

L'ÎLE AU TRÉSOR

A wide-angle shot of a bustling outdoor swimming pool. In the background, a blue water slide winds down towards the pool. The pool is filled with people of all ages, many wearing swim caps and life jackets. A sign in the water displays the number '0760'. The pool is surrounded by a sandy beach area with many people walking around. The background is filled with lush green trees under a clear sky.

UN FILM DE
GUILLAUME BRAC

**PRESSE
KARINE DURANCE**

23, rue Henri Barbusse - 92110 Clichy
Tél. : 06 10 75 73 74 • durancekarine@yahoo.fr

**DISTRIBUTION
LES FILMS DU LOSANGE**

22, avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75116 Paris
Tél.: 01 44 43 87 16 / 17 / 25
www.filmsdulosange.fr

SORTIE LE 4 JUILLET 2018

bathysphere présente

L'ÎLE AU TRÉSOR

UN FILM DE **GUILLAUME BRAC**

FRANCE • 2018 • 1H37 • IMAGE 1:66 • SON 5.1 • VISA N°147 193

*Photos et Dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.fr*



Un été sur une île de loisirs en région parisienne. Terrain d'aventures, de drague et de transgression pour les uns, lieu de refuge et d'évasion pour les autres. De sa plage payante à ses recoins cachés, l'exploration d'un royaume de l'enfance, en résonance avec les tumultes du monde.



ENTRETIEN AVEC GUILLAUME BRAC

/ Comment et pourquoi décidez-vous de filmer cette île de loisirs de Cergy-Pontoise ?

C'est un lieu qui fait partie de mon enfance, auquel restent associés encore aujourd'hui des souvenirs très précis. On n'habitait pas très loin, mes parents nous y emmenaient de temps en temps avec mes frères et sœurs, c'était une sortie du week-end. Bien des années plus tard, j'ai découvert *L'Ami de mon amie* d'Eric Rohmer, et j'ai ressenti une émotion très spéciale en retrouvant dans un film important pour moi un décor de ma propre vie. D'un seul coup, ce lieu a pris une sorte d'aura un peu mythique, et ça m'a donné envie d'y retourner. La première fois, c'était un dimanche de septembre, il faisait très beau, il y avait une joie, une vitalité, ces fumées de barbecue sculptées par les rayons du soleil, cette foule mélangée avec toutes ces cultures qui

se côtoyaient, j'ai été à la fois fasciné et très touché... Ça a rejoint une réflexion personnelle sur les cloisonnements sociaux. J'ai grandi dans un milieu privilégié dans lequel j'aurais pu rester enfermé, coupé de tout un pan du monde. Je crois que, sans en avoir conscience, je me suis mis à faire des films pour essayer de gommer certaines frontières, chercher une forme de dénominateur commun entre les hommes. Il vient dans ce lieu des gens très différents, qui tous n'ont pas eu, loin s'en faut, la même enfance, les mêmes chances. Mais tous sont réunis par une communauté d'émotions et de sentiments, ceux qu'éveille une journée d'été, une journée de vacances. Durant cette période de l'année, des rencontres entre des mondes différents deviennent possibles, qui ne l'étaient pas le reste de l'année. C'est déjà un peu ce que racontait *Un monde sans femmes*.

/ Il y a aussi cette idée de filmer un lieu, un territoire...

J'ai toujours besoin de partir d'un lieu, ça a été le commencement de chacun de mes films. Circonscrire un territoire, puis l'explorer, rencontrer les gens qui y vivent, construire avec eux des "ponts émotionnels", c'est ce qui me passionne le plus. Avec l'idée que ces petits mondes, qui existent déjà très fortement par eux-mêmes, finissent par raconter un monde plus vaste. J'avais jusque-là beaucoup filmé la province, et je ressentais la nécessité de filmer la banlieue parisienne. Avec la question d'un côté de ma légitimité à le faire, et de l'autre, cette question du cliché qu'il faut sans cesse déjouer. Mon parti pris a été de filmer la banlieue, tout en la laissant dans le hors champ.

/ Avec *L'île au trésor*, vous signez votre 2^{ème} documentaire après un moyen métrage, *Le Repos des braves*. Mais votre cinéma entretenait déjà un rapport très singulier avec le réel, un désir de capter la vie, de faire en sorte qu'elle puisse circuler librement y compris dans le contexte assez cadencé d'un tournage de fiction. Comment mettez-vous en regard ces deux démarches ?

Ma démarche en fiction était en effet déjà très empreinte de documentaire : partir d'un lieu et d'acteurs, ou plus exactement de personnes, car j'ai essentiellement filmé des acteurs que je connaissais très bien, avec qui il existait déjà une forme d'intimité qui imprégnait tout le film. Dans

Tonnerre ou *Un monde sans femmes*, il y a aussi des scènes qui sont presque des blocs documentaires, des espèces de trouées dans la fiction, où tout d'un coup un interprète non-professionnel se raconte, offre un fragment de son existence à la caméra. Ce sont des moments qui avaient été particulièrement émouvants pour moi au tournage et qui confirmaient un désir fort de captation du réel. Pour autant, en documentaire, je ne suis pas dans le fantasme d'un réel brut, saisi de façon objective. Je cherche des points de rencontre, des gens qui vont me toucher et souvent provoquer un effet miroir au-delà des différences d'âges et de milieu. *L'île au trésor* raconte évidemment cet endroit de façon très subjective à travers les gens que j'ai eu envie de filmer, puis de garder au montage. Et puis en fiction comme en documentaire, j'ai ce rapport à l'accident, à l'imprévu. J'ai tendance à faire en sorte que les choses ne se passent pas comme prévu. C'est plus fort que moi et d'ailleurs souvent assez épuisant, mais ça ne m'intéresse pas que la journée se déroule en filmant scrupuleusement ce qui est écrit, le découpage... J'ai toujours ce besoin de questionner ce qui a été fixé, de le bouleverser, de le remettre en jeu, en fonction de ce que je ressens ce jour-là, dans ce lieu-là. Je crois qu'avec ce film, j'ai eu envie de me jeter encore plus dans le vide, de me laisser vraiment surprendre, de laisser la possibilité à tout d'advenir. C'est assez vertigineux et j'ai connu de grands moments d'angoisse, mais aussi des

moments d'épiphanie qui font tout oublier, face à une personne ou une situation que je n'aurais jamais pu imaginer ou écrire !

/ C'est toute la beauté de l'inattendu... Il y a pour autant une écriture documentaire qui s'élabore au fur et à mesure, au fil des repérages notamment. Comment avez-vous procédé ?

C'est un projet que je nourrissais depuis plusieurs années en prenant des notes, en allant passer régulièrement des après-midis sur place. De temps à autre, je voyais un film qui faisait écho à ce sentiment que j'avais envie de capter là-bas. *Les Hommes le dimanche* de Robert Siodmak et Edgar George Ulmer, avec tous ces gens réunis au bord d'un lac des environs de Berlin, qui, le temps d'une journée d'été, oublient le travail, le quotidien. Avec ce sentiment enivrant que durant quelques heures tout devient possible... *L'As de pique* de Milos Forman, avec ses scènes de baignade à la fois burlesques et sensuelles, à la lisière de la ville. *Ce cher mois d'août* de Miguel Gomes. Les films de Rozier évidemment, qui sont des jalons importants dans ma cinéphilie et qui racontent tous une parenthèse, une échappée hors du quotidien... Et puis sont arrivés à l'été 2016 les *Contes de juillet*, un diptyque, né d'un atelier avec des jeunes comédiens du Conservatoire, dont j'ai choisi de tourner la première partie sur cette île de loisirs. Avec l'idée d'arpenter ce lieu, de le filmer une première fois, pour l'appivoiser un peu plus, me l'approprier.





Enfin, au printemps 2017, j'ai fait de nombreux repérages tout seul, durant lesquels je me contentais le plus souvent d'observer, d'écouter. Je pouvais rester une heure au même endroit, à capter des bribes de discussion, emmagasiner des impressions, des sensations. J'ai aussi rencontré beaucoup d'employés, jeunes et moins jeunes, avec lesquels s'est installée une complicité, qui m'a été très précieuse par la suite.

/ Comment ont-ils accueilli votre démarche et comment s'est déroulé le tournage à proprement parler ?

Avant toute chose, j'ai eu beaucoup de chance, car le directeur de l'île de loisirs s'est avéré être un grand cinéphile, fan de Capra notamment ! Je lui ai montré mes films précédents, qui l'ont touché notamment dans leur rapport au lieu et aux gens. Il a tout de suite compris ce que je venais chercher et m'a fait confiance en me laissant une liberté totale. Durant les repérages, j'avais déjà noué des liens avec un certain nombre d'employés. La plupart ont accepté que je les filme. Quelques-uns se méfiaient, ce qui est normal. Il m'a fallu faire un peu de pédagogie, expliquer que ma démarche n'était pas de l'ordre de l'enquête ou de l'investigation journalistique. Que je ne recherchais pas le grinçant ou le croustillant, mais quelque chose d'à la fois plus simple et plus profond, de l'humain, des fragments de vie, des moments en apparence légers, mais qui peuvent en dire beaucoup. Le tournage a duré deux

mois, presque en continu. Nicolas Anthomé, mon producteur, qui m'a fait confiance lui aussi, alors même que le projet était très peu écrit, et donc pas évident du tout à financer, a tout de suite eu l'intuition qu'il faudrait tourner le plus longtemps possible. Que c'est seulement ainsi que je trouverais une méthode, que ma mise en scène s'affinerait, et que m'apparaîtrait progressivement le cœur du film. On était quatre, Martin Rit à l'image, Nicolas Joly au son, Fatima Kaci, une jeune étudiante en cinéma de Paris 8, qui cumulait les casquettes d'assistante mise en scène et de régisseuse, et moi-même. On vivait sur place. Le film n'était pas écrit, j'avais simplement établi des listes de scènes que j'avais envie d'attraper ou d'essayer de provoquer. Des situations que j'avais observées durant mes repérages, comme les intrusions sur la plage, les sauts du pont, les tentatives de drague... Ou que l'on m'avait racontées. Mais beaucoup de séquences et de personnages sont nés de rencontres fortuites, lors de tours à vélo sur l'île de loisirs. Comme Patrick par exemple, le professeur à la retraite. Ou Joelson et son petit frère Michael, rencontrés un soir par Fatima, alors qu'ils étaient venus tout seuls sur l'île. On devait jongler avec tout un tas de contraintes, la météo, les moments d'affluence, les congés des employés et surtout ce renouvellement permanent, avec cet aspect un peu déchirant de tomber sur des gens qu'on ne va plus jamais réussir à revoir. Pour ne pas avoir de regrets, il y a beaucoup de gens qu'on filmait directement, dès la première rencontre.

/ Le mouvement du film donne à sentir ce chemin que vous avez parcouru : l'exploration de ce lieu dans lequel on rentre de plus en plus profondément, qui se laisse arpenter, domestiquer et qui en retour se confie, s'épanche. De ce lieu finissent par émaner des récits plus denses et plus intimes, comme si l'espace se déliait...

Il y a eu un énorme travail de montage avec ma monteuse Karen Benainous pour donner un sens à toute cette matière, faire émerger ce qui comptait vraiment à mes yeux, me touchait, trouver un ton, un rythme, et surtout dessiner ce mouvement souterrain du film, qui emporte le spectateur, presque sans qu'il s'en rende compte. L'amener du foisonnement, de la légèreté du début, à quelque chose de plus mélancolique, de plus existentiel. Et on était effectivement assez obsédés avec Karen par la géographie du lieu, avec cette envie que le film commence dans les endroits les plus évidents, comme la baignade, et s'éloigne progressivement du centre, qu'on explore les recoins plus cachés.

/ Comme celui où pique-nique la famille afghane ?

Cette rencontre a eu lieu au tout début du tournage, le deuxième jour. Ils étaient en train de s'installer dans cet endroit assez idyllique, loin de la foule. Il y avait un petit côté *Partie de campagne*, avec l'eau juste derrière, les tâches d'ombre. J'ai eu envie de saisir quelque chose tout de suite. Je leur ai demandé s'il était possible de faire simplement quelques plans d'eux, les prépa-

-ratifs du barbecue, l'arrivée du reste de la famille, et très généreusement, ils ont accepté. A un moment donné j'ai entendu une phrase du petit garçon qui demandait " *Papa, c'est vrai que quand on avait 13-14 ans en Afghanistan et qu'on avait des poils de barbe, on était envoyés à la guerre ?* ". Le père a acquiescé et puis il a croisé mon regard, j'aurais aimé rebondir, mais j'ai senti que c'était déplacé, que ce n'était pas le moment, qu'ils n'avaient pas envie d'évoquer ça, qu'ils cherchaient plutôt à donner la vision d'une famille heureuse. Leur récit, on ne l'a filmé qu'un mois et demi plus tard : j'ai attendu tout l'été qu'ils reviennent et, quand je les ai revus, alors que je commençais à mieux comprendre ce qu'allait être le film, je leur ai expliqué qu'on avait filmé de très beaux plans d'eux, qui racontaient quelque chose d'une joie de l'été, d'être ensemble, mais qu'il manquait comme le contrechamp de ces images-là. Ils ont compris ma démarche et ont accepté de me raconter ce difficile parcours, ce qui les avait menés jusqu'ici avec beaucoup de simplicité, de douceur et de pudeur.

/ Il y a quelque chose de très politique dans cette parole. Tout comme dans celle du veilleur de nuit...

A l'origine, il ne s'agissait pas particulièrement de recueillir une parole politique, c'est venu petit à petit, presque naturellement. Au départ, c'était plus la démarche même du film qui pouvait avoir quelque chose de politique, le fait de filmer à la même hauteur,



sans distinction, des gens avec des parcours extrêmement différents, venant de milieux extrêmement différents, face à la question des vacances, des loisirs, de l'été, des souvenirs, de la séduction, de la solitude... Des émotions universelles. Je pense à cette séquence toute simple de balle au prisonnier avec cette famille

philippine : les voir dans ce contexte, celui d'un temps à eux, dans un de ces rares moments de détente, de liberté, avec cette joie incroyablement communicative des enfants, était assez bouleversant. Ce qui est terrible dans la vie de tous les jours c'est qu'on croise une infinité de destins, dont on ne sait strictement rien.



Notre façon de vivre fait qu'on n'a pas la curiosité, la générosité, le temps, l'envie de connaître l'autre. Tout à coup, avec ce dispositif de tournage, toutes les rencontres devenaient possibles.

/ On rencontre aussi des personnages comme Patrick ou Jérémie pour lesquels l'île représente une terre de liberté.

Oui, ces deux personnages entretiennent un rapport très fort à ce lieu, mais plus encore à la jeunesse. Jeunesse passée pour Patrick, qui ressurgit à travers l'évocation de ses sorties pédagogiques avec ses élèves et surtout de sa rencontre troublante avec cette jeune fille de 20 ans. Jeunesse en train de se vivre - et de se finir -

pour Jérémie, l'Adonis blond des pédalos. C'est un personnage qui incarne presque à lui tout seul la dimension la plus solaire du film, qui l'irrigue de sa vitalité, de sa soif de rencontres et d'expériences. Il est bien plus qu'un séducteur. C'est quelqu'un qui a une pureté, un rapport aux autres et à la vie d'une simplicité et d'une spontanéité, déconcertantes. Il y a quelque chose chez lui d'un Peter Pan, avec cette peur de grandir et de quitter ce monde de l'enfance. Cette île est vraiment son territoire. Comme elle est le territoire du film. J'irais presque jusqu'à dire que son personnage incarne le film et plus largement mon cinéma, cette articulation entre la légèreté, la comédie, le rapport aux jeux de séduction, et quelque chose de plus douloureux, de plus mélancolique, qui n'émerge que petit à petit.

/ En effet, si les trésors que recèle cette île sont ces rencontres et, à travers elles, cette communauté humaine qui se dessine, le film est aussi teinté d'une forme de nostalgie de l'enfance, comme le bien le plus précieux, avec une alternance de vitalité absolue et de mélancolie...

Pour des raisons intimes, mon rapport au cinéma est étroitement lié à cette idée de garder une trace, de contrer la disparition, l'oubli, la mort. Avec cette obsession qui en découle, de saisir des fragments de vie, des moments de joie et d'insouciance, dont on sait qu'ils sont éphémères.





La mélancolie du film tient à ça, à cette idée que les choses ont nécessairement une fin, que la jeunesse ne dure pas éternellement, qu'une journée d'été est déjà presque terminée à peine après avoir commencé. C'est un sentiment d'adulte, les enfants n'en ont heureusement pas conscience, ce qui rend leur vitalité d'autant plus précieuse. Pendant tout le tournage, j'étais fasciné par les enfants, à tel point que Martin et Nicolas me disaient souvent d'arrêter de les filmer, qu'on en avait suffisamment - on en a d'ailleurs beaucoup

retiré au fil des versions de montage - mais je ne pouvais pas me lasser de les regarder ! Il y avait des raisons émotionnelles à cela, mais aussi des raisons purement cinématographiques : j'ai toujours été fasciné par la façon dont la vie vient animer ou remplir un cadre de cinéma. Et la quintessence de ça, c'est des enfants sur une plage, avec ce foisonnement, cette multiplicité d'actions simultanées, qui font qu'on pourrait revoir un plan cent fois et remarquer à chaque fois des détails différents.



/ Peut-on parler un peu plus de votre façon justement de cadrer le réel ?

Il y a quelque chose, dont je me suis aperçu au montage : on a tourné beaucoup de plans que je qualifierais de "plans Lumière", assez primitifs, fixes, larges, dans lesquels la vie s'installe et se déploie. Comme celui du pont au début, avec ces adolescents qui sautent et tous les enfants des centres de loisirs, qui applaudissent et rient joyeusement. Avec la musique très enlevée et un peu naïve de

Yongjin Jeong, ça m'évoque presque une scène de cinéma muet. Durant le tournage, j'étais obsédé par la question de l'échelle des plans, je demandais tout le temps à Martin Rit des plans larges, des plans réunissant plusieurs personnages, plusieurs actions. Au final, il n'y a quasiment aucun gros plan dans le film. Et une grande majorité de plans fixes, laissant au spectateur une liberté de regard, que je trouve très importante. Cette façon de tourner représentait une difficulté supplémentaire. Dans un contexte documentaire



aussi foisonnant, il n'était pas toujours simple de poser la caméra, de composer un cadre. Mais je sentais que c'était ce que je voulais, cadrer la vie... Et puis il y avait l'idée que les personnages principaux du film sont ce lieu et cette saison, et que ce qui est beau c'est de voir comment chacun s'inscrit dans l'espace et dans ce moment particulier.

/ La musique de Yongjin Jeong est à la fois joyeuse et mélancolique, avec quelque chose de très enfantin, comment en êtes-vous venu à travailler avec lui ?

Pour moi, le travail sur la musique ne va jamais de soi. C'est à

chaque fois le fruit d'un long tâtonnement, d'une longue réflexion, pour trouver la musique qu'appelle le film. Pour *L'île au trésor*, je sentais confusément qu'il fallait quelque chose de très simple - en apparence du moins, car faire simple est souvent ce qu'il y a de plus compliqué - comme une petite ritournelle, qui reviendrait de façon entêtante et se graverait dans la tête du spectateur. Dans mon idée, la musique devait relier les personnages, tout en racontant la course du temps, ce passage du jour à la nuit, la mort d'une journée d'été et la naissance d'une autre. J'aimais aussi beaucoup l'idée de travailler avec un compositeur étranger, comme pour rester fidèle à la dimension universelle du lieu. J'avais également l'impression que mon film, dans sa forme comme dans sa sensibilité, entretenait des liens discrets avec le cinéma asiatique. C'est ce qui m'a conduit à Yongjin Jeong, dont j'adore le travail sur les films de Hong Sangsoo. Il a un vrai sens de la mélodie. Ce qui est très touchant, c'est que lorsque Yongjin a découvert le film sans sous-titres, donc sans comprendre ce qui se disait, il y a tout de même retrouvé plein de choses liées à sa propre mélancolie de l'enfance, de l'été. Ça m'a beaucoup rassuré et je crois que sa musique ajoute vraiment une couleur universelle au film.

/ Le film s'ouvre sur un véritable abordage et se termine par l'assaut d'une colline qui ne sont pas sans évoquer Stevenson





avec cette idée que tout fait histoire, que tout est aventure et spectaculaire à échelle d'enfant. C'est un film qui dit beaucoup aussi sur l'initiation, sur l'apprentissage, sur le contournement de l'interdit.

Le titre du film, évidemment emprunté à Stevenson, s'est en effet imposé à moi pour toutes ces raisons. *L'Île au trésor*, le livre, est d'ailleurs à la fois une quête, un récit d'apprentissage et l'histoire d'une mutinerie, d'un défi lancé à l'autorité. Ça a été très troublant pour moi, vers le milieu du montage, de constater qu'il y avait des correspondances souterraines entre tous les témoignages, tous les personnages que le film "acceptait de garder". Le rapport à l'enfance, bien sûr, on l'a dit. Mais aussi celui à la liberté, à l'autorité, à l'insoumission, à la transgression, omniprésent jusqu'au récit de Bayo, le veilleur de nuit, qui raconte ce cri de révolte, cette parole libre et insolente qui lui a coûté si cher. Progressivement, presque inconsciemment, ce rapport à la liberté et à la règle est devenu le cœur du film. Au départ, j'avais abordé ce lieu comme un espace de liberté. Mais je me suis vite aperçu que même là, il y avait énormément d'interdits et de règles, que cette base de loisirs était faite à l'image de notre société. Au début du tournage, j'avais d'ailleurs un rapport assez adolescent à cette idée de la règle, qui me poussait naturellement à me placer du côté des fraudeurs, et me mettait un peu en porte-à-faux vis-à-vis de la direction - heureusement très

bienveillante ! Ce qui devrait être un lieu de liberté ne l'est pas, mais est-ce qu'il pourrait en être autrement ? Pour autant, il n'est pas interdit d'en rire. Il y a au fond quelque chose d'assez drôle et d'un peu absurde dans ce petit jeu du chat et de la souris auxquels se livrent jour après jour les jeunes et les agents de sécurité - qui faisaient d'ailleurs souvent les mêmes bêtises quelques années auparavant - autour des points stratégiques que sont la plage payante, le pont... C'est pour cela que j'aime particulièrement cette scène où Michael et Joëlson s'arrêtent devant le grand panneau des interdictions et les énumèrent une à une, avec leur innocence d'enfants, les tournant en dérision sans s'en apercevoir, par la même occasion.

/ Vous revenez d'ailleurs régulièrement au directeur et à son adjoint..

Dans ce lieu que je filme un peu comme une vaste cour d'école - je parlais souvent à Karen ma monteuse de *Zéro de conduite* -, il fallait une figure de l'autorité, comme un proviseur, tentant comme il peut de maintenir un semblant d'ordre. Pour autant, je trouve qu'il y a quelque chose de plutôt très sympathique chez eux, et d'assez comique aussi. De toute façon, je ne suis pas capable de filmer des gens pour qui je n'éprouve pas de sympathie. Pour moi, Nicolas et Fabien sont un peu "les speakers de l'été", les seuls à rester enfermés dans leur bureau, quand la totalité



du film se déroule en extérieur. Ils font aussi partie des très nombreux duos de personnages qui traversent le film.

/ Vous parliez de jeu, il y a un autre jeu très intéressant dans votre film, c'est celui qui se met en place entre vous et ceux que vous filmez, entre le réel et ce qui ressemble à des embryons de fiction... Pouvez-vous nous parler de ce "pacte" que vous passez avec vos personnages ?

Il y a en effet dans le film plusieurs registres documentaires qui s'entremêlent, entre la captation et certaines situations que je peux mettre ou plutôt remettre en scène après y avoir assisté sans caméra. Assez paradoxalement, je me suis rendu compte que j'obtenais souvent des choses beaucoup plus justes en provoquant certaines situations, plutôt qu'en espérant un peu naïvement, avec des principes trop rigides, que les choses arrivent toute seules, comme par miracle, devant la caméra. C'est souvent lorsqu'il y avait un pacte équilibré, clair, ludique, avec les gens que je filmais que de très belles scènes m'ont été données. Certaines situations, de drague notamment, se trouvaient à la lisière de la fiction, parce que je les provoquais. Mais très vite, le documentaire revenait au galop et quelque chose se jouait devant la caméra, à travers les mots, les gestes, les regards, et même les sentiments, d'absolument réel. Quand Reda regarde partir la jeune Emma, qui vient de lui donner son snap, il y a de l'amour dans ses yeux

et dans ses mots. Il est vraiment tombé amoureux d'elle. Il veut vraiment avoir des enfants avec elle !

/ C'est la fameuse scène du flyboard ! Quand vous parliez du réel qui revient au galop, il y a aussi cette séquence du saut depuis les pylônes, un pur moment de vie, de sensation forte, d'existence.

C'est une situation que j'ai aidée au départ, là encore. Mais du côté de Jérémy comme de celui de Lisa, chacun s'est mis à y croire, et il s'est vraiment passé quelque chose, je ne parle pas en dehors du film, ça ne me regarde évidemment pas, mais devant la caméra. Je trouve très troublant ce moment où ils sont sur le pylône et où ils sautent, cette irruption de l'imprévu au cœur d'une journée d'été, qui bouleverse le cours ordinaire des choses. Lisa était venue faire un tour de pédalo avec sa copine et elle se retrouve à sauter, pour la première fois de sa vie, de 10 mètres de haut, main dans la main avec un beau jeune homme. D'une certaine façon, c'est Jérémy qui a écrit et mis en scène cette situation, c'est son idée, son rituel, son terrain de jeu. Une fois passé le moment de la rencontre, je ne suis plus intervenu. Un moment comme celui-ci, résume presque à lui tout seul la magie précieuse et éphémère de l'été. ■

Entretien mené par Elsa Charbit

LISTE TECHNIQUE

Réalisation **GUILLAUME BRAC**
Production **NICOLAS ANTHOME – bathysphere**

Image **MARTIN RIT**
Prise de son **NICOLAS JOLY**
ARNAUD MARTEN
Assistante réalisation **FATIMA KACI**
Montage son **MANUEL VIDAL**
Mixage **SIMON APOSTOLOU**
Montage **KAREN BENAINOUS**
Étalonnage **GADIEL BENDELAC**

Avec la participation de **CINÉ +**
Avec le soutien de **LA RÉGION-ÎLE-DE-FRANCE**
En association avec **CINÉMAGE 12**

Distribution France **LES FILMS DU LOSANGE**
Ventes internationales **bathysphere**

GUILLAUME BRAC

Diplômé de la Fémis en production, Guillaume Brac réalise et produit un court métrage **Le Naufragé** en 2009, puis un moyen métrage **Un monde sans femmes** en 2011, primé dans de nombreux festivals en France et à l'étranger. En 2012, 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** (Rectangle Production), présenté en Compétition Officielle au Festival de Locarno et sorti en salles en janvier 2014. Il réalise ensuite un moyen métrage documentaire **Le Repos des braves** (bathysphere) présenté en 2016 au FID Marseille et diffusé sur Ciné+. Après **Contes de juillet**, présenté à Locarno en 2017, et dont la première partie se déroule à la base de loisirs de Cergy-Pontoise, il retrouve ce décor pour **L'Île au trésor**, long métrage documentaire. **Contes de juillet** et **L'Île au trésor**, tous deux produits par bathysphere et distribués par Les Films du Losange, sortent en salles au mois de juillet. ■

2018 — **L'Île au trésor**, Documentaire, 97'

Contes de juillet, Fiction, 70'

2016 — **Le Repos des braves**, Documentaire, 40'

2014 — **Tonnerre**, Fiction, 106'

2012 — **Un monde sans femmes**, Fiction, 58'

2009 — **Le Naufragé**, Fiction, 25'

