



FESTIVAL DE CANNES  
UN CERTAIN REGARD  
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

# RODRO

UN FILM DE  
Lola Quíboron

## **Presse**

Heidi Vermander  
heidi@cinéart.be  
Tél. : +32 (0)475 62 10 13

## **Distribution**

Cinéart  
72-74, rue de Namur  
1000 Bruxelles  
Tél. : +32 (0)2 245 87 00  
info@cinéart.be

CG CINEMA  
presente



FESTIVAL DE CANNES  
UN CERTAIN REGARD  
2022 OFFICIAL SELECTION

# **Rodeo**

UN FILM DE  
**Lola Quíboron**

FRANCE • 1H45 • 2022 • 2.39 • SON 5.1 • VISA N° 149 0285

*Photos et Dossier de presse téléchargeables sur  
[www.cineart.be](http://www.cineart.be)*



**F**ulia vit de petites combines et voue une passion dévorante, presque animale, à la pratique de la moto. Un jour d'été, elle fait la rencontre d'une bande de motards adeptes du cross-bitume et infiltre ce milieu clandestin, constitué majoritairement de jeunes hommes. Avant qu'un accident ne fragilise sa position au sein de la bande...

# Autour du film

Entretien avec  
**Lola Quivoron**  
(réalisatrice)

**Antonia Buresi**  
(coscénariste et actrice)

**Emmanuelle Bayamack-Tam**  
(écrivaine)

par **Marilou Duponchel**



**MD : Lola, comment as-tu rencontré ce milieu que tu filmes dans *Rodeo* mais aussi dans ton court métrage *Au loin Baltimore* ?**

**LQ :** C'est un milieu que je connais depuis l'enfance, quand j'habitais Epinay-sur-Seine (93) et que je voyais les jeunes en moto-cross passer en bas de mon bâtiment. J'ai rencontré les jeunes d'*Au Loin Baltimore* en 2015 alors que j'étais encore à la Femis. C'était l'été. J'étais tombée sur des vidéos sur les réseaux sociaux de jeunes qui pratiquaient le cross-bitume et qui se faisaient appeler « *Dirty Riderz Crew* ». J'ai contacté le leader du groupe, Pack, qui m'a invité à passer du temps sur leur ligne d'entraînement, dans le 77. Ce jour-là, j'ai vraiment été saisie. Ça a été une rencontre physique. Les moteurs sont très forts, la pratique assez brutale, c'est très impressionnant. Ils se croisent sur des lignes qui sont des routes à double sens assez étroites. J'y suis retournée une cinquantaine de fois et je me suis liée d'amitié avec eux. J'avais envie de comprendre le milieu, ses règles, sa philosophie etc. C'est quoi cette pratique ? Pourquoi ils font ça ? Qui sont ces jeunes gens ? *Au Loin Baltimore*, mon court métrage de fin d'études, abordait de manière assez « naturaliste » la pratique du « cross-bitume ». Et depuis 2015, je n'ai jamais cessé de fréquenter cet environnement, et de le documenter, avec des clips, des courts-métrages, ou des reportages photographiques. *Rodeo*, mon premier long métrage, écrit pendant près de 5 ans,

s'est construit dans un rapport plus assumé à la fiction. Quand j'allais avec le « *Dirty Rider Crew* » sur les lignes, j'étais souvent la seule fille. Les quelques autres étaient soit à l'arrière des bécanes, soit sur le bord de la route, mais quasiment aucune ne faisait de la moto. C'est aussi pour ça que j'ai inventé le personnage de Julia : il répondait à un désir assez intime de voir se concrétiser ce rêve d'intégrer une communauté. *Rodeo* est né de cette rencontre avec le milieu que j'ai suivi pendant des années et mon désir intime de voir un jour une jeune femme rideuse lever sa bécane. *Rodeo* est pour moi un film épique et « sur-naturaliste ». Il va au-delà du naturalisme d'*Au Loin Baltimore*, dans son rapport à la couleur, à la narration, à la mise en scène. Tous les curseurs du cinéma sont poussés à fond. Nous avons tourné avec une camera Arri Alexa Mini, dans un format cinemascope (2:39), avec des objectifs Master Prime anamorphiques. Comme les westerns classiques. Cela donne une force spectaculaire au regard documentaire que je tenais aussi à préserver. Je souhaitais faire ressentir la sensation physique des corps emportés par la vitesse et l'adrénaline de la « bike-life ». Faire émerger la brutalité de la pratique, le rapport à la mort, au bitume.

**MD : Avant *Au Loin Baltimore*, tu réalises *Stand*, un court métrage dans lequel tu filmes un stand de tir à Paris. C'est là aussi un milieu majoritairement masculin, mais**

**dans lequel tu mettais en scène une femme. Est-ce que tu peux nous parler de la récurrence de ce motif dans ta filmographie ?**

**LQ :** Ce qui m'intéressait, c'était l'exploration de cet univers clos, de ce lieu coupé du monde ordinaire. On plonge dans un milieu fermé, sécurisé, très masculin et très codifié. Les clients sont essentiellement des hommes, des flics, d'anciens militaires ou des civils qui apprennent à se servir de leurs armes. J'étais fascinée par leurs rituels, leur langage technique, et leur manière de déployer leurs armes comme des appendices d'eux même.

Dans ce système-là, il y avait Sandra, cette femme qui aidait à régir le lieu, à l'organiser. Elle était passionnée par tous les calibres, une championne du tir sportif. Elle m'est tout de suite apparue comme un personnage en soi, une guerrière un peu étrangère à ce milieu, une héroïne hors norme. Je me suis très vite attachée à elle, je pense qu'il y avait un effet miroir. Le film raconte son parcours à l'intérieur de cet univers très viril.

Je crois que **Stand** installe un dispositif que je vais déplier dans tous mes autres films. J'inscris à chaque fois mon regard dans



des mondes plutôt largement dominés pas le regard et les corps masculins. Je suis parmi eux comme une figure étrangère. C'est clairement un motif très récurrent d'écriture et de mise en scène, qui pour moi me permet de produire de la fiction, de remettre en question la réalité des stéréotypes de genres, de proposer un regard atypique, presque « extra-terrestre ». Je regarde les choses depuis ma différence.

## Systeme et jeux des représentations

**ETB :** Ce qui est marrant, c'est que la première fois que je t'ai rencontrée Lola, tu m'as déjà parlé de système. Je pense que c'est un mot important pour toi : infiltrer un système, comprendre un système.

**LQ :** J'adore effectivement rentrer dans un système, le regarder de l'intérieur, comprendre comment il fonctionne et le déconstruire. J'aime me perdre dans cette exploration, prendre le temps de rechercher comment je vais regarder les choses, choisir ma place pour raconter.

Dans mon court-métrage **Fils du loup** – un film sur un jeune garçon qui apprend à dresser son chien d'attaque pour la première fois - ce qui m'intéressait beaucoup c'était de montrer le conditionnement d'un système qui asservit le corps. Le dressage, à travers ses ordres, et sa technicité, détermine un rapport dominant et violent, d'abord pour l'animal, mais aussi pour les êtres humains. C'est un film sur les rapports de domination entre les êtres. Le jeune garçon inexpérimenté découvre les rouages du dressage, de comment dominer ce chien appelé « Iron ». Avec lui, on se pose la question de comment sortir de la violence du conditionnement.





Sa naïveté nous indique une voie alternative dans le rapport à l'animal, mais plus largement à l'autre. Il déconstruit le système. Ça me rassure beaucoup de me dire que les paradigmes d'un grand système de pensée par exemple, peuvent être détruits. Depuis quelques années, on parle beaucoup de « déconstruction », de déconditionnement, notamment des femmes par rapport à ce qu'on attend d'elle. Comment redevenir le sujet qui regarde. Comment sortir des injonctions conditionnées par le regard masculin dominant. Comment ne pas reproduire la violence de certains rapports de pouvoir ? Les phénomènes de

déconstructions sont des formes de révolution intérieure qui m'animent beaucoup, qui me font penser la politique de manière très concrète. C'est un terrain incroyable pour construire un monde qui accorderait davantage de place à la diversité, à la multiplicité des identités, à la pluralité des représentations, à la non-binarité, mais aussi à l'inattendu, à la beauté des monstres, à l'incongru, à l'étrange et à l'éclectisme etc.

**MD :** *Rodeo* est aussi un film de système. Pourtant, à l'intérieur de ce système-là, les personnages ne sont jamais réduits à l'image virile qu'ils véhiculent. Chacun existe individuellement et collectivement et échappe à toute assignation.

**LQ :** J'ai beaucoup travaillé sur le trajet de chaque personnage, comment ils évoluent, et comment dans leur évolution au cours du récit, ils bousculent parfois nos croyances et les normes de représentation. Le personnage de Julia aka « Inconnue » en est le parfait exemple. Il nous surprend parce qu'il échappe à la fixité d'une représentation unique, uniforme. Elle change tout le temps de visage, d'accoutrement, d'attributs. Elle performe une multiplicité de figures, navigue entre les genres, les codes, les milieux sociaux. Au début du film, on peine à la suivre, à la cadrer. Elle s'échappe, se dérobe à l'image fixe. Elle est animée par une fougue, par une irrésistible envie de vivre autrement et ailleurs, de redessiner des lignes de fuites.

**AB :** Toute la question du transfémisme, de la désidentification, c'est sortir des codes genrés, des identifications normées avec l'idée de l'invention d'une autre subjectivité. Julia est un peu là-



dedans, elle s'affranchit même d'une lisibilité. On pourrait voir une fille androgyne ou une lesbienne mais elle se dérobe à ces représentations, elle enjambe les frontières et c'est ce qu'elle vient mettre en jeu dans cette communauté en rentrant par une petite brèche, suite à la mort d'un membre de la communauté. Elle prend une place vacante, elle se loge à l'endroit de cette rupture, à l'endroit de ces possibles aussi.

**LQ :** Le stéréotype est imposé par les gens qui regardent les choses avec trop de fixité. C'est bien quand ça bouge. Julia est

« l'inconnue » qui échappe au cadre, aux radars des assignations. Elle déstabilise la lecture des signes. Au cours de l'écriture, j'ai fait attention à ne pas essentialiser les personnages du crew des B-more. La violence par exemple est toujours travaillée du point de vue de la subjectivité des personnages, c'est en ça qu'elle échappe aux assignations. J'ai tenu à ce que la brutalité des rapports circule de manière fluide, entre les regards et les corps. Dans *Rodeo*, un personnage n'est jamais violent en soi. Il l'est parce qu'il se défend, parce qu'il est frustré, parce qu'il a honte etc... ce qui m'intéresse, ce sont les actes, les performances, mais je tiens à ce que l'on



ressente le cheminement qui les poussent à agir. Par exemple, Manel rejette violemment Julia parce que son image de rider très doué a été fragilisée par l'accident, mais aussi parce qu'il refuse qu'une jeune femme vienne le soigner. Il réagit fort parce qu'il ne comprend pas comment le rapport des représentations peut s'inverser. A la fin du film, on comprend qu'il offre cette « Yamaha WRF » à sa sœur. C'est assez beau de voir cette trajectoire et de découvrir que le personnage n'est pas enfermé dans un circuit de pensée, qu'il n'est pas catégoriquement sexiste etc. Dans un récit, il est essentiel d'être surpris par les personnages et leur manière de se déconstruire.

L'écriture s'est déroulée sur un long temps. Forcément le scénario est empreint de mon militantisme, de mon expérience en tant que femme dans la société, de mon rapport à la violence, sans aucun discours moral. Tout cela a forgé ce que j'appelle la mythologie du film. Après s'ajoute la rencontre avec les riders, la rencontre avec Julie, l'énergie des acteurs, leur expression, leur langage, leur vérité.

### Julie, Julia, Ophélie : Empowerment & empêchements

**ETB : Le personnage de Julia, cette fille qui ne souscrit pas du tout aux codes de la féminité, ressemble à certaines de mes héroïnes. Ces personnages de fille-garçon, garçon-fille font partie de nos univers. En même temps dans Rodeo, la féminité de Julia est constamment questionnée par les garçons, même si elle se dérobe à tous les codes de**

**séduction, tous les clichés liés au genre.**

**LQ :** Je rêvais de voir un personnage de voyou femme, c'est vraiment une représentation qui m'a énormément manqué. J'aime beaucoup les films de mafia, de guerre, les films avec une sacrée dose de violence. Très souvent, les femmes sont absentes de ces récits-là, en tout cas elles ne sont pas motrices. Je rêvais justement de ce personnage. J'ai eu l'intuition de cette Julia aka Inconnue, je l'ai écrite, mais j'ai surtout passé énormément de temps à la trouver. Les réseaux sociaux sont des outils incroyables pour ce genre de recherche. Ça faisait longtemps que je galérais à écrire le scénario. Sur instagram, je tombe sur le compte « Inconnue\_du\_95 ». Elle s'appelle Julie Ledru et fait de la bécane. On se donne rendez-vous à Beaumont-Sur-Oise, en banlieue parisienne. Je connaissais cette ville que j'avais traversé lors des premières commémorations pour la mort d'Adama Traoré. Je me suis dit que c'était un signe. Elle arrive avec sa vieille veste Honda et elle me raconte toute son histoire. Je lui parle de ce personnage féminin qu'elle semble comprendre de manière hyper évidente. En rentrant du rencard, j'appelle Antonia et je lui dis « *c'est trop bizarre cette meuf c'est une grosse mytho. Elle m'a racontée sa vie, c'est l'histoire du film.* » Je ne sais pas comment le dire mais ça a été comme un miracle, comme si deux bouts se rejoignaient. Le réel et la fiction. J'ai donc commencé à réécrire mon film avec son visage en tête, son corps, ce qui a énormément débloqué les nœuds auxquels j'étais confrontée dans l'écriture. Julie s'est greffée au personnage, ça a été une alchimie, elle avait l'expérience de ce personnage en elle. Le film est le portrait de cette jeune femme-là, Julie-Julia. Elle m'a raconté des choses qui ont été intégrées au scénario tout de suite après notre rencontre. Elle m'avait raconté

notamment qu'elle avait relevé un gars qui s'était crashé en moto. Ce jour-là, il avait fait un vol plané, elle s'était précipitée vers lui pour lui porter secours mais elle s'était faite rejetée par lui, au nom de son image publique. Le gars ne voulait pas être sauvé par une fille. Julie l'a vécu comme une très grande injustice.

**ML : Comment Julie a-t-elle réagit en lisant ce personnage de Julia ?**

**LQ :** Julie Ledru a été incroyable, elle a compris rapidement la complexité de ce personnage à la fois trouble, violent, manipulateur... Comme moi, elle a du mal à s'identifier au féminin ou au masculin. Julie, Julia et moi somme des êtres « non-binaires ». Ensuite, à partir du moment où l'acteur rencontre son personnage, on peut tout faire, il suffit d'avoir un peu confiance et de se laisser guider. Avec elle, nous avons construit ce personnage. Nous avons travaillé sur son intensité, sa rapidité (elle a toujours un coup d'avance), sa brutalité, son irrévérence, sa pilosité. Julia c'est un caméléon qui se travesti, qui change d'apparat, de masque. Elle usurpe les places des uns et des autres, celle de Ben, celle de Domino. Dans le film, j'ai l'impression que son corps est une forme d'enveloppe qui peut être habillée d'un maillot de foot, d'un t-shirt recyclé de la veille, qui peut être en brassière, à poil. Elle reste un corps sujet. Et son jeu avec les apparences pour servir sa quête rend probant sa fluidité. C'est comme si son corps existait et n'existait pas. Il y a une forme de métaphysique, à la fois matérielle et immatérielle. Ça m'intéresse énormément parce que c'est à ce moment-là qu'on donne une force au corps féminin, dans sa non-appartenance, le fait qu'il ne soit pas sexualisé, le fait qu'il se défende lorsqu'il est réifié, quand il est posé en objet.



Julia se rebelle contre ceux qui la photographient. Julia, je la vois un peu comme la Medusa qui pulvérise celui qui ose regarder. Si Julia est désirée, c'est qu'elle l'a accepté. Les seuls regards qu'elle supporte sont ceux de Kais et d'Ophélie. Le reste du temps, Julia ne cesse de se battre contre toutes formes de prédation, d'oppression, d'étrangeté ou de désir mal placé, de fantasme. J'ai l'impression que l'un des grands sujets du film c'est le corps de Julia. C'est un corps qui se débat parmi d'autres corps différents du sien. J'étais obsédée par l'idée que ce soit son corps féminin qui crée la fiction. *Rodeo* met en scène un personnage qui tente de trouver tant bien que mal sa place dans ce triste monde. Elle cherche un moteur, une raison d'être. Ce moteur, elle le trouve dans sa bécane, mais aussi dans l'horizon du vol, ce grand braco qu'elle fait pour la beauté du geste et de la reconnaissance.

**ETB : Il y a un flottement entre deux histoires d'amour et je trouve ça très juste. À aucun moment tu ne fais basculer le film. Les deux histoires restent en suspens.**

**LQ :** C'est une femme donc forcément on attend d'elle qu'elle puisse désirer un corps, plutôt masculin, mais on se rend compte qu'effectivement elle peut, peut-être, désirer une femme. Le fait de ne pas répondre concrètement à ces deux formes de désir permet de déjouer le stéréotype. L'attente est une forme de stéréotype. Il faut déjouer l'attente, créer de la surprise, troubler l'inconscient du spectateur. Je remarque qu'on dit souvent de *Rodeo* qu'il donne la sensation d'être secoué dans tous les sens comme dans une machine à laver. Avec Rafael Torres Calderon, nous avons monté le film comme une ligne discontinue, avec ses déviations, ses bifurcations, ses virages en épingle, et ses demi-tours. Le récit est



fait de ruptures, de contrastes. Certaines scènes sont montées avec des « jump cut ». Il y a de grandes ellipses. Cela donne un effet de vitesse, d'instabilité, de précarité, d'intranquillité. J'aime que l'on soit embarqué, secoué dans tous les sens comme dans un manège, que l'on soit porté par cette fureur de vivre sans horizon, au cœur de l'action, sans psychologie. On a monté le film comme un film de guerre, sans respiration, sans la possibilité

de se reposer. Depuis le montage de HEADSHOT (documentaire co-écrit avec Antonia Buresi) Rafael et moi sommes guidés par cette phrase d'Edouard Glissant : « nous comprenons mieux le monde lorsque nous tremblons avec lui. Car le monde tremble dans toutes les directions ». Il faut trembler avec le personnage de Julia pour le comprendre. Dans ce circuit labyrinthique un peu fou et oppressant, ce qui nous fait tenir le fil du récit discontinu,

c'est cette rencontre avec Julia. Je tenais à ce qu'on soit lié, que l'on ne la quitte jamais. Cela produit un rapport très concret au personnage, à son mystère. On l'entrevoit d'abord comme un bloc uniforme de colère, mais qui se sculpte et s'affine à mesure qu'elle s'ouvre au regard de Kais, et d'Ophélie.

**ETB : Peux-tu nous parler du personnage d'Ophélie justement ? Comment l'as-tu construit ?**

**LQ :** Antonia a beaucoup participé à l'écriture du film. On a eu beaucoup de séances d'écriture ensemble, beaucoup de relectures. C'est un film qui partage notre quotidien depuis 4 ans.

**AB :** La vie qu'on partage, les luttes qui la traversent, les discussions et les engagements divers sur les questions de féminisme, d'anti-racisme ont habité notre réflexion par rapport au récit en construction. J'ai eu une approche assez naturelle des dialogues dans certaines séquences, ça se réfère au jeu. Ça pose la question de l'incarnation, de la dimension charnelle, émotionnelle, spirituelle qui vont irriguer les mots, il ne faut pas les charger au-delà pour laisser cette place. C'est un endroit sur lequel ça m'intéresse d'intervenir, le rapport au rythme, la scansion, la soustraction de l'inutile.

**LQ :** Le personnage a toujours existé mais il a changé de nom plusieurs fois. C'était le même visage mais pas les mêmes vibrations. Antonia est corse donc ça m'intéressait d'ajouter cet ingrédient dans la mythologie de *Rodeo*. Il y a eu une version du film où carrément Julia se retrouvait en Corse à la fin.

**AB :** Cette idée d'évasion et de fuite est restée longtemps.

**ETB: C'est encore présent dans le film cette piste d'évasion. Tu peux y croire très longtemps.**

**AB :** Nous nous sommes inspirées de certaines personnes réelles de ma famille, par rapport à la captivité du personnage, au fait qu'elle soit réduite à son environnement domestique et qu'elle vive en sourdine. Elle est complètement dépendante économiquement de ce Domino invisible. Elle soutient par son absence au monde l'enfermement de son mari. Ça m'a évoqué des choses que j'ai pu voir dans ma famille, des femmes qui sont femmes de prisonniers. Le fait qu'elle soit la femme de Domino a été un déclencheur assez puissant pour le récit, la fonction de Julia auprès d'Ophélie pouvait ainsi être justifiée. Sinon, cette maison n'était qu'un lieu de refuge qu'on avait du mal à articuler au récit.

**ETB : L'enfant aussi est prisonnier, d'où son hyper-activité. L'enfant et la mère sont comme des lions en cage.**

**AB :** Absolument. Elle a aussi un rapport conflictuel, voire



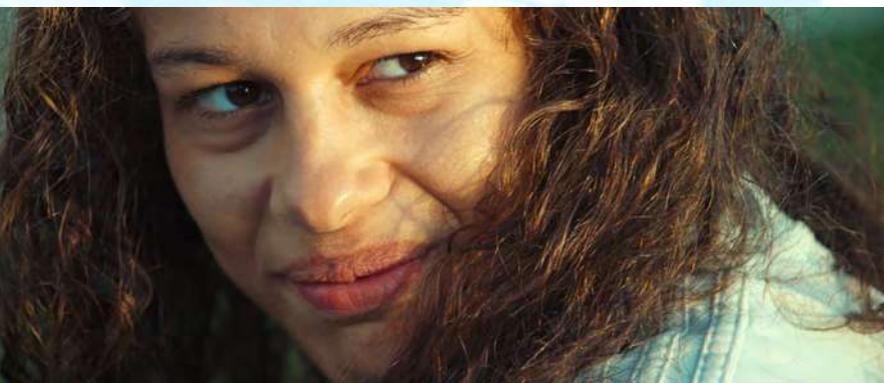
malheureux, à la maternité. C'est un peu une image en négatif de la féminité à laquelle est confrontée Julia au contact d'Ophélie, et en même temps il y a une forme de libération qui s'exerce entre elles. Tu parlais des objets tout à l'heure, il y a une circulation d'objets clefs dans ce huis clos. Il y a Julia qui apporte les courses qui fait le lien avec l'extérieur et en même temps qui alimente cette vie de reclus. Il y a Ophélie qui donne tout l'apparat de la féminité à Julia pour aller tromper le monde et performer son genre. Il y a le couteau qui est un outil qui appelle la vengeance mais aussi l'émancipation. Il y a le piston, puis le lège de la fin comme outils d'une possible délivrance. Ce que je trouve assez bouleversant c'est qu'il y a toujours cette idée de brèche, de quelque chose qui s'ouvre, qui laisse présager des possibles. Pour Ophélie, l'injonction est trop puissante, elle est assujettie et trop installée dans sa vie pour soutenir ce choix-là. Le moment à l'entrepôt n'est qu'une évasion passagère. A la fin du film, Domino redevient Dominant. Il referme la porte.

## Acteurs et personnages, une rencontre et alchimie

**ML : Comment s'est déroulé le travail avec les autres comédiens, tous majoritairement non-professionnels ?**

**LQ :** On a choisi les acteurs avec Julie Allione, la directrice de casting. Ça a été un travail passionnant de façonner l'équipe des *B-more*. D'habitude, quand on fait du casting sauvage, on fait venir les acteurs un à un, ce sont souvent des rapports à deux. Julie fait venir les gens en groupe de 4, parfois de 12. Cela crée tout de suite une forme de cohésion, un effet de bande. On a eu presque 200 candidatures. Plus de 150 personnes se sont déplacées à Paris pour passer le casting. Avant le tournage, on s'est isolé pendant dix jours dans les Hauts de France pour répéter avec Antonia, Yanis et Julie. Julie a un





rapport particulier à son corps. Elle a une énergie très basse, presque à l'opposé du personnage principal. Il a fallu le préparer à recevoir la fureur de Julia. Julie a tonifié son corps. Elle s'est entraînée à se tenir droite, à marcher comme Julia, à crier sans s'abimer sa voix. À ce moment-là, un lien de confiance très fort s'est créé. Puis il y a eu le travail avec le groupe des B-More. Nous

avons beaucoup travaillé en amont du tournage. C'est au cours d'exercices d'improvisation, de recherche autour des scènes du film, que les acteurs ont chacun apprivoisé et rencontré leur personnage de fiction. C'était assez génial de voir comment ils étaient constamment en dialogue avec eux. La fiction les travaillait, mais ils se laissaient aussi travailler par des choses intimes d'eux même. C'est cette chimie là que je souhaitais filmer. La mise en scène s'est complètement adaptée à eux. C'est l'énergie des personnages qui guide la manière dont je veux les filmer. Je suis là comme un guide, comme un catalyseur, qui oriente l'énergie, la concentre ou la disperse. C'est un jeu libre, commun, collectif d'influence, ou chaque acteur porte la responsabilité de son personnage.

Les personnages de mon film sont des sujets en puissance qui se débattent avec leurs propres enjeux : ceux de la fiction, de la scène, mais aussi de leur propre rapport au réel.

Par exemple, la scène où Julia revient avec la première grosse moto volée, c'est le moment où on se rend compte qu'elle bouscule l'ordre établi du garage. Chaque rider a eu une réaction singulière liée au récit, mais aussi à sa manière de recevoir intimement cette réalité. Le personnage de Mous qui est joué par Ahmed Hamdi, est à la fois proche et familier de Julia, et en même temps il la traite de « charo de cité », de voleuse. Il incarne l'ambivalence de la fascination. Il se méfie de Julia, mais il l'admire. C'est le premier à la soutenir quand elle pénètre pour la première fois dans leur garage. Elle lui fait penser à une « Amazone » qui va « niquer des mères ». J'aime beaucoup cette réplique qui est aussi très trouble, à la fois féministe et sexiste en même temps. Je tenais à rendre compte de cette complexité.



**ETB : Hier, je te parlais de la justesse des dialogues du film, ce qui est quand même casse-gueule, surtout quand il s'agit de faire parler des jeunes à fortiori de banlieue. Là, tout est juste.**

**LQ :** C'est leur justesse, leur engagement dans le jeu. Ils se sont donnés à fond. Ils ont beaucoup écouté, on a beaucoup répété et surtout, ils se sont sentis libres. Les comédiens donnent la partition à suivre. Pas l'inverse. Pour les scènes de groupe, ce qui comptait le plus c'était d'abord leur énergie. C'était parfois très intense de la faire naître. Cela passe par des exercices physiques que l'on faisait juste avant de tourner. La vérité de leur jeu devait primer sur tout le reste.

Dans les séquences de garage avec le crew des « B-more », je tenais absolument à ce qu'ils s'emparent du territoire au point de le connaître par cœur, que l'équipe de cinéma soit presque en trop. On a énormément tourné, dans une forme de continuité pour ne jamais perdre l'énergie. Dès qu'une prise se terminait, on enchaînait. J'adore travailler comme ça, faire des *masters*, très long, comme des tunnels où on joue la séquence entière de A à Z en décidant par exemple de suivre Julia en plan rapproché. On va alors l'accompagner dans tous ses mouvements, puis on fait la même chose avec les autres personnages, on multiplie les points de vue. Au montage, la matière récoltée était tentaculaire mais d'une densité incroyable. Ce qui est vraiment génial avec cette méthode c'est qu'on est très vite très proche de la vérité, de la simplicité, c'est comme une partition qu'on règle au fur et à mesure. A partir du moment où on disait « action », les personnages vivaient la scène pendant vingt minutes.

Le personnage de Julia s'est ancré au fur et à mesure du tournage.

On a quasiment tourné dans l'ordre. La première scène du film est la première scène qu'on a tournée. On débarquait toutes les deux, on ne connaissait pas l'équipe. Il fallait tout de suite placer le curseur très haut en termes d'énergie. Au début, on tente de suivre ce petit personnage qui flambe de colère un peu comme dans *Rosetta*, mais elle échappe au cadre. J'étais obsédée par

cette idée, je disais toujours à Raphaël Vandebussche, le chef opérateur du film, qu'il fallait être relié à elle comme à un cordon ombilical. Pour les séquences de ride, on les a laissés libres, ça n'était pas chorégraphié. On a organisé un évènement qu'on a appelé Rasso et on a fait venir plein de figurants de Paris, de Bordeaux. Les acteurs du film rident tous de manière différente. Le plus compliqué c'est de savoir se placer, on est toujours sur le fil du rasoir, ça marche à la confiance.

**AB : C'est très intéressant de créer cette dynamique de groupe pour des gens qui habituellement ne jouent pas. Ça crée un effet d'entraînement et ça permet une forme d'autonomie. Ce que tu leur proposais était très écrit mais tu suggérais des directions sans boucher leur imaginaire et leur spontanéité par des répliques définitives.**

**LQ :** J'aime pas parler de « direction d'acteur ». C'est un terme qui m'évoque plutôt le dressage... Je préfère parler « de guider » les acteurs. Il n'y a pas de direction. Les comédiens ne savent pas tout de suite comment ils vont s'y prendre pour jouer telle ou telle scène. Moi non plus. On part ensemble, dans le brouillard et à force, les choses s'éclaircissent et l'horizon devient net. Le temps de recherche est incompressible et permet de trouver la scène. Il n'y a jamais d'évidence. A chaque fois, le travail collectif permet de faire jaillir la force profonde, magique et imaginaire d'une scène. C'est aussi comme cela que se tisse la mythologie de *Rodeo*. En laissant la part inconsciente émerger. Les acteurs sont à l'origine de cette magie, de cette chimie. Le tournage d'une scène est réussi quand il va au-delà de ce qui est écrit. D'ailleurs le scénario est un document morbide et austère qui

génère très peu de créativité. Je ne leur ai jamais donné à lire. Je préférais qu'ils gardent leur imaginaire grand ouvert. Ne jamais se fermer et ne jamais se fixer sur une idée reçue du film. Ce que je faisais beaucoup c'était de les réunir au moment des essayages, pour faire des improvisations de scènes autour du film, mais qui ne sont pas dans le scénario. Je leur racontais le film tout le temps, de manière différente. J'avais l'impression qu'ils recevaient vachement mieux le film comme ça, ça permet aussi de ne pas sacrifier l'objet, ça n'est plus un document à suivre et surtout ça devient leur film.

## Film de braquage et dimension fantastique

**ETB : Tu es en plein dans ce réel, qui est le réel de tes acteurs, mais il y a aussi un côté onirique assumé dans ton film. Il y a de la magie, et puis tu ne donnes pas d'explication quand Julia se fait ces espèces de fumigations comme pour se protéger. Que fait-elle avec ce truc d'ailleurs ?**

**LQ :** C'est de la sauge, pour purifier son corps. Ce rapport ésotérique vient de ma croyance intime à la puissance des énergies, des rêves, des signes et des symboles. Ce thème est aussi un héritage d'un film que j'ai fait, qui s'appelle *Ça brûle* (produit par Année Zéro en 2020), que j'ai éclairé, cadré et monté seule. C'est un objet très singulier que j'aime beaucoup, qui continue de m'inspirer et de me guider dans la vie. Sur un mode docu/fiction, le film raconte l'histoire d'une rencontre entre un jeune garçon, Khalillou et une jeune femme, Samaya. Ce film a été le point de départ à la fibre onirique de *Rodeo* où j'ai eu envie de garder cette croyance, l'incarner dans le corps de Julia. Par ailleurs, il se trouve que la comédienne cultive ce même rapport ésotérique au monde. Elle donne une grande importance à la richesse intérieure du monde des rêves, de l'imaginaire, de la méditation. Son but ultime est de vivre un jour une « sortie de corps ». Sa croyance intime en l'immatériel a énormément influencé le personnage de Julia.

**ETB : C'est drôle que tu parles d'immatériel parce que par ailleurs ton film est hyper**

**matérialiste, prosaïque, il y a du gravier, du métal, des étincelles. Il y a cette âpreté de la matière, c'est un film rugueux dans lequel il y a beaucoup d'objets, les courses, les jouets, la moto évidemment, le piston.**

**LQ :** Oui il y a une forme de densité, c'est pour ça que je parle de « surnaturalisme ». La proximité avec la matière qui passe par le découpage en gros plan, mon obsession pour les objets, les détails signifiants et les symboles, densifie le point de vue, le poétise. Je crois que la singularité de *Rodeo* tient à sa propre mythologie, sa structure interne qui est pour moi comme un feuilleté de signifiants. En effet, quand on construit un film à l'écriture du scénario, puis du montage, il y a la part consciente et rationnelle de l'histoire, mais il y a aussi et surtout sa dimension profonde et inconsciente. C'est pour moi la partie la plus importante, celle qui est aussi la plus fastidieuse à déployer. Le travail en montage son, puis en mixage permet de creuser cette dimension imaginaire et inconsciente. Le travail sonore c'est jouer avec l'immatériel, l'évanescence, avec ce qui surgit mais ne se voit pas.

Travailler le son, c'est être hanté par des énergies, par les fantômes, par les motifs, la mysticité du film. La fureur de vivre, la mort, les rêves de Julia, l'apparition d'Abra. La force des éléments naturels est omniprésente. Au son, Abra se matérialise par le vent de la vitesse, le courant d'air qui frappe contre la porte du garage, par les pales du ventilateur, puis de l'hélicoptère que l'on entend dans les rêves...

Le feu aussi est un vrai motif que l'on a tenté de faire vivre dans une vraie continuité sonore. Il vient pointer de manière concrète le feu du désir de Julia dans sa volonté de reconnaissance. Se brûler les ailes pour briller, éclairer la nuit.



**ETB : Le film flirte avec un genre particulier aussi, le film de braquage. Dans Rodeo, ça ne tient pas tout le récit mais ça participe à la montée du tragique. On sent bien que l'issue va être tragique. Je me demandais comment tu avais fait pour installer ce tragique ?**

**LQ :** Dans les premières versions du film, on s'est rendu compte avec Raphaël Torres, le monteur, que ce que raconte le personnage de Domino c'est le capitalisme fou, sa spirale brutale, la compétition féroce, l'argent comme fétiche, c'est la société qui voit tout, qui demande d'être hyper flexible. Domino demande à Julia de l'être même quand elle a un corps abîmé, même la nuit. Il contrôle tout et demande d'aller au charbon parce qu'il y a de la demande. Le film peut être lu aussi de cette manière. Ce qui est un peu tragique c'est qu'elle ait besoin de s'exposer à autant de danger et d'imaginer que seul ce braquage infernal et incroyable lui permettra d'être reconnue. Je crois que dans cette recherche là il y a une forme de tristesse, mais aussi beaucoup d'exaltation.

**ETB : C'est un film assez noir, la seule solution pour échapper à toutes ces contradictions et ces assignations c'est la mort.**

**LQ :** Pour moi, elle ne meurt pas pour échapper aux assignations et aux effets de pouvoir. C'est ce monde mauvais qui la consume. C'est sa colère qui l'enflamme. C'est aussi une transcendance, car elle renaît de ses cendres et son spectre s'éloigne dans la perspective d'un autre monde. Julia est une sorte de Phénix.

J'ai été très marquée par *L'enfer est à nous* de Raoul Walsh. C'est l'histoire de Cody, un voyou qui a une cicatrice et qui vit avec sa mère. C'est une teigne, il est assez laid, il traîne dans le milieu de la mafia. Je ne me souviens pas vraiment de l'intrigue mais je sais qu'à la fin c'est magnifique, et c'est ce qui a en partie inspiré la fin de *Rodeo*. Il fuit les flics qui sont à ses trousses, il prévoit de faire le braquage de cette usine pétrochimique. Le dernier plan du film est une explosion alors que Cody est encore en haut de la cheminée, fait comme un rat. Je n'ai pas vu non plus énormément de films noirs mais celui-ci m'a vachement impressionnée, la résolution dans cette mort, dans cette fuite, c'était super beau. Un rapport à la transcendance, à un décolllement du réel.

Pour moi la mort est une forme de résolution pas forcément négative. L'idée que la mort est l'origine ou la continuité de la vie, est reliée aux lectures sur le Taoïsme et le Shintoïsme que j'ai faites pendant le confinement. Dans *Rodeo*, Julia entre dans le crew parce qu'elle prend la place d'Abra. Elle se retrouve hantée par lui. Leur première rencontre est marquante. Il lui dit « tu fly », c'est l'appel de la vie et de la mort, comme quelque chose qui fait partie de la même réalité. Il lui dit « on se rejoint de l'autre côté de la ligne ». À partir de cette rencontre, Julia est presque déjà morte. C'est comme un sort qui est jeté.



**ETM : Là encore, ta fin n'est pas ta fin, ta résolution n'est pas ta résolution puisqu'après il y a la séquence où Kylian trouve l'argent. La scène se passe le jour, il y a quelque chose de plus solaire, une perspective, une renaissance, une ouverture. J'imagine que tu as pensé à arrêter le film avant.**

**LQ :** Oui mais ça c'est vraiment le travail très intéressant de discussion, hyper riche, qu'on a eu avec Charles Gillibert et Romain Blondeau. Ils ont vachement poussé pour que cette séquence d'épilogue existe. Julia est un personnage qui va au bout, elle rend les coups, elle ne se laisse pas faire, elle se met en danger, elle recherche l'adrénaline, le moment. Mais c'est aussi un personnage qui voit en Ophélie et Kylian, une manière de construire une forme d'utopie. C'est en ça qu'elle est touchante. La fin rend hommage à son utopie, à sa croyance et à son désir de fuite en avant.

**ETM : Parfois je ne supporte pas l'utilisation de la musique dans certains films. Là je trouve que c'est toujours au bon moment.**

**LQ :** C'est la première fois que je mets de la musique dans un de mes films, je ne savais pas avec qui je bosserais. On m'a donné plein d'albums à écouter mais ça ne me plaisait pas, c'était trop scolaire ou attendu. Ce gars-là s'appelle Kelman Duran, il vient de Los Angeles, il est d'origine dominicaine. Il était à Calarts et il a fait des films là-bas. Il est devenu producteur de musique et son truc c'est de reprendre des samples de reggaeton dont il transforme le sceptre sonore, ça le déforme complètement. Il les boucle à l'infini pour que ça devienne étrange. C'est du post-

reggaeton qui à l'origine est une musique festive, dansante. Lui, il ralentit certains segments, brutalise un peu le rythme, crée des ruptures, des boucles. Ça produit des morceaux complètement mélancoliques, métalliques. Ce qu'il a fait pour le film est sublime.

**ETM : Tu es d'une hyper vigilance sur les questions de langage, de dénomination, de mots. Tu m'avais expliqué par exemple le choix du titre Rodeo.**

**LQ :** *Rodeo* est un terme de bike life hyper accepté aux Etats-Unis qui n'est pas du tout péjoratif alors qu'il l'est en France à cause de journalistes réactionnaires, et de politiques qui emploient ce mot pour parler de cette pratique du cross-bitume comme d'une forme de délinquance. J'ai tenu à ne pas mettre d'accent aigu sur le "e" de *Rodeo* pour me référer directement à la langue américaine, c'est aussi une manière de se réapproprier ce terme. J'ai voulu changer de titre à un moment mais les riders m'ont dit de ne pas le faire. Je voulais appeler le film *La dalle*, comme la faim, comme

la dalle mortuaire, comme le désir irrépressible. *Rodeo* c'est bien, il y a du mouvement. *Rodeo*, c'est aussi une lutte, un combat pour tenir et ne pas se faire expulser hors champ.

**MD : Est-ce qu'il y a des films qui ont influencé ton écriture ?**

**LQ :** J'ai eu plusieurs films-amis, qui ont accompagné l'écriture de *Rodéo*, et dans lesquels il est beaucoup question de fureur... *La Fureur de Vivre*, *De Bruit et de Fureur*, etc. *De bruit et de fureur* est un très grand film. J'aime sa brutalité, son immense poésie, sa force onirique. J'ai l'impression de comprendre la violence de

chaque personnage. Pour penser la lumière des séquences de rêve, Raphael Vandebussche et moi avons été très inspirés par le « bleu-roi » des scènes de rêve avec l'apparition de la femme et de l'oiseau. Le personnage de Julia est très inspiré des figures paranoïaques du cinéma. Je suis fascinée par les personnages ingrats, drogués, en proie à des crises existentielles parfois autodestructrices. ■

PROPOS RECUEILLIS À PARIS, MAI 2022



## Liste Artistique

Julia **Julie LEDRU** • Kais **Yanis LAFKI** • Ophélie **Antonia BURESI** • Kylian **Cody SCHROEDER**  
Ben **Louis SOTTON** • Manel **Junior CORREIA** • Mous **Ahmed HAMD** • Abra **Dave NSAMAN**  
Clark **Mustapha DIANKA** • Amine **Mohamed BETTAHAR** • William **Chris MAKODI** • Sergio  
**Gianni CAIRA** • Marvin **Quentin ARIZZI** • Yan **Brice STRAEHLI** • Domino **Sébastien SCHROEDER**

## Liste Technique

Scénario **Lola QUIVORON** avec la collaboration de **Antonia BURESI** • Casting **Julie ALLIONE**  
Image **Raphaël VANDENBUSSCHE** • Son **Lucas DOMEJEAN, Geoffrey PERRIER, Victor PRAUD** • Montage **Rafael TORRES CALDERON** • Étalonnage **Arthur PAUX** • VFX **Anthony LESTREMAU** • Mixage **Victor PRAUD** • Décors **Gabrielle DESJEAN** • Costumes **Rachèle RAOULT** • Cascades **LM STUNT** • Musique originale **Kelman DURAN** • Produit par **Charles GILLIBERT / CG CINÉMA** • Distribution France & Ventes à l'international **LES FILMS DU LOSANGE**

## Lola Quivoron

**ÇA BRÛLE** (50 min) 2020

<https://vimeo.com/497644181>

mot de passe : quivoron

**HEADSHOT** (59 min) - Documentaire - 2019

<https://vimeo.com/377513760>

mot de passe: casabranca

**CLIP ANDROGYNE POUR CHLOÉ** (feat. Alain CHAMFORT)

CLIP\_CHLOÉ\_ANDROGYNE

**AU LOIN BALTIMORE** (25 min) 2016

<https://vimeo.com/165175792>

mot de passe : akro

**FILS DU LOUP** (24 min) - Fiction - 2015

<https://vimeo.com/125574216>

mot de passe : iron

**STAND** (23 min) - Documentaire - 2013

<https://vimeo.com/165421721>

**GRANDE OURSE** (9 min) - Fiction - 2012

<https://vimeo.com/75228034>



