des jeunes comédiens, *Contes de juillet (July Tales)*, présenté hors compétition au festival de Locarno, et sorti en salles en 2018.

En 2018, il réalise son premier long-métrage documentaire, *L'Île au trésor (Treasure Island)*, présenté au festival de Karlovy Vary. Le film sort en salles et figure dans la liste des dix meilleurs films de l'année des *Cahiers du cinéma*.

En 2020, Guillaume Brac revient à la fiction avec *A l'abordage (All hands on deck)*, qui fait sa première mondiale à la Berlinale section Panorama.

FILMOGRAPHIE DE

Guillaume Brac

- ***A l'abordage (2020)***

Long-métrage fiction TV (ARTE France, Geko Film), 90'

- ***L'Île au trésor (2018)***

Documentaire (Bathysphere Production), 97'

Sortie salle : 4 juillet 2018 (Les Films du Losange – France)

- ***Contes de juillet (2017)***

1^{ère} partie *L'amie du dimanche* / 2^{ème} partie *Hanne et la fête nationale*

Diptyque de fiction, né d'un atelier avec le CNSAD (Bathysphere), 68'

- ***Le repos des braves (2016)***

Court-métrage documentaire (Bathysphere production), 38'

Soutenu par Ciné +, la Procirep, lauréat de la bourse à la post-production Aquitaine Workout

Sélection au FID Marseille 2016 (Ecrans Parallèles, section Histoires de Portraits) et au FIFIB de Bordeaux (séance spéciale)

- ***Tonnerre (2013)***

Long-métrage de fiction (Rectangle Productions), 100'

Distribué en salles par Wild Bunch le 29 janvier 2014

Sorti au Japon en octobre 2014

Soutenu par la Région Bourgogne, France 3 Cinéma, Ciné +

Lauréat de l'Avance sur recettes après réalisation du CNC

En compétition officielle au Festival du film de Locarno 2013

Lune d'or au festival du cinéma indépendant de Bordeaux 2013

Orchidée d'or au festival du film de la Réunion 2013
Prix du public au festival Cinémania de Montréal 2013
Prix d'interprétation masculine au Festival de Mumbai (Bombay) 2013
Sélectionné au BFI de Londres 2013, à la Viennale 2013, au Festival international de San Francisco 2014, aux Rendez-vous with French Cinema de New York 2014, aux Rencontres du cinéma français de Rome 2014...

- *Un monde sans femmes* (2011)

Moyen-métrage de fiction (Année Zéro / Nonon Films), 58'
Distribué en salles (précédé du *Naufragé*) par NIZ le 8 février 2012
Sorti au Japon en juin 2013
Sorti en Belgique en juillet 2012 (Distribution Capricci)
Edition DVD septembre 2012 (Potemkine)
Diffusions sur Arte, Ciné +, Orange Ciné Séries
Soutenu par la Région Ile de France (aide à la post-production).
Acheté par Arte et Ciné +
Nominé au César 2012 du court-métrage
Prix du Syndicat de la Critique « Meilleur court-métrage de l'année 2011 »
Lutins 2011 du meilleur film et du meilleur acteur
Lauréat du Prix à la qualité du CNC 2012
Grand Prix Europe et Prix Ciné Ciné + au festival du moyen-métrage de Brive 2011
Prix du Public, Prix Emergence, Prix d'interprétation féminine et Prix d'interprétation masculine au festival Côté Court de Pantin 2011
Prix d'interprétation et Prix de la meilleure photographie au festival Silhouette 2011
Prix du moyen-métrage au festival international d'Amiens 2011
Prix du public et prix d'interprétation Janine Bazin au festival Entrevue de Belfort 2011

Prix spécial du jury au festival de Vendôme 2011
Sélectionné aux festivals de Nice et de Contis 2011 (hors compétition), Taïpei, Montréal, Vienne, San Francisco, Bejaïa 2012

- *Le Naufragé* (2009)

Court-métrage de fiction (Année Zéro), 24'
Soutenu par le conseil régional de Picardie. Acheté par France 3 et Ciné +.
Lauréat du Prix à la qualité du CNC 2010.
Prix d'interprétation masculine et mention spéciale du Jury au festival Premiers Plans d'Angers en 2010.
Prix du Jury étudiant au festival International du film d'Amiens 2010.
Sélectionné aux festivals de Brest 2009, Cabourg, Nancy 2010

A L'ABORDAGE

En festivals – 2020

Berlinale 2020 – Section Panorama

Mention spéciale du Jury FIPRESCI

Festival du Film romantique de Cabourg

Grand Prix

Champs Elysées Film Festival 2020

Prix du jury critique

36^{ème} Rencontres Cinéma de Gindou

Les Ateliers Premiers Plans

Rencontres... à la campagne – Rieupeyroux

Indépendance(s) et Création – Auch

Festival Effervescence – Macôn

Festival International du Film Indépendant de Bordeaux

CINEMED – Montpellier

Arras Film Festival

Festival du Film de Muret

26^{èmes} Rencontres cinématographiques de Vence

Festival Entrevues de Belfort

Festival Les Œillades d'Albi

Festival Un état du monde - Paris

