

ACTE CENT

LA RELÈVE

RÉALISÉ PAR ANNE-SOPHIE BAILLY





LES
VOYOUS
C'EST
PAS
NOUS

La Fémis présente

ACTE CENT.
LARELÈVE

un film de Anne-Sophie Bailly

FRANCE - 2020 - 24' - IMAGE 1.85 - SON 5.1

Morceaux écrits et composés par
Anne-Sophie Bailly et Jean Thévenin
Produit par Walid Bekhti et Anaïs Lonkeu





SYNOPSIS

Shayna, 5 ans, rencontre Jules à son comptoir d'épicerie de station-service. Jules rencontre Dorothée, la maman de Shayna, sur le rond-point où elle mène bataille avec d'autres camarades. Ils sont tous de jaune vêtus, et ensemble comme un seul choeur, déploient le récit d'une cause qu'ils sont déterminés à faire triompher.

ENTRETIEN AVEC **ANNE-SOPHIE BAILLY** RÉALISATRICE

Comment est née l'idée de réaliser une comédie musicale sur les Gilets jaunes ? Ce choix procède-t-il d'un engagement politique que vous avez souhaité porter à l'écran ?

J'ai beaucoup côtoyé le politique au théâtre — plus d'ailleurs qu'au cours de mes études en sciences politiques. Ce que je trouve incroyable avec les Gilets jaunes, c'est l'idée de reprise de pouvoir d'un système par les individus (consitués en groupes de solidarité). Avec les Gilets jaunes nous avons vu des corps, des visages des accents que je connais et jusqu'alors condamnés au silence ou relégués au rang de simples clients de café du commerce s'exprimer politiquement, et ça m'a émue. D'autant qu'ils ont été maltraités par une grande partie de ceux qui les ont médiatisés.

Pourquoi ne pas avoir privilégié le genre du documentaire ?

Le mouvement a débuté lorsque je travaillais sur un projet de documentaire (*En travail*, ndrl). Je m'y suis immédiatement intéressée sans

penser à le filmer. Je me suis renseignée, j'ai regardé des images, lu des articles, et au printemps il a fallu réfléchir au projet de fiction que nous réaliserions au cours de la troisième année de formation. Lorsque la question du sujet s'est posée j'ai immédiatement pensé aux Gilets jaunes. Ils ont changé mon rapport au politique, ont re-politisé le politique et m'ont fait m'intéresser à nouveau à ce terrain qui est le lieu de beaucoup d'ambivalences pour moi. Il était aussi intéressant que la fiction prenne en charge ce sujet qui, finalement, n'avait pas à être l'apanage exclusif du documentaire. J'avais aussi trouvé indigne la façon dont les faiseurs d'images les avaient représentés ; il fallait faire à mon tour des images qui soient à l'opposé de celles fabriquées par certains médias.

L'idée d'une comédie musicale semble procéder de ce désir de fabrication totale...

J'ai pensé qu'un film ultra-stylisé permettrait de représenter le mouvement de façon joyeuse. Sur les ronds-points, les gens chantaient et dansaient ; ces lieux étaient devenus de petites maisons du peuple ! Les chaînes de télévision montraient des Gilets jaunes tristes et misérables, en totale opposition avec la joie — visible malgré tout sur certaines images — à laquelle les gens que je rencontrais faisaient référence. J'ai voulu rendre l'inventivité et même le ludisme du mouvement, son intelligence, dans la fiction. Par ailleurs je trouve que le chant est très politique. Ça avait l'air d'une idée facile, mais il s'est avéré que plus la réflexion avançait plus elle semblait solide. J'aimais aussi l'idée de fabrication totale — d'autant plus que ce n'est pas un film militant. On

comprend de quel côté je suis, bien sûr. Mais ma légitimité ne vient pas du fait que j'appartiens à ce mouvement. C'est plutôt que j'apprends à fabriquer des images. Et en tant que jeune faiseuse d'images (et de sons !), je trouvais important et ai souhaité prendre une revanche sur certaines d'entre elles.

Comment avez-vous accouché de la structure ?

Cela a été laborieux et Léna Mardi (co-scénariste) a été d'une aide précieuse. Les conseils de Pierre-Louis (monteur son) ont aussi été essentiels. Je voulais absolument que Dorothée et Jules se rencontrent sur le rond-point mais c'était trop compliqué à tenir. Il a fallu créer un sas d'ouverture du film, qui se trouve dans la station-service. Sur le rond-point il a fallu être très inventifs sur les axes de prise de vue parce que c'est un lieu unique, et être imaginatifs sur les ambiances sonores. Avoir un sas de préambule permet de faire rentrer dans la fiction — il a d'abord été question d'un vol en supermarché. L'idée d'un lieu unique, privilégiée dans un premier temps, s'est heurtée à la réalité du film. D'autant plus un lieu comme celui-ci : volontairement péri-urbain et isolé.

L'espace quasi unique que vous filmez est un élément fondamental : il ancre le mouvement dans une succession d'événements politiques récents et revêt une symbolique très forte...

La question de l'espace m'a intéressée, notamment le fait que des

événements politiques se déroulent dans des lieux censés ne servir à rien — des “non lieux” — volontairement péri-urbains, isolés et semblables à mille autres. En observant la façon dont les ronds-points étaient employés j'ai trouvé que ce qui se passait était inédit. De la même manière, des espaces autour de chez moi en Franche-Comté que je n'avais jamais vus investis dans un but politique l'étaient tout à coup. Il y avait une reprise de ces lieux par des gens qui, pour beaucoup, n'étaient pas politiquement actifs jusqu'alors. Pour ma part, j'étais surtout admirative. Les Gilets jaunes (même si c'est difficile d'en parler comme d'un groupe homogène) me rappellent des gens que j'ai côtoyés, particulièrement quand je vivais dans une province assez isolée, à qui on a toujours opposé de fait un droit à la parole.

La volonté de rendre justice à ces personnes est-elle l'une des raisons pour lesquelles vous avez notamment travaillé à la création de costumes ?

À nouveau, le soin porté aux costumes prend sa source dans le réel, il a toujours été question de donner un caractère lyrique à des éléments pré-existants. Les Gilets jaunes ont fait preuve d'une inventivité époustouflante dans leurs costumes... Beaucoup d'entre eux ont fabriqué des sweats, d'autres ont peint des pochoirs... Et c'est magnifique d'avoir choisir le gilet fluo, symbole de la norme par excellence, et de l'avoir employé à quelque chose de totalement subversif ; c'était déjà espiègle ! La difficulté s'est toutefois posée de faire du beau avec du jaune fluo... une couleur peu sympathique à la caméra ! On s'est amusé

avec Quentin Lacombe (monteur) à trouver des couleurs qui se combinent bien avec les gilets. Le beau était une volonté omniprésente : c'est la raison pour laquelle les personnages sont maquillés alors que je n'avais jamais émis une telle volonté au cours de la réalisation de projets antérieurs. Ici, ce sont des figures. Lucie Vogelzang a fait un très beau travail pour les costumes, inspiré et plein d'audace, comme Maud Vidal-Foulon et Hugo Raffoul sur les décors. Sur les ronds-points certains Gilets jaunes avaient construit de fausses Tour Eiffel en palettes : si on l'avait fait on nous aurait dit que c'était excessivement invraisemblable ! Le réel est plus imaginatif que nous. Alors nous avons pensé le lieu comme un bateau — c'est d'ailleurs un leitmotiv dans les chansons. J'aime bien l'idée qu'un rond-point puisse être un radeau — ou une île, au choix.

Quelles ont été les étapes d'enregistrement et de travail du son ?

Pierre-Louis (à la perche sur le tournage) a travaillé le solfège avec les acteurs pour qu'on ait vraiment l'impression qu'ils tapent en *in*. Il a préparé le montage son bien en amont pour que les bons mouvements soient opérés par les acteurs. En mixage nous avons souhaité faire en sorte que les chansons se fondent dans le réel. Il y a beaucoup de comédies musicales que j'adore, mais qui m'ont parfois frustrée en me donnant l'impression de m'extraire de la narration pour me propulser dans le musical. L'enjeu du montage son a été de lier les enregistrements aux sons directs.



Tous les acteurs ne sont pas chanteurs ni danseurs... comment se sont déroulées les répétitions ? Ont-elle été nombreuses ?

Oui, la semaine précédent le tournage nous avons répété tous les jours — c'est ce qui a créé l'esprit de groupe. Certains se connaissaient du fait de leur engagement au sein du mouvement des Gilets jaunes, mais ce sont le chant et la danse qui les ont unis. Tous ne sont pas danseurs, loin de là. Il y a eu une prise en charge par la danse qui était très belle : ceux qui dansaient bien faisaient répéter ceux qui avaient plus de difficultés. Les conditions ont fondé le collectif. Aussi je n'avais pas envie qu'ils aient l'air de danseurs professionnels ; ce serait triste au regard de ce que nous racontons du commun. Au contraire, je tenais à la grâce des imperfections. Je souhaitais mettre en valeur ce qu'ils sont et disposer dans un écrin ce qui est de l'ordre de l'aspérité. C'est ce à quoi nous avons aussi travaillé en mixage — en laissant une voix décalée ou fausse... pour faire un beau tout sans lisser les personnages.

Comment avez-vous chorégraphié les chansons ?

Comme la musique de Jean Thévenin est basée sur des éléments percussifs on s'est vite mis d'accord sur quelque chose de très saccadé. Il m'a semblé que cela devait se ressentir dans la danse en privilégiant des mouvements avec un centre de gravité bas, des choses de l'ordre du krump, du haka... Lola a complètement dirigé la chorégraphie de "La relève" et m'a aidée à penser la structure pyramidale pour "Vous passerez pas" — sinon c'était plutôt intuitif.

Bien que l'idée de groupe soit prédominante, deux personnages forts — antagonistes dans un premier temps — se distinguent... À ce titre le parcours de Jules est particulièrement intéressant puisque qu'il met en valeur les tensions entre individus au sein d'une même classe.

Matthieu Tune a cette qualité incroyable de pouvoir paraître extrêmement sympathique comme excessivement antipathique. Quentin (Sombsthay, monteur du film) le caractérise comme un personnage qui cristallisera la prise de conscience de classe. J'avais envie au départ d'une histoire d'amour entre deux personnages antagonistes. J'avais pour référence *Une chambre en ville* de Demy sauf que dans ce film les deux antagonistes sont un ouvrier et une bourgeoise : je souhaitais que ce soit moins évident... Le personnage de Jules a d'abord été un stagiaire énarque mais ça ne marchait pas parce qu'on ne voulait pas de la conversion miraculeuse d'un antagoniste. Il fallait vraiment qu'il soit du côté des vaincus, qu'il se rende compte des problématiques communes qu'il partage avec Dorothée.

À l'opposé, Dorothée est davantage une allégorie du collectif... Pourquoi avoir souhaité la représenter également en tant que mère ?

Je suis fascinée par la maternité ; les questions de filiation traversent mon travail. Il y a aussi le fait que sur les ronds-points se trouvaient beaucoup de mères seules ou séparées de leur conjoint,

dans des situations d'une extrême précarité. J'aimais l'idée d'une Madone revisitée à l'antithèse de la mère parfaite. Elle a quelque chose de dysfonctionnel qui l'enveloppe d'une certaine grâce. La question de fictionnalisation de la mère m'intéresse aussi d'un point de vue féministe : elles le sont souvent en *mater dolorosa* ou en mère toxique. Et puis il y avait aussi le fait que beaucoup de retraités sur les ronds-points revendiquaient de se battre pour les générations futures ; ça fait aussi partie des raisons pour lesquelles je souhaitais qu'il y ait un enfant dans l'histoire. Ça fait partie des choses qui font basculer Dorothée : son rôle de mère s'intègre à une fatigue plus englobante. Je craignais toutefois que ça devienne uniquement l'histoire d'un choix entre la maternité ou la lutte politique. Je souhaitais que mon personnage se demande si la lutte vaut tous les sacrifices qu'elle exige, et qu'elle y réponde positivement avec l'aide d'autrui.

L'idée de lutte — politique, économique, familiale — aboutit à une scène d'affrontement. Comment s'est déroulé son tournage ?

Cette scène a été très compliquée à tourner. Les personnes qui jouent dans ce film sont des héros. Certains sont habitués à l'affrontement en manifestation — nous avions échangé à ce propos. Au moment de préparer la scène on s'est aperçu que le sol était gelé. Il était très difficile de jouer sans se faire mal. Mais comme c'est une fable les moments qui fonctionnent bien sont ceux où les gestes simples disent quelque chose. Il était vraiment question de gestes clefs mais il a été

difficile de trouver le bon dosage. Par ailleurs tout le monde était très fatigué donc on avait une matière restreinte sur la fin du tournage. C'était des scènes de nuit, d'affrontement de surcroît. Le lendemain on s'est retrouvés pour tourner "Vous passerez pas" ; les acteurs ont l'air épuisés et c'est très beau !

Vous avez privilégié une certaine économie dans cette scène. Elle s'intègre au parti-pris artistique que vous semblez avoir pris, notamment à l'image où peu de scènes sont tournées en caméra à l'épaule...

Il y a beaucoup de travellings ; au départ je souhaitais uniquement du rail. Là encore, la racine est théorique : je voulais aller à l'encontre des images extrêmement heurtées des Gilets jaunes filmés soit avec un téléphone soit en caméra à l'épaule. J'avais envie d'un ballet et d'une caméra gracieuse...

ENTRETIEN AVEC **JEAN THÉVENIN** COMPOSITEUR

Jean Thévenin a suivi conjointement des études de cinéma à la Femis et de jazz à l'Institut des Arts Rythmiques. Parallèlement à son activité de batteur (pour Frànçois & the Atlas Mountains, Sébastien Tellier ou Quentin Dupieux) il compose des bandes son pour le théâtre (Louis Arène et le Munstrum Théâtre), la danse (Alice Martins) et le cinéma (Adèle Beaulieu, Louise Hémon). Il a sorti deux EPs en solo sous le nom de Jaune : « Procession » en 2016 et « La Promesse » en 2019.

Comment avez-vous été impliqué dans ce projet ? Était-ce votre première collaboration avec Anne-Sophie Bailly ?

Par le biais de mon ami Frànçois Atlas, qui a conseillé à Anne-Sophie de me contacter. Nous n'avions alors jamais travaillé ensemble mais lorsqu'elle m'a envoyé le scénario du film j'ai immédiatement été pris d'un grand enthousiasme pour le projet. On s'est vus pour en parler et on était d'accord sur les influences musicales à convoquer pour écrire les musiques du film. Ça a été assez vite.

Quelles contraintes implique le fait de composer des morceaux conçus pour s'intégrer à une comédie musicale ?

Dans le cas de ce film les contraintes étaient avant tout liées à la nature politique du scénario. J'ai l'habitude de composer des morceaux plutôt pop et les retours que m'a fait Anne Sophie sur les premières maquettes que j'ai envoyées disaient que c'était trop ethéré, qu'il fallait que je fasse entrer plus de rage dans la musique et qu'on sente la filiation avec les chants de manifestation. Alors j'ai tout recommandé en débutant les morceaux par un simple tambour ou une ligne de basse pour chercher quelque chose de plus « brut », en ajoutant des arrangements dans un second temps.

Vous avez composé, il me semble, les mélodies après que les textes aient été écrits ; est-ce une méthode de travail que vous avez l'habitude d'adopter ?

C'est la première fois que je travaille de cette manière et cela m'a énormément plu. Dans un premier temps j'étais désarçonné par les textes d'Anne Sophie, mais dès que je m'engageais dans un début de mélodie je me suis aperçu qu'ils étaient écrits de manière très musicale et se glissaient facilement dans une ligne mélodique.

Avez-vous convoqué des influences (musicales ou cinématographiques) particulières ? D'autres comédies musicales vous ont-elles inspiré ?

Avec Anne-Sophie nous partageons un amour commun pour la musique de Christophe, qui a peut-être été une influence. Elle m'avait préparé une playlist avec des influences qu'elle aimeraient voir nourrir le film ; il y avait Michel Polnareff, le groupe Catastrophe, ou encore la comédie musicale *Hair*. Pour ma part je me suis aussi nourri de la bande originale composée par Mehdi Zannad pour le film *La France* de Serge Bozon, j'aime beaucoup la manière dont on sent la fragilité des soldats sur le front à travers leur chant.





LA RELÈVE

La relève de la garde
au café chaud
avant que le jour se farde
avant l'chaos

Tous sur le même radeau
La mine revancharde
Et le verbe haut
Tous ni fachos ni gauchos
La gitane smicarde
Les mains sur le réchaud

La relève de la garde
au café chaud
Avant que le jour se farde
avant l'chaos

Tous dans le même bateau
La colère vacharde
La tête sur le billot
Tous délaissant la cocarde
pour le jaune fluo

La relève de la garde

Au café chaud
Je la comprends camarades
Sur ce rafiot
J'ai bouffé du propylène
pendant une quarantaine
d'années de sale boutot

Je vis dans un poulailler
Que je n'peux pas payer
Sur mon maigre magot

Quand l'odeur m'arrive
au nez
D'un produit pétrolier
Je dégaine mon flingot

La relève de la garde
au café chaud
avant que le jour se farde
avant l'chaos

Tous dans le même bateau
dernière île communarde
Luttant contre les flots



VOUS PASSEREZ PAS

Vous passerez pas
On a laissé passer
Pendant quelques années

Vous passerez plus
Car foutu pour foutu
On maintient le chahut

Vous passerez pas
Sans peur et sans reproche
Vous nous faites les poches

Vous passerez plus
Vous nous montrerez moches
Chaque soir à la télloche



Vous passerez pas
Vous passerez plus
Sur ce chalut

Tous plus forts
Vous passerez pas
Vous passerez plus

Ce brouhaha
C'tohubohu
Il deviendra une guérilla

S'il vous faut ça
Vous êtes prévenus
On s'arrêtera
Quand on voudra

Vous passerez pas
Vous passerez plus
Votre charabia
On en veut plus

Vous passerez pas
Vous passerez pas
Vous passerez pas

ANNE-SOPHIE BAILLY

RÉALISATRICE

Anne-Sophie Bailly est née à Besançon, en Franche-Comté, et grandit à Pontarlier. En parallèle à des études de sciences politiques, elle se forme au jeu à Paris, au Conservatoire du 6ème arrondissement puis à Dublin et au Théâtre National de Toulouse en 2014. Elle travaille les metteurs en scène Julien Gosselin, Jean Bellorini, Daniel Jeanneteau, Sylvain Maurice...

Comme actrice, elle joue dans *Masculin / Féminin Variations* d'après Jean-Luc Godard mis en scène par Laurent Pelly ou *Le Dragon* d'Evguéni Schwartz mis en scène par Martin Nikonoroff. Anne-Sophie Bailly travaille également sur un solo inspiré des journaux intimes de Louise Bourgeois, *L'Etat de siège ou le retour à la mère*, joué à Toulouse et Paris.

Au cinéma, elle joue dans de nombreux courts métrages et campe la peintre dans *En attendant les barbares* d'Eugène Green en 2017. Cette même année, elle intègre la formation la Fémis au sein du département réalisation.



FILMOGRAPHIE

2019 : *En travail*, un documentaire sur les sages-femmes et les internes de la maternité de Montreuil.

2020 : création vidéo pour les Chemins de Désir de Claire Richard mise en scène par Sabine Zovighian (en coréalisation avec Alexandre Büyükkodabas)

RÉBECCA FINET

Après une première formation au Conservatoire National de Région de Lille, Rébecca Finet entre au CNSAD de Paris où elle reçoit les enseignements de Jacques Lassalle, Dominique Valadié, Phillippe Adrien et Piotr Fomenko. Dès sa sortie, elle se produit l'Odéon puis à l'opéra de Palerme et au Hong Kong Arts Festival pour une adaptation de Mathias Woo des *Fragments d'un discours amoureux*. À l'écran, on peut la voir dans *Marylin* de Guillaume Gallienne, *Drôles d'oiseaux* de Gérard Jugnot, *Leïla* de Naidra Ayadi et *Mine de rien* de Mathias Mlekuz.

MATTHIEU TUNE

Formé aux Cours Florent, Matthieu Tune joue dans *L'Augmentation* de Georges Perec (mis en scène par Etienne Blanc) en 2011, puis pour le collectif La Horde dans le spectacle *Job ou ce qu'il en reste* en 2012. En décembre de la même année il intègre la promotion de l'Atelier au Théâtre national de Toulouse où il travaille notamment sous la direction de Jean Bellorini, Charlotte Farcket ou Wajdi Mouawad. Il poursuit le travail avec Jean Bellorini sur *Un fils de notre temps* en 2015 puis *Onéguine* en 2019, tout en rejoignant d'autres créations : *Le Dragon* mis en scène par Martin Nikonoff en 2016 puis *Yvonne Princesse de Bourgogne* par Clémence Labatut en 2018. Il crée aussi en 2019 un seul en scène, *Le Petit Héros* d'après Fiodor Dostoïevski, mis en scène par Mélodie-Amy Wallet.



LISTE ARTISTIQUE

Dorothée **Rébecca Finet**

Jules **Matthieu Tune**

Shayna **Sarah Edery**

Salah **Stéphane Soo Mongo**

Fethy **Mustapha Benstiti**

Bruno **Simon Primard**

Zineb **Julia Leblanc-Lacoste**

Franck (premier gardien) **Romain Bénichou Ayoub**

Daniel (second gardien) **Didier Brémont**

et

Arnaud Lambert, Fany Germond, France Albert, Hélène Adamo, Léonore Malinowski, Olive Dorner, Salomé Fournet-Fayas, Varenka Roland, Tanguy Florent, Charles Gebenholtz, Étienne Tilmant, Pascal Toussirot, Marie Bokillon, Laura Garnier, Elma Timoteo, Jean Thevenin

LISTE TECHNIQUE

Mise en scène **Anne-Sophie Bailly**

Scénario **Anne-Sophie Bailly et Léna Mardi**

Composition et arrangements **Jean Thévenin**

Prémière assistante à la mise en scène **Liliane Araujo-Morin**

Scripte **Tanguy Matignon**

Produit par **Walid Bekhti et Anaïs Lonkeu**

Chef opérateur image **Quentin Lacombe**

Première assistante caméra **Élise Vray**

Chef opérateur son **Lucas Salamon**

Perche **Pierre-Louis Clairin**

Décor **Maud Vidal-Foulon**

Construction **Hugo Raffoul**

Costumes **Lucie Vogelzang**

Montage **Quentin Sombsthay**

Montage son et conception sonore **Pierre-Louis Clairin**

Mixage **Colin Prum**

Étalonnage **Alice Conan**



La femis

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE
DES MÉTIERS DE L'IMAGE ET DU SON

membre de
PSL★