



Un film de Marc COLLIN
Avec Alma JODOROWSKY, Clara LUCIANI, Philippe REBBOT

SORTIE AU CINEMA LE 19 JUIN

RELATIONS PRESSE

DARK STAR PRESSE

Jean-François GAYE
Assisté de Aude DOBUZINSKIS
239 rue Saint Martin 75003 Paris
jfg@darkstarpresse.fr
01 42 24 08 47

DISTRIBUTION

PREMIUM FILMS

Jean-Charles MILLE
6 Rue Desargues 75011 Paris
jcm@premium-films.com
0142770639



SYNOPSIS

Paris 1978, dans une industrie musicale à prédominance masculine, Ana utilise de nouvelles machines électroniques pour se faire entendre, créant ainsi un nouveau son qui marquera les décennies à venir : la musique du Futur.

NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR

Compte tenu de mon ADN, je voulais faire un film sur la musique. Logique. Raconter par exemple les relations entre une fan et un artiste. Et puis l'idée a évolué. Le personnage principal, un homme, est devenu une femme, qui inventerait, en France, la musique électronique. Cela me permettait ainsi de rendre hommage à toutes les femmes qui ont œuvré dans ce domaine et qui sont, comme souvent hélas !, oubliées, voire passées sous silence. On connaît très bien Jean-Michel Jarre, mais quasiment pas Eliane Radigue par exemple. Le Choc du futur tente de réparer cette injustice et montre comment on créait de la musique électronique il y a un demi-siècle, tout en soulignant l'importance des femmes dans ce processus.

SI VOUS AVEZ MANQUE LE DEBUT (DE LA MUSIQUE ÉLECTRONIQUE) ...

D'aucuns citent toujours *Pierre Schaeffer*, *Iannis Xenakis* ou encore *Pierre Henry* comme fondateurs de la musique électronique dans les années 1950, rappelons que bien avant eux, dans les années 1930, *Clara Rockmore* jouait comme personne du thérémin, premier instrument électronique inventé, certes, par un homme en 1920, le russe *Lev Termen*. Et tandis que le même *Schaeffer* s'enorgueillissait d'avoir eu l'idée d'isoler un son sur un disque qu'on pouvait transformer en musique, une certaine *Bebe Barron* (avec son mari *Louis*) composait peu de temps après la toute première bande originale entièrement électronique, créée à partir de circuits électriques, pour **Planète interdite** (*Fred Wilcox*, 1956), film-culte de science-fiction avec, entre autres, *Leslie Nielsen* et *Robby le robot*.

En parallèle, la musique électronique se concrétise et prend de l'ampleur en Allemagne avec la création d'un studio dédié à Cologne. Pour autant, le commun des auditeurs considère encore ces sons synthétiques mixés avec d'autres pré-enregistrés comme des mélodies expérimentales sans lendemain. Un futur proche leur donnera tort.

Au cours des années 1960-1970 apparaissent une flopée de synthétiseurs qui vont changer la donne. Les *MiniMoog*, *ARP 2600* ou *RMI Harmonie* vont séduire nombre de groupes comme les *Beach Boys*, les *Beatles* ou bien évidemment les *Pink Floyd*. Pour revenir à la musique

électronique pure (c'est à dire sans aucun élément acoustique en appui), il faut citer *Eliane Radigue* qui, en 1970, tombe amoureuse de l'ARP 2500 à New York. Elle revient avec à Paris et crée des pièces musicales auxquelles elle pensait depuis une bonne dizaine d'années sans savoir comment les concrétiser.

Autre étape importante, la bande originale d'**Orange Mécanique** (*Stanley Kubrick*, 1971) signée *Walter Carlos*, qui deviendra *Wendy Carlos* et le premier artiste transgenre à s'exposer au monde entier. Remarquée en 1968 pour son remix électronique de *Bach* (*Switched-On Bach*), elle travaillera à nouveau avec *Kubrick*, en tant que femme cette fois (compte tenu du triomphe d'*Orange mécanique*), sur **Shining**, puis composera la musique de **Tron** (*Steven Lisberger*, 1982).

Au rayon mainstream, on trouve également *Suzanne Cianni* qui, avec son synthétiseur analogique modulaire *Buchla*, composera non seulement les musiques 70's des publicités *Coca Cola*, mais réalisera aussi des effets sonores comme le fameux décapulage de la bouteille !

Néanmoins, après le tube planétaire *Popcorn* du *First Moog Quartet* (*Moog* étant le nom d'une célèbre société américaine spécialisée dans les synthétiseurs...), la consécration populaire de la musique électronique se fera grâce à un quatuor masculin allemand. Ils se nomment *Florian Schneider-Esleben*, *Ralf Hütter*, *Wolfgang Flür* et *Karl Bartos*, plus

connu sous le label *Kraftwerk*.

En 1974, leur album *Autobahn* est un succès mondial. *Tangerine Dream*, *Jean-Michel Jarre*, leur emboîtent le pas. Et *Giorgio Moroder* ne choque personne quand il fait de la musique électronique un champ d'investigation pour le disco, composant d'abord pour *Donna Summer* le tube *I feel love*, puis la célèbre musique de **Midnight express** (*Alan Parker*, 1978).

Pendant ce temps, en France, *Marc Cerrone* vend dix millions d'exemplaires de *Supernature* dont le seul élément acoustique demeure la batterie. Peu de temps après, avec le perfectionnement des boîtes à rythme permettant d'associer séquenceurs et rythmique, la musique 100% électronique envahira le marché, deviendra une évidence, et conjuguera **Le Choc du futur** au présent.



ENTRETIEN AVEC MARC COLLIN, LE RÉALISATEUR

Pourquoi ce titre ?

A la base, le titre complet était : Le Choc du futur, une journée particulière dans la vie d'Ana Klimova. J'aimais bien car ça sonnait comme un film de science fiction américain avec un sous titre de film d'auteur russe ! J'étais séduit par la juxtaposition de deux univers opposés. Je me suis limité au Choc du futur, car ça raconte l'histoire d'une femme qui a une vision, qui voit la musique du futur. Dans les années 1970, la musique électronique était considérée comme un truc de hippies, presque ringard. Moi qui ai connu les années 1980, qui ai eu mon premier synthétiseur en 1984, ce genre de musique était très

mal vu. A l'époque, il fallait être batteur, guitariste ou bassiste. On a du mal à se rendre compte aujourd'hui, mais à ce moment-là, avoir un synthé, c'était un truc de riche parce que ça coûtait cher ! Du coup, quand je vois le succès actuellement de la musique électronique qui est absolument partout, je considère ça comme une victoire totale. Et cette héroïne du Choc du futur voit ça. Elle voit ce que deviendra la musique. Et c'est un choc. J'ajouterai que c'est également le titre d'un bouquin d'Alvin Toffler que j'aime beaucoup et auquel je voulais faire un clin d'œil.

Le parti pris du huis clos est inhérent aux moyens financiers limités ?

Pas que. J'avais besoin d'une forme, d'un cadre. Le fait que tout se déroule chez le personnage principal allait

m'aider. Et c'est vrai qu'après, il ne me restait qu'à trouver un seul endroit pour le bon décor.

Justement, où avez-vous tourné ?

Le hasard a voulu que quelques jours avant le tournage, je rende visite à un collectionneur de synthés -il faut savoir que les collectionneurs de synthé sont comme les collectionneurs de voitures : ils ne les utilisent pas. Ce ne sont pas des musiciens et c'est un petit milieu. Donc, je vais voir ce gars avec qui on parle chiffons et qui

habite un grand appartement avec toutes ses machines. On sympathise et, quelques jours plus tard, on s'est mis d'accord pour tourner chez lui. On a squatté son lieu, dans le XIX^e arrondissement de Paris, pendant deux semaines. Comme il y a très peu de mouvements de matériel, on travaillait très vite.

Il a quand même fallu refaire toute la déco, non ?

Pas tant que cela car notre hôte vit dans les années 1970 ! Il avait déjà les platines, les enceintes, le papier peint... et évidemment la

gigantesque machine sur laquelle travaille Alma. Il fallait juste qu'il vire ses cd's.

Vous avez tourné en très peu de temps ?

Le tout est de savoir exactement ce qu'on veut. Quand on a le bon casting, et j'y inclus tous les techniciens, ce n'est pas compliqué. C'est comme faire un disque : quand on a les bons musiciens, la bonne chanson et la bonne interprète, trois prises et c'est dans la boîte. Au cinéma, c'est pareil. Quand on a décidé le plan, le jeu de la

comédienne, deux prises suffisent parfois. Et encore une fois, tourner quasiment tout en huis clos évite de transporter les lumières, le matos, d'attendre... C'est tout ça qui prend du temps au cinéma. Là, on avait un luxe incroyable. Même pour Alma qui n'avait pas à attendre des heures en loges.

Vous ne choisissez toutefois pas la facilité, pour votre premier long-métrage, en optant de filmer en format large dans un huis-clos...

Je vais encore faire une analogie avec la musique : quand on enregistre une voix avec seulement un micro et pas de studio perfectionné, on sait qu'on pourra, en post-production, ajouter plein d'effets pour obtenir une voix super vintage, que ça donnera du grain et du caractère.

Pour *Le Choc du futur*, j'ai voulu faire la même chose : on tourne en digital dans un format Scope, mais on a ensuite beaucoup retravaillé l'image. On lui a donné du caractère de manière qu'à aucun moment, on se dit que ce film a été fait en très peu de temps avec très peu d'argent.

Comment s'est déroulée l'écriture du scénario ?

J'ai fait une première version, déposée à l'Avance sur recettes. La commission trouvait l'idée intéressante mais n'a pas retenu ce projet. On a décidé avec ma productrice, Gaëlle Ruffier, de prendre une script doctor

qui trouvera des liens et développera des enjeux dramaturgiques. On a choisi Elina Gakou-Gomba qui adorait le projet et qui nous a fait bénéficier de son expérience.

Vous avez délibérément choisi de ne pas transformer cette histoire en success story comme d'autres l'auraient fait. Par exemple, lorsqu'elle passe son morceau lors de sa fête chez elle, tout le monde adore mais ça ne devient pas un tube pour autant...

Non, elle se fait même casser par le directeur artistique justement. On sent que le chemin va encore être long... Je voulais montrer la réalité d'un musicien : en une journée, elle passe par tous les chemins qu'on peut prendre en cinq ans ! Elle pense y arriver, elle est gratifiée par les réactions de son entourage, c'est l'euphorie, et tout de suite après, on la fait redescendre très bas. C'est le

commun de tous les artistes. Les potes adorent et les maisons de disques vous invitent à revenir dans deux ans... On ne voit pas souvent cela au cinéma. Après, il suffit qu'elle aille en studio, que quelqu'un lui tende la main, et c'est reparti ! Elle y croit à nouveau. Et le film se finit sur elle face à ses machines, prête à persévérer encore et encore.

Comment avez-vous choisi Alma Jodorowsky ?

J'ai calqué ma méthode de travail en musique sur le cinéma. Je fonctionne sur des évidences. J'étais parti pour choisir une chanteuse qui soit également actrice. Autour de moi, on me parlait beaucoup d'Alma. J'ai un ami qui joue du clavier pour elle, et je l'avais croisée deux ou trois fois à des soirées. Et c'est devenu une évidence,

justement. Elle avait l'âge, elle s'intéresse à la musique électronique, elle chante un peu, elle sait jouer du clavier. Je lui ai envoyé le scénario. Elle m'a répondu un mois après, mais ça l'intéressait. Et je n'ai vu personne d'autre. On n'a pas fait d'essai, rien. C'était elle. C'était simple.

Et les autres ?

Le film s'est fait très rapidement. Je suis quelqu'un de très concret. Tant qu'on n'a pas l'argent, que les dates de tournages sont fixées, je ne veux pas remuer ciel et terre et promettre des choses à des tas de gens pour finalement tout annuler. Je n'ai donc pas avancé sur le casting avant d'avoir le feu vert –qu'on a obtenu en décembre pour tourner fin février [2018]. Du coup, il a fallu aller très vite pour trouver les comédiens. Cela dit, j'aime bosser dans l'urgence. Et comme j'ai confiance dans les gens

qui m'entourent, j'ai écouté leurs conseils. Alma m'a amené Laurent Papot qui joue Paul, et Geoffrey Carrey, un comédien américain assez incroyable – son personnage avait 25 ans sur le papier, mais c'était tellement plus intéressant qu'il soit plus âgé ! Philippe Rebbot, c'est encore Alma, mais aussi tous les amis de Montreuil qui m'ont mis en contact avec lui. Je ne suis passé par aucun agent. Tout s'est fait en direct. Clara Luciani, c'est encore plus simple :

quand j'ai écrit le personnage, elle s'appelait Clara car je pensais déjà à elle ! Je suis une des premières personnes qu'elle a rencontrées quand elle a débarqué à Paris. Elle avait 18 ans, m'a joué deux ou trois petits morceaux avec sa guitare, j'ai bossé avec elle, elle a un peu tourné avec Nouvelle Vague... En revanche, elle n'avait jamais joué de sa vie. C'était un pari. Et son rêve, alors... Et comme c'était un tournage assez bon enfant, sans quarante techniciens qui vous observent et vous jugent, la pression du temps, elle s'est sentie en

confiance. D'ailleurs, à mon sens, sa connexion avec Alma est ce qu'il y a de plus réussi dans le film. Le personnage d'Alma, Ana, a du mal avec les hommes qui viennent la voir et la draguent plus ou moins, et enfin, il y a le rôle de Clara qui arrive et quelque chose se passe. Elle lui inspire une chanson, quand même ! Ana avait besoin de ça. C'est ce que les musiciens vivent tout le temps : on passe des jours à travailler seul pendant des semaines, on imagine une voix, et quelqu'un arrive, pose sa voix, et ça change tout !

La distribution comprend également d'autres potes à vous : Elli Medeiros, Nicolas Ullman...

Nicolas Ullman, parfait dans un rôle pas sympathique ! Son personnage représente le show business de l'époque. Je ne pense pas qu'il y ait encore aujourd'hui des directeurs artistiques aussi pédants. Elli, j'avais travaillé avec elle et je la sentais idéale dans le rôle de la mère. Et puis

c'est un choix symbolique : avec Jacno, elle est une des premières à avoir mis en avant la musique électronique.

L'absence de sentiments amoureux d'Ana s'explique-t-elle par sa passion dévorante pour la musique ?

Le rapport au couple dans les années 1970 était à la fois empreint d'une grande liberté et encore ancré dans une société où il était mieux vu qu'une femme se marie. J'ai créé ce personnage de Paul, un avocat sérieux qui représente la stabilité dont a souvent besoin une artiste pour mieux s'épanouir de son côté. Mais j'ai choisi qu'ils ne soient pas ensemble, que ce soit un amoureux transi, un soupirant, une option pour elle qui, dans un moment de doute, lors d'un coup de mou, quand elle s'aperçoit qu'elle est incapable de composer un morceau pour une pub

et de gagner de l'argent avec sa musique, peut se tourner vers ce mec qui est le seul dans son entourage à pouvoir l'aider matériellement. Il la sort de chez elle d'ailleurs, l'emmène voir une chanteuse pro, se dit que c'est sa chance de la séduire... mais non. Il n'y arrive pas car c'est plus fort qu'Ana. Quand elle voit cette chanteuse, Corinne, en studio avec ses musiciens, elle est plus attirée par sa passion que par une relation amoureuse. Elle ne peut résister à une voix intérieure qu'ont tous les artistes, qui les attire comme un aimant vers leur vocation.

Reprendre un extrait de la mythique série d'animation Chapi Chapo a du gréver une bonne partie du budget, non ?

Et bien heureusement non ! Retrouver les ayant droits a été compliqué –ils se trouvent en Italie et ils ont été très cools. La musique de Chapi Chapo a été composée par François de Roubaix, un précurseur de la musique électronique en France et de la musique de film réalisée en home studio, chez lui quoi ! Notre

génération a été bercée par ce genre de compositions. La musique de Chapi Chapo est dingue, par exemple ! Dans une séquence coupée au montage, le personnage de Clara disait à Ana : « Quelle influence cette musique va avoir sur les enfants qui regardent ça ?! ».

On voit dans le décor une affiche de Numéro 2 de Jean-Luc Godard, le film est bourré de clin d'œil à la Nouvelle vague, on vous connaît pour votre groupe du même nom (Nouvelle Vague) ... D'où vient cette fascination pour ce mouvement cinématographique ?

Je ne suis pas fasciné. Avec Olivier [Libaux], on a baptisé notre groupe pour faire une traduction littérale de New wave –qui est avant tout un mouvement musical. Je ne suis pas vampirisé par le cinéma de Godard, Truffaut et les autres. Je suis fan de Godard, c'est un fait, mais plus à partir de Week-end, La Chinoise ou One + One qu'A bout de souffle. Je suis plus Alain Resnais que François Truffaut. Et s'il fallait parler d'influence, c'est plus une mouvance punk

qu'autre chose : de la même manière qu'en musique, on s'est aperçu qu'il n'y avait pas besoin de faire quinze ans de conservatoire avant d'avoir le droit de composer un morceau, il n'y a pas besoin de faire des années d'assistantat mise en scène pour avoir le droit de prendre la caméra et filmer. Pour cela, je suis un enfant du punk et, d'une certaine manière, de la Nouvelle Vague.



ENTRETIEN AVEC ALMA JODOROWSKY

Quel est votre rapport à la musique électronique ?

J'avais peu de connaissances sur le sujet. Ce n'est pas mon style de prédilection et j'étais heureuse d'en découvrir plus grâce au film de Marc. Les seuls morceaux que j'écoutais jusque-là étaient ceux de Kraftwerk ou de Suicide, des groupes qui mélangent des énergies différentes et

pas exclusivement électroniques. Avec *Le Choc du futur*, j'ai appris l'importance des femmes dans la naissance de ce mouvement. Elles n'ont jamais été mises en valeur, alors que dès les années 1960, elles étaient déjà de véritables pionnières.

Le duo électro pop Burning Peacock, que vous formez avec David Baudart, a-t-il une filiation avec ce mouvement ?

Ça dépend où on place les limites de la musique électronique, qui est désormais présente dans tous les morceaux, en complément d'instruments acoustiques. J'aime mélanger les genres et Burning Peacock est issu de pas mal d'influences. La filiation avec

l'électronique se situe du côté de la boîte à rythme, proche du SR78 dont il est question dans *Le Choc du futur*, ou de sons refaits à l'ordinateur. Mais sur la musique électronique à proprement parler, je ne connaissais que la partie immergée de l'iceberg.

Vous connaissiez cette gigantesque « machine » sur laquelle vous composez dans le film ?

J'avais travaillé dessus en amont du tournage. Je suis venu au studio de Marc [Collin], afin de m'entraîner sur de mini synthétiseurs proches de ceux qu'on voit dans le film. J'ai appris les bases. Par ailleurs, j'ai pas mal d'amis musiciens, dont Adrien Palleau qui

bosse sur des instruments électroniques de l'époque. Il m'a initié à l'Ucla, un synthé des années 1970. Ces deux coachs m'ont permis sinon de maîtriser, au moins de comprendre comment tout cela fonctionnait.

On vous connaît comme comédienne, comme mannequin... Par quel cheminement êtes-vous devenue, en 2012, chanteuse et musicienne ?

J'ai toujours été passionnée par la musique. J'y suis venue par l'écriture. Depuis petite, j'écris divers textes et poèmes. Comme je suis née au sein d'une famille artistique, j'ai évidemment une sensibilité particulière vis à vis de l'art. On m'a toujours autorisé à rêver que tout était

possible. Je voulais être comédienne, mais je voulais aussi m'exprimer par plein de biais différents. J'ai rencontré diverses personnes qui m'ont proposé de chanter avec elles. Et puis David Bodart, qui avait un projet solo en 2011, m'a invité à le rejoindre et c'est devenu Burning Peacock.

Pas trop difficile de tourner quasiment qu'en huis clos dans un univers ultra seventies, avec des objets que les moins de 30 ans ne peuvent pas connaître !

De par ma famille et mes amis, tous ces objets m'étaient familiers. D'autant que j'aime cette période qui m'a toujours attirée. C'est tout de même la deuxième fois qu'on m'y plonge –la première, c'était pour la série La Vie devant elles. Pour le huis-clos, le fait de travailler avec une petite équipe crée un esprit de

troupe, d'entraide, de complicité. On était soudé, comme une colo. Ce qui était difficile, c'était de jouer seule et de me parler à moi-même à voix haute. Pas simple à gérer. Mais depuis ce tournage, je me suis aperçue que je le faisais souvent à la maison.

Combien de cigarettes avez-vous fumé pendant le tournage ?

La cigarette à l'écran, c'est un piège. On se dit que ce serait pas mal d'en allumer une pour donner une contenance, pour caractériser le personnage, et au bout de la cinquième prise, on regrette ! C'est le genre d'idée à se choper un cancer

en une semaine ! Mais la cigarette est tellement caractéristique de cette époque ! Plus personne aujourd'hui ne fume dans un espace aussi restreint. Dans Le Choc du futur, ça donne un cachet réaliste.

Comment s'est passée votre collaboration avec vos partenaires ?

J'avais suggéré Philippe Rebbot que je connaissais grâce à ma mère. Il habite à Montreuil où Marc a plein d'amis communs avec lui. Bref, il était logique qu'il participe à ce projet

dans lequel il s'inscrit parfaitement. Il a une gouaille et une manière de bouger qui correspond tellement au personnage qu'il joue dans le film.

Les scènes où vous pleurez seule sont-elles plus dures à jouer que les autres ?

Non. Il faut juste éviter de ne pas y prendre du plaisir, se conforter dans la lamentation, s'embourber dans une satisfaction égocentrique. Une prof m'avait appris cette chose essentielle : les plus belles séquences de larmes sont celles où l'interprète fait tout pour les contenir. Il n'y a rien de plus beau

que quelqu'un plongé dans un profond désespoir et qui ne veut pas se laisser aller, qui veut contrôler. Là, mon personnage est seul, donc elle n'a pas vraiment de raison de se retenir. Mais je ne voulais pas tomber dans le kif de la performance. Il fallait rester sincère.

Marc Collin semble vampirisé par la Nouvelle Vague. Et vous ?

Le recueil d'interviews de Godard, *Les années Karina*, est pour moi un livre de chevet. Pour autant, les films de la Nouvelle Vague ne sont pas mon genre de prédilection. C'est le premier mouvement cinématographique que j'ai

découvert seule, adolescente. C'est peut-être pour cela que ça m'a marqué. Il y avait là-dedans une liberté de narration et de mise en scène qui correspondait à mon âge, avec des hommes et des femmes très beaux, qui me faisaient rêver.

Qu'est-ce qui vous a semblé le plus facile sur *Le Choc du futur* ?

Rien ne m'a semblé difficile. C'était un terrain de recherches, de plaisir et de liberté. On pouvait essayer plein de choses, recommencer si ça n'allait pas. Tout n'était pas simple, il y avait

des contraintes, de temps et d'espace notamment, mais qu'on a justement tenté de transformer en choses positives et constructives.

FICHE ARTISTIQUE

Alma Jodorowsky
Philippe Rebbot
Geoffrey Carrey
Teddy Melis
Clara Luciani
Laurent Papot
Nicolas Ullman
Xavier Berlioz
Corine
Avec l'aimable participation
de Elli Medeiros

FICHE TECHNIQUE

Un film de
Marc Collin

Scénario
Elina Gakou-Comba
Marc Collin

Produit par
Nicolas Jourdier
Gaëlle Ruffier
Marc Collin

Directeur de la photographie
Stefano Forlini

Chef décorateur
Marco Melaragni

Chef monteur
Yann Malcor

Chef monteur son
Etienne André

Chef maquilleuse
Marine Tesson

Chef costumière
Eve Menuteau

Musique originale composée par
Marc Collin