

doc documentaire
sur grand écran

BOUM BOUM

un film de **Laurie Lassalle**

(R|É)
(E|L)
SÉLECTION
2022

Les films de l'œil sauvage, Mouvement et JHR Films
présentent

BOUM BOUM

Un film de **Laurie Lassalle**

110 MIN / DCP / COULEUR / 1.77 / 5.1 / 2022
FRANCE

SORTIE NATIONALE LE 15 JUIN 2022

Affiche et photos téléchargeables sur www.jhrfilms.com

DISTRIBUTION

JHR Films
09 50 45 03 62
info@jhrfilms.com

RPDIGITALE

Ophélie Rebelo
06 17 83 87 54
ophelierebelo@gmail.com

PRESSE

Stanislas Baudry
06 16 76 00 96
sbaudry@madefor.fr



SYNOPSIS

Je rencontre Pierrot à l'automne 2018. Quelques semaines après, nous manifestons ensemble au cœur du mouvement des Gilets jaunes. La terre tremble et nos cœurs aussi. Nos corps se mêlent à des milliers d'autres qui expriment leur colère dans la rue tous les samedis, des mois durant.

L'HISTOIRE D'UN AMOUR ET D'UNE INSURRECTION

ENTRETIEN AVEC LAURIE LASSALLE

Quelle est la genèse du film ?

La coïncidence de la naissance du mouvement des Gilets jaunes et de ma rencontre avec Pierrot a été le point de départ de mon documentaire. Pierrot est coiffeur et m'avait coupé les cheveux à prix libre, ce que je raconte dans le film. Très vite, le mouvement des Gilets jaunes a émergé. Le 1er décembre 2019, je suis allée voir avec des amis ce qui se passait. Je n'avais jamais vu Paris aussi dévasté. La sidération se mêlait à l'excitation. J'ai tout de suite pris des images au téléphone portable qui ont été les premières images du film. Ce premier samedi de manifestation, Pierrot et moi étions chacun de notre côté. J'ai vu qu'il faisait des « live ». J'aurais pu mélanger nos images et en faire un film hétérogène. Mais au montage, j'ai décidé de me concentrer sur ma matière brute. J'aimais cette contrainte de n'utiliser que mes images d'où se dégagent une unité, une subjectivité et une position claire qui est le parti pris du film. Le samedi suivant, j'ai proposé à Pierrot de le filmer parmi les Gilets jaunes. Je lui ai dit en rigolant que j'allais sans doute mieux le filmer que lui !

Comment avez-vous rendu les manifestations aussi immersives ?

J'ai filmé au moyen d'un appareil photo caméra, très peu ergonomique mais qui me donnait la possibilité de tourner en HD. C'est un appareil très sensible, léger et facile à transporter. L'absence d'accessoires, comme le steadicam, donne à voir les conditions extrêmes du tournage. Cela crée quelque chose de plus charnel il me semble. Même si l'image est mouvementée, elle s'accorde aux corps et aux moments de chaos mais aussi de joie que j'ai pu vivre parfois. J'ai choisi d'utiliser un objectif 50mm. J'aimais bien ce format qui m'obligeait à me rapprocher des gens. En même temps, comme j'avais choisi de rester en mouvement, dans la manif, j'étais toujours un peu trop près. C'est-à-dire que les visages débordaient toujours. J'étais obligée de reculer. Ce choix de focale a renforcé le côté physique de l'image. J'ai fait un film où il y a énormément de gros plans et très peu de plans larges pour que l'on reste totalement immergé, du début à la fin.

Pouvez-vous commenter le titre ?

Le titre de travail, au départ, était « Soulèvement ». Je le trouvais assez beau puisqu'il articulait le soulèvement du peuple et le soulèvement du cœur. Sa dimension politique était assez claire. Mais il était un peu convenu et manquait d'une dimension à la fois sonore et corporelle. « Boum boum », c'est évidemment le son du cœur et de la grenade. J'aime que ce soit une onomatopée. C'est à la fois simple et percutant. Je voulais que le titre résonne encore après le visionnage du film, en écho aux déflagrations que l'on entend tout du long. Le film s'achève par les battements du cœur. J'avais d'autres idées de titres qui tournaient autour du feu, très présent dans le film, que ce soit dans la voix off ou à l'image. Mais l'idée d'un son l'a emporté.

Le feu aurait pu en effet être redondant par rapport à la voix off qui parle de l'incandescence des sentiments et des incendies qui brûlent Paris...

Le feu est une métaphore filée mais j'avais plus envie de revenir sur le corps. Comment se sent-on dans une manifestation et à l'intérieur d'une émeute ? J'avais très peu de références sur le sujet. Je trouve que c'est un terrain inexploré.

La fin de l'histoire d'amour coïncide avec l'extinction du mouvement des gilets jaunes. Comment avez-vous articulé la relation entre cette révolte populaire et la passion amoureuse ?

L'écriture du film s'est faite au montage. Au départ, je voulais faire des portraits en mouvement de Gilets jaunes et de Pierrot. Mais cette histoire d'amour me trottait dans la tête parce que je la vivais, sans toutefois décider qu'elle allait être le film. En fait, il y a eu beaucoup de rencontres amoureuses et même des mariages pendant les Gilets jaunes parce qu'une manifestation, c'est très intense. Au départ, j'avais envie d'introduire cette dimension amoureuse en passant par la fiction, mais j'étais trop occupée à filmer pour inventer une histoire d'amour. Elle m'est apparue au printemps 2020 quand j'ai commencé à dérusher mes trente heures d'images. Je montais les rushes comme pour écrire une lettre à Pierrot. Je m'adressais à lui mais aussi à moi afin de guérir de cette histoire. Cette relation avait engendré un double trauma. La rupture amoureuse m'avait bouleversée tout comme la fin du mouvement des Gilets jaunes dont j'avais fait l'expérience jusqu'au bout. Je pense que le film était un peu thérapeutique au départ et comme toute thérapie, il a été très douloureux au début. Mais je ne pouvais pas m'empêcher de le faire. C'était une nécessité et une manière de prendre de la distance par rapport au mouvement et par rapport à notre amour. Avant que je ne m'attelle au montage, la relation entre la rupture amoureuse et la fin du mouvement s'est imposée comme une évidence aussi parce que cela s'est passé de cette manière-là. On en rigolait tant ça nous fait tomber amoureux.

ILS NOUS TIRENT
DESSUS LES
GILETS JAUNES SONT
DEVENUS GILETS ROUGE

J'ai réalisé à quel point il était intéressant de faire résonner les deux dimensions. C'est tout le parti pris du film. Souvent, les films qui parlent de lutte mettent en avant des idées abstraites. Mais derrière les grands mots, il y a toujours des affects : de la colère par exemple. Il n'y a pas de révolution sans révolutionnaires pleins de joie ou de rage. La plupart du temps, on fait passer les affects pour quelque chose qui va amoindrir un propos politique. Je ne crois pas. Il y a des millions de gens marqués par la justice climatique, mais si tu n'as pas d'affect et que tu ne ressens pas au fond de toi ce que ça veut dire, tu ne te mets pas en mouvement et il n'y aura pas de changement. En faisant ce film, j'ai voulu remettre les projecteurs sur ces affects qui se mêlent. Dans les révoltes, là où on vit des choses collectivement, sans amitiés très fortes, sans amours puissants, on ne fait rien. Je ressentais de l'amour quand j'étais en manifestation, et c'est cette métaphore-là que je raconte. L'histoire d'amour n'est pas là pour être le penchant sentimental de la lutte, elle est là pour faire résonner les choses intérieurement de manière à ce qu'on sente à quel point la joie et la colère peuvent se mélanger. Ceci permet de raconter les petites histoires à l'intérieur de la grande histoire. Les récits intérieurs manquants. Ainsi, l'intuition du film, c'est que l'injustice, on la sent de manière viscérale ; un peu comme quand on parle d'amour. Lutter c'est aussi entrer dans une joie immédiate de vivre, de se sentir vivant. Tout ça est en lien avec le sentiment amoureux. C'est ce que dit Simone Weil sur la joie pendant les grèves de 1936 : "Il s'agit, après avoir toujours plié, tout subi, tout encaissé en silence pendant des mois et des années, d'oser enfin se redresser. Se tenir debout. Prendre la parole à son tour. Se sentir des hommes, pendant quelques jours. Indépendamment des revendications, cette grève est en elle-même une joie. Une joie pure. Une joie sans mélange".

Votre film documente de manière sentimentale le mouvement des Gilets jaunes. Il se démarque de l'approche sociologique d'autres cinéastes comme Emmanuel Gras ou Matthieu Bareyre, d'ailleurs remerciés au générique...

Je dirais que j'ai une approche plus sensible que sentimentale. Je cherchais davantage le charnel et la sensation, plus que le sentiment. Emmanuel Gras est remercié au générique car il nous a très généreusement aidé, en nous mettant en relation avec son ingénieur son. Je n'ai pas voulu faire un film sociologique, ce qui n'exclut pas sa dimension sociale évidemment. D'où vient la colère des gens ? C'était ma question première. J'avais vraiment besoin de comprendre pour contrer toutes les images que les médias renvoyaient des Gilets jaunes. Elles étaient assez brutales et en décalage avec ce que je vivais, même si la violence était présente. Quant à Matthieu Bareyre, c'est un ami avec lequel j'échange depuis longtemps et dont le film L'époque dialogue avec le mien. Toutes les personnes remerciées au générique ont contribué à faire exister le film. Et je pense qu'indépendamment de nous, les films dialoguent aussi entre eux.

Le film parle de vous, de l'intime, du désir, du danger. La voix off nous guide dans ce récit qui a des allures de journal intime. Comment l'avez-vous pensé ?

Je ne l'avais pas prévue au départ. Un film est toujours une écriture, une composition derrière laquelle on peut se protéger. J'avais un peu peur de me livrer autant mais j'avais aussi besoin d'être sincère. Devenir un personnage a été assez difficile mais cela a servi le fil narratif. Ces rushes que j'avais oubliés un temps ont été exhumés. Je les ai confiés aux différents monteurs Raphaël Lefèvre et Catherine Catella car je n'arrivais pas à les monter moi-même. L'idée était de faire une tresse entre cette voix off amoureuse, les portraits des Gilets jaunes et cette immersion dans les manifestations, en montrant la violence de la répression. La voix off accompagnait à la fois un carnet de bord et un journal intime. Je voulais qu'on plonge dans des images au présent. D'où le présent de cette voix off qui est un peu contre-nature car elle intervient d'habitude après les images. Le film est une adresse au présent (« tu m'écris ») quand dans Sans Soleil de Chris Marker, par exemple, elle est au passé (« il m'écrivait »). Il y a chez Marker la distance de la troisième personne. Je dis « tu », m'adressant directement à Pierrot et aux images que je suis en train de revivre. J'abolis une distance (entre les images et mon geste) que l'on retrouve d'habitude dans les documentaires classiques.

Pourquoi avez-vous choisi de vous impliquer physiquement dans votre film plutôt que de vous effacer ?

La question s'est posée et il a été envisagé un temps de m'effacer au montage. Sauf que c'est un film d'emblée porté par un corps. Le choix du cadre, de la voix off et du montage racontent beaucoup sur celui ou celle qui est derrière la caméra. J'avais envie d'assumer ce geste, de montrer qu'il y a une personne derrière la caméra, ce qui est presque un choix politique. Un corps filme, est impliqué et fait des choix. Nous ne sommes pas dans l'illusion d'une narration qui cheminerait seule. Ainsi je me positionne comme une filmeuse, une amoureuse, une combattante.

Le passage du temps se dessine insensiblement dans le film avec une variation de lumière et d'atmosphère, sans pour autant qu'il y ait de vrais marqueurs temporels. Pouvez-vous expliquer ce choix ?

J'aurais pu retranscrire les faits de manière chronologique, mais je ne me sentais pas investie de cette mission. J'ai privilégié une approche sensorielle qui établit des liens narratifs entre le mouvement des Gilets jaunes et l'histoire d'amour. A l'arrivée, le récit coïncide finalement avec l'émergence du mouvement et sa fin et on peut sentir le passage des saisons, de l'hiver au printemps.



Dans *Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker, il y a cette interrogation : « Pourquoi quelquefois les images se mettent-elles à trembler ? ». Dans votre film, elles vacillent avec la caméra et celle qui la tient...

Dans l'avant-dernière scène du film, on se demande même si je ne vais pas tomber ou si la caméra ne va pas nous lâcher, pendant que je suis littéralement en train d'étouffer. Là où cette scène décrit un mouvement descendant avec cette caméra qui tombe au sol, la suivante - qui se passe au Parc Monceau -, oppose un mouvement inverse. Nous sommes allongés dans l'herbe et la caméra s'élève vers le ciel. C'est le pendant positif et apaisé de la scène précédente. Cette forme immersive et physique s'est adaptée intuitivement à ce que me renvoyaient les personnes que je filmais.

Comment avez-vous travaillé le son qui permet des décrochages et des moments de rupture surprenants avec le réel ?

J'avais fait des maquettes de mon côté qui intégraient des sons de baleines, par exemple. L'approche s'est affinée avec le monteur son Ange Hubert. Nous avons pris des sons de manif et en les ralentissant, nous nous sommes aperçus que cela ressemblait à des chants aquatiques bizarres, très immersifs. Je crois beaucoup à la narration sonore, au-delà de la voix off. Dans mes précédents courts-métrages, on retrouve cette narration sonore qui est écrite et pensée. J'ai persévéré dans cette voie. La narration amoureuse et la voix off relevaient d'une immersion intérieure et de quelque chose de plus abstrait, de plus doux qui permettait de se reposer de la violence sonore. La matière brute était très intense donc il fallait faire ce travail sur le silence. Nous avons créé des moments suspendus à l'intérieur de la foule. Ces moments de pause reflètent la réalité des manifestations où le corps cède et a besoin de se reposer. Il y a des espèces de blackout dans le film qui reproduisent ce que l'on vivait. Ce son forme le manteau intérieur du film et agit comme son inconscient.

Vous êtes-vous souciée de votre intégrité physique pendant le tournage du film ?

J'avais peur mais pas vraiment. Le plus dur était de voir les blessés en très grand nombre. C'était très choquant. On voit cette femme à terre qui a subi des séquelles inimaginables. Elle n'est pas reconnaissable à l'image mais je l'ai retrouvée plus tard. Il s'agit de Vanessa Langard, active au sein du collectif Les Mutilés pour l'exemple. Je me suis sentie très impuissante car on n'imagine pas tout ce qu'il peut y avoir derrière les images. Elle a eu une partie du cerveau nécrosée, ne voit plus que d'un oeil et a dû réapprendre à parler. Évidemment, elle n'a obtenu aucun dédommagement car les deux policiers qui ont tiré ont été innocentés. Elle est encore en procès et souffre de traumatismes tels qu'on en rencontre en temps de guerre. Pour les mutilés, ce sont de longues années de combat. Ce n'était pas la première fois que je prenais part à une manifestation, ayant été pendant deux mois en immersion à Notre-Dame-des-Landes, au moment des expulsions. Mais j'ai découvert des séquelles que je ne soupçonnais pas.

Je pense qu'après coup, les lacrymos ont abîmé mes poumons. Un flashball ne se limite pas à un trauma crânien, il peut vous arracher un œil. Du coup, on se protégeait du mieux qu'on pouvait mais on était souvent en première ligne. Je m'abritais et me sentais protégée derrière la caméra, ce qui était assez dangereux et irrationnel en fait. Mais c'est aussi cette part d'insouciance, de risque et de joie de se sentir vivant qui m'intéressent dans la lutte et le sentiment amoureux.

Votre film donne des visages à cette révolte. Pourquoi avez-vous choisi d'intégrer des portraits à la fois d'activistes mais aussi de détracteurs du mouvement, tout en établissant le dialogue entre ces parties adverses ?

J'aborde le portrait au sens large du terme. Je voulais que le film provoque des discussions. C'est un film de parole. J'aime beaucoup les échanges, ce qui m'a amené à me poser la question de la mise en scène de la parole. La passe d'armes avec le bourgeois dans le 16ème arrondissement dessine un portrait de Pierrot. On comprend mieux pourquoi il est gilet jaune. Face à lui, on avait des antagonistes géniaux. Je participe parfois moi-même à la discussion et une sorte de triangle se forme alors. Le film laisse la possibilité aux gens de s'adresser aux personnes à l'image mais aussi hors champ. Les Gilets jaunes prenaient la caméra pour la télévision ou une chaîne Youtube en live. Comme s'il fallait parler face caméra tout le temps, que tout le monde allait entendre en direct. A un moment j'ai laissé faire, de sorte que ce sont eux qui ont aussi donné la forme du film. Certains étaient virulents avec les caméras de télévision mais dès lors que j'expliquais ma démarche, ils venaient me parler. Ils débordaient du cadre à la fois en termes d'image mais aussi de parole. Cette énergie-là est exceptionnelle et j'espérais qu'elle revienne. Avec les Gilets jaunes, j'ai découvert une colère joyeuse.

Vous refermez votre film sur le questionnement fondamental de la liberté. Etait-ce ce que vous recherchiez en faisant ce film ?

Quand on fait un film, on travaille toujours un peu la question de la liberté. C'est un espace où tout est possible. Il est ouvert à l'autre, à l'inconnu. C'était la première fois que je me sentais en danger en tant que filmeuse. En fabriquant ce film, j'avais besoin d'être la plus sincère possible par respect du réel et des personnes que j'avais rencontrées. La liberté de manifester, précisément, est menacée par une répression violente.

Votre prochain film renoue avec l'engagement politique et l'ancrage physique dans un lieu.

J'ai commencé ce film en 2017-2018 dans la ZAD de Notre-Dame-des-Landes. Ce documentaire raconte du point de vue de la forêt et du rituel de ce qu'est une lutte. Comment habite-t-on un lieu, un territoire en lutte ? La ZAD permet d'approcher des manières de vivre inédites qu'on devrait tous expérimenter parce qu'elles pourraient bien nous sauver.



BIOGRAPHIE

Née à Paris, Laurie Lassalle a vécu une enfance nomade entre la France et le Nigeria. Monteuse et musicienne, elle réalise de nombreux clips (Melody's EchoChamber, Mina Tindle, Judah Warsky, La Féline).

En 2014, elle réalise son premier moyen-métrage de fiction, *Les Fleuves m'ont laissée descendre où je voulais*, (sélectionné à **la Semaine de la Critique** à Cannes, au Festival de Moyen-Métrage de Brive, au FiFAM et prix de la meilleure photographie au Mumbai Shorts International Film Festival).

En 2016, elle réalise *Je suis Gong* avec l'Association Mille Visages, tourné dans la cité de la Grande Borne avec des jeunes y habitant, primé Meilleur documentaire et Prix du Jury au Festival Franco-Arabe et montré dans de nombreux festivals (Ecrans Documentaires, FIFIB, FIFAM, Paris courts devant, Festival tous court, etc)

Elle est actuellement en développement d'un scénario de long-métrage de fiction, qu'elle co-écrit avec Lucille Dupré, *Félines*. Avec ce projet, elle est lauréate de la bourse d'écriture Beaumarchais, de Next Step, puis résidente au Moulin d'Andé (2015), au Torino Film Lab (2016), aux Ateliers Premiers Plans (2017) et So Film de genre (2018). Aujourd'hui, ces deux documentaires en cours, *Forêt Rouge*, un long métrage sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes et *Boum Boum* sont produits par Les Films de l'œil sauvage.

FILMOGRAPHIE

2021 - *Boum Boum*, coproduit par Les Films de l'oeil sauvage & Mouvement.

Sélections : Paris Doc & Cinéma du Réel compétition française

2016 - *Je suis Gong*, produit par 1000Visages.

Sélections : Prix du Public et Prix du Jury au Festival Franco-Arabe, Fifib, FIFAM, Ça tourne en Ile de France (Court Devant), Les Ecrans Documentaires, etc

Diffusions Libre Court, France 3

2014 - *Les Fleuves m'ont laissée descendre où je voulais*, produit par Haïku Films. Sélections : Semaine de la Critique à Cannes, Prix de la meilleure photographie au Mumbai Shorts International Film Festival, Rencontres du moyen-métrage de Brives, FIFAM

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Un film de

Laurie Lassalle

Produit par

Les films de l'oeil sauvage - Quentin Laurent Frédéric Féraud & Mouvement - Michèle Casalta

En co-production avec

Vià93 et le soutien du **Centre National de la Cinématographie et de l'image animée**

Image et son

Laurie Lassalle

Montage et collaboration artistique

Laurie Lassalle, Raphael Lefevre, Catherine Catella, en collaboration avec **Léa Chatauret**

Mixage et montage son

Jules Jasko et Ange Hubert

Musique

Philippe Monthaye

Mixage musique

Yann Arnaud

Etalonnage

Julien Petri

Distribution France

JHR Films

Ventes internationales

Andana Films