



© Ad Vitam

## Entrée en matière

### Pour commencer

Né à Besançon en 1974, Samuel Collardey, fils d'ouvrier et petit-fils de paysan, grandit dans un village franc-comtois du Doubs. De cette enfance rurale, il garde un souvenir vivace qui, avec la disparition de son père à l'âge de treize ans, constituent les principales sources d'inspiration de son premier long-métrage, *L'Apprenti*, en 2008.

Le bac (technique) en poche, Collardey prépare un BTS audiovisuel à Montbéliard au cours duquel il découvre le cinéma de répertoire. Sa sensibilité « terrienne » le porte d'instinct vers des auteurs tels que Jean Renoir, Robert Flaherty, et la tradition documentariste anglaise des années 1930, ou encore plus proche de nous, Ken Loach et les frères Dardenne.

De 1999 à 2001, Collardey travaille comme technicien pour France 3 Régions (Alsace, Bourgogne). Puis, il devient stagiaire sur un tournage avant d'intégrer La Fémis où il se forme au métier de chef opérateur (poste qu'il occupera sur ses propres films, mais aussi sur ceux des autres comme *Adieu Gary* de Nassim Amaouche en 2009). Son idée du cinéma, déjà à l'œuvre dans ses courts-métrages (*René et Yvonne* en 2004 et *Du soleil en hiver* en 2005, prix SACD à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes), l'incite à ne filmer que ce qu'il connaît. *L'Apprenti* dresse ainsi le portrait d'un adolescent, élève en lycée agricole, qui, au fil de son apprentissage dans une ferme du Haut-Doubs, trouve un « père » en la personne de son maître de stage. Tous les personnages du film sont joués par des non-professionnels, acteurs *in situ* de leur propre vie. Comme dans *Du soleil en hiver*, Collardey part du réel des êtres pour écrire son récit auquel il injecte un soupçon d'autobiographie. Son esthétique directe, âpre sinon rustique, évoque tout autant le cinéma de Maurice Pialat que les toiles réalistes du peintre (franc-comtois) Gustave Courbet dont Collardey est admiratif. Cette chronique paysanne, à mi-chemin du documentaire et de la fiction, est présentée à la 65<sup>e</sup> Mostra de Venise en 2008 où elle reçoit le Prix de la semaine internationale de la critique. Peu après, elle est couronnée du prix Louis-Delluc du premier film.

En 2013, Collardey poursuit sa réflexion sur le thème de la transmission, et filme la désillusion d'un adolescent sénégalais venu en France pour réaliser ses rêves de footballeur professionnel. Hélas, la greffe de la fiction sur le réel ne prend pas. *Comme un lion* s'avère un film maladroit, simplement appliqué. « Ce deuxième film était lui aussi tiré d'une histoire vraie, *confie Collardey*, mais le problème était que le gamin qui me l'avait inspiré ne voulait pas être filmé. Il a donc fallu repasser par la fiction, faire jouer un autre enfant qui avait des rêves proches du personnage mais il n'empêche, il s'agissait d'interprétation pure, avec des acteurs, des décors que l'on a loués. Une fois le film fini, j'ai eu l'impression d'avoir un peu perdu ce qui était la force de *L'Apprenti*: une véracité, une mise en scène brute, un côté accidenté. »<sup>1</sup>

### Synopsis

Marin-pêcheur en haute mer, Dom s'absente fréquemment de chez lui pour une quinzaine de jours. De fait, il ne voit guère grandir ses deux enfants dont il a la garde depuis son divorce. Alors, quand sa fille de seize ans tombe enceinte, il décide d'abandonner le « grand métier » et d'assouvir un vieux rêve : devenir propriétaire de son propre navire, pêcher à la journée et avoir une vraie vie de famille.

1. Toutes les citations sont extraites du dossier de presse de *Tempête*.

## Fortune du film

Retenu dans la sélection de plusieurs rencontres cinématographiques, *Tempête* a été récompensé du prix du Public au Festival international du film de la Roche-sur-Yon. Dominique Leborne *alias* Dom a reçu, quant à lui, le Prix Horizon du meilleur acteur à la Mostra 2015, ainsi que Bayard d'or du meilleur comédien au Festival international du film francophone de Namur.

## Zoom



© Ad Vitam

Emblématique du métier de marin-pêcheur, cette image justifie à elle seule le titre du film – *Tempête* – autant que ses enjeux documentaires. Plus précisément, elle nous renvoie à ses premières minutes où Dom affronte, avec l'équipage du chalutier sur lequel il embarque régulièrement, les éléments déchaînés de la haute mer. Là, comme il l'expliquera plus tard lors d'une intervention pédagogique devant une classe d'enfants, il faut être attentif et se cramponner solidement à tout ce qui se présente à portée de main (ici, le bastingage et un cordage) pour ne pas se blesser ou passer par-dessus bord. Le « grand métier », celui qui consiste à naviguer très au large des côtes pendant plusieurs jours d'affilée<sup>2</sup>, est rude, et parfois dangereux. Les rafales peuvent atteindre 90 km/h (force 10), précisera Dom face aux élèves. Une situation de tempête caractérisée, où la mer n'est plus qu'un déferlement de rouleaux, le chalutier un fétu soumis à des montagnes russes, et la confiance de l'homme suspendue à la seule capacité de résistance du bateau.

Le cadre de l'image découpe le navire, s'intéresse à son pont avant où la silhouette d'un homme (Dom) s'affaire malgré l'extrême difficulté de mouvement dans la tempête qui fait rage. Une partie de la proue (qui donne sens et mouvement à l'image) disparaît dans une épaisse brume d'eau furieuse. Le vent souffle avec

<sup>2</sup> Les pêches vont de dix jours en hiver à quinze en été, avec deux jours à terre entre les pêches.

violence, fait cingler des paquets de mer qu'il soulève et pulvérise sans relâche, menaçant à chaque instant de tout engloutir dans le blanc aveugle qui obstrue le fond de l'image. De fait, nous ne voyons rien de la mer démontée : les montagnes d'eau roulantes et les profondes crevasses de sa surface sont limitées au hors-champ, à l'invisible titanesque du danger et de la peur.

Une lutte est engagée, entre l'eau et le fer, entre la forme massive du bateau et l'élément livide alentour. Lequel menace de phagocyter le navire, lui adressant de méchants coups de pattes griffant l'espace. En retour, le chalutier lance ses lignes diagonales (de gauche à droite) à l'assaut du gros nuage blanc, mord l'espace cotonneux avec opiniâtreté, tente de l'entamer et de s'en défaire. Or, contrairement aux apparences, la force n'est pas du côté de la masse solide du navire. D'une souplesse féline, son adversaire lui échappe sans cesse, se joue de sa raideur en lui opposant une mollesse sournoise, un dos rond d'une puissance gigantesque et capricieuse. Ainsi l'homme sous la menace n'a qu'à bien se tenir.

L'image documentaire de Dom en plein travail détient également une valeur métaphorique. Celle d'un père, qui à ce stade initial de l'intrigue, est assiégé par des responsabilités qu'il n'assume pas (ou ne peut assumer), et qui faute de visibilité, et d'une présence ferme et rassurante, s'égare dans un épais brouillard relationnel, se tient à l'écart de ses enfants qu'il finit par perdre de vue. Contre vents et marées, Dom doit donc trouver un nouveau cap plus stable pour lui et sa famille. Contre un destin dont il est le jouet (comme ici le chalutier de la tempête), il doit pouvoir être maître à bord de son propre navire. Au propre comme au figuré. C'est tout l'enjeu du récit qui débute dans la tempête.

## Carnet de création

*Tempête* est d'abord l'histoire de deux hommes, l'un et l'autre évoluant dans des milieux différents, mais parfois tout aussi tourmentés.

L'homme de cinéma et l'homme de la mer apprennent à se connaître pendant l'année qui précède le tournage. Une année entière au cours de laquelle le réalisateur rencontre Dominique Leborne, s'entretient avec lui, prend des notes sur sa vie, l'observe au quotidien, pour qu'il devienne Dom, l'acteur principal et héros de son film.

Originaire des Sables-d'Olonne, Dom est un marin-pêcheur, comme son père et son grand-père. Lui et Collardey se sont rencontrés par le biais de Catherine Paillé, la scénariste historique du réalisateur. Celle-ci avait déjà tourné un court-métrage en 2009 (*Le Bel Été*) sur le milieu de la pêche et dans lequel apparaissaient Matteo et Mailys, les enfants de Dom. Entre les deux hommes, l'entente est immédiate, et Collardey est séduit par Dom : « Tout de suite, je me suis dit que c'était un personnage de cinéma. Déjà parce qu'il est beau, qu'il a une présence incroyable [...]. En tout cas, il montre sa sensibilité, il n'a pas peur d'exprimer ses sentiments. »

Le scénario de *Tempête* s'arc-boute sur l'existence « un peu aménagée pour des raisons dramaturgiques » de Dom et des siens. Au cours de son écriture, les scènes sont inégalement développées, certaines avec précision, d'autres seulement esquissées. Ces dernières, qui font de l'émotion entre les personnages l'enjeu de la mise en scène, sont alors ajustées en concertation avec les comédiens au cours d'un tournage d'une dizaine de mois. Les dialogues, fruit des nombreux entretiens entre Collardey et ses comédiens, sont même parfois réécrits avant les prises. Le réalisateur, mû par un profond désir de véracité des mots et des personnages, autorise ses acteurs à modifier leur texte, pourvu qu'il sonne juste et qu'il respecte le fond de la scène préalablement définie. Finalement, la méthode de travail de

Collardey apparaît comme un subtil dosage d'écriture captée sur le vif et une liberté de mise en scène laissée à l'improvisation. Pour preuve, les séquences entre Dom et la vendeuse de vêtements, basées sur un simple canevas scénographique, ont fait l'objet d'une improvisation totale. « Il n'y avait rien d'écrit, raconte Dom, Samuel nous a laissé faire et on a trouvé les scènes au fur et à mesure des prises. »

La mise en scène de *Tempête* s'appuie sur une « vraie » famille ayant accepté de faire de son histoire le récit de la fiction. Cependant, la fragilité des relations entre Dom et sa fille expose en permanence le projet à l'échec. Si Mailys, qui avait rompu tout lien avec son père depuis plus d'un an, a accepté de jouer son propre rôle, elle n'en est pas moins encore très en colère contre lui, notamment au sujet de son avortement. Les rapports, mêlés d'incompréhensions, chagrins, non-dits, etc., sont parfois tendus au début. Or, ce que la vie a détruit, le cinéma le reconstruit alors en partie. À mesure du tournage, Mailys se détend, s'épanouit. Les relations père-fille s'apaisent. Le dispositif du cinéma – la présence intermédiaire de la caméra entre Collardey et ses acteurs – autorise la confiance, libère les émotions dans une sorte d'élan thérapeutique, entre catharsis et psychanalyse. De son côté, le cinéaste y trouve son compte, en se nourrissant des affects qu'il fait refluer. Très opportunément, il utilise la force émotionnelle du passé de ses « acteurs » (revisité par leurs propres personnages) pour l'infuser dans le présent de la réalisation.

Collardey l'affirme lui-même, il ne filme pas « contre » ses personnages, ni d'en haut. Il se tient à leur côté, à leur hauteur. De même qu'il évite de les « pister » et de les cadrer trop serré. Son approche est documentaire, son esthétique cinématographique. Pour cela, il fait le choix du format scope et du 35 mm. À la distance observée face à ses personnages s'ajoute ainsi le respect, ou l'hommage rendu par les outils du cinéma. « Des gros plans en numérique sans maquillage ne pardonnent rien et rappellent très vite la vidéo, la télévision, le reportage. Nous voulions sublimer ces personnages, qu'ils deviennent des personnages de cinéma mais sans toucher au réel, sans utiliser les artifices que sont le maquillage, les costumes ou les décors. Le 35 mm et le scope amènent tout de suite les codes de la fiction et du romanesque. »

## Parti pris

« *Tempête* fait mine d'emprunter les rails d'un genre balisé mais en déjoue discrètement les attentes, tirant des situations et des acteurs-personnages un effet de réel qui va à l'encontre des lieux communs de la dramaturgie [...]. La part documentaire affleure même particulièrement quand certains personnages filmés parlent, et que leur parole fait l'effet d'un témoignage sur leur existence (à l'école par exemple, où Dominique explique son métier). »

Benoît Smith, <http://www.critikat.com/panorama/festival/mostra-de-venise-2015/tempete>,  
9 septembre 2015.

## Matière à débat

### Docu-fiction

Le rapport nourricier qui s'exerce entre le registre documentaire et la fiction constitue la force dramatique de *Tempête*. Celui-ci s'appuie à la fois sur un long travail de préparation et sur un souci scrupuleux de restitution. La mise en scène, qui fait fiction, ne vient jamais démentir ce qu'elle doit à la réalité documentaire.

C'est là la marque d'estime d'un réalisateur pour la famille – les Leborne – qui lui a accordé sa confiance dans la réalisation de son projet. C'est aussi et surtout un gage de vérité des acteurs-personnages (« acteurs » de leur propre existence) et des situations mises en scène.

En filmant avec sobriété, Collardey cherche à coller à la simplicité de ses protagonistes, à l'universalité de leur histoire. Il utilise volontiers le plan-séquence, sans jamais l'épuiser, respectant ainsi la continuité dramatique au service de sa quête d'authenticité. Le montage (outil de manipulation par excellence) est banni des scènes de grande intensité émotionnelle telles que les confidences de Mailys à son père au sujet de son avortement. Jamais, y compris dans ces moments, Collardey ne fouille les visages, à la recherche d'un surplus d'émotion. Il se tient toujours à bonne distance morale de son sujet, sans voyeurisme ni excès d'effets techniques. Sa caméra portée n'excède pas les tremblements du supportable, systématiques dans le cinéma réaliste contemporain. L'éclairage est discret, au plus près du réel, sans complaisance naturaliste. Cette sobriété esthétique, dont ne sont cependant pas exclus les nobles supports du cinéma (scope et 35 mm), répond avec honnêteté à l'ordinaire du drame que *Tempête* prétend nous narrer. L'unité plastique du film se noue enfin dans le choix des acteurs professionnels (une première chez Collardey) venus compléter la distribution. Retenus pour leur physique, leur jeu (rugueux chez Patrick d'Assunção, le patron de Dom) et leur discrète notoriété auprès du public (Marc Brunet, le banquier), ceux-ci s'insèrent parfaitement au substrat documentaire du film.

### Dom, un grand frère

Dom est un homme dans la tempête. Celle, au fond, habituelle de la vie et de ses choix souvent difficiles à arrêter. Il est un père, non pas oublieux de ses enfants (il est très affectueux), mais banalement, cruellement absent à leurs yeux. Son récent divorce a rebattu les cartes. Il a désormais la responsabilité de l'éducation de Mailys et Matteo, deux adolescents en attente d'autorité, demandeurs de repères et d'équilibre. D'une figure proche et protectrice. Or, le « grand métier » de la mer qu'exerce Dom le tient à l'écart de son foyer. Entre lui et ses enfants, il y a le grand vide marin de l'éloignement. Et, entre ses enfants et son métier (qui est à la fois une nécessaire rémunération et une passion), un choix s'impose. L'éloignement géographique engendre du détachement affectif et du sentiment d'abandon (en particulier chez Mailys), motif de rejet et de procédure de révision de son droit de garde. L'image et l'autorité de Dom sont comme son habitat intérieur : dégradées, mal tenues. La gifle que lui adresse Mailys apparaît comme un rappel à l'ordre à l'envers. Elle ne stigmatise pas seulement son absence et son manque de maturité, elle sanctionne son incurie morale, son défaut de loi, autre que celle fondée sur la permissivité, et l'esprit du jeu et de la fête. Maladroit dans sa paternité intermittente, Dom fonde en effet celle-ci sur le mode complice et ludique, faisant de lui moins un père qu'un grand frère. Puéril durant la partie de Scrabble, il réduit son foyer à un espace poreux à la transgression dont il est lui-même acteur (il roule un joint pendant la soirée alcoolisée). Seuls son âge et son expérience légitiment son autorité au regard des jeunes avec lesquels il entretient une relation horizontale de camaraderie. Dans ce cadre biaisé des rapports familiaux, l'éducation n'est plus assurée, les garde-fous moraux ne fonctionnent plus, comme en témoigne la grossesse prématurée de Mailys. Sa révélation est un choc, qui cristallise tous les échecs de la paternité de Dom. Elle est l'élément perturbateur de la fiction, point de départ d'un nouveau schéma de vie (comme sa maison, sa vie est à « retaper »).

### Maître à bord

Malgré le coup de barre de la narration à l'annonce de la crâne décision de Dom, Collardey ne fait aucune concession à la dramaturgie (circulaire) de son film. Certes, il désamorçe régulièrement l'intensité du récit ; à la manière d'un Ken Loach, il jalonne la trajectoire de son héros de scènes de comédie sentimentale (la drague de la vendeuse) et burlesque (le vol du mouton, comme citation explicite de *Raining Stones* de Loach, 1993), mais il ne cède jamais aux sirènes en vogue du « feel good movie ». La réalité est têtue, et la part de rêve de la fiction, qui s'y heurte avec fracas, fait long feu. Le retour éminemment courageux de Dom sur les bancs de l'apprentissage professionnel est un pari risqué, vite sanctionné par des difficultés économiques et une extrême précarité matérielle. Son fils Matteo finit par quitter le navire, la vendeuse, et nouvelle conquête, est oubliée en cours de route. Seul et sans argent, Dom est vaincu sur le terrain financier. Après la banque, les armateurs ne peuvent lui accorder leur confiance ; son projet tombe à l'eau ; les pouvoirs du capital maintiennent l'homme du peuple dans le cercle de sa condition sociale.

Dom est certes vaincu, contraint de reprendre la mer sur le *Petit Gaël*, mais il a acquis maturité et confiance en soi. Ses efforts n'ont pas été vains. Il s'est révélé à lui-même, et aux autres, ses enfants, sa famille. Résilient, constant dans ses démarches administratives (cours, examen, banque, armateurs), il a affronté les forces de résistance une à une, et a réussi son permis de navigation haute mer, sorte d'examen d'entrée définitif dans l'âge adulte. Vaincu donc, mais gagnant, à la manière du *Vieil homme et la mer* d'Ernest Hemingway (1952), de nouveaux espoirs dans l'existence, de nouvelles certitudes sur lui-même. Aventure terrestre au long cours, son parcours (initiatique) lui a montré qu'il n'était pas homme à mener en bateau. Il sait désormais que son destin vaut mieux qu'une bouteille jetée à la mer.



### Envoi

*La terre tremble* (1948) de Luchino Visconti. L'un des sommets du néo-réalisme italien. Des pêcheurs d'anchois, maintenus dans la misère par des mareyeurs sans scrupule, se révoltent et décident de prendre leur destin en main. En vain...