

# WELCOME

UN FILM DE PHILIPPE LIORET



APPRENTIS & LYCÉENS AU CINÉMA



RÉGION  
Nord-Pas de Calais

#### Rédacteur en chef

**Bruno Follet**  
Coordination  
*Apprentis et Lycéens*  
au Cinéma  
CinéLigue Nord-Pas de Calais

#### Auteur du document

**Youri Deschamps**  
Enseignant de cinéma,  
rédacteur en chef de la revue  
*Eclipses*, critique de cinéma  
(revues *Trafic*, *Positif*,  
*CinémAction*, *Contrebande*)  
et essayiste (auteur de *Blue*  
*Velvet*, un film de David Lynch,  
éditions Céfal, collection  
"Analyse de film", Liège, 2004)

#### Remerciements

Philippe Lioret,  
Christophe Rossignon &  
Julien Azoulay (Nord-Ouest)

#### Crédits photos

Guy Ferrandis (Photos  
de presse et de plateau)

#### Conception et réalisation

MK2 Communication

#### Copyright

CinéLigue Nord-Pas de Calais  
*Apprentis et Lycéens* au  
*Cinéma Nord-Pas de Calais*

#### Publication

Octobre 2009



## SOMMAIRE

<b>Synopsis</b>	page 3
<b>Générique &amp; Biographie</b>	page 4
<b>Découpage séquentiel</b>	page 5
<b>Analyse du récit</b> Combler le vide et réduire la distance	page 10
<b>Prolongement</b> Montages alterné et parallèle	page 12
<b>Approches thématiques</b> Franchir les frontières	page 13
<b>Prolongement</b> Et si Bilal avait été arrêté par les douaniers anglais, aurait-il pu rester en Grande-Bretagne ?	page 15
<b>Approches esthétiques</b> Point de fuite et horizons perdus	page 16
<b>Prolongement</b> Nulle part Terre promise	page 19
<b>Analyse de séquence</b> De la réification du vivant	page 21



## INTRODUCTION



### Le souci du monde et du cinéma

L'important succès de *Welcome*, tant au niveau de sa réception par le public que par la critique, permet au sixième long-métrage de Philippe Lioret de franchir une frontière réputée inentamable et presque parfaitement étanche : celle qui sépare le cinéma dit "d'auteur" d'un cinéma de plus grande audience ; une bi-partition du paysage hexagonal commode et réductrice mais cependant fermement établie, au-delà de laquelle peu de cinéastes, finalement, ont su aller s'aventurer. Ils sont rares, en effet, les films français qui parviennent à s'adresser au plus grand nombre tout en imposant un style singulier, une manière de faire toute personnelle en même temps qu'un sujet délicat, potentiellement polémique et dérangeant. On sait aujourd'hui que *Welcome* est de ceux-là et qu'à ce titre, il occupe déjà une place à part sur la carte du cinéma national comme dans la mémoire de ses nombreux spectateurs.

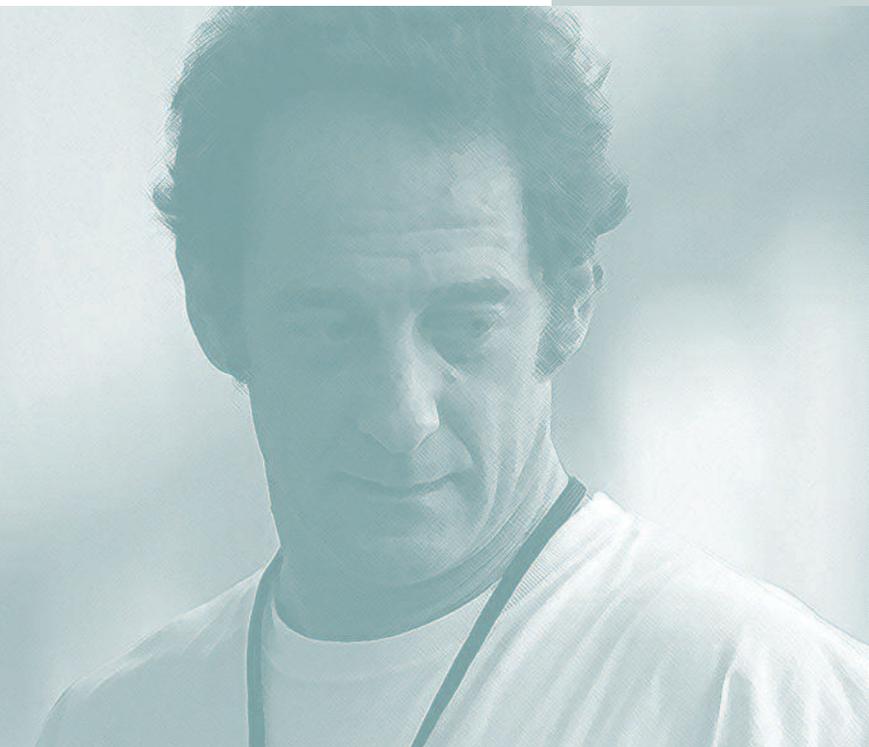
La réussite de *Welcome* tient en effet d'abord à cette gageure qui consiste à s'emparer *cinématographiquement* d'un fait de société. Car s'il s'agit bien d'investir "l'ici et maintenant", de surprendre le monde contemporain en flagrant délit de dysfonctionnement et d'inhumanité, il s'agit cependant de le faire avec les armes spécifiques de la mise en scène de cinéma, et non avec celles de la simple rhétorique pamphlétaire ou du seul discours militant. Bien que le scénario de *Welcome* s'inspire d'un fait authentique (la mise en examen de Jean-Claude Lenoir, vice-président de l'association Salam, pour outrage envers des représentants de l'autorité publique suite à une chasse aux sans-papiers dans la "jungle" de Calais), le film n'est surtout

pas un ciné-tract rédigé à la hâte, pas plus qu'un brûlot politique et partisan qui ne viserait qu'à exalter à moindre frais les bonnes consciences déjà acquises. Aux certitudes de la courte vue, Philippe Lioret préfère l'exercice d'un regard de cinéaste aussi patient que nuancé, et la construction d'un point de vue placé sous la double enseigne du réel et de la fiction. Davantage qu'un film de combat, *Welcome* est un film de constat, sensible, humain et précisément documenté, qui fait montre de surcroît d'une maîtrise consommée dans l'art du cinéma et de l'écriture dramatique ; c'est dans cette alchimie délicate que résident toute sa valeur et sa richesse.

Du début à la fin, *Welcome* tresse ainsi trois fils différents, trois histoires distinctes et complémentaires à la fois, qui s'informent et s'enrichissent l'une l'autre. En même temps qu'il est porté par un geste documentaire s'attachant à témoigner avec précision de la condition des migrants en situation irrégulière, le film s'alimente également à la source d'une histoire d'amour empêchée, qui se dédouble comme dans un miroir : celle d'un quadragénaire entré en léthargie personnelle et toujours amoureux de son ex-épouse ; et celle d'un jeune Kurde en transit de dix-sept ans, battant au cœur pur prêt à traverser la Manche à la nage pour rejoindre la jeune fille qu'il aime. C'est à l'intersection de ces trois faisceaux que l'essentiel du film se joue, dans ce souci conjugué de la réalité et du romanesque, du monde et du cinéma. Un beau souci qui procure à *Welcome* toute sa force, sa profondeur et son universalité.

Youri DESCHAMPS

## SYNOPSIS



Février 2008. Parti de son village kurde quelques mois plus tôt, le jeune Bilal arrive illégalement à Calais dans l'espoir de se rendre en Angleterre, afin d'y faire carrière comme footballeur professionnel et surtout pour y retrouver sa petite amie, Mina, installée à Londres avec sa famille. Mais les choses ne sont pas si simples et le port trans-Manche est placé sous étroite surveillance policière. Ainsi, Bilal réalise très vite que la seule solution consiste à faire appel aux services d'un passeur. Il embarque alors clandestinement à bord d'un poids lourd en compagnie d'un groupe de migrants, mais l'expédition tourne court : ils sont repérés par la police puis arrêtés.

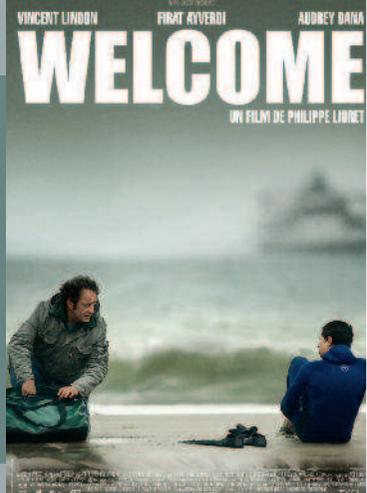
Bloqué à Calais, Bilal est cependant bien décidé à rejoindre Mina. Pour y parvenir, il fait secrètement le pari de traverser la Manche à la nage et se rend à la piscine municipale pour s'entraîner. Là, il fait la connaissance de Simon, un maître nageur auprès duquel il prend des cours de natation. Seul et taciturne, Simon vit mal la récente séparation de son couple et demeure amoureux de son ex-épouse, Marion, qu'il supporte difficilement de voir s'éloigner. Tandis que Simon est empêtré dans ses déboires sentimentaux, Marion a refait sa vie et milite au sein d'une association de bénévoles qui vient en aide aux migrants en leur distribuant des repas chauds.

Simon se lie d'amitié avec le jeune Bilal et l'héberge chez lui, ce que son voisin de palier voit d'un très

mauvais œil. Il ne faut pas longtemps au maître nageur pour comprendre le projet de Bilal ; il le prend dès lors sous son aile et l'entraîne chaque jour à la piscine de Calais. Mais, sur dénonciation de son voisin, Simon est bientôt soupçonné par la police de venir en aide à une personne en situation irrégulière, ce qui constitue un délit passible d'une peine d'emprisonnement. Constatant que les choses tournent mal pour Simon, Marion lui demande d'arrêter, mais il s'obstine. Un coup de téléphone de Mina précipite toutefois le départ de Bilal, dans la mesure où la jeune fille lui apprend que son père a décidé de la marier à un cousin. Bilal décide alors de prendre la mer à la nage, mais la traversée est un échec et il est envoyé dans un centre de rétention. De son côté, Simon est mis en examen et placé sous contrôle judiciaire.

Dès sa remise en liberté, Bilal tente à nouveau de rallier l'Angleterre à la nage. Alors qu'il touche presque au but, il est repéré par des gardes-côtes britanniques et meurt noyé en tentant de leur échapper. Peu après l'enterrement de Bilal, et malgré la décision de justice qui lui interdit de quitter le département, Simon se rend à Londres pour y rencontrer Mina et lui faire part de la triste nouvelle. Très inquiète au sujet de Simon et soucieuse de son absence, Marion le presse de rentrer au plus vite. Alors que la télévision diffuse un match de football où s'illustre l'équipe favorite de Bilal, Simon repart pour la France.

## GÉNÉRIQUE



## BIOGRAPHIE



**Pays de production :** France  
**Année de production :** 2009  
**Réalisation :** Philippe Lioret  
**Scénario original :** Philippe Lioret, Emmanuel Courcol, Olivier Adam, avec la collaboration de Serge Frydman  
**Production :** Nord-Ouest Films  
**Producteur délégué :** Christophe Rossignon  
**Producteur associé :** Philip Boëffard  
**Productrice exécutive :** Eve Machuel  
**Direction de production :** Olivier Hélié  
**Directeur de la photographie :** Laurent Dailland (A.F.C.)  
**Montage :** Andréa Sedlackova  
**Musique :** Nicolas Piovani, Wojciech Kilar, Armand Amar  
**Direction artistique :** Yves Brover  
**Son :** Pierre Mertens, Laurent Quaglio, Éric Tisserand  
**Scripte :** Béatrice Pollet  
**Costumes :** Fanny Drouin  
**Maquillage :** Judith Gayo  
**Régisseur général :** Julie Belthoise  
**Chef électricien :** Jean-Baptiste Perrin  
**Chefs machinistes :** Gil Fontbonne, Nicolas Sommermeyer  
**Photographe de plateau :** Guy Ferrandis  
**Coproduction :** Studio 37, France 3 Cinéma, Mars Films, Fin Août Production, avec la participation de Canal+ et de CinéCinéma, en association avec Artemis Productions et Cofinova 5 - Uni Etoile 5 - Cinéimage 3 - Banque Populaire Image 9 - Soficinéma 4, avec le soutien du CRRAV Nord-Pas de Calais et de la Région Nord-Pas de Calais, de l'Acisé et du CNC  
**Sortie française :** 11 mars 2009  
**Distributeur d'origine :** Mars Distribution  
**N° de visa :** 117844  
**Format :** 2.35 - couleur - 35 mm - Dolby SR, SRD, DTS  
**Durée (35mm) :** 110 mn

**Interprétation :** Vincent Lindon (Simon), Firat Ayverdi (Bilal), Audrey Dana (Marion), Derya Ayverdi (Mina), Selim Akgül (Zoran), Murat Subasi (Mirko), Olivier Rabourdin (le lieutenant de police), Mouafaq Rushdie (le père de Mina), Behi Djanati Ataï (la mère de Mina), Patrick Ligardes (le voisin de Simon), Thierry Godard (Bruno).



Cinéaste et scénariste, Philippe Lioret est né le 10 octobre 1955 à Paris. Il débute sa carrière dans le cinéma en tant qu'ingénieur du son et travaille sur une trentaine de longs-métrages, pour des réalisateurs aussi divers que Jean-Pierre Mocky (*Y a-t-il un Français dans la salle ?*, 1982), Michel Deville (*Le Paltoquet*, 1986), Robert Altman (*Beyond Therapy*, 1987) ou encore Xavier Beauvois (*Nord*, 1991).

Très attiré par la mise en scène, il saute le pas en 1993, date à laquelle il réalise son premier film, *Tombés du ciel*, qui narre les mésaventures d'un groupe de personnages reclus sur le sol politiquement neutre d'une minuscule pièce de l'aéroport Roissy-Charles de Gaulle. Bien qu'il s'agisse d'une comédie loufoque et débridée, ce premier long-métrage très remarqué (primé au festival de San Sebastian) fait montre néanmoins d'un sens aigu de la critique sociale (il est y déjà question des incohérences des systèmes judiciaire et politique français), une caractéristique que l'on retrouve peu ou prou dans tous les films ultérieurs de Philippe Lioret. Quatre ans plus tard, il confirme l'essai avec une autre comédie, *Tenue correcte exigée* (1997), dans laquelle Jacques Gamblin et Elsa Zylberstein font l'expérience concrète de la lutte des classes, sur la scène sophistiquée d'un grand hôtel parisien. Son film suivant, *Mademoiselle* (2001), amorce un changement de ton : cette brève rencontre entre une mère de famille et un comédien itinérant allie en effet la légèreté à l'intimité avec beaucoup d'aisance, tout en déclinant une atmosphère à la fois douce et amère, qui évoque la délicatesse du cinéma d'un Claude Sautet. Une veine mélancolique que Philippe Lioret développe ensuite dans *L'Équipier* (2004), où une jeune femme (Anne Consigny) découvre un secret de famille qui va bouleverser toute sa vie. Tournée sur l'île d'Ouessant, cette histoire construite en flash-back, offre en quelque sorte la version sombre et âpre du film précédent. Persistant dans cette direction plus noire, *Je vais bien, ne t'en fais pas* (2006) s'attache une nouvelle fois aux tourments d'une jeune fille aux prises avec un drame familial, et apporte la consécration aux acteurs Kad Merad et Mélanie Laurent, qui obtiennent chacun un César pour leur prestation dans le film.

Trois ans plus tard, Philippe Lioret signe *Welcome* (2009), sa dernière réalisation en date dont il co-écrit également le scénario, et qui recueille les suffrages d'un public conséquent comme d'une large partie de la critique.

# DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL



Les repères temporels figurant entre crochets sont exprimés en [Heure : Minute : Seconde] et ne correspondent pas nécessairement aux chapitres du DVD, lequel ignore le plus souvent la notion de séquence à proprement parler (malheureusement...). Ce découpage séquentiel voudrait répondre à un double objectif : tout d'abord, permettre une remémoration rapide et précise du film dans son intégralité ; ensuite, favoriser un repérage simple et aisé des principaux développements de l'intrigue et de son fonctionnement. Les chapitres de l'édition DVD ont cependant été intégrés en italiques dans le découpage séquentiel.

## 01. Générique [00:00:00]

### Chapitre 1

Les crédits du générique s'inscrivent sur fond noir, tandis que résonne sur la bande son la retransmission télévisée d'un match de football, commenté en langue anglaise.

## 02. "Londres, 13 février 2008" [00:00:29]



Dans un appartement londonien, le téléphone sonne. Mirko décroche : son ami Bilal l'informe qu'il est à Calais et qu'il va prendre un ferry pour l'Angleterre le soir même ou le lendemain. Bilal souhaite parler à Mina, la sœur de Mirko, mais la jeune fille est absente pour le moment. Mirko précise à Bilal qu'il ne peut pas poursuivre plus longuement la conversation car son père vient de rentrer. Il lui demande d'ailleurs de ne plus l'appeler à l'appartement et lui confie son numéro de téléphone portable. Avant de raccrocher, Bilal insiste auprès de Mirko pour qu'il informe Mina de son arrivée prochaine à Londres.

## 03. "Invité par la Reine" ? [00:02:08]



Bilal s'adresse à un groupe de migrants et leur demande de lui indiquer l'entrée du port de Calais. Lorsqu'il ajoute qu'il souhaite embarquer pour l'Angleterre, ils éclatent tous de rire et l'un d'eux lui demande avec ironie s'il a été "invité par la Reine".

## 04. Bilal retrouve Zoran [00:02:59]



Sur le "quai de la soupe", une association de bénévoles (parmi lesquels on distingue Marion) distribue des repas chauds aux nombreux migrants qui peuplent les abords du port de Calais. Bilal prend place dans la file d'attente et, à sa grande surprise, il y retrouve son ami Zoran, originaire du même village kurde que lui. Zoran confie à Bilal

qu'il est bloqué à Calais depuis deux mois et demi, alors que toute sa famille et ses proches le croient déjà arrivé en Angleterre, conformément à ce qu'il leur a écrit pour ne pas les inquiéter.

Zoran explique à Bilal que la seule solution pour gagner l'Angleterre consiste à faire appel aux services d'un passeur et que cela coûte 500 euros par personne. Zoran s'engage à trouver le passeur, à condition que Bilal puisse lui avancer la somme nécessaire. Bilal appelle Londres avec le téléphone portable d'un migrant, qui facture 10 euros la minute.

## 05. La loi du père [00:06:16]



A Londres, Mirko dîne en famille. Son portable sonne mais il le coupe sans prendre l'appel. Lorsque la sonnerie du téléphone de l'appartement résonne, c'est le père qui décroche. Mirko prend ensuite la communication et signifie fermement à Bilal de ne plus appeler, dans la mesure où Mina ne peut pas lui parler dès lors que son père est présent.

A table, Mirko est interrogé avec insistance par son père au sujet de Bilal. Alors qu'il s'efforce de répondre de manière évasive, Mina reste muette puis se lève pour débarrasser la table, sous le regard soupçonneux du chef de famille.

## 06. Passe manquée [00:08:07]



Par l'intermédiaire d'un passeur, Bilal, Zoran et un groupe de migrants prennent place dans la remorque d'un poids lourd. Zoran explique à Bilal qu'il devra respirer dans un sac plastique pendant la durée des opérations de contrôle, afin de tromper les détecteurs de CO<sub>2</sub> dont se servent les services de police pour détecter les clandestins. Mais, arrivé au terminal d'embarquement, Bilal ne peut supporter plus longtemps le sac qui lui recouvre la tête et il s'étouffe. Le groupe de migrants est alors repéré puis arrêté.

## 07. Protocole administratif [00:14:33]

### Chapitre 2



Les migrants subissent les humiliations du protocole administratif et policier : contrôle d'identité, prise d'empreintes, attribution d'un numéro d'ordre par marquage corporel, etc. Lorsqu'arrive le tour de Bilal, l'un des policiers remarque la photo de Mina que le jeune homme conserve précieusement dans son portefeuille. Au terme d'une démonstration d'autorité déplacée et quelque peu abusive, Bilal parvient toutefois à récupérer sa photo, mais elle est déchirée en deux.

## 08. Comparution immédiate [00:15:59]



En comparution immédiate devant le tribunal, Bilal reconnaît les faits qui lui sont reprochés. Le juge lui indique qu'en tant que ressortissant d'un pays en guerre, il échappe aux mesures de reconduite à la frontière. De même, comme il ne possède aucun antécédent judiciaire, il ne sera pas placé en rétention. Le juge lui précise en outre qu'il ne pourra pas entrer en Angleterre et déclare que *"ça ne se fait plus, c'est fini"*. L'avocate de Bilal intervient et précise que comme son client est mineur, il peut dès lors bénéficier d'un placement dans un foyer. Le juge lui rétorque qu'elle sait pertinemment que ce n'est pas dans un foyer que le jeune homme souhaite se rendre, et passe directement à l'affaire suivante.

## 09. Retour à Calais [00:17:10]



Sur la plage, Bilal demande à un promeneur la direction de Calais. Il s'arrête un instant et regarde longuement vers la mer, où navigue un ferry de la compagnie "P&O".

## 10. Bilal rencontre Simon [00:18:07]



À la piscine municipale de Calais, Simon donne une leçon de natation. Il interpelle Bilal et lui demande de ne pas s'accrocher aux lignes.

Plus tard, Bilal s'adresse à Simon et se renseigne sur le prix des leçons de natation. Il paye d'avance pour deux séances et prend rendez-vous pour le lendemain.

## 11. Bilal se confie à Zoran [00:20:19]



Dans une cabine téléphonique, Bilal tente de nouveau d'appeler Mirko mais ce dernier est sur son lieu de travail et ne prend pas l'appel.

Bilal est ensuite pris à partie par l'un des migrants qui lui réclame les 500 euros versés au passeur, dans la mesure où il estime avoir perdu cette somme par sa faute.

Dans la file d'attente pour la distribution des repas sur le "quai de la soupe", Bilal se confie à Zoran et lui explique que lorsqu'il est parti d'Irak, il a été arrêté par des soldats turcs qui lui ont attaché les mains et mis un sac sur la tête pendant huit jours consécutifs.

Zoran s'aperçoit que Bilal *"sent le savon"* et lui demande où il s'est lavé.

## 12. La piscine est prise d'assaut [00:22:33]



L'accueil de la piscine de Calais est assailli par une foule de migrants venus pour prendre une douche. Simon gère la situation avec fermeté et menace d'appeler la police s'ils ne quittent pas les lieux immédiatement. Il prévient Bilal que si cela se reproduit, il devra aller *"apprendre à nager dans le port"*.

## 13. Première leçon [00:23:18]

### Chapitre 3



Bilal prend sa première leçon de natation avec Simon, qui lui enseigne les mouvements de base. Simon remarque le numéro inscrit au marqueur sur la main du jeune homme, qui évite le sujet (*"c'est rien" / "nothing"*).

## 14. Aparté dans les vestiaires [00:24:30]



À la fermeture de la piscine, dans les vestiaires, Simon demande à Bilal pourquoi il tient tellement à apprendre à nager. Mais le jeune homme esquivé une nouvelle fois la question du maître nageur.

## 15. Au supermarché [00:26:05]



Simon rencontre Marion aux caisses d'un supermarché. La conversation s'engage et laisse entendre qu'ils sont en instance de divorce. Lorsqu'un vigile empêche des migrants d'entrer dans le magasin, Marion s'interpose puis reproche à Simon son indifférence et sa veulerie face à pareille situation. Elle lui indique ensuite qu'elle passera chez lui pour récupérer ses livres et quelques meubles.

## 16. Solitude de Simon [00:29:14]



Simon dîne seul dans une brasserie en regardant une compétition de natation retransmise à la télévision. Il rentre chez lui, récupère son courrier et examine le dossier de procédure de divorce que lui a fait parvenir l'avocat de Marion.

## 17. Deuxième leçon de natation [00:30:28]



Bilal prend sa deuxième leçon de natation à la piscine de Calais. Simon lui fait remarquer *"qu'il faut être un très bon nageur pour traverser la Manche"*. Et il ajoute : *"C'est 10 heures minimum ; l'eau est à 10 degrés. Tu peux nager 10 heures dans de l'eau à 10 degrés ?"* Bilal lui répond de manière laconique en déclarant qu'il *"paie pour des leçons"*.

## 18. L'initiative de Simon [00:31:36]



Le soir, Simon aperçoit Bilal et Zoran dans la rue. Il leur propose de les emmener au port en voiture puis décide de les inviter chez lui. Dans l'entrée de l'immeuble, ils croisent le voisin qui sort promener son chien et se retourne d'un air suspicieux.

## 19. Soirée pizza [00:33:37]

Chapitre 4



Tandis que Zoran contemple les trophées de natation de Simon, ce dernier prépare des pizzas. Pendant le repas, Bilal confie à son hôte qu'il lui a fallu trois mois pour arriver jusqu'en France et qu'il souhaite rejoindre l'Angleterre pour y faire carrière

comme footballeur professionnel. Zoran confirme que Bilal était un très bon joueur dans leur village et que tout le monde le surnommait "le coureur" en raison de sa rapidité. Après le dîner, Simon tente de dissuader Bilal de traverser la Manche à la nage et précise que l'entreprise est plus que risquée : seul un très bon nageur pourrait y parvenir. La soirée s'achève et Simon installe ses invités dans le salon pour la nuit. En dépliant le canapé, il retrouve une bague sous les coussins. Seul dans la cuisine, Simon prend un dernier verre en compagnie du bijou retrouvé.

## 20. Entraînement nocturne [00:39:07]



La nuit, Simon surprend Bilal dans la salle de bains en train de s'entraîner à respirer dans un sac plastique.

## 21. Marion rencontre Bilal et Zoran [00:40:38]



Le lendemain matin, Marion passe chercher ses livres et fait connaissance avec Bilal et Zoran. Elle met Simon en garde et le prévient qu'il risque gros en hébergeant des clandestins. Le téléphone sonne ; Simon répond puis aide Marion à transporter ses livres jusqu'à la voiture de Bruno, son nouveau compagnon qui l'attend en bas de l'immeuble. Simon sert la main de l'homme sans s'appesantir. Il convient avec Marion d'un rendez-vous pour le samedi suivant afin qu'elle récupère un petit bureau.

## 22. Au commissariat [00:44:30]

Chapitre 5



Au commissariat, Simon est reçu par un lieutenant de police qui l'informe qu'il a été vu dans sa voiture en compagnie de deux migrants. Le fonctionnaire lui indique que le fait de venir en aide à des personnes en situation irrégulière constitue un délit. Lorsqu'il lui demande où il les a emmenés, Simon lui rétorque ironiquement qu'ils sont allés voir un film anglais *"pour qu'ils s'habituent à la langue"*.

## 23. Aquagym [00:46:04]



A la piscine, Simon donne un cours d'aquagym à un groupe de personnes âgées. A côté, Bilal poursuit son entraînement. Simon lui demande de le suivre.

## 24. Première tentative en mer [00:47:04]



Tandis que Marion s'apprête à entrer en classe dans le collège où elle enseigne l'anglais, Simon est sur la plage. Par téléphones portables interposés, elle lui demande d'arrêter d'héberger des migrants et le prévient qu'il encourt jusqu'à une peine d'emprisonnement.

Vêtu d'une combinaison de plongée, Bilal sort de l'eau, transi de froid et épuisé par le courant marin. Il rejoint Simon et lui assure *"qu'il n'a pas froid"*.

## 25. Bilal se confie à Simon [00:48:21]



Dans la voiture, Bilal confie à Simon qu'il veut aller en Angleterre pour retrouver celle qu'il aime, Mina, à laquelle il n'a pas parlé depuis son départ d'Irak. Il montre fièrement la photo déchirée de la jeune fille qu'il conserve dans son portefeuille. Simon lui propose d'appeler Mina en utilisant son téléphone portable, mais Bilal refuse par politesse et déclare qu'il l'appellera d'une cabine.

## 26. Procédure de divorce [00:50:34]



Simon et Marion passent devant le juge au sujet de leur divorce. En l'absence d'enfant et de disparité de revenus entre les deux ex-époux, la procédure est rapidement entérinée.

## 27. Tête-à-tête avec Marion [00:51:13]



Marion et Simon prennent un verre dans un bar. Simon feint la surprise au sujet de la ...

# DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

bague que Marion ne porte plus, en concluant que le bijou ne *"veut plus rien dire"* désormais.

La conversation tourne ensuite autour de Bilal et de son projet de traverser la Manche à la nage pour y retrouver sa petite amie. *"Moi, quand tu es partie, je n'ai même pas été fichu de traverser la rue pour te rattraper"*, conclut-il avec amertume.

## 28. Entraînement clandestin [00:53:25]

### Chapitre 6



La nuit, Bilal s'entraîne clandestinement à la piscine de Calais. Le lendemain, Simon le découvre endormi dans les vestiaires. Il se fâche et lui demande de quitter les lieux immédiatement.

## 29. A la recherche de Bilal [00:55:31]



Le soir, Simon dîne seul chez lui devant la télévision puis se rend sur le port à la recherche de Bilal. Là, une bénévoles de l'association qui distribue des repas gratuits l'informe que Marion est repartie et que les migrants ont été dispersés par les forces de police.

## 30. Le restaurant d'Hasan [00:56:55]



A Londres, Mina se rend en famille dans un restaurant tenu par un cousin, Hasan. Son père leur annonce qu'Hasan projette d'ouvrir un autre établissement et de lui en confier la direction, ce qui équivaut à une perspective d'emploi pour chacun d'eux.

## 31. Bagarre autour d'un feu de camp [00:58:07]



Autour d'un feu de camp, Zoran fait part de son projet de réunir suffisamment de personnes afin de recourir à nouveau aux services d'un passeur. Lorsque Bilal l'interroge au sujet de l'argent nécessaire, Zoran répond qu'il s'est arrangé, tout en précisant à Bilal qu'il ne pourra pas cette fois-ci faire partie de l'expédition, dans la mesure où les autres s'y opposent.

Une bagarre éclate ensuite au sujet des 500 euros que l'un des migrants réclame à Bilal en guise de réparation. Zoran s'interpose en faveur de son ami. Simon parvient à retrouver Bilal. Dans la voiture, ils assistent à une opération musclée menée par les forces de police aux abords du port.

## 32. L'obstacle paternel [00:59:38]



Alors que Mina et sa famille rentrent chez eux, le téléphone sonne. Le père décroche et s'isole pour prendre la communication. A l'autre bout du fil, Bilal (qui appelle avec le portable de Simon) se fait vertement éconduire. Le père lui ordonne de ne plus appeler et lui affirme que Mina ne veut plus le voir.

Lorsque la jeune fille interroge son père au sujet de l'appel téléphonique, il la prend à part et la sermonne avec rudesse.

## 33. Disparition de La médaille d'or [01:00:51]



Simon tente de remonter le moral de Bilal en lui affirmant qu'il peut devenir un bon nageur s'il s'entraîne suffisamment, et qu'il pourrait peut-être même faire carrière dans la natation ici en France. Mais le jeune homme s'en tient à son projet initial : *"Si je suis un bon nageur, répond-t-il, je peux traverser la Manche."*

En s'allumant une cigarette dans le salon, Simon s'aperçoit que sa médaille d'or a disparu. Il accuse Bilal et, furieux, l'oblige à maintenir un sac plastique sur sa tête pour *"préparer son départ"*. Bilal quitte l'appartement.

## 34. Querelle de voisinage [01:03:44]

### Chapitre 7



Simon, pris de remords, rattrape Bilal dans l'escalier pour s'excuser. Gêné par le bruit, le voisin de palier sort de chez lui et se plaint de la présence de Bilal dans l'immeuble. La querelle manque de s'envenimer lorsqu'il insinue une relation de nature homosexuelle entre Simon et celui qu'il héberge.

## 35. Mina parvient à joindre Bilal [01:04:57]



Le soir, en cachette, Mina appelle Bilal sur le téléphone portable de Simon. En larmes, la jeune fille lui apprend que son père projette de la marier à un cousin qui possède un restaurant. Bilal tente de la consoler en lui affirmant qu'il sera bientôt en Angleterre. De son côté, Simon rassure Bilal : *"C'est une bonne nouvelle, lui dit-il, maintenant tu sais qu'elle t'attend."* Il lui donne alors la bague de son ex-épouse pour qu'il l'offre à Mina lorsqu'il sera en Angleterre.

## 36. Descente de police [01:08:22]

### Chapitre 8



Le lendemain matin, Simon reçoit la visite impromptue de la police. Les agents le suspectent d'héberger un clandestin mais constatent qu'il est seul dans l'appartement. Bilal est déjà repart et il a pris avec lui la combinaison de plongée.

## 37. Disparition de Bilal [01:10:11]



Simon part à la recherche de Bilal. Sur la plage, il ne retrouve qu'une chaussure, avec laquelle joue un chien. Simon appelle alors

# DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

le CROSS (Centre Régional Opérationnel de Surveillance et de Sauvetage) pour signaler la disparition de celui qu'il déclare être son "fils", Bilal "Calmat".

## 38. Etreinte furtive [01:12:10]



Lorsqu'il rentre chez lui, Simon trouve Marion qui l'attend sur le pas de la porte : il a oublié le rendez-vous qu'ils s'étaient fixé pour qu'elle récupère le petit bureau.

Simon fait part à Marion de son inquiétude au sujet de Bilal et confie également à la jeune femme que rien ne va plus dans sa vie depuis qu'ils sont séparés. La détresse de Simon ne laisse pas Marion indifférente. Les deux ex-époux se rapprochent et ils font l'amour dans la cuisine.

Peu après, Simon reçoit un coup de téléphone. En rejoignant Marion, il trouve un morceau de papier oublié par Bilal sur lequel est inscrite l'adresse de Mina.

Avant de partir, Marion déclare à Simon qu'il ne faut plus qu'ils se voient.

## 39. Mise en examen de Simon [01:16:37]

### Chapitre 9



Dans le couloir du commissariat, Simon aperçoit son voisin de palier. Une fois dans le bureau du lieutenant de police, ce dernier ironise sur "l'adoption récente" engagée par Simon et l'informe que Bilal a été retrouvé en mer par des pêcheurs. Il lui précise également qu'il va être mis en examen pour aide à personne en situation

irrégulière. Pour obliger Simon à reconnaître les faits, le lieutenant menace d'impliquer Marion par le biais de l'association de bénévoles dont elle est membre. Simon est placé sous contrôle judiciaire, avec interdiction de quitter le département et obligation de pointer chaque jour au commissariat.

## 40. Les larmes de Mina [01:20:23]



A la piscine municipale, Simon donne une leçon de natation à des enfants. Il reçoit un appel de Mina sur son téléphone portable et indique à la jeune fille que Bilal a été placé dans un centre de rétention. En larmes, Mina lui demande de dire à Bilal de ne pas venir en Angleterre car elle va se marier.

## 41. Simon retrouve Bilal [01:21:50]



Quelques jours plus tard, Simon retrouve Bilal sur le quai de la soupe et l'informe de l'appel de Mina. L'un des bénévoles de l'association demande à Simon de quitter les lieux, car sa présence pourrait attirer des ennuis. Avant de s'en aller, Simon donne sa veste à Bilal et croise le regard de Marion en regagnant sa voiture.

## 42. La traversée [01:24:47]



Il est 7h30 et le réveil sonne. Simon a passé toute la nuit éveillé. Il prend son travail à la piscine et effectue les tâches quotidiennes. Puis, songeur, il plonge et se met à nager dans le bassin.

## [01:25:04]

### Chapitre 10

Pendant ce temps, Bilal traverse la Manche à la nage. Alors qu'il a presque atteint son but, il est repéré par une navette de la Royal Navy. Il reste sourd aux appels des gardes-côtes britanniques et disparaît dans les eaux sombres.

## 43. Simon apprend le décès de Bilal [01:31:13]

### Chapitre 11



Simon se rend au commissariat pour pointer. Là, le lieutenant de police lui rend sa médaille d'or qui a été récupérée chez un passeur après avoir été dérobée par Zoran. Le lieutenant lui apprend alors que le corps de Bilal a été retrouvé par les autorités britanniques à 800 mètres des côtes anglaises. Le lieutenant restitue également à Simon la bague que le jeune homme avait sur lui.

## 44. Enterrement [01:33:16]



Accompagnés de quelques membres de l'association de bénévoles venant en aide aux migrants, Marion et Simon assistent en silence à l'enterrement de Bilal.

## 45. Simon rencontre Mina [01:34:00]



A Londres, Simon rencontre Mina. Ils prennent un verre dans un bar. Simon l'informe du décès de Bilal et lui donne la bague en lui disant que Bilal l'avait achetée pour elle. En larmes, la jeune femme répond qu'elle ne pourra jamais la mettre dans la mesure où son mariage est prévu pour les jours prochains.

Mina s'en va en laissant la bague, et le portable de Simon sonne. Inquiète à son sujet, Marion lui conseille de vite revenir en France s'il ne veut pas avoir de sérieux ennuis avec la police, auprès de laquelle il n'est pas allé pointer depuis deux jours. Simon la rassure et lui dit qu'il va rentrer. Il lui annonce également qu'il a retrouvé sa bague sous les coussins du canapé et lui demande si elle est contente. Marion répond par l'affirmative. "Je rentre", conclut alors Simon.

Avant de sortir du bar, il s'attarde un instant devant un écran de télévision qui retransmet un match de football. Manchester United, l'équipe favorite de Bilal, dans laquelle il rêvait de jouer, vient de marquer un but contre l'Olympique Lyonnais. Liesse générale parmi les clients du bar, qui scandent tous ensemble le nom de l'équipe anglaise.

## 46. Générique de fin

### [01:38:40 jusqu'à 01:44:39]

### Chapitre 12



Précédé par le nom du cinéaste, le titre du film, "Welcome", s'inscrit au centre de l'écran sur un fond noir, puis le générique de fin se déroule.

# ANALYSE DU RÉCIT



## Comblent le vide et réduisent la distance

### Aux alentours : documenter la nuit du temps présent

Les vingt premières minutes de *Welcome* condensent en quelque sorte le projet du film dans son ensemble, dans la mesure où elles posent sans détour et avec fermeté les principes d'une démarche à la fois éthique et esthétique.

l'organisation interne et le fonctionnement occulte. On entre ainsi dans le film avec la sensation d'être littéralement projeté au centre d'un groupe humain constitué et ignoré du reste du monde, que l'on appréhende par l'intermédiaire de l'errance de Bilal, précieux relais fictionnel qui nous ouvre les portes d'une réalité tenue dans l'ombre, et qui nous sert de guide au sein d'un véritable microcosme relégué à la périphérie du monde social ordinaire. Les premières scènes de *Welcome* se consacrent effectivement à montrer ce que la société s'efforce de cacher ou de ne pas voir, et s'attachent à décrire la vie quotidienne de ces voyageurs du bout de la nuit, réduits au transit perpétuel.

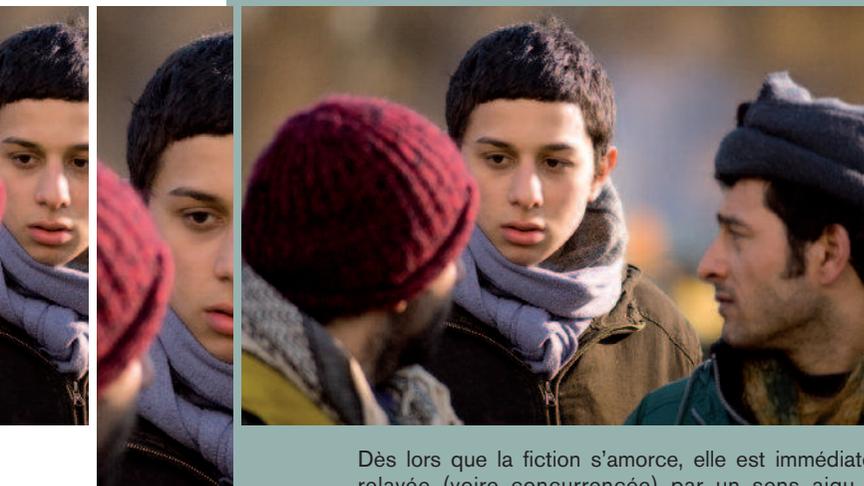
Dès l'arrivée de Bilal à Calais, le récit met l'accent sur le dénuement du jeune homme, lequel se retrouve immédiatement confronté à des questions de survie élémentaire : comment se nourrir, se laver, se loger, puis comment établir les contacts nécessaires pour sortir de l'impasse et atteindre enfin la destination souhaitée, cet Eldorado potentiel. En suivant la trajectoire déboussolée de son protagoniste, l'intrigue de *Welcome* documente ainsi un milieu spécifique tout en détaillant les lois qui le régissent, sans aucune complaisance ni aucun angélisme, mais au contraire avec un sens du réalisme aussi sobre qu'impitoyable. Ainsi, les relations de Bilal avec les autres clandestins sont certes faites de fraternité et de solidarité, mais elles reposent tout autant sur le calcul (Zoran propose à son ami d'enfance de le mettre en relation avec un passeur à condition qu'il lui avance l'argent nécessaire), le racket (Koban use de la force pour récupérer ses fonds perdus) et l'exploitation (l'un des migrants facture dix euros la minute pour un appel téléphonique vers l'Angleterre).

Exacerbée par ce climat d'extrême précarité, la violence des échanges est habilement restituée par la violence même de la narration. Le découpage séquentiel du film (cf. chapitre précédent) met effectivement en lumière la nature très fragmentée du récit, un choix d'écriture fort et immédiatement perceptible, qui s'offre d'emblée comme l'une des caractéristiques stylistiques les plus frappantes du film.

### L'ellipse et l'idée

*Welcome* procède en effet d'une juxtaposition de séquences assez courtes qui s'enchaînent de manière abrupte en ne s'embarassant guère d'un quelconque effet de transition ou de liaison, comme si elles étaient au contraire saisies sur le vif, à la manière d'un documentaire qui serait filmé et monté dans l'urgence. Les ellipses sont aussi nombreuses que fermement marquées et se signalent donc immédiatement à l'attention du spectateur.

Ainsi, une fois que Bilal est arrêté, la scène du contrôle d'identité dans les locaux de la police (séq. 07) se clôt par une phrase lapidaire qu'un fonctionnaire adresse à son collègue zélé : "Allez, ça suffit ! Vas-y. Suivant !" Ensuite, à la faveur d'un simple raccord cut, on retrouve Bilal au tribunal (séq. 08), où le juge déclare froidement : "cas suivant". Ici, c'est la reprise d'une même réplique, d'un même mot ("suivant"), qui fait office d'unique effet de transition, alors que l'on est transporté d'un lieu (et d'un moment) à un autre, par l'intermédiaire d'une simple coupe franche. La sécheresse du récit permet ici de restituer l'état de confusion et de désorientation qui s'empare alors



Dès lors que la fiction s'amorce, elle est immédiatement relayée (voire concurrencée) par un sens aigu de la description qui procure au film une franche coloration documentaire. L'ouverture de *Welcome* plonge en effet d'emblée le spectateur au cœur d'un monde inconnu, celui des migrants qui gravitent autour du port de Calais, que la caméra de Philippe Lioret investit pour en révéler la nature,

# ANALYSE DU RÉCIT



Cette maîtrise de l'ellipse s'observe autant dans le passage d'une scène à l'autre qu'à l'intérieur même d'une séquence donnée. Ainsi, lorsque Marion passe chez Simon pour récupérer quelques livres (séq. 21), il reçoit un coup de téléphone dont on ne perçoit alors que quelques bribes presque inaudibles. Puis, dans la séquence suivante, on retrouve Simon au commissariat (séq. 22), si bien que l'on déduit dès lors immédiatement l'origine et le contenu de la conversation téléphonique qui a précédé. Bel exemple d'économie et de finesse narratives, qui prend en compte la participation active du spectateur

(séq. 39). De même, quand Bilal passe devant le tribunal (séq. 08), le maître nageur passe lui devant le juge au sujet de son divorce (séq. 26). Le parallélisme entre les deux personnages se vérifie également au niveau de leur passé respectif : dans son village kurde, Bilal était un champion de football (séq. 19), tandis que Simon a gagné dans sa jeunesse plusieurs compétitions de natation (séq. 19). Certaines péripéties d'abord jugées secondaires contribuent également à alimenter ce système d'échos : la scène où Koban s'en prend physiquement à Bilal au sujet des 500 euros qu'il estime devoir lui rembourser, trouve son pendant symétrique au moment où Simon en vient presque aux mains lorsque son voisin de palier insinue que le jeune migrant et celui qui l'héberge sont liés par un commerce

de Bilal, ballotté d'un service administratif à l'autre, et d'en transmettre l'impact au spectateur par le biais de cet "effet de saute".

Le passage de la séquence 9 à la séquence 10 est tout aussi significatif mais fonctionne différemment : aussitôt après sa comparution devant le tribunal, Bilal regagne Calais par la plage et s'arrête un instant pour regarder la mer ; dans la scène suivante, on le retrouve directement dans le bassin de la piscine municipale où il est interpellé par Simon qui lui demande "de ne pas s'accrocher aux lignes". L'enchaînement s'effectue ici selon une modalité symbolique, donc indirecte, et non selon le mode narratif usuel (il y a, une fois de plus, absence de transition à proprement parler) : la ligne d'horizon que contemple Bilal sur la plage (depuis laquelle il aperçoit les côtes anglaises) trouve un écho dans la ligne de flottaison de la piscine qu'on lui demande de lâcher. En d'autres termes, l'objectif qu'il s'est fixé se heurte déjà aux lois qui régissent l'endroit (la piscine dans un premier temps, puis la société française par extension), et le rêve du jeune homme est à nouveau sanctionné par un représentant de l'ordre (le maître nageur, qui veille au respect du règlement intérieur). L'enchaînement abrupt de ces deux scènes tombe donc comme un couperet qui vient sèchement oblitérer le projet secrètement formulé par Bilal.

tout en préservant intacte la lisibilité de l'intrigue et l'identification aux personnages.

## Les parallèles : renouer le lien défait

Ramenée à l'échelle de l'intrigue et de ses enjeux, cette écriture elliptique manifeste avec habileté tout le vide laissé par le déracinement et la séparation qui affectent les personnages, Bilal autant que Simon.

En même temps qu'il creuse différents hiatus délicatement évocateurs, le récit trace également deux lignes parallèles qui visent à renouer le lien défait avec l'autre et avec le monde. Le scénario multiplie en effet les effets d'écho et de reprise à distance, qui placent significativement les deux protagonistes dans des situations analogues ou voisines, et ceci bien en amont de leur rencontre effective. Par exemple, lorsque les retrouvailles avec Zoran permettent à Bilal de gagner quelques places dans la file d'attente du "quai de la soupe" (séq. 04), Simon exécute la même action quand il aperçoit Marion aux caisses d'un supermarché (séq. 15) : le geste que la jeune femme lui adresse lui sert pareillement de coupe-file. Plus tard, alors que Bilal doit endurer les brimades d'un policier (séq. 07), Simon subit de son côté les sarcasmes du lieutenant de police



## Montages alterné et parallèle

### Montage alterné

Cette forme de montage alterne les plans de deux ou plusieurs séquences mettant en scène des actions qui se déroulent simultanément dans des espaces différents. Cette structure très simple est par exemple classiquement utilisée pour représenter une poursuite, laquelle suppose une certaine contiguïté spatiale (l'espace du poursuivi ne doit pas être trop éloigné de celui du poursuivant) et une relation temporelle de simultanéité. C'est le schéma d'alternance qui a donné lieu aux premières figures du montage cinématographique. David W. Griffith l'a systématiquement développé dans les années 1910, afin de produire et d'intensifier le suspense cinématographique.

### Montage parallèle

Le montage parallèle, à la différence du montage alterné, alterne des séries d'images qui n'entretiennent entre elles aucune relation de simultanéité. Discursif et non narratif, le montage parallèle est utilisé à des fins souvent rhétoriques de symbolisation, pour créer des effets de comparaison ou de contraste. Le parallélisme a parfois été développé à l'échelle d'un film entier. Le prototype en est *Intolérance* de David W. Griffith (1916), dont les quatre épisodes historiques sont montés en parallèle, entre eux, et avec les plans de la mère berçant son enfant (par contre, au sein de chacun des épisodes, on trouve des séries d'images en montage alterné).

Si ces deux formes de montage paraissent très différentes en théorie, la pratique en est plus subtile car certaines séquences alternées qui semblent présenter essentiellement un rapport temporel instaurent en fait une dimension discursive très nette : c'est le cas du générique du film *Les Liaisons dangereuses*, de Stephen Frears (1988), dont la présentation alternée des deux héros nous entraîne à lire en termes de simultanéité une séquence introductive qui pose à la fois les relations des personnages et l'objectif de l'adaptation.

D'après Marie-Thérèse Journot, *Le Vocabulaire du cinéma*, Nathan Université, coll. "128", Paris, 2002 ; et Jacques Aumont et Michel Marie, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Nathan Université, Paris, 2004.



chamel. Leur situation sentimentale est tout aussi concernée par ce principe d'analogie : tandis que Marion presse Simon de remplir les papiers entérinant leur divorce (**séq. 15**), le père de Mina la force à se marier contre son gré, donc à s'éloigner de Bilal (**séq. 35**). La fêrue policière frappe également chacun des deux personnages : peu après que les forces de l'ordre dispersent les migrants dans la "jungle" calaisienne (**séq. 29**), deux agents débarquent chez Simon pour vérifier s'il héberge oui ou non un clandestin (**séq. 36**). Le parallélisme atteint son point de non-retour lorsque Bilal est placé dans un centre de rétention suite à sa première tentative de traversée de la Manche à la nage (**séq. 39**), événement qui coïncide avec la mise en examen de Simon (**séq. 39**) ; à ce moment de l'intrigue, ils sont mis tous les deux en détention provisoire, privés de leur liberté et bloqués à Calais. Puis, pour finir, cette connexion structurelle entre le destin des deux personnages rencontre son point culminant au moment de la traversée fatale, pic émotionnel du film qui fait dès lors précisément recours à un montage parallèle (cf. **Montages alterné et parallèle**) explicitant la force du lien qui unit Simon à Bilal : ce jour-là, de manière symptomatique, le maître nageur marque un écart par rapport à sa routine quotidienne et pique une tête dans la piscine où il travaille, tandis qu'en même temps, le jeune Kurde affronte des eaux inconnues et beaucoup moins clémentes. Mais le symbole est fort et vient parachever un lien profond entre les deux hommes, lien jusqu'alors non directement formulé, si ce n'est par le jeu du système de rimes à distance que l'on vient de mettre en évidence. Réunis par le fruit du montage, ils sont néanmoins séparés à tout jamais.

Alors que de prime abord tout semblait éloigner ces deux lignes de vie, l'organisation interne du récit ne cesse pourtant de les rapprocher et conspire depuis le début à les confondre. Défiant la loi des mathématiques universelles comme celle des probabilités sociales (et c'est là que loge toute la fibre romanesque de ce scénario branché sur le réel), les parallèles que Bilal et Simon ont tracés se rejoignent en même temps qu'elles s'annulent dans l'abîme. Mais malgré la tragédie, l'un demeure pour toujours le révélateur de l'autre, son miroir incoercible. Qu'il soit de nature institutionnelle ou personnelle, le carcan a toutefois bel et bien été entamé, l'horizon a repris ses droits et le goût de la vie semble avoir vaincu la résignation. En tout état de cause, pour Simon, un vide a été comblé et il s'est résorbé dans l'altérité.





## APPROCHES THÉMATIQUES



### Franchir les frontières

#### Un homme à l'amer

A l'instar de la conduite du récit, qui procède par blocs juxtaposés et presque autonomes, les personnages font l'objet d'une approche behavioriste volontiers elliptique, d'une écriture en creux et tout en nuances, attentive à la complexité des situations comme des comportements.

Le personnage de Simon est particulièrement représentatif de ce sens de l'épuration dramatique qui fait toute la richesse et la subtilité de *Welcome*. En effet, Simon se définit moins par ce qu'il exprime verbalement que par ce qu'il fait ou ne peut formuler. Rien qu'en le regardant accomplir les gestes et les déplacements qu'il effectue presque mécaniquement chaque jour sur son lieu de travail, on saisit toute la lassitude du personnage et la résignation diffuse qui accablent son existence. Ses attitudes, ses silences et ses regards parlent à sa place et à son insu. Comme Vincent Lindon l'a lui-même déclaré à la revue *Positif* : "Ce qui m'intéresse quand je joue, c'est d'être à la fois là et las."<sup>1</sup> Et en effet, le jeu minimaliste de Vincent Lindon excelle à incarner la présence-absence qui caractérise Simon. Le corps de l'acteur concourt ici directement à la définition du profil psychologique du personnage : le pas traînant de Simon et l'embonpoint de cet ex-sportif devenu maître nageur sont autant de manifestations physiques d'un état d'insatisfaction, d'un parcours personnel que l'on devine cabossé avant même d'en savoir quoi que ce soit, et d'une vie qui n'a pas tenu ses promesses.

#### Simon ou les ambiguïtés

Engourdi par une sorte d'hébétude larvée, maintenu à flot par l'écume des jours et emporté par le temps qui passe, Simon va néanmoins sortir de ce "grand sommeil" existentiel et se reconnecter au monde qui l'entoure, d'une manière aussi soudaine qu'inattendue, mû par un sursaut vital dont les tenants et les aboutissants lui échappent largement. En effet, qu'est-ce qui le pousse à agir exactement ? Pourquoi cet homme comme les autres, ni meilleur ni pire, se décide-t-il, un beau matin, à venir en aide à un jeune Kurde encore plus désespéré que lui ? A l'image de ce personnage en souffrance, taiseux et taciturne, les motivations de Simon demeurent aussi fuyantes qu'ambivalentes, et sont discrètement suggérées au détour de telle ou telle situation, déclinées en autant de virtualités de sens qui se complètent et se concurrencent.

Les causes de l'engagement de Simon sont multiples et situent les enjeux du film au-delà de toute forme de manichéisme. Il agit en effet autant par générosité instinctive que par réaction à un sentiment de culpabilité qui trouve une origine probable dans la séquence du supermarché (séq. 15). Dans cette scène, Marion intervient et s'indigne lorsqu'un vigile interdit à un migrant de pénétrer dans le magasin, tout en condamnant Simon pour son indifférence face à une telle injustice ; cette divergence d'attitude réaffirme

ainsi tout ce qui sépare désormais les deux ex-époux et apporte en quelque sorte un argument supplémentaire en faveur de la procédure de divorce en cours. On peut dès lors considérer cette péripétie en apparence anodine comme l'élément déclencheur de la prise de conscience de Simon, quand bien même le film se garde toutefois d'établir un lien de causalité directe entre ces deux faits. Est-ce donc pour reconquérir l'estime (puis l'amour) de Marion que Simon vient en aide à Bilal ? Est-ce une manière de lui prouver par l'exemple qu'il n'est pas celui qu'elle croit et ...



<sup>1</sup> "Les contraintes, ça m'aide", entretien avec Vincent Lindon par Philippe Rouyer et Yann Tobin, *Positif* n° 577, mars 2009, page 25.

qu'il mérite peut-être une seconde chance ? En d'autres termes, son altruisme presque kamikaze n'est-il pas sous-tendu par une certaine forme d'égoïsme, et jusqu'à quel point ?

Les développements de l'intrigue ne permettent pas véritablement de le mesurer et c'est précisément dans cette précieuse ambivalence que résident toute la profondeur et la vérité humaine du personnage, dans la mesure où ce dernier ignore lui-même les raisons objectives qui le poussent à agir comme il le fait. En effet, Simon n'est pas véritablement conscient de ce qu'il entreprend : il s'engage sans calcul,



sans préméditation et presque sans réfléchir. En fait, Simon *est agi* tout autant qu'il agit. S'il perçoit en Bilal la possibilité de son rachat aux yeux de Marion, cela ne procède cependant d'aucune intention rationnellement formulée et ne saurait se vérifier qu'au seul niveau de l'inconscient. Son intériorité meurtrie se manifeste alors par l'intermédiaire de ses actes, lesquels traduisent ses doutes et ses blessures en même temps qu'ils favorisent une disponibilité nouvelle.

## Conquête de l'altérité

Si le maître nageur vient effectivement en aide au jeune migrant, l'inverse est également vérifiable et s'avère tout aussi fondamental. Bilal trouve en Simon la promesse d'un possible, d'un ailleurs, et Simon trouve inconsciemment en Bilal la virtualité d'un horizon élargi, au sens où la fréquentation du jeune homme lui permet de sortir de lui-même, d'échapper à sa propre routine et de renouer avec la vie. En s'ouvrant à l'autre, Simon trouve finalement le moyen de

faire face à ses déceptions intimes et de s'évader de ce petit périmètre dans lequel il étouffe - la piscine -, qui n'est rien d'autre que la figuration de ses limites personnelles.

Comme Bilal, Simon est "bloqué à Calais" (et ce depuis plus longtemps, devine-t-on), mais à la différence du jeune Kurde, il est lui-même l'artisan de sa réclusion, laquelle a débuté bien avant que ses soucis avec la justice ne viennent en quelque sorte l'en libérer. On apprend en effet vers la fin du film que cet "ex-champion du 400 mètres" n'a pas eu la carrière qu'il aurait dû avoir, sans toutefois là encore en connaître les raisons précises : lors de sa dernière rencontre avec le lieutenant de police (séqu. 43), ce dernier lui demande en effet pourquoi il n'a pas participé aux Jeux Olympiques de Los Angeles en 1984, ce à quoi Simon répond de manière sèche en balayant la question d'une réplique cinglante ("*Parce que l'entraîneur, c'était un flic*"). On peut lire dans la révélation de cet échec une autre motivation inconsciente (donc on ne peut plus sincère) qui pousserait Simon à entraîner Bilal à la piscine, comme s'il s'agissait pour lui de remporter par personne interposée un challenge sportif qu'il n'a pas su relever en son temps, sans doute par faiblesse de caractère.

En tout état de cause, le gain humain est aussi estimable qu'émouvant, comme le montre l'évolution des liens entre les deux personnages. Lorsque Bilal s'inscrit à la piscine municipale et règle d'avance ses deux premières leçons, un premier pas est franchi, scellant un contrat qui le lie au maître nageur selon les termes d'une relation maître-élève, au sein de laquelle Simon s'engage à transmettre un savoir (l'apprentissage du crawl). Puis, dès lors que Simon devine le projet de Bilal, un autre cap est passé qui voit la situation de transmission évoluer peu à peu vers une relation de



nature amicale : Simon offre à Bilal le gîte et le couvert, lui procure une combinaison de plongée, l'entraîne sur la plage, lui permet d'entrer en contact avec Mina et sait être là, à l'écoute, pour le conseiller et le reconforter lorsque le jeune homme se décourage suite à l'annonce du mariage forcé de celle qu'il aime avec un cousin. Ensuite, lorsque Bilal sort brusquement de la vie de Simon après sa première tentative manquée de traverser la Manche à la nage, un ultime seuil est franchi, lequel dénote cette fois-ci un investissement total et entier de la part de Simon : d'une relation amicale, on passe ni plus ni moins à une relation de nature filiale, comme en témoigne la scène où il contacte le CROSS pour signaler la disparition du jeune nageur imprudent (séqu. 37), qu'il présente alors comme son propre fils, "Bilal Calmat".

En s'ouvrant au monde et en accueillant l'altérité par l'intermédiaire de cette riche relation avec un élève qui devient ensuite un ami puis un fils putatif, Simon se dépasse littéralement et transcende sa condition d'individu moyen et sans envergure. Tandis qu'il devient un suspect puis un véritable criminel aux yeux de la loi et de la société, il révèle néanmoins tout son courage et toute son humanité, à ses propres yeux comme à ceux de son ancienne compagne, Marion, que les aléas de la vie ont emportée au large et poussée vers d'autres rivages.

## Mon bel amour, ma déchirure

On pourrait presque faire la même remarque au sujet de Bilal, dans la mesure où sa détermination repose en effet sur un objectif sentimental (retrouver Mina), qui prime largement sur toute autre considération sociale ou professionnelle (devenir footballeur), laquelle relève davantage du rêve d'enfance que d'une réalité tangible.

Ainsi, la brimade dont il est victime après son arrestation dépasse-t-elle de très loin la simple humiliation de circonstance : lorsque l'agent de police déchire la photo de Mina parce qu'il constate que le jeune homme y est très attaché, le geste se charge alors de tout un poids symbolique qui anticipe la faillite de la réunion tant souhaitée. Cette déchirure au sens propre vaut comme l'expression concrète et visuelle d'une déchirure au sens figuré, laquelle concerne directement Bilal mais trouve également un écho dans la vie de Simon, en vertu du principe

de parallélisme que développe le film dans son ensemble (cf. **Analyse du récit**). Alors que Simon tente vainement de “recoller les morceaux” avec Marion, Bilal met tout en œuvre pour abolir l'espace géographique qui le sépare de celle qui figure sur la photographie qu'il conserve comme un talisman. Bilal et Simon partagent en effet un but commun : retrouver la femme aimée, en dépit de tout ce qui s'y oppose et qui fait que l'amour demeure empêché. Pour l'un, l'obstacle est d'ordre législatif (on ne passe pas les frontières sans papiers, la loi y veille) puis culturel (le mariage arrangé dont est victime Mina, qui se retrouve dans l'obligation d'obéir à la loi du père) ; pour l'autre, l'obstacle est d'ordre personnel et existentiel (il n'a pas su conserver l'amour de Marion).

S'esquisse dès lors à travers le resserrement des liens entre les deux personnages une autre motivation inconsciente de Simon : en œuvrant au rapprochement du jeune couple alors que le sien part à vau-l'eau, c'est pour lui symboliquement l'occasion de réussir par procuration là où il s'est personnellement fourvoyé. C'est d'ailleurs ce qu'il confie à Marion dans la scène où ils se retrouvent dans un café (séq. 27), lorsqu'il lui déclare : *“Moi, quand tu es partie, je n'ai même pas été fichu de traverser la rue pour te rattraper.”*

De quelque nature que soit la frontière visée (géopolitique pour Bilal, existentielle pour Simon), son franchissement suppose néanmoins la mise en danger et implique les plus grands périls (la noyade ou la peine d'emprisonnement). Qu'il s'agisse de la grande histoire collective ou de la petite histoire individuelle, la conquête de l'autre requiert les hautes luttes.



## Et si Bilal avait été arrêté par les douaniers anglais, aurait-il pu rester en Grande-Bretagne ?

Le film de Philippe Lioret nous oblige inévitablement à nous poser cette question, dès le moment où Bilal disparaît dans les remous du navire côtier. L'obscur et dense législation autour de la demande d'asile de personnes étrangères dans l'Union Européenne peut-elle nous livrer une réponse ?

La présence des douaniers n'est pas un hasard ou un effet du scénario à simple visée mélodramatique. Cet espace est le plus surveillé d'Europe. Calais, c'est l'ultime frontière de l'espace Schengen. Calais, c'est l'espoir de passer en Angleterre, le pays où l'on peut travailler sans papiers, avec la possibilité d'un logement et une allocation touchée dès l'arrivée, le pays où l'on rejoint la famille. Aussi, si d'autres camps sont installés tout au long des côtes (Dieppe, Cherbourg, Dunkerque, Zeebrugge), Calais reste emblématique.

**La surveillance migratoire de cet espace est donc particulièrement forte** ; elle se fonde sur les accords passés entre la Grande-Bretagne et les pays limitrophes (France, Belgique, Pays-Bas), tels que les protocoles de Sangatte et du Touquet, ou sur base de règlements pris dans le cadre de l'Union Européenne, comme le règlement CE 562/2006 du 15/3/2006 visant à renforcer les contrôles douaniers des deux côtés de la Manche (environ 800 agents de l'immigration britannique se trouvent à Calais !) et à développer les dispositifs de protection (barbelés, sociétés de surveillance privées avec brigades canines, sondes détectant le CO<sub>2</sub> ou les battements de cœur, amendes pour les transporteurs si des clandestins sont découverts dans l'un de leurs camions...)

Parallèlement se multiplient les interpellations, effectuées à 80 % par la PAF (Police aux Frontières) ou par les CRS dans les camps ou les rues de Calais.

### Une fois les demandeurs d'asile arrêtés, que deviennent-ils ?

Selon le règlement de Dublin II de 2003, tout étranger mettant le pied dans un pays de l'Union Européenne doit y voir enregistré, en même temps que ses empreintes, sa demande d'asile (le fichier informatique européen qui traite ces données s'appelle EURODAC). Ainsi, un migrant illégal arrêté

en France, placé dans un centre de rétention, est censé être renvoyé soit dans son pays d'origine lorsque c'est possible (ce qui n'est pas si souvent le cas), soit dans le pays de l'U.E. où il a été enregistré pour la première fois, et qui est rarement celui dans lequel le migrant souhaite s'installer...

La tentation est donc grande pour les pays soumis à ce règlement de ne pas l'appliquer : ne pas enregistrer les migrants arrêtés afin de ne pas risquer de les voir revenir.

Si Bilal avait survécu, repêché par les gardes-côtes britanniques, il n'aurait sans doute pas pu être renvoyé au Kurdistan, l'Irak étant un pays en guerre avec lequel une expulsion ne peut être mise en place facilement. Il aurait été renvoyé dans le premier pays européen où il a été arrêté et enregistré.

A défaut, il aurait très certainement retrouvé Calais, sa “jungle”, sa plage et ses maîtres nageurs sauveteurs, et continué sa vie invisible d'errant, sans papiers et sans existence “officielle”.

Anne-France Larivière\*

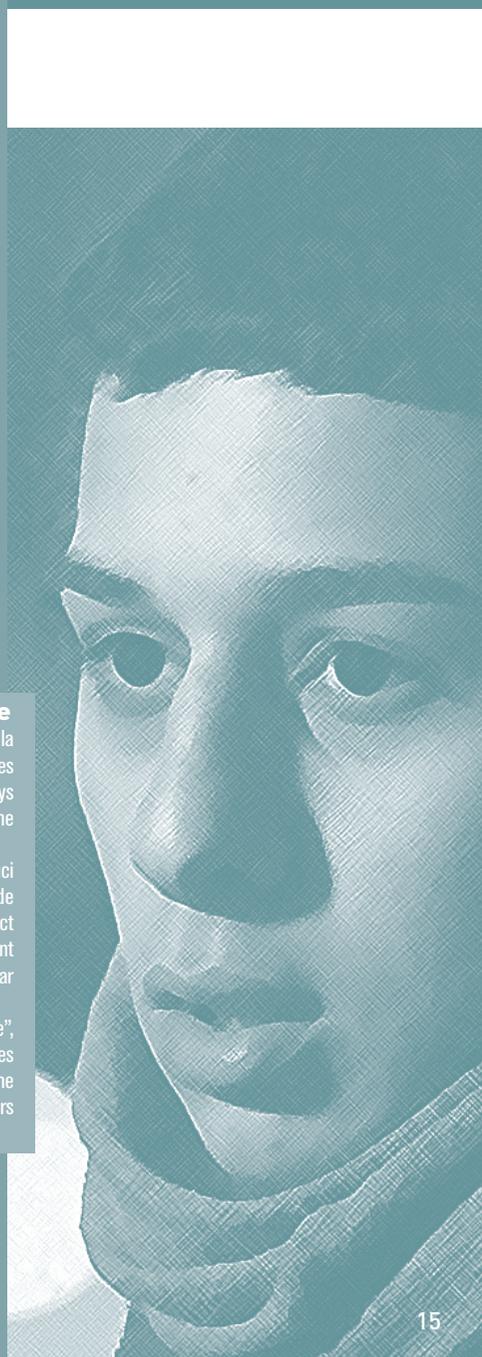
### Une politique peu efficace et coûteuse

Le droit d'asile dans l'Union Européenne est basé sur la convention de Genève du 28/7/1951 relative au statut des réfugiés. Ce droit a évolué sous l'effet de la volonté des pays européens de restreindre l'immigration ou d'aller vers une immigration “choisie”.

Nombre de lois, traités et protocoles ont été pris dans le souci de limiter le droit d'asile et de faire preuve d'une grande fermeté à l'égard des immigrés illégaux (le UK Borders Act au Royaume-Uni ou la loi du 24/7/2006 en France durcissent les conditions d'accueil des immigrés dans ces deux pays, par exemple).

Cette politique, qui vise à faire de l'Europe une “forteresse”, est peu efficace et coûteuse (ne serait-ce que par les mesures mises en place pour le droit au retour), en terme humain surtout, puisqu'elle met à mal la sécurité de milliers de migrants.

\*Juriste de formation, Anne-France Larivière dirige une association ayant pour mission principale le maintien du lien familial entre des enfants et leurs parents incarcérés, le Relais Enfants Parents Nord-Pas de Calais. Auparavant, elle a été chargée de mission pendant trois ans sur le dispositif *Apprentis et Lycéens au Cinéma* au sein du Conseil Régional Nord-Pas de Calais.



## APPROCHES ESTHÉTIQUES



### Points de fuite et horizons perdus

#### Le motif de la clôture et de l'enfermement

Dès que Bilal arrive à Calais et qu'il déambule sur les abords du port (séq. 3), la caméra l'accompagne en travelling et le cadre n'a de cesse de l'inscrire dans un environnement qui se caractérise d'emblée par l'omniprésence de structures métalliques, de rampes d'accès, de barrières, de grilles et de grillages de toutes sortes. Alors qu'à ce stade de l'intrigue Bilal pense naïvement rejoindre l'Angleterre en embarquant tout simplement sur un ferry, l'espace qu'il traverse semble déjà contrecarrer son plan de départ : en effet, l'écran est littéralement constellé de lignes géométriques qui enserrant le personnage et quadrillent méthodiquement la profondeur de champ.

Lorsque la caméra épouse son point de vue au moment où il observe un bateau arrivé à quai, le plan est composé de telle sorte que le grillage qui le sépare de ce qu'il regarde occupe alors la totalité de la surface de l'écran (photo 1).

Un peu plus tard, lorsqu'il s'adresse à un groupe de migrants pour leur demander où se trouve l'entrée du port, l'alternance des champs et contrechamps prend soin de réinscrire systématiquement ce motif de la clôture dans les arrière-plans. Bien que cette caractéristique relève évidemment des spécificités de l'endroit tel qu'il existe dans la réalité (la scène a été tournée sur les lieux mêmes de l'action), le choix des valeurs de cadre (des plans rapprochés) et leur composition, associés au placement des personnages dans l'espace, contribuent à développer l'impression progressive d'une détention à l'extérieur, dans une enceinte à ciel ouvert et à géométrie variable qui bloque toute issue, située dans une sorte de non-lieu déserté, quelque part entre les côtes et le centre-ville.

Cette idée de fermeture est déclinée visuellement en de nombreux endroits du film. Par exemple, après son passage au tribunal, lorsque Bilal rentre à Calais en empruntant la plage, il marque une pause pour regarder vers la mer où

navigue un ferry de la compagnie "P&O" (séq. 9). Le plan subjectif fait alors intervenir une double ligne qui vient à nouveau barrer l'espace : à l'avant-plan, une première rangée de pilotis part du coin inférieur gauche du cadre et s'étend jusqu'à la mi-hauteur du bord droit de l'écran, où elle est relayée par un second alignement de piquets, qui traverse cette fois le centre de l'image dans le sens de la largeur (photo 2). En interposant de la sorte cette "double barrière naturelle" entre celui qui regarde et ce qui est regardé, la composition du cadre traduit dès lors le caractère inaccessible du rêve de Bilal, figuré ici par le bateau qui vogue à l'arrière-plan, dans le lointain.

La piscine dans laquelle il s'entraîne à faire tomber les obstacles qui bloquent son horizon, réinscrit néanmoins le même motif, mais selon une configuration différente. Lors de la deuxième leçon de natation (séq. 17), au moment où Simon lui fait comprendre qu'il a parfaitement saisi la nature de son projet, Bilal est filmé en plongée, du point de



PHOTO 1



PHOTO 2

# APPROCHES ESTHÉTIQUES

PHOTO 3a



PHOTO 3b



vue du maître nageur qui se tient au bord du bassin (photos 3a et 3b). Là, nettement visibles au fond de la piscine, les joints noirs de la faïence dessinent alors comme les mailles d'un filet qui s'anime sous l'effet du mouvement de l'eau et qui semble ensuite se resserrer autour de Bilal dès lors qu'il reprend son exercice. Le cadrage et l'angle de prise de vue adoptés ici exacerbent la mise en évidence de cet élément de décor d'abord perçu comme parfaitement neutre et anodin (le carrelage), mais qui produit ensuite un effet visuel lourd de sens, dans la mesure où il suggère virtuellement que l'instrument de la libération de Bilal (la piscine) est aussi celui de sa perte (photo 4).

La toute première apparition de Bilal dans le film initie déjà cette logique de l'enfermement. En effet, dès lors que l'intrigue s'amorce, il est immédiatement montré dans l'espace confiné d'une cabine téléphonique (séq. 2) : à peine donc est-il arrivé à Calais qu'il se retrouve placé dans un espace clos et exigu ; une situation d'isolement qui s'avère

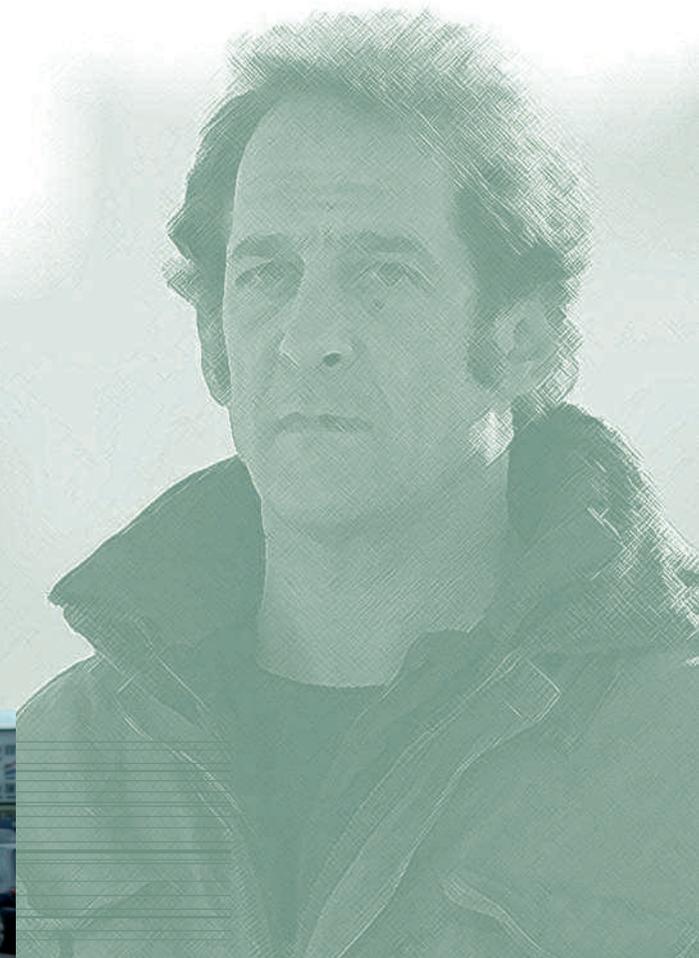
de plus redoublée par le contenu narratif de la scène, dans la mesure où la communication avec l'Angleterre est rapidement empêchée par l'arrivée du père de Mirko, qui l'oblige à mettre un terme anticipé à la conversation (photo 5). Qui plus est, le numéro de téléphone que Bilal note hâtivement dans le creux de sa main anticipe en quelque sorte celui que l'administration policière y inscrira au marqueur quelques séquences plus tard. On note donc que l'entrée en scène de Bilal s'effectue par l'intermédiaire d'un plan de totale fermeture, tant au niveau de son contenu que de sa forme : filmée en plan rapproché, la structure métallique de la cabine téléphonique barre ainsi l'espace de plusieurs lignes verticales et bouche le point de fuite. Dès lors, la banale inscription "France Télécom" qui figure sur l'une des vitres de la cabine n'est pas sans éveiller quelque ironie implicite, surtout si l'on considère le logo de la société nationale (un "et" commercial - "&", censé connoter la liaison, la connexion et la mise en relation des personnes), qui est



PHOTO 4



PHOTO 5



# APPROCHES ESTHÉTIQUES

PHOTO 6



PHOTO 7



PHOTO 8a



PHOTO 8b



ici symptomatiquement rogné par le bord supérieur du cadre...

On retrouve cette configuration carcérale lors de la première convocation de Simon au commissariat (séq. 22). Alors qu'il patiente dans le bureau du lieutenant de police, il est filmé en plan rapproché poitrine, coincé entre un pan de mur et le montant d'une porte (photo 6). La composition du plan est ici on ne peut plus éloquente : avant même l'arrivée du policier et l'exposé des faits qui lui sont reprochés, Simon est montré enfermé dans un "cadre dans le cadre", donc visuellement condamné pour être venu en aide à un jeune migrant.

Le motif de l'enfermement trouve naturellement sa pleine expression lorsque Bilal est placé dans un centre de détention, événement qui coïncide avec la mise en examen de Simon (séq. 39). Le mouvement de caméra qui s'approche de Bilal allongé sur un lit démultiplie les signes de la claustration : au fur et à mesure de la lente progression d'un travelling

avant, les barreaux des lits en métal dessinent une diagonale et occupent peu à peu la totalité de l'avant-plan, auxquels s'ajoutent une fenêtre grillagée et une caméra de surveillance figurant à l'arrière-plan (photo 7). Puis, à la faveur d'un raccord dans le mouvement reliant les deux personnages, on retrouve Simon au commissariat, dans une cage de verre, filmé de dos, seul face à une fenêtre elle-même complétée de barreaux en fer verticaux et donnant directement sur un mur (photo 8a). Le dispositif visuel parvient à son acmé lors du retour du lieutenant de police, au moment où un jeu de reflets sur une paroi vitrée enferme métaphoriquement Simon dans ce qui ressemble alors à une cellule de prison (photo 8b).

Si Simon retrouve sa liberté, le lieutenant de police lui précise néanmoins qu'il lui est interdit de sortir du département ; ce qui le rapproche finalement de Bilal, dans la mesure où les deux personnages se retrouvent désormais l'un et l'autre bloqués à Calais.

## L'âme bienveillante des objets migrants

Dans *Welcome*, les objets se déplacent beaucoup plus facilement que les hommes ; ils déjouent toutes les frontières - géographiques, sociales ou psychologiques - et sont synonymes d'ouverture.

La médaille d'or de Simon, par exemple, suscite d'emblée l'intérêt et l'admiration de Zoran (séq. 19). Bien que cet épisode soit d'abord présenté comme secondaire et anecdotique, l'évolution future de l'intrigue le dote de ramifications inattendues qui en déplient le potentiel narratif et métaphorique. Le trophée change en effet de statut dès lors qu'il s'aventure hors de l'étagère sur laquelle il est exposé (photo 9) : de symbole figé figurant le passé glorieux mais désormais révolu de Simon (photo 10), la médaille devient monnaie d'échange concrète, capable d'agir sur le présent lorsque Zoran la subtilise pour la revendre et acquérir la somme d'argent dont il a besoin. La scène du vol n'est pas



PHOTO 9



PHOTO 10

### Nulle part Terre promise

*Nulle part Terre promise* est sorti en France le 1<sup>er</sup> avril 2009, trois semaines après *Welcome*. A priori très différents, notamment par certains partis pris d'écriture, de réalisation et de montage, ces deux films se rapprochent pourtant par leurs thèmes principaux, profondément ancrés dans la réalité politique et sociale de leur époque : la circulation des êtres humains en Europe et la volonté d'immigrés d'atteindre de meilleurs horizons. Ils se rejoignent d'ailleurs à Calais, point de chute ou passage obligé de tout voyageur désireux d'entrer en Grande-Bretagne.

A l'instar de *Welcome*, *Nulle part Terre promise* interroge le spectateur avec pertinence, précision et profondeur, lui offrant même de combler certaines zones narratives laissées dans le flou par choix de mise en scène, et lui permettant de réfléchir aux méandres du récit. La parcimonie et la rigueur des dialogues, la question du temps, de la mémoire et de l'oubli, la réification du vivant et son enfermement, l'usage du regard des humains pour montrer leurs itinéraires de vies qui se croisent, se toisent, s'ignorent ou essaient de se comprendre - jusqu'à s'aider, parfois, voire céder - et, surtout, une approche du réalisme dans la fiction flirtant avec les manières du documentaire, sont autant de pistes esthétiques, thématiques et analytiques qui réunissent ces deux films d'auteurs, engagés, politiquement et humainement.



Comme dans un montage à la fois alterné et parallèle, *Welcome* et *Nulle part Terre promise* se répondent en proposant, par des choix rares, risqués mais assumés, des "images fortes" de personnages en errance : par différents moyens, deux beaux films coup de poing.

Bruno Follet

\* *Nulle part Terre promise* est au programme de Lycéens & Apprentis au Cinéma 2009-2010 en Ile-de-France et a fait l'objet de documents pédagogiques conçus et édités par la coordination Ile-de-France.

PHOTO 11a



PHOTO 11b



montrée ; elle se déroule dans l'une des nombreuses ellipses du récit, dotant ainsi l'objet d'une sorte d'autonomie qui va permettre le déblocage de la situation et contribuer à faire plier la réalité sociale et politique contre laquelle bute le personnage. En effet, lorsque le lieutenant de police restitue à Simon la médaille dérobée (séq. 43), on apprend qu'elle a été l'instrument du succès de Zoran, qui, par son intermédiaire, a probablement réussi à passer en Angleterre (photos 11a et 11b). Symboliquement, c'est donc le passé de Simon qui se réanime alors et se pare d'une énergie nouvelle : à son corps défendant et par le truchement de cet indice matériel d'une victoire d'antan, l'ex-champion de natation concourt ainsi malgré lui à relever le défi du présent. En quelque sorte, l'âme nouvelle d'un objet laissé depuis longtemps inanimé permet à Simon de "rentrer dans la course" et contribue à son ouverture au monde.

La médaille d'or de Simon possède un revers encore plus précieux quoique très douloureux : la bague de Marion,

dont la trajectoire sensible vient ponctuer les principales étapes de la progression de l'intrigue. Simon retrouve le bijou en dépliant le canapé du salon (séq. 19), au moment même où il décide d'héberger Bilal et Zoran pour la nuit - micro-événement qui établit dès lors un lien implicite entre l'absence de l'être aimé et l'entrée en résistance du maître nageur (photo 12). Si cette bague manifeste les motivations inconscientes qui poussent confusément Simon à s'engager (cf. *Approches thématiques*), elle fait également office de support concret au travers duquel s'extériorisent les états d'âme du personnage. Ainsi, lorsqu'il prend un verre seul dans la cuisine en contemplant longuement le bijou, on saisit alors ce qui le tourmente et on sait à quoi il pense, plus précisément à qui il pense : symbole de l'union passée en même temps que signe du lien défait (le divorce avec Marion), cette bague procure au spectateur la possibilité de "lire" les pensées du personnage (photo 13). De manière symptomatique, un gros plan sur l'objet pieusement ...



PHOTO 12

PHOTO 13

# APPROCHES ESTHÉTIQUES

PHOTO 14



PHOTO 15a



PHOTO 15b



déposé sur la table de nuit précède directement l'appel de Mina (séq. 35), au moment où elle parvient à entrer en contact avec Bilal par l'intermédiaire du téléphone portable de Simon ; comme si donc cette bague égarée (isolant désormais Simon dans la solitude et l'amertume) conservait néanmoins tout son pouvoir symbolique et œuvrait secrètement à la réunion d'un autre couple (photo 14).

Sans mesurer cependant toutes les implications de son geste, c'est sans doute le rôle que Simon entend lui faire jouer lorsqu'il cède le bijou à Bilal afin qu'il l'offre à Mina (photos 15a et 15b). Mais à l'instar du corps du jeune amoureux clandestin, la bague revient dans un sac plastique et retrouve son destinataire par la main du lieutenant de police (séq. 43), qui veille à la légalité des transports, fussent-ils sentimentaux (photo 16). Puis, lorsque Simon se rend à Londres pour remettre le bijou à Mina en lui déclarant que Bilal l'avait acheté pour elle (séq. 45), la bague termine sa trajectoire sur une table triste et demeure orpheline à cause du mariage arrangé que la jeune fille est contrainte

d'accepter ; issue tragique qui renvoie doublement au néant tous les efforts de Bilal et entérine en quelque sorte l'inéluctable prééminence de la loi sur le désir (photos 17a, b et c).

Toutefois, l'ultime appel de Marion semble ré-amorcer le pouvoir du bijou, qui se fraie une place au cœur du dernier échange du film. "J'ai retrouvé ta bague [...] tu es contente ?", lui demande Simon ; le "oui" qui en résulte conditionne la toute dernière réplique du film : "Je rentre". Le bijou va donc achever son itinéraire en retrouvant le doigt de celle qui l'a perdu, suggérant dès lors l'éventualité d'un nouveau départ et le rétablissement du couple. En laissant ouverte cette possibilité, l'intrigue réaffirme en quelque sorte sa croyance en l'âme bienveillante de ces objets migrants.

Discret vecteur de romanescque, la trajectoire sinueuse de cette bague témoigne à elle seule d'une écriture à la fois subtile et délicate, attentive à la complexité et à la difficulté des rapports humains.



PHOTO 16

PHOTO 17a

PHOTO 17b

PHOTO 17c

# ANALYSE DE SÉQUENCE



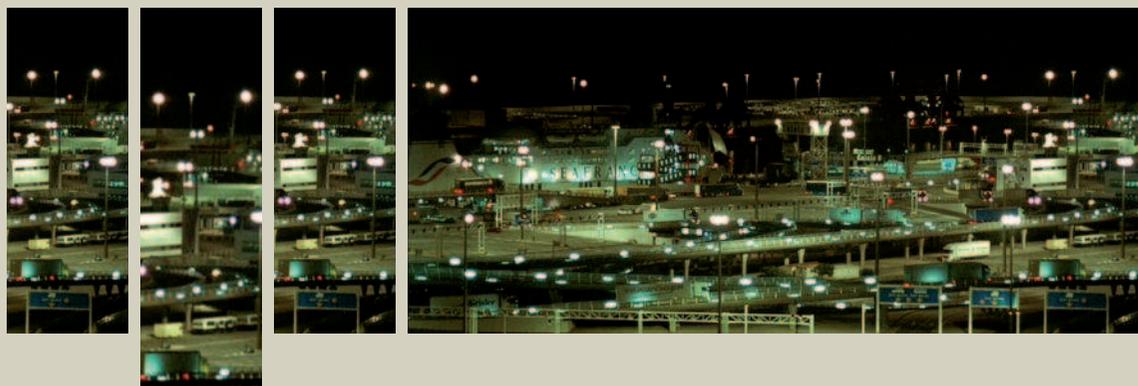
## De la réification du vivant

### Analyse de la séquence du passage clandestin [de 11mn10s à 14mn33s]

Temps fort de la première partie de l'intrigue, la scène du passage clandestin est particulièrement représentative du film dans son ensemble, dans la mesure où elle s'appuie sur un procédé d'écriture spécifiquement cinématographique, qui est ici mis au service de la description rigoureuse de faits relevant directement d'une certaine réalité contemporaine. La séquence repose en effet sur un pur montage alterné (cf. **Montages alterné et parallèle**) articulant efficacement ce qui se déroule à l'intérieur du camion avec ce qui a lieu à l'extérieur du camion, tout en reconstituant avec précision le mode opératoire des nombreux clandestins qui tentent vaillamment de rejoindre l'Angleterre. Les techniques propres au cinéma de fiction relaient donc ici un contenu qui souhaite documenter le réel, tel qu'il peut être observé aujourd'hui.

Le fragment se découpe en quatre phases distinctes : 1) l'arrivée du poids lourd au port trans-Manche ; 2) la préparation des clandestins ; 3) le contrôle du camion avant embarquement ; et 4) l'identification et l'arrestation de Bilal et de son groupe. Les trois plans d'ensemble qui ouvrent la scène, tournés *in situ*, sur les lieux mêmes de l'action (comme la totalité du film d'ailleurs), marquent d'emblée le souci documentaire qui caractérise *Welcome* en même temps qu'ils constituent l'indice du rebondissement à venir : ces vues surplombantes sur le port et sa périphérie (**images 1, 2 et 3**) donnent effectivement à voir un enchevêtrement infernal de voies multiples, de ponts, de bretelles autoroutières diverses qui traversent le cadre de part en part, en un puzzle de lignes indéchiffrables qui semblent déjà contredire toute possibilité d'accès. Filmés de nuit et dotés d'un fort pouvoir évocateur, ces plans de situation procurent en quelque sorte la "preuve par l'image" du sentiment de désorientation qui s'est emparé de Bilal

lorsqu'il est arrivé à Calais, et explicitent la raison pour laquelle il a dû demander son chemin pour trouver l'entrée du port. Saturé par des voies de communication qui paraissent s'annuler l'une l'autre à force de prolifération, l'endroit accueille un défilé ininterrompu de voitures et de poids lourds : c'est le lieu même des flux, entièrement dévolu à la circulation perpétuelle des personnes et des biens de consommation ; un endroit que l'on découvre néanmoins



placé sous haute surveillance dès lors que l'on s'approche des terminaux d'embarquement (**images 4 et 5**).

Ce court préambule descriptif pose en creux les enjeux mêmes de l'action en cours : à défaut de pouvoir fournir les pièces administratives nécessaires à un passage régulier, il n'y a qu'une seule solution, celle qui consiste précisément à s'insérer dans le flux des marchandises. En d'autres termes, les clandestins doivent parvenir à se confondre avec ce qui les entoure, s'identifier temporairement à la cargaison du camion et, pour ce faire, recourir à un véritable simulacre de chosification. La technique consiste à se recouvrir la tête d'un sac plastique et à y respirer tout le

# ANALYSE DE SÉQUENCE

temps de la durée des contrôles, afin de tromper les détecteurs de CO<sub>2</sub> qu'utilise la police pour repérer toute présence humaine illicite. Pour réussir à passer, il faut donc *passer pour* de la marchandise et *en passer par* la réification du vivant, rien de moins, comme le montrent plusieurs gros plans sur ces cagoules suffocantes (**images 7 et 8**), tapies entre les palettes d'un chargement de bouteilles.

La séquence développe alors un véritable moment de suspense. Le temps se creuse redoutablement et se dilate par le biais d'un montage alterné qui œuvre à la fragmentation de l'action. Tandis que Bilal et les autres luttent contre l'asphyxie, un mouvement ascendant effectué à la grue montre le camion arrivant tout juste à la hauteur du poste de contrôle (**image 11**). Puis, un travelling latéral accompagne la marche d'un maître-chien (**image 12**), alors qu'à l'arrière-plan, deux autres officiers de police s'affairent à la vérification des poids lourds. Ensuite, un travelling arrière et un panoramique vertical suivent l'arrestation de deux clandestins débusqués sur le toit d'un semi-remorque (**image 14**), pendant qu'un autre agent procède à une fouille corporelle (**image 15**). Le plan suivant permet au spectateur de mesurer l'étirement du temps : un travelling avant, saisi en caméra subjective depuis l'habitacle du camion transportant Bilal et son groupe (**image 16**), indique effectivement que le poste d'embarquement n'a toujours pas été franchi, redoublant ainsi la tension dramatique. Enfin, l'implication émotionnelle du spectateur atteint son paroxysme au moment où un policier

des douanes sonde la remorque avec un détecteur de CO<sub>2</sub> (**images 17 à 22**). Tout le suspense découle ici du surinvestissement d'une situation d'attente génératrice d'angoisse : le temps semble s'allonger indéfiniment et met à l'épreuve le personnage comme le spectateur.

Au total, la scène compte 67 plans pour seulement 3mn23s de métrage, soit une durée moyenne d'à peu près 3 secondes par plan ; ce qui donne une idée concrète de la plus-value générée par les effets du montage. Plus le camion est retardé, plus on se rapproche de la faillite de l'entreprise - et plus grande aussi est la possibilité de mort par étouffement. On a beau pourtant savoir que Bilal ne peut pas mourir et que cette tentative de passage est de toute façon vouée à l'échec (auquel cas il n'y aurait plus de film, puisque l'intrigue n'a pas encore dépassé son premier quart d'heure), la nature du découpage fait néanmoins que l'on se surprend à espérer que le camion poursuive sa route et que le jeune homme réalise son rêve.

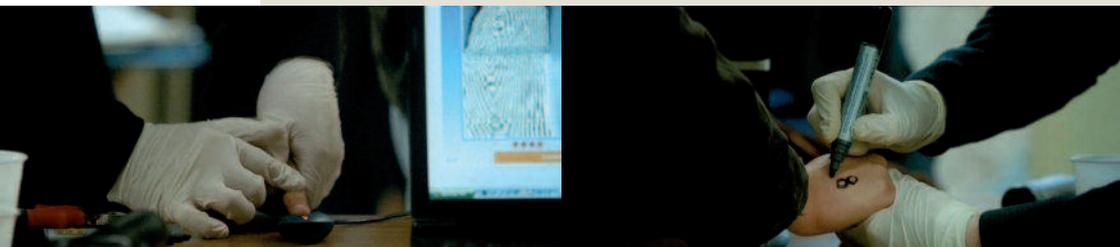
Le rythme de la séquence s'accélère brusquement à partir du moment où les clandestins sont repérés. Une rixe s'engage à l'initiative de Koban et le montage devient alors sec et heurté, enchaînant une série de plans courts filmés caméra à l'épaule à l'intérieur de la remorque du camion (**images 23 et 24**), lesquels restituent visuellement le sentiment de panique et l'agitation qui s'emparent des membres du groupe. La violence de la situation est redoublée par les aboiements du chien et le faisceau lumineux des lampes-torches utilisées par les policiers,

qui traque et frappe crûment les visages au cœur de la confusion ambiante.

Victime d'un traumatisme dont on apprendra l'origine par la suite, Bilal n'a pas pu retenir son souffle suffisamment longtemps et précipite donc malgré lui le terme de ce simulacre de réification du vivant - ce qui amène d'ailleurs à la découverte d'un jeune homme du groupe ayant déjà perdu connaissance par suffocation (**image 25**).

Toutefois, le thème de la réification reviendra ponctuer le film à plusieurs reprises : pour l'administration, Bilal sera réduit à une empreinte digitale numérisée par un scanner, puis désigné par un numéro ("812") apposé au marqueur directement sur sa peau (**séq. 7**) ; de même, au tribunal (**séq. 8**), sa présence sera requise à la barre à la suite d'une formule aussi impersonnelle que standardisée ("*cas suivant*"). Enfin, quand Simon retrouve Bilal dans la "jungle de Calais" après leur dispute, ils assistent à une opération de police musclée (**séq. 31**) qui voit deux agents traîner un migrant sur le trottoir comme s'il s'agissait d'un vulgaire sac. Dans ce contexte, on comprend dès lors pourquoi Bilal en vient ensuite à formuler le projet insensé de traverser la Manche à la nage : le challenge sportif est aussi l'expression d'une volonté de ré-appropriation de son propre corps.

A l'instar de la séquence du passage clandestin, ces différentes situations de réification intolérables réaffirment la position du film, qui fait le choix de la forme fictionnelle et de ses procédures spécifiques pour les soumettre à l'enseigne du réel.



SÉQUENCE 7



SÉQUENCE 8



SÉQUENCE 31

# ANALYSE DE SÉQUENCE

## De la réification du vivant

Analyse de la séquence du passage clandestin [de 11mn10s à 14mn33s]



01



02



03



04



05



06



07



08



09



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25

# APPRENTIS & LYCÉENS AU CINÉMA



## “Apprentis et Lycéens au Cinéma” Nord-Pas de Calais

Une opération d'éducation  
au cinéma et à l'image mise  
en oeuvre par la Région  
Nord-Pas de Calais.



Initiée par le Ministère  
de la Culture  
et de la Communication,  
le Centre National  
de la Cinématographie,  
la Direction Régionale  
des Affaires Culturelles.

Avec le soutien du Rectorat  
de l'Académie de Lille.



En partenariat avec l'ARDIR  
(Association Régionale des  
Directeurs de CFA), la Direction  
Régionale de l'Agriculture et  
de la Forêt et la Chambre Syndicale  
des Directeurs de Cinéma du  
Nord-Pas de Calais.

Avec le concours des salles  
de cinéma participant  
à l'opération.

Coordination opérationnelle :  
association CinéLigue  
Nord-Pas de Calais



Coordination :

