Document généré le 17 juil. 2025 08:26

Ciné-Bulles

Thomas Cailley, réalisateur des *Combattants*

Jean-François Hamel

Volume 32, numéro 4, automne 2014

URI : https://id.erudit.org/iderudit/72543ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Hamel, J.-F. (2014). Thomas Cailley, réalisateur des *Combattants*. *Ciné-Bulles*, *32*(4), 14–21.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Photo : Julien Panié / Nord-Ouest Films

Entretien Thomas Cailley, réalisateur des **Combattants**

« Alors que l'on montre souvent une jeunesse sans désir, là, on a des personnages pleins de pulsions et d'énergie, toujours en train de chercher du nouveau. »

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Véritable révélation de l'édition 2014 du Festival de Cannes, où il a remporté quatre prix à la Quinzaine des réalisateurs, le premier long métrage de Thomas Cailley, **Les Combattants**, plonge dans les méandres d'une jeunesse en quête de sensations nouvelles. Confrontés à une réalité terne où ils ne trouvent pas leur place, Arnaud et Madeleine, les deux héros que rien ne semblait rapprocher, quittent la civilisation, repartent à zéro en forêt après avoir abandonné leur entraînement militaire, et font l'expérience d'un amour naissant. Mais Thomas Cailley ne fait pas que raconter un récit initiatique aux accents sentimentaux, il renverse les codes de la fiction pour créer un lieu fascinant de rencontres entre des personnages, des structures et des genres opposés. Ainsi, **Les Combattants** est traversé par une envie de décloisonner les frontières, fabriquant des formes hétérogènes sans cesse renouvelées par le regard tout en nuances de ce réalisateur qui, avec ce premier film décomplexé et rempli d'une ardeur admirable, fait espérer les plus belles choses pour l'avenir.

Ciné-Bulles : D'entrée de jeu, j'aimerais vous entendre sur le contexte des ***Combattants****, un film qui capte magistralement l'air du temps. A-t-il été pensé en lien avec une certaine situation sociale et économique, qui prédomine actuellement?*

Thomas Cailley : À la base, j'ai essayé de travailler avec des personnages ayant des préoccupations qui me touchent. Leurs problématiques sont aussi les miennes. Ils appartiennent à une génération qui, au sens large, a grandi sur un fond de crise, avec l'idée de fin en arrière-plan. J'ai l'impression que cette génération a été bercée de ça, mais en même temps, il y a une injonction qui pousse vers le bonheur, à être soi-même en quelque sorte, qui devient un truc très personnel. Au fond, les deux personnages du film sont portés par un réflexe de survie en réaction à ce contexte qui peut être angoissant par moments.

À travers les personnages d'Arnaud et de Madeleine, il y aurait pour vous l'image d'une génération entière qui cherche sa place dans ce monde en crise. Était-ce une intention de départ de réaliser un film générationnel, si tant est qu'il le soit?

Je pense que c'est là le miracle de la fiction quelquefois : les trajectoires individuelles parlent plus largement d'autres choses. Arnaud et Madeleine ont des attitudes assez opposées, mais qui font à peu près le même constat du monde d'aujourd'hui. Chez lui, il y a l'instinct de conservation, son fantasme serait que chaque lendemain ressemble à la veille. Mais c'est une boucle dans laquelle il ne peut rester toute sa vie. Chez elle, c'est l'inverse, elle attend un combat qui ne vient pas, avec une quête d'intensité et un vrai instinct de guerre. Mais dans les deux cas, ce sont des attitudes prises en réaction à un avenir incertain. Il y a un horizon qui est bouché. Il n'y a pas d'acceptation du monde tel qu'il est, mais une volonté, si le monde ne leur plaît pas, de le réinventer. C'est ce qu'ils font d'ailleurs. Ensemble, ils partent vers autre chose. Alors qu'elle attend la fin d'un monde, il va lui proposer le commencement d'un autre monde.

Un des éléments les plus intéressants du film se trouve dans la coexistence de nombreux genres cinématographiques : film initiatique, film d'aventure estivale, comédie romantique, drame de guerre, etc. Cette pluralité des genres est-elle un moyen pour vous de repenser une certaine uniformité du cinéma, dont les œuvres, avant même d'être reçues, sont déjà classées dans des catégories préexistantes?

L'idée d'un premier film, je crois, est de prendre des risques. Ce que l'on remarque en revanche, c'est que de nombreux premiers films sont plutôt sages, c'est-à-dire qu'ils choisissent un cadre, une image, une couleur et se confinent à l'intérieur de ces limites-là. Et ça, ce n'est pas de la radicalité à mon sens, c'est plutôt une illusion de radicalité. Ce que l'on s'est dit en faisant **Les Combattants**, c'est que le film évoluerait et comme l'histoire des personnages est un parcours, tout le reste devait aller dans le même sens. La forme devait pouvoir se révolutionner au cours du récit. À la base, il y a une hypothèse de narration : le film démarre avec Arnaud, dans son monde à lui, très figé, et lorsque Madeleine débarque, c'est comme si c'était la fiction qui arrivait dans sa vie. À partir de là, tout va s'accélérer. Et c'est vrai que si l'on était resté sur les mêmes codes, les mêmes genres, tout au long de ce trajet, ça aurait écrasé l'évolution des personnages. L'important était que l'on ne sache pas où l'on mettrait les pieds dans la scène d'après. Pour cette raison-là, on a tourné le film dans la chronologie de l'histoire, pour empêcher toute forme de programme. Il fallait libérer le jeu. Totalement.

Kévin Azaïs (Arnaud) et Adèle Haenel (Madeleine) dans **Les Combattants** — Photos : Julien Panié / Nord-Ouest Films

De la même manière, les aspects comiques du récit, que l'on trouve dans les dialogues, souvent savoureux, cachent une certaine gravité dans le ton général, peut-être parce que les personnages, particulièrement Madeleine, sont tout à fait conscients de l'avenir incertain qui les attend et de la fragilité du moment présent.

Je crois que, de toute façon, ils se battent contre quelque chose de trop grand pour eux. Après, sur la question de la conscience, c'est plus compliqué. Elle est consciente de l'état du monde, elle a un discours sur le sujet, mais elle est aussi parfaitement

Photos : Julien Panié / Nord-Ouest Films

inconsciente d'elle-même et des conséquences de ses actes. Et c'est ce qui donne un ton grave au film : tout ce qu'ils font, elle et lui, ils le font avec sérieux. Il n'y a jamais un moment où l'on ressent leur peur. Ils n'arrêtent pas de chercher de nouvelles solutions. Il y a à coup sûr une part d'aveuglement que j'aime en général au cinéma. Dans le burlesque par exemple, les personnages sont complètement aveugles. Chaplin et Keaton sont à la fois drôles et graves justement parce qu'ils sont dans l'instant présent, sans se poser trop de questions. Alors que l'on montre souvent une jeunesse sans désir, là, on a des personnages pleins de pulsions et d'énergie, toujours en train de chercher du nouveau.

Une autre piste de réflexion vient du père d'Arnaud, dont l'ombre plane de manière assez subtile sur le récit. Elle projette sur sa famille une sorte de devoir qui trouve son point culminant dans une scène très forte où son frère le confronte sur ses aspirations. Le film ne cesse d'être tiraillé entre ce réel ennuyeux et formaté et l'appel du large, de l'inconnu, du renouveau.

Je souhaitais en effet commencer le film sur une note très réaliste, avec la menuiserie et l'artisanat comme toile de fond. Pour moi, c'est très important que ce réel existe dans le récit, mais à un moment, il faut lâcher les amarres. Je ne voulais surtout pas faire un de ces drames sociaux un peu ennuyeux. Tout au long du film, l'idée est que la fiction se mette à dominer le réel. Au bout d'un certain temps, les personnages prennent le pouvoir sur le reste. Par exemple, j'ai rapidement évacué le contexte familial de Madeleine, avec ses parents, parce que ce n'était pas intéressant à traiter. Le but n'était pas de montrer les problèmes de ces deux personnages en fonction de leur environnement social, pour ensuite les guérir. Je les trouve beaux parce qu'ils sont angoissés.

À ce propos, il y a ce magnifique plan qui montre Arnaud, filmé de dos, s'avancer vers la mer. La caméra s'attarde à lui, l'accompagne. On prend alors pleinement conscience de la manière dont vous filmez ces deux jeunes, c'est-à-dire à leur hauteur, sans jamais vous positionner au-dessus d'eux, et avec une grande sensibilité dans le regard.

C'était très important pour moi de ne pas me placer au-dessus des personnages. Souvent dans la comédie, c'est la situation qui domine les

personnages, qui déboulent comme ça de manière un peu ridicule, alors que l'unité de mon film repose sur eux. Dans **Les Combattants**, les situations sont peu décrites ou exposées, on arrive souvent dans le cœur des scènes, il y a un côté un peu vignette que j'aime bien. Le cadre, lorsqu'on suit Arnaud avançant vers l'eau, pour revenir à la scène dont vous parlez, est découpé au-dessus de ses genoux. On a donc l'impression qu'il avance, mais que le paysage reste immobile. Il y a une sorte d'inconfort visuel. Ça raconte son flottement, c'est un moment d'indécision dans sa vie. En réalité, il y a deux hors champ : d'un côté, sa bande d'amis, de l'autre, Madeleine qui s'éloigne. Le corps d'Arnaud avance vers la mer, mais son regard reste accroché à elle.

Et comme l'espace est réduit par le rapprochement de la caméra sur son corps, il y a un sentiment de vide, d'incertitude, qui semble définir tout le parcours du film. À lui seul, ce plan en dit beaucoup sur Arnaud avec, en arrière-plan, le contexte estival qui vient accentuer cet instant de doute, de passage et de transition d'un état à un autre.

En effet. Le deuil du père va aussi dans ce sens, puisque l'expérience du deuil nous fait habiter une sorte d'entre-deux, celui de l'adolescence. Tout est possible, tout s'offre à eux, mais en même temps, rien ne leur semble encore accessible.

Pour revenir à cette idée de renversement, dès la première rencontre entre les deux protagonistes — une scène de bataille —, on touche à une inversion des genres sexuels : face à un Arnaud quelque peu délicat, Madeleine impose une présence physique extrêmement forte. Y avait-il, au moment de l'écriture des personnages, cette idée de rupture d'un ordre établi, qui assigne aux garçons et aux filles des attitudes, des traits de caractère prédéfinis?

Cette question des genres est délicate. Si le film fait rupture avec quelque chose, c'est davantage avec la fiction qu'avec la réalité. Dans la société française, par exemple, des Arnaud et des Madeleine, il y en a beaucoup. C'est la fiction, selon moi, qui leur accole des stéréotypes. En fait, je dirais que de manière générale, la vie est plus inventive que la fiction. La fiction, très souvent, déserte toute prise de risque. Le couple qu'ils forment serait presque réaliste, en fait. Avec cette idée d'un premier film qui montre comment ce garçon et cette fille vont

arriver à s'aimer, on est déjà dans un lieu commun du cinéma. La question est alors : comment l'aborder différemment? Je ne voulais pas me plier aux codes habituels de la comédie romantique. Je souhaitais traiter cette histoire d'amour à partir d'autres codes, qui me sont plus personnels. Ça aurait été quand même désespérant de faire un film sur des héros de 20 ans et de les enfermer dans des catégories. Au fond, ces personnages ne sont pas finis, ils ont à choisir ce qu'ils désirent être. Ils sont infinis pour moi.

Madeleine est dans un schéma autodestructeur, mais ce que je voulais essayer d'explorer à partir d'elle, c'est comment on peut être contaminé par quelqu'un d'autre. Initialement, sa démarche ne peut la conduire que vers la mort, ou la folie. La question qui se pose ensuite est celle de l'acceptation de l'autre, en l'occurrence Arnaud. Jusque-là, elle est dans le concret, dans l'utile; elle rejette tout ce qui ne lui sert pas. Les barrières tombent au moment même où il n'y a plus rien à faire. C'est à cet instant que son champ de vision s'ouvre.

Et à travers le discours alarmiste de Madeleine, le film se dresse contre toute forme d'autorité et de hiérarchie, appelant la jeunesse à combattre la rigidité sociale personnifiée par le modèle militaire dont elle relèvera les absurdités. Serait-ce le sens à donner au titre, ***Les Combattants****?*

Ce que je trouve passionnant avec l'armée, c'est que c'est devenu une société qui commence à séduire les jeunes. Dans ses publicités, on peut lire : « S'engager pour soi, pour les autres. » C'est une affirmation assez paradoxale. Arrivés dans l'armée, ces jeunes, qui allaient là avec une promesse d'aventure, vivent un décalage frappant entre les valeurs institutionnelles que les officiers doivent transmettre et ce goût d'aventure, de recherche de sens foncièrement individuel.

Il y a effectivement une forme de désillusion, un écart entre cette réalité, avec ce camp militaire complètement détaché de leurs préoccupations, et les rêves d'un ailleurs qu'ils caressaient jusque-là.

Oui, puisque l'armée est un truc de groupe, alors que le contexte de survie dans lequel Madeleine souhaite habiter doit se vivre en solitaire, en survivant aux autres. Aussi, l'armée fonctionne à partir de règles et de stéréotypes qu'elle ne comprend pas. Et de toute façon, elle se considère comme seule au monde et est complètement indifférente aux autres. Ce qui me paraît intéressant, c'est que juste après cette première désillusion, Madeleine va en ressentir une autre, au moment où Arnaud et elle se retrouvent en contexte de survie : elle n'arrête pas de bouger, de demander ce qu'il y a à faire, alors que la survie est une expérience du vide. Il faut apprendre à apprivoiser le temps, le présent. Ensemble, ils font en sorte que cette survie devienne leur propre vie.

Mais cette expérience du vide peut aussi s'avérer un cercle sans fin. L'état des personnages semble être du même coup exacerbé par cette forêt où il n'y a rien à faire, sauf se questionner sur soi-même et sur son rapport à l'environnement.

Concrètement, cette expérience soulève la question de l'altérité. Madeleine est dans un schéma autodestructeur, mais ce que je voulais essayer d'explorer à partir d'elle, c'est comment on peut être contaminé par quelqu'un d'autre. Initialement, sa démarche ne peut la conduire que vers la mort, ou la folie. La question qui se pose ensuite est celle de l'acceptation de l'autre, en l'occurrence Arnaud. Jusque-là, elle est dans le concret, dans l'utile; elle rejette tout ce qui ne lui sert pas. Les barrières tombent au moment même où il n'y a plus rien à faire. C'est à cet instant que son champ de vision s'ouvre. Elle est comme dans un laboratoire : lorsqu'elle embrasse Arnaud, il y a quelque chose du premier baiser, comme si elle apprenait comment faire.

Pendant la scène d'amour, la caméra s'avance vers les corps comme s'il y avait là une découverte, une forme de renaissance aussi. En fait, les personnages ressentent ce besoin de recréer le monde à partir de zéro, de revenir à un état primitif, à l'écart de toute civilisation. Il y a une quête de l'origine dans ce récit, à travers cette conquête d'une liberté presque sauvage et d'une libération à la fois sexuelle et spirituelle.

Déjà, le cadre donne une impression de temps quasi préhistorique. Le décor enferme les personnages dans une bulle de fiction et leur combat a alors quelque chose de poétique : créer un monde qui leur ressemble, qui soit aussi un début de monde. Pour ce qui est de la scène d'amour, je

Photo : Julien Panié / Nord-Ouest Films

voulais qu'elle fasse écho à la bataille au corps-à-corps du début, sur la plage, avec cette envie de filmer autant du muscle que du désir. Il fallait aussi, je pense, se rapprocher d'eux autant qu'eux-mêmes se rapprochaient l'un de l'autre. La caméra épouse leurs mouvements, jusqu'à ce que leurs corps se confondent. Et cette notion d'origine découle des personnages : devant un monde appelé à disparaître, ils sont forcés de retourner à l'âge de pierre en quelque sorte. Tout ça a des limites forcément. Ils se sont arrêtés dans un endroit où ils peuvent rêver à un monde nouveau, mais la civilisation reste toute proche, ils n'ont pas à parcourir des centaines de kilomètres pour y revenir. Par contre, c'est vrai qu'il était important qu'ils retrouvent une forme d'animalité, surtout pour Arnaud. Alors qu'il a toujours été respectueux et aimable avec les autres, il fallait qu'il entre en contact avec ses pulsions.

À propos de cette idée de limite qui circonscrit les rêves d'évasion des personnages, il semble y avoir une forme d'ironie, ou d'amusement, lorsqu'ils quittent la forêt pour s'arrêter dans une station-service. Le décor détonne dans cette scène comparativement au cadre naturel du reste du film, au point que l'on est amené à voir ce changement de ton, pour le moins déstabilisant, comme un commentaire critique sur les illusions de renouveau qu'ils ont caressées dans cette forêt.

En fait, je trouve que l'intérêt de faire coexister ces deux univers complètement différents, et de faire en sorte qu'ils aient un début et une fin, permet de montrer que pour les prolonger, il faudra que ça passe par la volonté de chacun. Par là, on interroge la croyance. On aurait très bien pu imaginer Arnaud et Madeleine se retrouvant dans l'armée en véritable situation de survie et la subissant. Mais on ne serait pas allé au bout de leur quête. Ce qui me stimule davantage, c'est de trouver ce moment où les personnages décident eux-mêmes de se lancer dans cette aventure. Et cette liberté, ils la gagnent à partir de contraintes qu'ils sont seuls à s'imposer.

Pendant les scènes dans la nature, la caméra accorde une attention particulière à la lumière qui baigne l'image, une lumière presque idyllique, qui se métamorphose en une poussière sombre lors de l'incendie de forêt qui plonge les personnages dans une sorte de décor apocalyptique, alors qu'ils sont forcés à un retour à la réalité, loin des rêves d'évasion qu'ils laissent derrière.

Photos : Julien Panié / Nord-Ouest Films

Est-ce que cette scène-là est un retour à la réalité? C'est une question que je laisse aux spectateurs, mais j'ai l'impression que l'on ne se retrouve pas vraiment dans une scène de cinéma catastrophe. On est dans quelque chose d'assez poétique. Il y a ce plan large qui montre Arnaud figé au milieu du champ, dans une forme de contemplation. Au fond, ce moment-là pourrait se dérouler dans la tête des personnages. D'ailleurs, la fin de la séquence donne à voir un univers complètement mental, abstrait : le décor s'efface littéralement et tout ce que l'on voit, ce sont deux halos de lumière et des silhouettes bizarres qui en sortent. L'idée était d'aller au bout de cette croyance, de ce fantasme. Mais oui, il y a ce retour au réel, davantage dans la scène d'hôpital qui suit. Mais sont-ils guéris de ce combat? Ma réponse est non. Je crois qu'ils ont plutôt choisi de rester du côté de l'imaginaire.

Le plan final, quant à lui, semble ouvrir une brèche lumineuse, visible dans ce sourire que Madeleine offre à Arnaud. Cette complémentarité entre deux personnages que tout opposait initialement serait-elle synonyme d'espoir d'un avenir meilleur, voire d'une réponse positive au pessimisme qui affectait jusque-là le tempérament de Madeleine?

Je n'imagine pas Madeleine guérie de ses angoisses, même à la fin, et j'espère en fait qu'elle n'est pas guérie, parce que c'est comme ça que je la trouve belle : dans son refus du monde, dans sa façon de l'envisager sans aucune naïveté. Et je crois qu'elle a en partie raison d'avoir cette vision pessimiste de ce qui l'entoure. Mais ce qui importe dans ce sourire, c'est qu'il montre qu'elle ne s'enferme plus là-dedans et qu'elle est capable d'autodérision, de distance par rapport à ce qu'elle dit et fait. Puis, elle accepte d'avoir un allié, plus qu'un allié même. Je les imagine bien continuer ensemble, dans ce petit monde à eux qu'ils ont trouvé et qu'ils ont inventé. CB