

Il y a une réappropriation du territoire.

Tout le monde se file de l'essence. Il y a toujours un mec qui n'a pas d'essence qui va essayer d'en gratter [rires]. Et puis ce sont des routes qui sont hors des villes et qui ne sont pas utilisées. Il y a une réappropriation du territoire.

Je termine par ça mais c'est évidemment la première chose qui m'a appelée vers eux : la dimension spectaculaire et poétique de la pratique. Et il y a l'aspect politique : comment l'on crée du lien à un endroit où la société a tendance à le couper.

C'est un film auquel tu penses depuis quelques années déjà, comment a évolué le scénario depuis l'idée de départ ?

En effet, j'ai passé sept ans avec ces motards. Après *Au loin Baltimore*, je suis retournée de nombreuses fois sur cette route. J'y ai tissé des liens d'amitié très forts qui m'ont permis de m'incruster dans les camions, là où ils chargent les motos pour accéder aux routes éloignées. J'avais écrit *Au loin Baltimore* pour des gens que j'avais rencontrés là-bas, pour Akro, le personnage principal. Dans ce premier film, j'avais envie de me demander quelle était l'essence de la pratique, ce qui poussait des jeunes à se rassembler en meute avec leurs bécanes. C'est un film sur la transmission de cette passion d'un grand frère à un petit frère alors que la "vraie" famille est défaillante et que l'on va créer d'autres liens ailleurs. J'ai réalisé par la suite un clip vidéo intitulé *Androgyne* pour l'artiste et DJ Chloé Thevenin qui voulait montrer ce territoire et cette pratique. On a réalisé le film ensemble, avec des riders que je connaissais. Il y a eu ensuite un court-métrage de 40 minutes que j'ai réalisé toute seule : *Ça brûle*.

RODEO a évolué pendant ces sept années. Au départ, le personnage principal était un garçon. Et pendant l'été 2017, il y a une rencontre, qui constitue un tournant. Elle s'appelle Baya et apparaît soudainement dans la communauté.

C'est d'abord simplement la copine de l'un des riders puis elle commence à pratiquer, sur une toute petite moto. Tout le monde se foutait de sa gueule : c'était la seule meuf qui ridait. Je m'identifiais beaucoup à elle. Elle avait une gueule incroyable, un visage violent, une attitude très agressive, presque une caricature. Elle me touchait grave ! Et à la fin de l'été, elle a disparu. J'ai continué à fréquenter ces routes et j'ai vécu avec son fantôme. Je me suis demandé pourquoi je ne réaliserais pas un film qui serait le portrait de cette fille. J'ai commencé à la constituer avant de rencontrer Julie Ledru, qui a complètement investi la figure que j'avais écrite.



Comment le personnage de Julia s'est-il assemblé entre toutes ces inspirations, et à travers le jeu de Julie ?

Ce personnage est là pour combler un manque : celui de ne pas voir de femmes sur ses routes. Je voulais raconter l'histoire de cette fille incandescente, avec beaucoup de violence intérieure, dans une combativité presque performative. En effet, c'est un mix de tellement de choses. C'est le fantôme de Baya et la trace indélébile qu'elle m'a laissée dans la tête. C'est aussi Julie (Ledru). Et bien sûr, il y a de moi. De 2017 à 2019, j'avais écrit un personnage qui me ressemblait beaucoup.

Julie arrive tard : trois ans avant de tourner. C'est comme un miracle, comme si les planètes s'étaient alignées. Sur Instagram, elle se fait appeler *l'inconnue_du_95* et pour moi, l'inconnu, c'est un appel à l'imaginaire du western : au *stranger*, à l'*Outsider* ! Celui qui arrive dans la communauté. Quand je la rencontre pour la première fois, elle porte une vieille veste Honda, elle fume clope sur clope, elle n'est pas maquillée. On parle de tout, de rien, de ses parents, de notre vie passée, de nos adolescences en banlieue. On parle même de nos rêves, de nos cauchemars, de magie. C'est complètement fou ! Quand je reviens chez moi, je dis à ma copine Antonia – qui joue le rôle d'Ophélie dans le film : « Mais c'est fou j'ai l'impression qu'elle m'a retourné le cerveau ; elle a un truc spécial cette fille. C'est une sorcière, elle m'a maraboutée c'est sûr ! ». Elle avait tellement envie de jouer dans le film qu'elle était en train de me raconter l'histoire de mon personnage. C'est comme si le bout de sa réalité rencontrait mes fantasmes et mon imaginaire, ma mythologie.

Elle était en train de me raconter l'histoire de mon personnage.

C'est un personnage qui se joue des codes de genres, et cela dérange. On le sent dans le regard que les autres portent sur sa féminité ou au contraire, sa non-féminité.

Depuis le début, c'était un personnage libre au sens d'indéfinissable : un personnage qui se situe entre les mondes, ceux des morts et des vivants, des rêves et de la réalité, mais aussi entre les paradigmes masculins et féminins. Je voulais que le personnage transgresse les codes de genres.



Le refus de définition se traduit à la fois par le personnage que j'ai écrit, par le jeu de Julie Ledru et par la mise en scène très en mouvement.

Moi je suis considérée comme une femme, et souvent, dans le regard des hommes, cela signifie que je peux être séduite. Mais à l'intérieur, je ne me suis jamais identifiée ni aux normes du féminin, ni aux normes du masculin, qui elles me font plutôt peur. Même si je pense qu'il peut y avoir un plaisir à les utiliser, à jouer des codes, et cetera. Il y a une lecture incroyable qui m'a complètement bouleversée et qui m'a sauvée : *Un appartement sur Uranus* de Paul Preciado. Il y a la possibilité d'être dans un spectre et d'osciller entre le masculin et le féminin. J'y ai trouvé une propulsion au film. Ce livre a stimulé mon envie de voir ce personnage-là, de voir sa densité, sa complexité, sa diversité sous des traits de femme, comme moi.

La chorégraphie, la manière de parler de Julie Ledru participent à cette confusion. Est-ce que c'est quelque chose qui était naturel à l'actrice ou que vous avez préparé ensemble ?

Les deux. Là aussi, je pense qu'il y a une rencontre. J'ai tout de suite vu qu'elle avait un corps stigmatisé comme le mien... J'ai envie de dire : les nôtres. Ce corps de femme qui a été maltraité depuis la naissance, une forme de maltraitance sociétale. Ne serait-ce qu'un regard un peu insistant dans le métro, c'est quelque chose qui cristallise énormément de violence. J'avais envie d'écrire cette expérience-là. Être regardée en tant que corps de femme. Je dis "corps de femme", et j'insiste, parce qu'à l'intérieur, c'est plus compliqué. Mais j'aime bien me dire que sociologiquement le corps est la première façade.

Comme on le dit, l'habit de fait pas le moine. Et Julie avait cette expérience de ce corps stigmatisé, qui a vécu du racisme et du sexisme. En même temps, ce qui me bouleversait chez elle c'était son immense solitude. C'était un vrai lien entre nous, quelque chose dont nous pouvions parler. Je parle de la solitude de la débrouille. Le fait de n'avoir personne, comme elle dit : « être son propre meilleur ami, mais son propre ennemi aussi. ». Et il y a la violence. On est en colère pour éviter de souffrir. La violence crée aussi du lien, permet de trouver une place, d'être regardée pour ce qu'on est.

Julia me rappelle les personnages des frères Dardenne, que nous avons rencontrés pour la sortie de *Tori et Lokita*. Je pense à *Tori*, *Igor* ou *Rosetta* qui sont dans une perpétuelle fuite en avant. Est-ce que c'est une référence que tu avais en tête ?

J'ai une cinéphilie qui s'est construite assez tard, vers 17-18 ans. Mes parents ne m'ont pas transmis ce capital. On ne m'a jamais dit "Tiens, on va regarder *Charlie Chaplin* ce weekend ou un film d'Alain Resnais" à 12 ans... [rire]. En revanche, mon père était obsédé par le film *Le Mans* avec Steve McQueen, qui joue le rôle d'un pilote des 24 heures du Mans (course de moto, NDLR). Ce film, je l'ai vu une quinzaine de fois avec lui. C'est un film sur le mouvement et en même temps sur la fixité. Quand tu abordes la violence, tu es obligée de parler de tendresse, de bienveillance, de douceur. Tu ne peux pas te vautrer dans une unique forme d'émotion.

-*Rosetta* ça a été un choc. J'ai été bouleversée, j'ai vu ce film plus de dix fois. Comme *Jeanne Dielman* de Chantal Ackerman : pour moi, ce sont des films d'action ! *Rosetta* est dans une aliénation par rapport à sa recherche de boulot qui fait qu'elle va tordre la route pour y arriver. Les premières séquences m'ont guidée pour comprendre la violence du personnage de Julia, même si on est sur un autre plan social. Chez *Rosetta*, c'est la recherche de travail et le fait d'être reconnue et intégrée dans la société. Pour Julie, c'est la quête d'absolu, sans compromis. Avoir une bécane entre les jambes tout le temps. C'est une extension de son corps qui lui permet de performer la fuite en avant, mais aussi d'être comme les garçons d'une certaine manière. En même temps c'est un putain de shoot d'adrénaline, comme l'expression le dit : on est piqué.e par la bécane. Il y a une forme d'addiction.



C'est un putain de shoot d'adrénaline,

Comme l'expression le dit : on est piqué.e par la bécane.

En désacralisant ce document de narration qu'est le script, tu laisses aux acteur.ices un espace pour se représenter dans le film.

Le mouvement, c'est la vie. C'est le fait de ne pas s'arrêter. C'est un courant, un flux continu, une énergie. Le film se veut fluide. Certainement aussi parce que quand on est genderfluid, la fluidité est partout, dans tous les rapports. Dans l'amour, on expérimente d'autres formes de désirs. Je pense qu'il n'y a rien de pire que la polarisation dans le masculin-féminin, dans la politique, dans tout. Le queer et la fluidité, c'est le fait de ne pas cristalliser un regard. De la même manière, quand on a mal quelque part c'est souvent que l'énergie est bloquée dans le corps. Il s'agit de la faire circuler. Quand ça se fige, c'est la mort. Le seul plan fixe du film, c'est le plan de la mort.

Quand on est genderfluid, la fluidité est partout, dans tous les rapports.

C'est un personnage qui est sans cesse en mouvement car elle veut échapper aux stéréotypes de genres et de ses origines. C'est un personnage qui court, qui peine à rentrer dans le cadre.

Effectivement, il n'y a que la mort qui le fait rentrer dans le cadre - de cinéma. Mais pour moi ce n'est pas vraiment une mort : c'est une renaissance, c'est le Phoenix ! [Rires]

On est tous en recherche d'intensité. Particulièrement dans notre époque où tout semble replié, où beaucoup de murs et de frontières s'installent, où il y a un retour au conservatisme. Il y a un *backslash* [contrecoup, NDLR] à chaque fois qu'il y a une avancée des droits pour les personnes LGBTQI+ ou dans le cas du mouvement "metoo". On est en train de se prendre une grosse saucée maintenant, une grosse fessée comme dirait [l'autrice] Virginie Despentès ! [rires] !

L'arrivée de Julia au sein des B-more, change les rapports de force. Il y a des scènes collectives, notamment lorsque Julia ramène la 450, où l'on sent beaucoup de tensions : certains prennent parti, d'autres rigolent....

C'est ma scène préférée !

En tout cas, la chimie prend ! Comment as-tu fait, avec des acteur.ice-s non-professionnel-le-s, pour créer cette énergie folle sur le plateau ?

C'est beaucoup de travail. Ça commence au casting. La directrice de casting, Julie Allione, a travaillé d'abord en groupes. De quinze groupes on est passé à deux. Ensuite, le groupe des B-mores s'est formé. Ce processus conditionnait déjà au travail collectif.

Au départ, personne ne se connaissait sauf trois d'entre elles-eux. Quelques mois avant de tourner, on a beaucoup fait d'improvisation.

Les seules qui avaient lu le scénario étaient Julie Ledru et Antonia Buresi. Je voulais que le film soit un récit collectif, comme un mythe. À chaque fois que l'on se voyait, que cela soit pour des essayages ou pour d'autres occasions, on se racontait le film. En désacralisant ce document de narration qu'est le script, tu laisses aux acteur.ices un espace pour se représenter le film.



Le gros travail d'interprétation avait donc été fait en amont du tournage. Être réalisateur, c'est créer avec le vivant. Pour cette scène que tu mentionnes, il y avait une telle richesse sur le plateau... Une richesse qui est liée à plusieurs choses : la première c'est que je laisse beaucoup de liberté à mes

même si parfois, je tiens à ce que certains dialogues soient écrits pour atteindre des rendez-vous émotionnels qui structurent les séquences. On tourne beaucoup de plan-séquences, avec plusieurs points de vue. Dans le cas de la scène de la 450, ça a fonctionné comme dans un mille-feuilles. On commence à filmer Julie, on fait peut-être cinq prises puis on passe à l'autre personnage, le pilote de la séquence, puis à un autre... Au montage, cela crée plusieurs couches et une profondeur dans la compréhension de la scène. Et je tiens à rappeler que ce sont d'incroyables acteur.ice-s ! Je voulais qu'ils et elles prennent tout l'espace, un peu comme dans un documentaire et que l'équipe technique soit presque de trop. La deuxième raison, c'est vraiment le cauchemar du réalisateur.ice : lors de la deuxième semaine de tournage, Julie s'est fait une entorse. Je l'ai accueillie chez moi et on a créé ce lien de sororité très fort ! Et pendant ces deux semaines de pause, toute l'équipe des riders a voulu de son côté rester en région bordelaise. Là-bas à l'hôtel, ils ont créé des liens de fraternité ! Tou-te-s sont resté-e-s proches après le tournage.

Quand on est cinéaste, on a l'occasion de créer des micro-sociétés qui peuvent être à l'image de nos idéaux et de nos croyances... Pour ce film, le but était d'écraser la verticalité de l'organisation d'un film, d'être à l'écoute les un-e-s des autres. L'énergie qu'on a dans ces séquences est due à l'écoute

Parfois, quand les gens meurent, ils ont autant de présence qu'avant.



entre les différents corps de métier.

La spiritualité est très présente dans ce film. Il y a plein d'indices qui nous interrogent sur la place de la magie et du fantastique. Quel est ton rapport au surnaturel ?

Oh dis-donc elles sont cool tes questions ! Ça se rapporte à plusieurs choses. Il y a d'abord ma rencontre avec Sayama sur le film docu-fiction *Ça brûle*, que j'ai réalisé et monté seule. Avec elle, je prends conscience de plein de choses intériorisées. Il y a l'idée de "l'autre chambre" et du monde invisible... Sayama est une forme de chaman, même si elle ne se définirait jamais comme telle, par humilité. En tournant chez elle, on est traversé par tellement d'émotions et d'énergie. Nous n'étions jamais seules à travailler : il y avait toutes les entités de Samaya, qui étaient là avec nous. Même l'ingénieur du son, à l'esprit très cartésien, était bouleversé. Il voyait des ombres sur les murs, il n'en pouvait plus ! [rires]

Dans *RODEO*, le rituel de purification du corps par la sauge vient de Samaya.

Ensuite il y a eu le décès de ma grand-mère pendant la période du Covid. Parfois, quand les gens meurent, ils ont autant de présence qu'avant.

Enfin, Julie Ledru a elle-même hérité de croyances caribéennes. Il s'agit d'un syncrétisme de la religion chrétienne et du vaudou. En tant que blanc, on ne sait pas vraiment ce qu'est le vaudou. Le vaudou n'est pas forcément cette chose péjorative qu'on a en tête : c'est une fenêtre vers l'au-delà. En plus, Julie est quelqu'un qui se rappelle beaucoup et fait beaucoup de cauchemars... ça a nourri le personnage.

D'autant plus qu'elle meurt par le feu, et ce n'est pas anecdotique j'imagine.

Oui, en effet, elle meurt comme on brûlait les sorcières. Mon rapport au feu est particulier. J'ai failli mettre le feu à une baraque une fois ! J'étais dans la maison de ma copine en Corse, une maison d'ancêtres avec des livres d'archives - notamment celui d'un martyr corse assassiné par les fascistes italiens. Il y avait eu une tempête et nous nous éclairions à la bougie. Une allumette mal éteinte a touché une éponge imprégnée de térébenthine. N'étant pas dans la pièce, j'ai senti que quelque chose n'allait pas et en revenant, j'ai vu d'immenses flammes projetées sur le mur et qui léchaient le plafond en bois. En un fragment de secondes, la cuisine était en feu.

Le feu, c'est à la fois le foyer, la chaleur, la famille et en même temps c'est la destruction. Il y a un livre que j'ai découvert récemment : *la Psychanalyse du feu* de Gaston Bachelard. Il y parle du feu comme d'un cycle : de ce qui fait naître la terre par les nutriments des cendres aux éruptions volcaniques.

Comment ne tombe-t-on pas dans les écueils et les clichés, quand on veut traiter d'un milieu aussi décrié ?

Des personnages complexes ! Les représentations de la violence sont très différentes selon les personnages. J'ai laissé la place aux acteur-ric-e-s d'interpréter avec leurs singularités. On peut comprendre pourquoi les gens sont violents, capter l'origine de la violence. On m'a reproché de représenter des mecs issus de minorités en train de voler. Mais c'est Domino, le mec blanc en prison, qui commence cette industrie capitaliste du vol de motos. D'ailleurs, certains membres des B-more s'y opposent. C'est intéressant parce que ça vient mettre un contre-point à tous ces gens qui ont beaucoup d'apriori sur la pratique du cross bitume. Peut-être que ça les rassure de se dire que ces adeptes volent et que ça les rassure dans leurs idéologies de merde. Moi, j'ai envie de plus de complexité.

Propos recueillis par Hélène Le Corre pour l'Alliance Française d'Amsterdam
Photos de Pauline Blache
Mise en page par Pauline Blache

Merci à Cinéart pour l'opportunité de cette rencontre et pour le travail en faveur du cinéma francophone aux Pays-Bas.
Merci à **arte** pour son soutien.

