

LOGLINE

Cédric Klapisch (L'auberge espagnole) erkundet in seinem neuen Film das Universum des Tanzes. Nach einer Verletzung auf der Bühne versucht eine klassische Balletttänzerin wieder auf die Beine zu kommen. Sie findet im zeitgenössischen Tanz frischen Mut und ein neues Lebensgefühl.

SYNOPSIS

Die 26-jährige Elise ist eine erfolgreiche Balletttänzerin. Während einer Aufführung verletzt sie sich und wird mit dem Befund konfrontiert, dass sie nie wieder tanzen kann. Auf dem Weg wieder auf die Beine zu kommen, begegnet Elise in der Bretagne der zeitgenössischen Tanzgruppe von Hofesh Shechter. In der gewonnenen tänzerischen Freiheit findet sie neue Hoffnung und frisches Lebensgefühl.



INTERVIEW MIT CÉDRIC KLAPISCH

Sie haben sich zum ersten Mal mit dem Tanz beschäftigt, als Sie 2010 einen Dokumentarfilm über Aurélie Dupont gedreht haben: AURÉLIE DUPONT, L'ESPACE D'UN INSTANT. War es dieser Film, der Sie dazu brachte, sich für den Tanz zu interessieren, oder begeisterte Sie diese Kunst schon vorher?

Ich liebe den Tanz schon seit sehr langer Zeit und genau das war der Grund, warum man mir angeboten hatte, diesen Dokumentarfilm zu drehen. Heute stelle ich fest, dass mein Interesse am Tanz sehr fortschreitend und seit über 40 Jahren vorhanden war.

Ich war schon sehr früh Abonnent des Théâtre de la Ville. So hatte ich das Glück, als Teenager viele (ausschliesslich zeitgenössische) Ballettaufführungen zu sehen, Merce Cunningham, Carolyn Carlson, Alwin Nikolais, Murray Louis, Bob Wilson, Pilobolus, Trisha Brown und natürlich: Pina Bausch. Einige Jahre später entdeckte ich die Welle der Belgier: Wim Vandekeybus, Anne Teresa de Keersmaeker, Alain Platel, Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet, dann, in jüngerer Zeit, Akram Khan, Prejlocaj oder Crystal Pite und die israelischen Tanzintendanten: Ohar Naharin und Hofesh Shechter...

In den 80er Jahren, während meines Filmstudiums in New York, habe ich das Bild von einem Film für eine Tänzerin (Pooh Kaye) signiert. Und 1992 bot mir Philippe Decouflé (mit dem ich zur Schule ging und der in meinem Wohnhaus wohnte) an, bei der Zeremonie der Olympischen Spiele in Albertville mitzuwirken, und so kam es, dass ich einige Monate lang für ihn und sein Ensemble arbeitete und einen kleinen Film drehte. Wir sprachen eine Zeit lang darüber, gemeinsam einen Spielfilm zu drehen, aber das Projekt kam nie zustande. Der Tanz war in meinem Leben eigentlich immer präsent.

Und ganz besonders in LES POUPÉES RUSSES...

Ja, denn ich konnte mir nicht vorstellen, nach Sankt Petersburg zu fahren, ohne im Mariinski-Theater zu filmen. Als ich hinter die Kulissen dieses historischen Tanztempels blickte, entdeckte ich dank Diana Wischnewa und Jewgenija Obrazowa (die die Figur der Natascha spielte) tatsächlich den klassischen Tanz. Die Szenen zu Schwanensee haben Brigitte Lefèvre von der Pariser Oper wahrscheinlich dazu veranlasst, mir vorzuschlagen, diesen Dokumentarfilm über Aurélie Dupont zu drehen. Die Dreharbeiten erstreckten sich über vier Jahre. In dieser Zeit ging ich regelmässig in die Oper, entdeckte den klassischen Tanz und die Kulissen vom Palais Garnier und der Opéra Bastille ein wenig mehr...



Zu dieser Zeit fand ich auch heraus, dass die Tänzer an der Pariser Oper alle etwa gleich viel klassisches und zeitgenössisches Ballett tanzten. Das Programm der Oper besteht zu etwa 50 % aus beiden Repertoires... Ab diesem Jahr (2010) bat mich die Pariser Oper regelmässig, Aufnahmen zu machen. Es begann mit Aurélie Duponts Abschiedsvorstellung im klassischen Ballett, «L'histoire de Manon» (2015). Dann machte ich auch einen Abend mit dem Titel: «Quatre danseurs contemporains» (2018), an dem ich Hofesh Shechter, James Thierrée und Crystal Pite entdeckte. Das war wie eine Offenbarung. Ich dachte schon seit einiger Zeit, dass ich wirklich einmal einen fiktionalen Film über Tanz machen sollte, doch jetzt, mit Hofesh, habe ich jemanden kennengelernt, mit dem ich eine Komplizenschaft entwickelte, die zu einer echten Freundschaft werden sollte.

Wie wurde dieser Wunsch konkret?

Seit über 20 Jahren dachte ich darüber nach, einen fiktionalen Film rund um den Tanz zu machen. Ich hatte sogar Aurélie Dupont angeboten, in einem Film mitzuwirken, aber wir haben es nie geschafft, diesen gemeinsamen Wunsch in die Tat umzusetzen. Dann kam der Moment des Lock Downs, der tatsächlich alles beschleunigte. Ich realisierte DIRE MERCI, einen kleinen kollektiven Film mit den Tänzern der Oper. (Genauer gesagt schnitt ich die Bilder, die sie zu Hause mit ihren Smartphones gefilmt hatten). Es ist tatsächlich dieser kleine vierminütige Film DIRE MERCI, der alles ins Rollen gebracht hat. Der Film ging viral und um die ganze Welt. Als Bruno Lévy, mein Produzent, es sah, sagte er zu mir: "Jetzt musst du deinen Tanzfilm machen" ... Gleichzeitig erklärten sich die Leute von Studiocanal, die von meinem Wunsch, einen Tanzfilm zu machen, wussten und denen dieser Kurzfilm besonders gut gefallen hatte, sehr schnell bereit, uns bei der Umsetzung zu helfen.

Wie entstand die Grundlage für EN CORPS ?

Ich wusste ein oder zwei Dinge sicher. Ich wusste, dass ich diesen Film mit Hofesh Shechter machen wollte. Er mochte meine Filme, ich mochte seine Inszenierungen und vor allem, je weiter das Projekt vorankam, desto mehr sah ich, dass wir uns gut verstehen und eine unglaubliche Verbundenheit haben. Ich wusste auch, dass vom Casting alles abhängen würde, denn ich wollte nicht schummeln. Ich wollte, dass es Tänzerinnen und Tänzer sind, die spielen, und keine Schauspieler:innen und Schauspieler, die tanzen (oder so tun, als würden sie tanzen, wie Nathalie Portman in BLACK SWAN...). Bevor ich also mit dem Schreiben begann, wollte ich die Person finden, um die sich meine Geschichte drehen würde. Ich begann also mit dem Casting, zunächst unter den Tänzerinnen der Kompanie von Hofesh Shechter, dann unter den Tänzerinnen der Pariser Oper... Sehr schnell merkte ich, dass alle ziemlich gut spielen konnten. Das war beeindruckend! Eigentlich können alle Tänzer mit Lampenfieber umgehen, vor einem Publikum stehen, sich "zur Schau stellen" und eine Figur darstellen. Das Einzige, was sie oft als störend empfinden, ist die Beziehung zum Text. All diese Menschen, die sich so gut Choreografien und Bewegungen im Raum merken können, fühlen sich oft weniger wohl mit der Stimme, mit Worten oder dem Auswendiglernen eines Textes. Aber bald tauchte eine offensichtliche Tatsache auf: Ich kannte Marion Barbeau schon lange und hatte gesehen, dass sie im klassischen Tanz genauso gut war wie im zeitgenössischen Tanz. Ich hatte sie sogar beim Tanzen in Hofeshs Aufführung an der Oper gefilmt. Beim Vortanzen merkte ich, dass sie eine unglaublich berührende Natürlichkeit ausstrahlt. Ich spürte, dass diese Spontaneität wunderschön wird zu filmen. Ich wusste natürlich, dass es viel Arbeit geben wird, aber das Wesentliche war da. Und dann vertraute ich ihr, denn was es heisst zu arbeiten, das wissen die Tänzerinnen wirklich!

Nachdem Sie sich für Marion Barbeau entschieden haben, wie haben Sie das Drehbuch entwickelt?

Ich hatte nur den Anfang im Kopf. Die Geschichte einer Tänzerin, die eine schwere Verletzung erleidet und versuchen wird, sich wieder aufzubauen. Ich begann, allein am Drehbuch zu arbeiten. Es war die Zeit kurz vor dem Ende des Lockdowns und die Vorstellungen in den Theatern waren immer noch nicht wieder aufgenommen worden. Ich wusste, dass ich schnell schreiben musste, wenn ich von diesem schmerzhaften Moment profitieren wollte, in dem die Tänzerinnen und Tänzer sowie die Theatersäle alle sehr verfügbar waren ... Nach zwei Monaten wurde die Geschichte, die ich zu entwickeln begann, schnell zu komplex, zu dicht. Ich habe mich in meiner Geschichte verheddert und da habe ich Santiago gebeten, sich mir anzuschliessen. Sein Beitrag war entscheidend.

EN CORPS ist ein Sonderfall in unserer Zusammenarbeit. Ursprünglich wollte ich alleine schreiben. Santiago weiss tatsächlich wenig über die Tanzwelt und ich wollte von dem ausgehen, was ich über die Tanzwelt, die Tänzer und die Hintergründe des Balletts wusste. Das Ziel des Films war es, Kino zu machen. Ich wollte, dass er eine ausgesprochen bildgewaltige Seite hat und sogar eine "grosse Show" beinhaltet. Ich hatte keine grosse Lust, durch die Erzählung eingeschränkt zu sein.

Ich habe sehr früh mit dem Kameramann Alexis Kavyrchine über das Projekt gesprochen, um eine visuelle Kohärenz für den Film zu finden, noch bevor ich das Drehbuch fertiggestellt hatte. Santiago begegnete dem Projekt mit Abstand und sagte mir, dass dieser Film im Gegensatz zu meinen früheren Filmen tatsächlich eine andere Art von Erzählung benötigte. Er überzeugte mich, dass man an eine ziemlich zarte Geschichte schreiben müsse, damit es einen richtigen Platz für den Tanz ... und für das Kino ... geben könne. Man sollte, wie bei Musicals arbeiten, in denen sich Erzählung und musikalische Intermezzi abwechseln ... Heute denke ich, dass er Recht hatte! Wir haben also alles vereinfacht, um zu einer Erzählung zu gelangen, die so leichtfüssig ist wie das, was ich in CHACUN CHERCHE SON CHAT gemacht hatte. Indem wir mehr Vertrauen in den Tanz und das Bild setzten, konnten wir diese Arbeit der Reduktion durchführen. Die Erzählung durfte nicht zu sehr die Oberhand gewinnen.

In EN CORPS behandeln Sie die Tanzszene von der hellen Seite des Wiederaufbaus aus und nicht von der dunklen Seite der Rivalitäten, wie es beispielsweise Darren Aronofsky in BLACK SWAN getan hat.**Warum diese Entscheidung?**

Ich muss zugeben, dass ich mit BLACK SWAN nicht viel anfangen konnte. Vor allem, weil es mich sehr störte, dass Natalie Portman in den meisten Tanzszenen durch eine Tänzerin ersetzt wurde, wie es in Actionfilmen mit Stuntmännern üblich ist. Meiner Meinung nach ist es bei einem Tanzfilm zwingend erforderlich, dass die Darsteller auch tanzen. Wenn man vom Tanz erzählen will, muss man von den Körpern der Tänzer ausgehen. Die Leute, die die Szenen spielen, müssen diejenigen sein, die proben oder tanzen. Ein weiterer Aspekt, der mich gestört hat, war die dunkle und schmerzhaft Seite, die man oft mit der Welt des Tanzes verbindet. Ich sehe das nicht so. Für viele Menschen ist der klassische Tanz mit der Vorstellung von Leid verbunden. Darin steckt natürlich ein Körnchen Wahrheit: Die Körper leiden genauso wie die der Spitzensportler. Ich leugne diese Seite nicht. Aber man darf das Vergnügen nicht vergessen, das für mich vor allem anderen steht. Ich erinnere mich eher an die Idee der Leidenschaft als an die Idee des Priestertums. Man kann nicht Tänzer sein, ohne dem Leben zugewandt zu sein. Tanzen ist vor allem eines: Eine der Freuden des Lebens.

Die Geschichte von EN CORPS beruht auf der Idee des Neuanfangs und der Wiedergeburt, mit dem Wunsch, dass es eine Notwendigkeit gibt, sich auf etwas Positives und Sonniges zuzubewegen, egal wie sehr man sich anstrengt, um es zu erreichen. Ich könnte dümmlich sagen, dass es sich um einen Film über das Leben handelt. Ein Film über die tiefe Freude desjenigen, der tanzt und der diese Idee hat, sich zu steigern, über sich hinauszuwachsen. Und dahinter steht auch das tiefe Vergnügen des Publikums, das diese Aufführung bewundert.

EN CORPS beginnt sehr gewagt mit 15 Minuten ohne Dialog, während einer Aufführung, bei der sich Ihre Heldin Élise verletzt. Was hat Sie dazu veranlasst?

Das war eine frühe Entscheidung. Ich wollte die Leute dazu bringen, den Tanz zu sehen und sich nicht von Dialogen ablenken zu lassen. Ich habe sehr viel an diesem Anfang gearbeitet, indem ich die Techniken des Stummfilms aufgriff und mich auf den Tanz und die "Körpersprache" konzentrierte. Wie kann man die Zuschauer in die Erzählung hineinziehen, ohne das Wort zu benutzen? Das war eine spannende Aufgabe, der ich mich stellen musste. Und ich wollte es für eine lange Zeit, um zu erreichen, dass sich die Leute durch die Ästhetik dieser Szenen, die Musik, das Bühnenbild, das Schauspiel, die Qualität des Tanzes... mitreißen lassen.

Wie haben Sie mit Ihrem Kameramann Alexis Kavyrchine daran gearbeitet, das Tanzen zu filmen?

Ich hatte bereits bei CE QUI NOUS LIE mit Alexis zusammengearbeitet und wusste, dass er Dokumentarfilme und viele Aufzeichnungen von Tanzaufführungen gemacht hatte. Es war also eine Selbstverständlichkeit für mich, ihn zu engagieren, denn man kann sich nicht auf einen Film wie EN CORPS einlassen, ohne diese besondere Sensibilität für den Tanz zu haben. Ich denke zum Beispiel an alle Szenen von Proben, bei denen man per Definition nie weiss, was in der nächsten Sekunde passieren wird. Nun hat Alexis dieses Gefühl, das es ihm ermöglicht, die Bewegungen zu begleiten, um im Laufe der Szene zu finden, wo er sich in Bezug auf die Tänzer positionieren muss... Die andere Qualität von Alexis ist sein ausgeprägter Sinn für das Licht (was ihm wahrscheinlich seinen César im letzten Jahr eingebracht hat). Er kann der Magie des Kinos dienen, der Realität zu entfliehen. Aber er hat auch ein grosses Wissen über Dokumentarfilme, das Gefühl für den Augenblick und einen tiefen Respekt für das Reale. Es ist ziemlich selten, diese beiden Talente bei einem Kameramann kombiniert zu finden. Der andere Kameramann, Jean-Luc Perreard, hatte ebenfalls dieses Gefühl. Die Proben szenen wurden dokumentarisch gefilmt und es war schön zu sehen, wie diese beiden Kameraleute ebenfalls inmitten der Tänzer tanzten...

Und wie haben Sie mit ihm zusammen die Verfilmung der Ballettszenen konzipiert?

Hier handelte es sich eher um die Arbeit des Theaterbeleuchters, der sich auf die Lichttechnik des Theaters stützte. Für die Eröffnungsszene gingen wir prosaisch von La Bayadère aus, von Natur aus sehr klassische und verschlüsselte Bilder, mit denen man eine narrative Logik herstellt. Ich hatte schon sehr früh die Idee, EN CORPS mit einem klassischen Ballett zu beginnen und mit einem zeitgenössischen Ballett abzuschliessen. Wie bei einem Spiegeleffekt steht alles im Gegensatz zueinander, aber dennoch ist alles vereint. In den Farben ebenso wie in der Architektur des Théâtre du Châtelet und der Grande Halle de la Villette. In beiden Fällen war Alexis jedoch gezwungen, sich von dem Licht inspirieren zu lassen, das für beide Aufführungen geschaffen wurde. Er spielte damit und passte sich an. Dennoch habe ich La Bayadère nicht wie eine klassische Tanzaufführung gefilmt. Mit meiner Kamera habe ich mich auf das konzentriert, was im Kopf und in der Folge im Körper von Élise passiert. Der Anfang ist mit einer Art Kampf zwischen rot und blau, zwischen heiss und kalt verbunden. Das Ende ist wie eine Auflösung zwischen heiss und kalt, als wäre dieser Kampf endgültig besänftigt worden.

Wie haben Sie die Welt von Élise aufgebaut, angefangen bei ihrer Familie?

Santiago brachte zwei grundlegende Dinge ein. Die Idee, dass ihre Mutter tot war, hat wirklich geholfen, die Geschichte zu strukturieren, indem sie insbesondere ein viel stärkeres Ende hervorbrachte, als ich es mir vorgestellt hatte. Für Santiago war das Ballett das Erbe ihrer Mutter, das Elise nie aufgegeben hat, als ob sie ihren Geist in sich weiterleben lassen wollte. Santiago brachte auch die Idee ein, dass Élise in dem Moment, in dem sie nicht weiss, was sie mit ihrem Leben anfangen soll

(weil ihre Verletzung sie am Tanzen hindert), Kellnerin wird und sich so unfreiwillig in dieser Künstlerresidenz wiederfindet. Eine Idee, die es ihr ermöglicht, hinter die Kulissen eines Ensembles zu blicken, und es ist diese Situation, die in ihr eine Frustration hervorruft, die sie dazu bringt, erneut anzufangen. Das andere wichtige Element ist, dass Élisés Vater, der als Witwer mit drei Töchtern endet, wie blind und unempfindlich für den Tanz ist. Élisés Weg kann als der einer Tochter gesehen werden, die verzweifelt versucht, ihrem Vater das Sehen wiederzugeben.

Warum haben Sie Denis Podalydès als Élisés Vater und Muriel Robin als Josiane, die Besitzerin der Künstlerresidenz, ausgewählt?

Das geschah schon sehr früh. Denis hat eine "Gelehrten" Seite. Nun brauchte ich einen Vater, der auf der Seite des Wortes steht und einen Kontrapunkt zur Welt des Tanzes setzt. Er ist ein Anwalt, von dem man sagt, dass er sehr gut in Plädoyers ist ... und der Bücher anbetet, die niemand liest! (lacht). Ich habe nie an jemand anderen als Denis gedacht. Seine Figur ist ein wenig ein Erbe des Tandems Jean Louis Barrault / Pierre Brasseur in LES ENFANTS DU PARADIS. Der eine mimt, der andere spricht. Ich wollte, dass die Beziehung zwischen Vater und Tochter auf dieser Idee aufbaut, aber auch mit der Tatsache, dass dieser Vater, der doch so sprachbegabt ist, paradoxerweise nicht wirklich weiss, wie er mit seinen Töchtern sprechen soll. Man kann den ganzen Film fast als eine verzweifelte Bitte einer Tochter lesen, die ihren Vater mit allen Mitteln darum bittet, sie anzusehen, sie zu sehen und vor allem mit ihr zu sprechen...

Muriel Robin habe ich mir sehr früh in der Rolle der Besitzerin der Künstlerresidenz vorgestellt. Ich hatte eines Abends sehr spät im Fernsehen einen Dokumentarfilm über sie gesehen. Ich war wie gefangen von den enormen Emotionen, die sie in sich hat und die ich in ihren Auftritten, die sich auf einem ganz anderen Register bewegen, nie in dieser Masse wahrgenommen hatte. Ich hatte also Lust, in diese Richtung zu gehen und diese Emotionen im Film einzufangen. Ich liebe ihre Figur, die erklärt, dass sie selbst nichts kann, aber es einfach liebt, anderen bei Dingen zu helfen. Es gibt so viele Menschen wie sie, die nicht wissen, dass es eine phänomenale Eigenschaft ist, einfach nur zu "helfen", wie man heute sagt... Es ist wunderschön, diese Grosszügigkeit. Ihre Behinderung, die Tatsache, dass sie hinkt, schafft auch eine unmittelbare Verbundenheit mit Élise, für die sie ein wenig zu einer Ersatzmutter wird.

EN CORPS ermöglicht Ihnen auch ein Wiedersehen mit zwei Schauspielern, mit denen Sie schon einmal gearbeitet haben: Pio Marmaï und François Civil. Haben Sie ihre Rollen für sie geschrieben?

Ja. Pio zögerte, weil er befürchtete, dass die Figur zu banal oder bodenständig sein würde. Eine Arbeitssitzung mit Souheila Yacoub, mit der er also dieses Kantinenpaar bildet, bei dem Élise arbeitet, hat ihn definitiv überzeugt. So wie sie zusammen zu sehen mich definitiv davon überzeugt hat, sie dieses Paar verkörpern zu lassen, das sich liebt ... und seine Zeit damit verbringt, sich anzuschreien. Eine konzipierte Situation, die sie unglaublich lebendig und flüssig umsetzen konnten. Aber durch sein Zögern half mir Pio vor allem, die Dialoge seiner Figur zu verbessern. EN CORPS ist auf einem Gegensatz zwischen klassisch und zeitgenössisch, zwischen heilig und profan aufgebaut. Nun bringt Pios Figur diese sehr bodenständige Seite ein: Er kocht, er weist die Leute in ihre Schranken, er plaudert ungefiltert aus, was er über den Tanz denkt ... Aber er hat auch eine sehr anspruchsvolle Seite, man sieht deutlich, dass er eher ein Koch als nur ein Kantinenwirt ist. Josiane nennt ihn den Künstler. Er ist auch ein belebter Charakter... Es kann einen nervigen Aspekt in der edlen und hochtrabenden Seite im Tanz geben, egal ob klassisch oder zeitgenössisch. Und ich mag es, dass diese Figur "Tutu, c'est cucul!" von sich geben kann, als wolle sie diese verstaubte, niedliche oder akademische Seite demontieren. Denn auch wenn ich Tanz und klassische Musik liebe, kann ich gut verstehen, dass ein 15-jähriger Junge das altmodisch findet. Ich wollte darauf hinweisen, auch wenn es nicht einfach war. Genauso wie es

schwierig war, Tanz- und Spielmomente zu dosieren, aber auch poetische Momente, die von trivialeren Teilen unterbrochen wurden, gegeneinander abzuwägen. Aber all das waren unumgängliche Passagen, die das Rückgrat von EN CORPS bildeten.

Und was hat Sie dazu bewogen, François Civil die Rolle des Masseurs und Physiotherapeuten, der in Élise verliebt ist, anzuvertrauen?

Wir sind uns im Urlaub zufällig über den Weg gelaufen und es war ... seine Frisur, die mich auf die Idee eines New-Age-Kinesiologen brachte, der übrigens von der Figur des Trainers inspiriert wurde, die Brad Pitt in BURN AFTER READING der Coen-Brüder spielte und bei der man nie genau weiss, ob sie ein bisschen betulich ist oder nicht. Und François stürzte sich genüsslich hinein, indem er mit einem Physiotherapeuten und einem Osteopathen zusammenarbeitete, um zu trainieren und eine Wahrheit über die Bewegungen zu haben. Dies geschah auf sehr organische Weise.

Wie war die Arbeit mit Marion Barbeau neben diesen "professionellen" Schauspielern?

Marion hat sich an einen Coach gewandt. Ich hielt es sofort für eine sehr gute Idee, dass sie ausserhalb von mir trainierte, wollte aber nicht wissen, von welcher Art ihre Arbeit sein würde. Marion hatte Lust darauf, um ihrer Figur eine Tiefe zu geben, die über das Lernen des Textes hinausgeht. Ich weiss, dass ihr das sehr geholfen hat, und diese Arbeit endete mit dem Dreh. Parallel dazu habe ich meinerseits Lesungen durchgeführt. Allein mit ihr, aber auch mit den anderen Schauspielern des Films, damit sie sich vor den Dreharbeiten mit ihnen auseinandersetzen konnte. Diese Übung forderte sie heraus, denn sie sah, dass alle eine Art von Wissen besaßen, das sie nicht hatte. Aber Marion lernt sehr schnell. Vor allem die kleinen Details, die einem das Leben verderben können, wenn man anfängt zu schauspielern: Wie hört man jemandem zu? Was soll man mit seinen Händen machen? Sie hat so viel geübt, dass sie vom ersten Tag an völlig in ihrer Rolle war. Und vor allem liess sie sich gehen. Sie wusste, dass ich sie korrigieren würde, wenn etwas nicht klappte. Sie wollte sich also nicht stressen lassen, wie sie es beim Tanzen tut. Das Loslassen war ihre Richtschnur. Es ist phänomenal zu sehen, wie natürlich alles an ihr wirkt. In ihren Szenen mit François Civil zum Beispiel ist es ein bisschen wie die Beziehung eines weissen Clowns zum dummen August. Man kann aber nicht über die Dummheiten des August lachen, wenn es keinen weissen Clown daneben gibt. Und das hat Marion sehr schnell verstanden und alle ihre Szenen mit dieser Idee im Hinterkopf gespielt. Es ist auch ihre eigene Ernsthaftigkeit, die François' Worte und Gesten zum Brüllen komisch macht.

Wie viel Spass macht es Ihnen, Menschen zu leiten, die noch nie geschauspielert haben, wie Sie es mit Romain Duris, Garance Clavel, Madame Renée, Marine Vacth oder vielen anderen getan haben?

Ich mag die Mischung aus beidem. Die Brillanz und absolute Meisterschaft, die man bei Souheila, Pio, François, Muriel oder Denis sehen kann, und etwas, das wie aus dem Nichts kommt, wie bei Marion, eine umwerfende Natürlichkeit, die an das Auftauchen und die Unschuld einer Sandrine Bonnaire in À NOS AMOURS erinnert und die einen von der ersten Szene an mitreisst. Denn beides und vor allem die Mischung aus beidem kann blendend sein.

Wurden die Dreharbeiten zu EN CORPS durch COVID beeinflusst?

Ja, COVID hat die Dinge natürlich kompliziert gemacht. Ich hatte das Gefühl, in einem Minenfeld zu arbeiten, wo man weiss, dass jederzeit alles in die Luft fliegen kann. Es war eine sehr seltsame Zeit, in der alles unmöglich schien. Die Theater waren alle geschlossen, die Menschen waren in ihren Häusern eingesperrt, die Tänzer tanzten nicht mehr. Ich habe mich so oft gefragt: Warum sollte man sich auf einen Film über den Tanz einlassen, wenn es keine Aufführungen mehr gibt, wenn die Tänzer seit Monaten nicht mehr getanzt haben, und wenn man außerdem weiss, dass, wenn auch nur eine Person

COVID erwischt, dies natürlich den sofortigen Abbruch der Dreharbeiten bedeuten würde? Das war alles ziemlich flippig, aber ich muss zugeben... auch sehr fröhlich und bewegend für die Tänzer, die ihre Kunst wieder aufleben liessen und um sie herum ein ganzes Team hatten, das ihnen zujubelte. Es war, als ob sich alle der wesentlichen und unverzichtbaren Seite der darstellenden Kunst bewusst wurden... Jeder Tag war eine Art Sieg. Und in diesem Sinne kann ich doch sagen, dass COVID uns auch ein wenig dabei geholfen hat, diesen Film zu machen. Es hat ihn aufgeladen, es hat ihn verdichtet ...

Hat sich EN CORPS stark im Schnitt verändert?

Ich habe viel geschnitten, um die Erzählung zu verfeinern, aber auch sehr viel Zeit auf den Anfang des Films verwendet, diese Momente ohne Dialog, um die richtige Länge zu finden, sowie auf das Gleichgewicht zwischen Tanz- und Spielszenen. Ich hatte meine Drehbuchautorin gebeten, eine kleine Studie zu erstellen: Sie berechnete die Zeit: Tanz / Erzählung bei einem Dutzend bekannter Musicals, von CHANTONS SOUS LA PLUIE über DEMOISELLES DE ROCHEFORT bis hin zu LES CHAUSSONS ROUGES, CABARET oder WEST SIDE STORY. Erstaunlicherweise ist das Ergebnis immer das gleiche, Tanz und Lieder machen zwischen 25% und 35% der Zeit dieser Filme aus, die Erzählung liegt also immer zwischen 2/3 und 3/4 der Gesamtdauer. Ich konnte es nicht glauben. Aber diese Idee, dass die Erzählzeit zwei Drittel des Films ausmacht, war mein Leitfaden für EN CORPS und ich habe aus diesem Grund natürlich viele Tanzmomente herausgeschnitten, die jedoch magisch waren. Diese Arbeit am Schnitt war wirklich etwas Besonderes für mich. Es ist das erste Mal, seit ich Filme mache, dass ich Szenen wieder einbaue, die drei Wochen zuvor herausgeschnitten wurden, weil das, was man für einen Exkurs hielt, in Wirklichkeit ein grundlegendes Element war. Selten zuvor war ich mit so wenig Gewissheit vorgegangen, nur nach Gefühl. Mit Anne-Sophie Bion, der Cutterin, bestand die Arbeit darin, ständig zwischen einer musikalischen und einer narrativen Logik zu wechseln.

Die Musik zu EN CORPS stammt von Hofesh Shechter. Warum haben Sie sie ihm anvertraut?

Das war irgendwie natürlich. Hofesh macht die Musik für alle Aufführungen und im zeitgenössischen Teil des Films wusste ich, dass es seine Musik sein würde, die die Führung übernimmt. Das war auch der Grund, warum ich nicht mit Loïk Dury gearbeitet habe, mit dem ich sonst zusammenarbeite. Er und ich wussten, dass er nicht wirklich Raum für die Schaffung von Originalmusik haben würde.

Die Musik wurde immerhin von Thomas Bangalter mitgeschrieben.

Eigentlich ist es nur eine kleine Mitwirkung von Thomas. Es wäre eine Lüge zu sagen, dass Thomas an der Kreation beteiligt war, die wirklich Hofesh Shechter zukommt. Thomas und ich kennen uns schon lange, er ist ein langjähriger Freund von Romain Duris. Dank dieser Freundschaft hatten wir auch Zugang zur Musik von Daft Punk in L'AUBERGE ESPAGNOLE. Und dann standen wir eines Tages Seite an Seite in einem Ballett von Hofesh Shechter. An diesem Tag entdeckte ich, dass wir eine gemeinsame Leidenschaft für den Tanz und insbesondere für Hofesh hatten. Deshalb wollte ich die beiden zusammenbringen. Thomas, der ein grosser Fan der Musik von Hofeshs Inszenierungen war, hatte Lust auf eine freundschaftliche Zusammenarbeit. Also stammen 80 % der Musik von EN CORPS von Hofesh. Aber ich weiss, dass ihre Begegnung wichtig war. Hofesh und er haben sich sehr viel ausgetauscht, vor allem darüber, dass man bei einer zeitgenössischen Arbeit gezwungen ist, das Klassische zu kennen und zu lieben, und dass es eigentlich gar keinen so grossen Gegensatz gibt. Dies ist der Fall bei Thomas, der zwar diese zeitgenössischen Klänge mit Daft Punk geschaffen hat, aber eine unendliche Vorliebe für klassische Musik hat. Er kann sich in einem zeitgenössischen Puls verorten, gerade weil er über Kenntnisse der klassischen Grundlagen verfügt. Dasselbe gilt für Marion Barbeau, die in der Kompanie von Hofesh Shechter und dessen Bestreben, den Tanz zu modernisieren, arbeiten kann. Sie kann neue Tanzbewegungen erfinden, weil sie zuvor am Repertoire gearbeitet hat, einem choreografischen Erbe,

das drei Jahrhunderte alt ist. Diese Realität deckt sich mit der fiktionalen Metapher meines Films. Es ist auch das Wissen um den Akademismus, das es ermöglicht, die Avantgarde in Betracht zu ziehen. Wie Nietzsche sagen würde: Diejenigen, die tanzten, wurden von denen, die die Musik nicht hören konnten, für verrückt gehalten...



INTERVIEW MIT MARION BARBEAU

War es ein Traum von Ihnen, Filme zu drehen, genauso wie Tänzerin zu werden?

Nicht wirklich. Obwohl ich mich schon seit meiner Kindheit für Filme und Schauspieler begeistern konnte. Aber Schauspielerin zu werden, schien mir völlig unerreichbar, bis Cédric mir vorschlug, in EN CORPS mitzuspielen.

Wie kam es zu Ihrer ersten Begegnung mit ihm?

Wir trafen uns regelmäßig in der Oper, da Cédric im Laufe der Jahre sehr eng mit dem Ballett verbunden war. Aber wirklich zusammengearbeitet haben wir zum ersten Mal, als er Hofesh Shechters Ballett für die Oper aufnahm.

Was waren Ihre Lieblingsfilme von Cédric Klapisch, bevor Sie mit ihm gedreht haben?

L'AUBERGE ESPAGNOLE und LES POUPÉES RUSSES sind wohl die beiden Filme, die ich in meiner Jugendzeit am häufigsten gesehen habe. Ich kenne die Dialoge auswendig! Aber ich mag auch PEUT-ÊTRE sehr.

Wann und wie hat er Ihnen von EN CORPS erzählt?

Ende des Sommers 2019. Wir haben zusammen einen Kaffee getrunken, aber anfangs hatte ich eher den Eindruck, dass er dies tut, um meine Erfahrungen als Tänzerin zu sammeln, um sein Drehbuch zu bereichern, als dass er mir vorschlägt, darin mitzuspielen. Am Ende fragte er mich, ob ich Lust hätte, im Film mitzuspielen. Ich sagte natürlich ja... Aber dann passierte nichts Konkretes! (lacht) Wir blieben in Kontakt, aber es ging um andere Themen. Dann kam COVID und der Lock Down. Bei dieser Gelegenheit tauschten wir uns zunächst aus, um das Video «Dire merci» mit anderen Tänzern der Oper zu machen. Und kurz darauf sprach er mich wieder auf EN CORPS an und schlug mir nun offiziell vor, Teil seines Casts zu sein.

Worin bestanden die Proben?

Ich musste eine Szene aus dem Drehbuch aufarbeiten, die aus dem finalen Schnitt verschwunden ist, eine der ersten, in der Élise und Mehdi, der Tänzer, in den sie sich verliebt, sich beim Kartoffelschälen in der Küche des Wohnheims austauschen und Élise ihn fragt, warum er so wenig spricht.

Fühlten Sie sich bei dieser Übung des Vorsprechens wohl?

Ich war hin- und hergerissen. Auf der einen Seite war mir bewusst, dass es nicht mein Beruf ist, also konnte es für mich nur ein Bonus sein. Andererseits war ich mir tief in meinem Inneren der einzigartigen Chance bewusst, die sich mir dadurch bot. Ich hatte das Glück, den Text lange im Voraus zu erhalten, sodass ich mich darauf vorbereiten konnte, aber ich wusste nicht, wie ich es anstellen sollte. Und natürlich war ich am Tag X sehr gestresst. Ich spielte die Szene drei Mal. Was mir gefiel, war, dass Cédric da war und wir zusammen mit der Arbeit begannen. Er leitete mich an und verhalf mir zur Weiterentwicklung. Ich fand ein wenig von meinem Beruf als Tänzerin wieder, wo man auch immer wieder neue Dinge ausprobieren und sich an die Vision eines Regisseurs anpassen muss. Bei diesen ersten Gesprächen spürte ich viel Wohlwollen seitens Cédric. Und drei Wochen später rief er mich an und teilte mir mit, dass er mich engagieren wollte. Ich, die 20 Jahre meines Lebens an Schlaflosigkeit gelitten habe, schlief in dieser Nacht! (lacht) Im Sommer 2020 schickte er mir dann die ersten Versionen seines Drehbuchs und fragte mich, was ich davon halte, Ratschläge einer "Expertin" sozusagen, um so genau und präzise wie möglich zu sein, was die Gefühle der Figuren, die Machbarkeit

der Dinge oder die Wahl des Balletts betrifft. So von innen heraus an der Entstehung des Films mitzuwirken, war natürlich sehr aufregend.

Was fiel Ihnen beim Lesen des Drehbuchs auf?

Am Anfang hatte ich das Gefühl, dass Elise mir sehr nahe ist. Das ist offensichtlich der Fall, weil sie eine Tänzerin ist. Aber im Laufe des Lesens bemerkte ich, wie sich die Figur von mir entfernte. Ich sah die Figur, die ich aufbauen musste. Und sehr schnell begann ich, auf eigene Faust mit einer von Cédric ausgewählten Schauspiellehrerin zu arbeiten.

Worin bestand diese Arbeit?

Wir haben das Drehbuch nicht sofort angerührt. Sie führte mich zunächst in die Meissner-Technik ein, die auf einer Reihe von Übungen basiert, die das aktive Zuhören der Schauspieler fördern und ihre Spontaneität freisetzen. Ich sah darin sofort Parallelen zu dem, was ich im Tanz mache. Mit ihr machte ich auch ein emotionales Aufwärmen, um zu verstehen, woher Wut, Trauer und Freude im Körper kommen. Dann sprachen wir über die Figur, ausgehend von dem, was ich mir von ihr vorgestellt hatte. Wir erstellten eine Liste von Adjektiven, die Elise auszeichnen könnten, und teilten sie in zwei Spalten ein: meine Gemeinsamkeiten mit ihr und meine Unterschiede. Diese Übung half mir, die Figur von mir selbst zu trennen. Dann arbeiteten wir Szene für Szene durch. Und parallel dazu nahm ich an den Vorsprechen für die Nebenrollen teil und las mit den anderen Schauspielern vor. Und ich bereitete diese Castings und Lesungen mit meiner Trainerin vor, die ich drei Monate lang mindestens einmal pro Woche gesehen hatte.

Wie fühlten Sie sich bei den ersten Begegnungen mit den anderen Schauspielern?

Ich war ein bisschen gestresst. Aber sie waren alle lieb zu mir und erklärten mir, dass sie in der umgekehrten Situation gar nicht tanzen könnten! (lacht) Ich wurde wirklich sehr herzlich aufgenommen.

Arbeiteten Sie auch nur zu zweit mit Cédric?

Nur einmal, um am Text zu arbeiten.

Was erschien Ihnen zu diesem Zeitpunkt am schwierigsten?

Ich konzentrierte mich nicht auf eine bestimmte Szene. Ich war so sehr auf Entdeckungsreise, dass ich nichts im Voraus antizipierte, nicht einmal Ängste. Nichts lähmte mich. Denn ich fühlte mich gleichzeitig geführt und erreichbar. Und wahrscheinlich war ich mir der Schwierigkeit auch ein wenig unbewusst.

Wie würden Sie Élise definieren?

Élise hat die typischen Merkmale einer Tänzerin. Sie ist eine Kämpferin, eine hyperstarke Person, die sich nach dem Tod ihrer Mutter einen Panzer geschaffen hat. Aber ihre Knöchelverletzung wird sie auch lehren, ihre Schwächen zu zähmen und mit ihren Schwächen zu leben.

Anstatt den Tanz durch das Prisma der Rivalitäten zwischen Tänzern zu behandeln, hat sich Cédric Klapisch dafür entschieden, von einem Neuanfang zu erzählen, dem Ihrer Figur...

Das hat mir an diesem Drehbuch gefallen. Die Tatsache, dass Élise trotz dessen, was ihr passiert, nie in Selbstmitleid versinkt. Sie hat nichts von einem Calimero. Sie ist so sehr auf Entdeckungsreise und lernt neue Menschen kennen, dass sie in erster Linie auf andere und nicht auf sich selbst ausgerichtet ist. In dieser Hinsicht finde ich sie charakteristisch für die Hauptfiguren in Cédrics Filmen.

Dann kam der erste Drehtag. Wie haben Sie ihn erlebt?

Ich fühlte mich bereit, für alles, was man von mir verlangen würde, offen zu sein, auch wenn ich nicht wusste, was mich erwarten würde. Und schon bald fühlte ich mich so wohl, dass ich über mich hinauswachsen wollte. Das lag daran, dass ich mich nicht durch Stress verkrampft fühlte. Ich setzte mich nicht unter Druck. Die Bandbreite, die mir mit dieser Rolle geboten wurde, war unglaublich. Aber fast jeden Tag war alles anders, als ich es mir vorgestellt hatte. Das lag ganz einfach daran, dass sich jede Szene je nach der Energie deines Partners unterscheidet. Mit Pio zu spielen war anders als mit Denis, François, Souheila, Muriel und den anderen. Und ich habe von jedem von ihnen enorm viel gelernt.

Ist das etwas anderes als das, was Sie in Ihrer Karriere als Tänzerin erleben können?

Total. Es ist kein Zufall, dass die Tanzszenen bei den Dreharbeiten zu EN CORPS am stressigsten waren! Ansonsten fand ich mich in der idealen Situation. Da ich noch nicht lange dabei war, konnte ich mich ganz auf meine Rolle einlassen. Und ich spürte die ganze Energie von Cédric. Eine sehr gelassene Energie. Ich habe noch nie einem Choreografen ein solches Vertrauen gegeben. Und das war befreiend!

Warum waren die Tanzszenen für Sie so stressig?

Denn bei diesen Szenen vertraute ich niemandem ausser mir selbst! (lacht) Aber auch hier war es toll, daran zu arbeiten, denn ich war von ebenso kompetenten wie leidenschaftlichen Menschen umgeben. Sei es die Trainerin Florence Clerc, die ich schon lange kenne, für die Klassik oder Hofesh und sein Team fürs Zeitgenössische.

Wie hat Cédric Klapisch mit Ihnen am Set gearbeitet?

Er ist sehr anspruchsvoll. Vor allem in Szenen, in denen wir am Set den richtigen Ton finden mussten. Da hatten wir viel diskutiert. Manchmal sagte er mir nur einen Satz und schaute sich dann an, was es in mir auslöste und wie es wirkte. Und ein anderes Mal sagte er nur "Ich mag es nicht!" (lacht). Das



gefiel mir auch, weil ich zumindest wusste, dass sein vorheriges Lob ehrlich gemeint war, und weil es auch bedeutete, dass er mich für fähig hielt, weiterzugehen.

Hat Sie die Kamera eingeschüchtert?

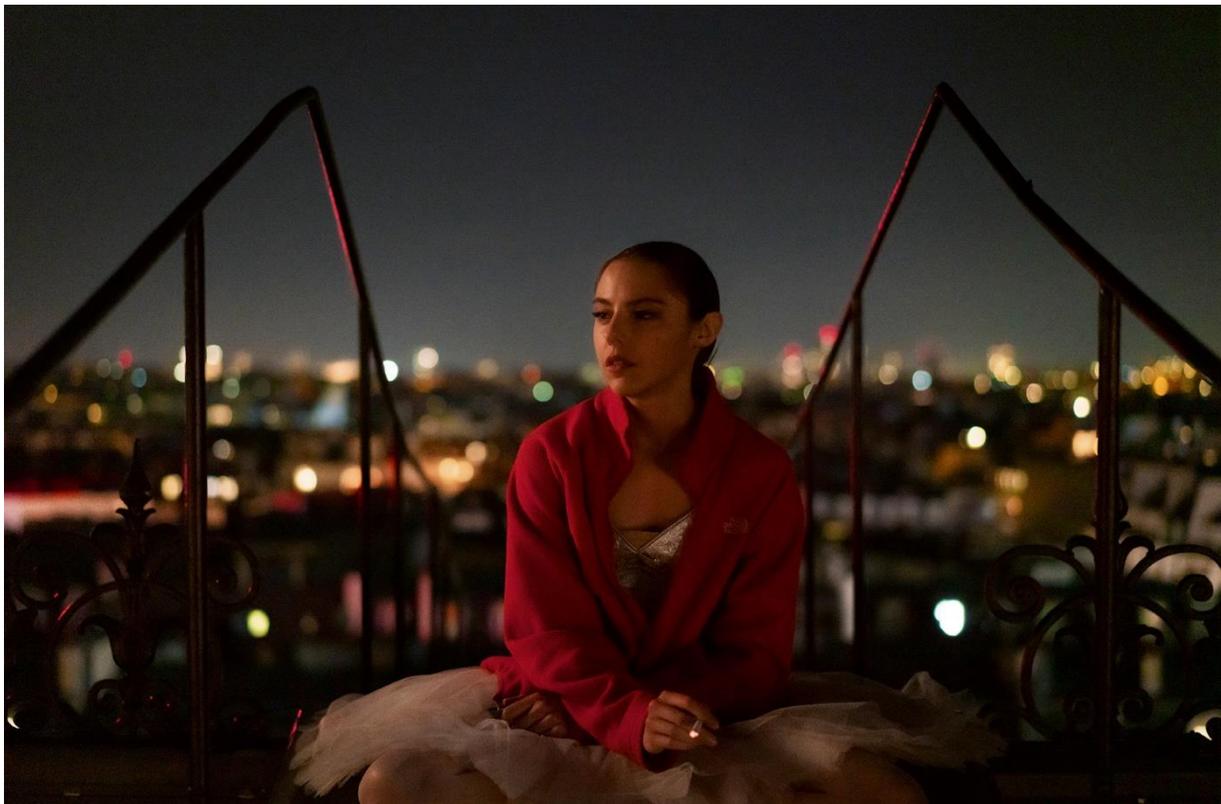
Ehrlich gesagt, nein. Ich war mir dessen nie wirklich bewusst. Es war auf jeden Fall nie ein Hindernis oder ein Ärgernis. Aber ich verdanke es der Energie des Kameramanns Alexis Kavyrchine, der zu jeder Zeit unglaublich diskret und respektvoll war.

Waren die Dreharbeiten besonders wegen der mit COVID verbundenen Bedingungen, aber auch wegen der Tatsache, dass man erneut drehen konnte, nachdem man aufgrund der aufeinanderfolgenden Lockdowns und der langen Schliessung der Veranstaltungsorte so lange darauf verzichtet hatte?

Das Glück, wieder tanzen zu können, war sehr gross. Die Emotionen für diese vier Minuten mit Hofeshs Truppe waren, glaube ich, genauso intensiv wie nach einer einstündigen Aufführung.

Welchen professionellen Blick haben Sie auf die Art und Weise, wie Cédric Klapisch den Tanz gefilmt hat?

Ich bin voller Bewunderung. Es ist das erste Mal, dass ich den Tanz so gut gefilmt sah in einem Spielfilm. Sowohl den klassischen als auch den zeitgenössischen. Der Tanz fügt sich perfekt in die Geschichte ein, die sich Cédric ausgedacht hat. Seien es die Aufführungen, die den Film eröffnen und abschliessen, oder die Probenzenen, in denen die Kamera das Geschehen begleitet und immer an der richtigen Stelle zu sein scheint. Cédric hat es wunderbar verstanden, Hofeshs Arbeit und seine Energie zu untermalen, mit dieser Mischung aus Sanftheit und Energie, dieser primitiven Seite, die immer wieder auftaucht. Man spürt, dass er den Tanz und die Tänzer kennt und respektiert.



INTERVIEW MIT HOFESH SHECHTER

Wann und wie haben Sie Cédric Klapisch kennengelernt?

Ich kenne ihn seit etwa zwanzig Jahren von der Leinwand! (lacht) Ich hatte L'AUBERGE ESPAGNOLE mit 25 Jahren entdeckt. Ich war begeistert, weil ich mich in den Figuren und der Art und Weise, wie Cédric die Geschichte erzählt hatte, wiederfand. Aber als ich mit dem Ballett der Pariser Oper arbeitete, traf ich ihn zum ersten Mal, weil er für die Aufzeichnung dieser Aufführung verantwortlich war. Wir tranken einen Kaffee und ich mochte ihn sofort, wegen seiner Freundlichkeit und der konkreten und effizienten Seite unseres Austauschs. Später lud ich ihn ein, sich Aufführungen meiner Kompanie im Théâtre de la Villette und dann in den Niederlanden anzusehen. Und dort hat er mir eines Tages seinen Wunsch anvertraut, einen Spielfilm rund um den Tanz zu machen. Aber er hatte noch nichts geschrieben. Er erklärte mir, dass er erst dann mit der Entwicklung eines Drehbuchs beginnen würde, wenn er herausgefunden hätte, wer die Darsteller sein würden. Dann kam alles richtig in Gang mit dem Lockdown, der dieses Zusammentreffen seines Wunsches und dem Zeitplan meiner Kompanie möglich machte, weil er sich die Zeit zum Schreiben nehmen konnte und wir für unsere Aufführungen nicht um die Welt touren mussten.

Haben Sie sofort Cédric Klapischs Liebe zum Tanz und zu den Tänzerinnen und Tänzern wahrgenommen?

Sofort. Und EN CORPS ist in meinen Augen ein Liebesbrief an den Tanz und die Tänzer:innen. Ich habe noch nie gesehen, dass ein Spielfilm dem Schaffensprozess wie auch dem Alltag der Tänzer:innen so viel Platz einräumt. Cédrics Blick auf diese Kunst und die Menschen, die sie ausüben, sowie sein Wunsch, ihn an die Zuschauer:innen weiterzugeben, haben etwas unglaublich Poetisches. Mir gefällt seine Entscheidung, sich nicht auf die natürlich existierenden Konflikte zu konzentrieren, sondern die schönste Seite des Tanzes zu zeigen, indem er den Weg seiner verletzten Heldin zum Neuanfang, die ganze Körperarbeit, die damit verbunden ist, und die Energie, die daraus entsteht, darstellt.

Wie haben Sie bei der Herstellung von EN CORPS mit ihm zusammengearbeitet?

Zunächst durch sehr frühe Diskussionen über den eigentlichen Stoff, aus dem der Film bestehen sollte, über den Anteil der Realität, den Cédric in seine Fiktion einfließen lassen wollte. Aber ich habe ihm sofort versichert, dass ich ihn begleiten würde, egal in welche Richtung er gehen würde. Cédric liess dann alle Tänzer:innen meiner Kompanie vorsprechen und fragte mich nach meiner Meinung zu den Entscheidungen, die er nach und nach traf. Und ich fand sie alle relevant. Parallel dazu sprachen wir auch über die Wahl der finalen Choreografie von EN CORPS. Ich sagte ihm sofort, dass ich es angesichts der kurzen Zeitvorgaben besser fand, von einer bestehenden Choreografie auszugehen, als eine speziell für den Film zu kreieren. Cédric hatte eine meiner Aufführungen von *Political mother: The Choreographer's cut* in La Villette gesehen. Und wir einigten uns auf diese Wahl. Allerdings mit einer ganz anderen Stimmung: Wir mussten wegen der COVID-Beschränkungen vor einem sehr kleinen Publikum tanzen - nur 150 Personen in diesem grossen Theater. Auf dem Papier war also nichts einfach, aber der ganze Prozess war unglaublich flüssig. Ich habe nie ein unüberwindbares Problem, ein Gefühl von Chaos oder einen unüberwindbaren Berg verspürt. Das liegt an der Art und Weise, wie Cedric arbeitet, an seiner enormen Gelassenheit. Er wirkt auf der Set nie beunruhigt und sucht ständig nach Wegen, wie er es den Menschen, die er filmt – Schauspieler:innen und Tänzer:innen - so frei und bequem wie möglich machen kann.

Wie haben Sie sich mit ihm und seinem Kameramann Alexis Kavyrchine über die bildliche Umsetzung der Proben und dann der Aufführung von *Political mother: The Choreographer's cut* ausgetauscht?

Bei den Choreografien war es wirklich eine sehr intuitive Arbeit von Alexis, der unsere Bewegungen begleitete, uns aber auch ab und zu bat, bestimmte Bewegungen neu zu machen. In diesen Szenen gelang es ihm und Cédric, in die Intimität und Verletzlichkeit der Tänzer:innen einzutauchen und sie mit ihnen zu teilen. Das grenzt schon fast an einen Dokumentarfilm. Und was die Aufführung selbst betrifft, so tanzten wir einfach *Political mother* mehrmals, damit Cédric sie aus jedem Winkel, den er wollte, filmen konnte.

Haben Sie für den Film Änderungen an Ihrer ursprünglichen Choreografie vorgenommen?

Absolut keine. Cedric fragte mich, ob ich Präferenzen hätte, wie er sie filmen sollte, um meine Absichten nicht zu verraten. Aber ich sagte ihm, dass er sie einfach auf die für seinen Film relevanteste Art und Weise in Bilder umsetzen sollte. Dass diese Choreografie nur ein Teil des Puzzles sei, das er sich auf seine Weise aneignen müsse, weit entfernt von einer "klassischen" Aufnahme. Dass er alle Nahaufnahmen machen konnte, die er wollte. Beim Schnitt haben sie die Aufführung übrigens reduziert und Elemente herausgeschnitten. Und ich finde das Ergebnis wirklich perfekt.

Was halten Sie davon, wie Cédric im Laufe des Films über die Beziehung zwischen klassischem und zeitgenössischem Tanz spricht?

Auch hier ist sein Blick auf diese beiden Disziplinen, die sich perfekt ergänzen, fair und respektvoll. Man erwartet die Argumente, mit denen jeder seine Seite verteidigt. Und ich finde hier die Gespräche wieder, die ich in all den Jahren, in denen ich in diesem Bereich tätig bin, geführt oder gehört habe. Man versteht, dass Cédric sich nicht entscheiden will. Er liebt beide Arten des Tanzes. Und das zeigt sich in der Art und Weise, wie er die beiden Ballette zur Eröffnung und zum Abschluss gefilmt hat. Er zeigt uns, was er an dem jeweiligen liebt, und verherrlicht es.

In EN CORPS geben Sie auch Ihr Debüt als Schauspieler. Wie haben Sie diese Erfahrung erlebt?

Als Cédric mir anbot, mitzuspielen, war ich zunächst überrascht. Aber dann erklärte er mir seine Absichten: seinem Spielfilm einen dokumentarischen Aspekt zu geben, zu kommen und Proben zu filmen, ohne ein vorher festgelegtes Drehbuch für diese Szenen zu haben ... Ich war sofort begeistert von dieser Idee, und da das Ensemble meinen Namen tragen sollte, wäre es seltsam gewesen, wenn ich nicht meine eigene Rolle gespielt hätte! Aber erst als Cédric mit einer ersten Version des Drehbuchs zurückkam, entdeckte ich, dass meine Figur nicht nur auf der Leinwand erscheinen, sondern auch Texte sprechen würde! Der Ausgangspunkt war also anders und neu für mich. Aber ich nahm die Herausforderung an. Ehrlich gesagt war es eine grosse Herausforderung, natürlich zu bleiben ... mich selbst zu spielen, wenn so viele Menschen um mich herum sind. Es hat also eine Weile gedauert, bis ich es geschafft habe. Ich hatte schwierige Tage und Tage, an denen mir alles einfach erschien. Aber ich fand es faszinierend zu sehen, dass, obwohl du denkst, du liegst daneben, die Szene perfekt funktioniert oder umgekehrt! Ich bereue es jedenfalls nicht, dass ich zugesagt habe, mitzuspielen, zumal Cédric immer kleine Änderungen am Text akzeptiert hat, damit ich mich wohler fühle.

Und wie beurteilen Sie die Leistung von Marion Barbeau?

Auf der Leinwand geschieht etwas Faszinierendes. Und das schon in der ersten Szene ohne Dialog, in der sich ihre Figur beim Tanzen von La Bayadère verletzt. Was auf ihrem Gesicht passiert, ist umwerfend. In diesem Moment dachte ich, dass ein Filmstar geboren wurde! Die Arbeit, die sie für diesen Film geleistet hat - in dem sie gleichzeitig natürlich und intensiv wirkt - ist wahrhaft traumhaft.

INTERVIEW MIT DENIS PODALYDÈS

Was hat Sie dazu inspiriert, die Figur des Vaters von Élise zu spielen?

Ich sagte ja, noch bevor ich das Drehbuch gelesen hatte. Ich wollte schon seit einiger Zeit mit Cédric zusammenarbeiten, dessen Filme ich schon lange schätze. Ich war gerührt, dass er an mich dachte. Als ich das Drehbuch entdeckte, gefiel mir diese Figur, die wegen ihrer zerstreuten Seite, seine Schwierigkeit hat, zu sagen und zu zeigen, dass er seine Kinder liebt, trotz Unachtsamkeit und Ungeschicklichkeit, liebenswert ist. Er erwartete, dass Élise etwas anderes als eine Tänzerin wird, er ist ein wenig enttäuscht, kann sich aber sehr gut damit abfinden, er widersetzt sich nicht. Aber er ermutigt sie auch nicht. Als Witwer mit einem vollen Berufsleben muss er mit ansehen, wie ihm seine drei Töchter nach und nach entgleiten. Mir gefiel die Idee, dieses Geflecht aus Unsicherheiten zu spielen. Die andere Motivation für diesen Film war die Kunst und das Tanzmilieu, das ich insbesondere dank meiner Lebensgefährtin, einer ehemaligen Tänzerin, kenne, zumal es bei Cédric ein in ihm verankertes, durchdachtes und ausgearbeitetes Verlangen war.

War das in seinem Drehbuch spürbar?

Ja. Ich war von der Klarheit seines Stils beeindruckt. Die Deutlichkeit der Situationen und der Charaktere. Oft wird die Geschichte mit künstlichen Schicksalsschlägen gefüllt, um sie zu verdichten. Bei Cédric gibt es ein unerschütterliches Vertrauen in sein Anliegen, seine Geschichte und seine Figuren. Seine Handlung entfaltet sich nie auf willkürliche Weise. Ich ahnte, dass sich viele Dinge während der Dreharbeiten ereignen würden, dass man sie aus dem Moment heraus festhalten würde. Das habe ich schon an meinem ersten Drehtag festgestellt, der auch der erste Drehtag von Marion (Barbeau) war: Die Szene in der Brasserie, wo Vater und Tochter sich treffen, um zu reden. Zu Beginn eines Drehs bin ich immer eingeschüchtert. Ich spreche relativ wenig, bin zurückhaltend und versuche einfach, so bereitwillig wie möglich zu sein. Marion war in der gleichen Verfassung wie ich. Ich habe diese gegenseitige Schamhaftigkeit geschätzt: In der Szene hat sich etwas zwischen uns geöffnet. Die Beziehung zwischen unseren beiden Figuren entwickelte sich ziemlich natürlich. Cédric, der immer ein guter Zuhörer war, konnte dies auf die feinfühligste Weise begleiten, indem er an einige Einsätze erinnerte, die bei der ersten Aufnahme wahrscheinlich nicht deutlich genug waren.

Gibt es einen besonderen Reiz, mit jemandem zu spielen, der noch nie gespielt hat?

Ja. Marion zeigte beeindruckende Qualitäten, die ihr vielleicht gar nicht bewusst waren. Ihre Art, die kleine innere Verletzung zum Vorschein zu bringen, genau im richtigen Moment. Ihre Art, spontan den Rhythmus der Szene zu erfassen und ihn zu verändern. Es ist sehr bewegend, das zu sehen. Meine Rolle besteht dann darin, sie bestmöglich zu begleiten. Und das Spielen mit Marion hat mich natürlich auf meine eigenen Anfänge zurückgeworfen und mir eine Art Reset ermöglicht. Es zwingt einen dazu, so einfach wie möglich zu sein und sich sozusagen einer Form von ursprünglicher Klarheit anzunähern.

In diesem sehr physischen Film, dem Tanz verpflichtet, ist Ihre Figur der Mann der Worte, derjenige, der Bücher anbetet, die niemand liest, ein Anwalt mit brillanten Plädoyers...

Es macht Spass, im Kino eine Figur zu spielen, die herumlabert und mit Worten um sich wirft. Jemand, der in einer Parallelwelt lebt, oder fast in einer Parallelwelt. Dieser Intellektuelle hat in seinem Kopf eine unbewusste kulturelle Hierarchie, in der die Literatur über allem steht und der Tanz weit darunter. Erst sehr spät im Film entdeckt er, was die Geste eines Tänzers ist.

Wie haben Sie diese Figur aufgebaut?

Wir hatten eine Lesung mit Cédric und Marion, bei der wir die Grundlagen für unsere Szenen und unsere Beziehung legten, und dann trafen wir uns zum Dreh. Diese Szenen verlangten nach Spontaneität und Aufmerksamkeit, nach Leichtigkeit und Überraschung. Wir durften nicht überproben, die Arbeit sollte nie die Arbeit töten.

Wie verhält sich Cédric Klapisch am Set?

Cédric ist ständig präsent, wachsam und wohlwollend; natürlich auch kritisch, aber immer mit grosstem Taktgefühl. Es gibt eine grundlegende Feinfühligkeit in seiner Beziehung zu den Schauspielern. Er lässt ein Vertrauen entstehen, das auch wir versuchen, ihn im Gegenzug spüren zu lassen. Cédric weiss genau, dass es bei der Regie auf eine ganze Reihe von kleinen Dingen ankommt, auf technische und nicht-technische Aufmerksamkeiten, damit wir den richtigen Ausdruck finden. Er beherrscht all das perfekt, ohne Protz oder Laune. An seinem Set herrscht eine grosse Ruhe. Ich mag ruhige Regisseure. Ruhig und energisch natürlich! Aber sie lassen sich ihre Ängste nur wenig anmerken. Denn in ihrem Inneren brodelt es!

Gab es Szenen, vor deren Dreh Sie sich besonders gefürchtet haben?

Ich hatte in einer Ecke meines Kopfes die Befürchtung, dass die Vater-Tochter-Beziehung nicht so lebendig sein würde wie im Drehbuch. Man musste sowohl komödiantisch als auch treffend sein. Eine feine Gratwanderung. Seine Partnerinnen (meine Töchter) nicht aus den Augen verlieren, denn diese Figur entfaltet sich, existiert wirklich nur in der Beziehung zu ihnen. Sonst wäre er trocken.

Und was war der schönste Moment, den Sie von diesem Abenteuer in Erinnerung behalten werden?

Inmitten von Tänzern zu sein. Als meine Figur sieht, wie Élise mit der Truppe von Hofesh Shechter probt. Ich war in jeder Hinsicht bei der Vorstellung dabei! Dasselbe Vergnügen empfand ich, als ich sie alle in der finalen Szene des Films in La Villette tanzen sah. Ich kam sogar an einem Tag, an dem ich eigentlich frei hatte, mit meiner tanzbegeisterten fünfjährigen Tochter, um sie zu bewundern, als sie in der Ménagerie de Verre drehten. Ich liebte es zu sehen, wie Cédric in die gestische Arbeit hineingezogen wurde, wie er den Rahmen setzte, anpasste, neu begann und wahrscheinlich viel mehr drehte, als er geplant hatte. Er war im Zentrum seiner eigenen Faszination. Wie ich auf der Leinwand sehen konnte, machte er Aufnahmen von außergewöhnlicher Schönheit. In solchen Momenten beneidete ich ihn. Er hatte eine Freude am Drehen, die mir scheint, dass sie uns die gesamten Dreharbeiten begleitete.



INTERVIEW MIT MURIEL ROBIN

Was war Ihre erste Reaktion, als Sie das Drehbuch zu EN CORPS gelesen haben?

Zunächst war ich gerührt, als ich erfuhr, dass Cédric Klapisch an mich denkt. Ansonsten habe ich die Angewohnheit, meine Projekte instinktiv auszuwählen ... und danach zu reflektieren! (lacht) Aber als ich mich in das Drehbuch von EN CORPS vertiefte, gefiel mir sofort die Figur, die Cédric mir vorschlug und die mich auch direkt ansprach. Ich wusste, dass es nur fünf Drehtage geben würde, aber ich zögerte keine Sekunde.

Was hat Ihnen an dieser Figur gefallen?

Ihre menschliche, ruppige Seite. Sie ist keine Frau, die ihre Gefühle zeigt. Sie ist eine harte, weichherzige Frau, die sich im Laufe der nächsten Tage ein wenig offenbaren wird. Eine Frau voller Güte und Positivität. Diese Positivität findet man oft bei Menschen, die leiden, denn sie hat eine Verletzung, die sie dazu zwingt, an einem Stock zu gehen, eine Behinderung, die sie Élise, die Marion Barbeau spielt, näherbringt. Élise und sie sind sich übrigens ähnlich: Sie sind beide verletzlich, wollen aber einen Weg zur Heilung finden, um zu tanzen, zu lieben, zu helfen und zu leben. Meine Figur unterstützt gerne Talente auf ihrem Anwesen. Sie lebt sehr gesund durch die anderen. Auf den ersten Blick widersprüchlich, ausser dass sie von den Talenten anderer genährt wird. Sie ist als Vermittlerin an ihrem Platz, etwa wenn sie Élise erklärt, dass sie das Leben vor sich hat, ein Leben, das anders ist als das, was sie geplant hatte, aber sie muss nehmen, was ihr angeboten wird. Meine Figur ist das Spiegelbild des Films: eine Hymne an das Leben!

Wie haben Sie sich darauf vorbereitet?

Wir haben mit Marion eine Lesung gemacht, um uns über den Text kennenzulernen, bevor wir uns auf dem Set trafen. Aber meine Figur war mir beim Lesen des Drehbuchs alles logisch. Ich musste nicht einmal mit Cédric im Detail darüber sprechen, denn wir waren uns über sie einig, ohne es formulieren zu müssen. Diese Frau musste vor Menschlichkeit nur so strotzen. Ich hoffe, dass ich ein bisschen davon habe... Wenn man nicht viele Drehtage hat, muss man sofort drin sein. Ich habe keine große Erfahrung im Filmgeschäft. Da ich nicht an solche Sets gewöhnt bin, hoffe ich immer, dass der Regisseur, der mich ausgewählt hat, sich nicht geirrt hat. Ich bin voller Zweifel. Ich nehme also jedes kleine, wohlwollende Zeichen an. Und mit Cédric wurde ich bestens bedient! Er weiss nicht nur genau, was er will, sondern er erweist sich auch als unglaublich charmant, sehr aufgeschlossen mir gegenüber ausserhalb der Aufnahmen, was mich zwangsläufig getragen und mir Vertrauen geschenkt hat.

Welchen Blick haben Sie auf Marion Barbeau, die hier ihr Schauspieldebüt hat?

Sie ist eine unglaubliche Schauspielerin. Sie spielt nicht. Sie hat sofort alles verstanden. Sie ist insbesondere bei diesen kleinen Alltagsszenen, die so differenziert gespielt werden müssen, von einer beispiellosen Genauigkeit. Sie strahlt eine wahnsinnige Intensität aus. All das, als wäre es nichts. Sie hat mich umgehauen.

Während der fünftägigen Dreharbeiten hatten Sie auch Gelegenheit, Hofesh Shechter und seine Kompanie zu treffen, die wegen COVID seit Monaten nicht mehr in der Öffentlichkeit auftreten konnten. Was empfanden Sie bei der Begegnung mit ihnen?

Es war aufregend, sie zu beobachten. Jede ihrer kleinsten Bewegungen war von absoluter Schönheit. Beim Spielen sah man sie ständig im Hintergrund des Raumes. Mehr als exklusive Statisten! (lacht). Sie beeindruckten und faszinierten mich. Und verblüfften mich mit ihrer Bescheidenheit, der Freude und

der Positivität, die von ihnen ausging. Während der gesamten Dreharbeiten herrschte eine grosse Eleganz. Wir waren wirklich alle glücklich, hier zu sein und mit Cédric zu arbeiten.

Ist der fertige Film nahe an dem, was Sie gelesen hatten?

EN CORPS ist ein Film über Tanz, aber nicht nur. In erster Linie ist er für mich eine Hymne an das Leben, in der man die Gelegenheit hat, viele junge Gesichter zu bewundern, die man nicht kennt. Das ist meiner Meinung nach ideal, um in eine Geschichte einzusteigen. Zu wagen, wie es Cédric hier zu Beginn seines Films tut 15 Minuten ohne Dialog, ohne dass man weiss, wem man folgen soll, ist ein gewagtes Unterfangen, das er mit Bravour meistert. EN CORPS ist ein Film, der gut tut, fröhlich und positiv ist, und das zu einem Zeitpunkt, an dem wir alle es brauchen. Er verwechselt nie schöne mit guten Gefühlen. Es hilft uns zu leben, wenn wir das Schöne sehen. Es macht einen besser. Ich bin wirklich glücklich, ein Teil dieses Films zu sein.



INTERVIEW MIT PIO MARMAÏ

EN CORPS ist die erste Zusammenarbeit mit Cédric Klapisch, fünf Jahre nach CE QUI NOUS LIE. War die Idee, wieder zusammenzuarbeiten, bereits damals entstanden?

Ja. Die Dreharbeiten zu CE QUI NOUS LIE erstreckten sich über fast ein Jahr. Und es bleibt zweifellos der Film, der mich bis heute am meisten beeindruckt hat, was die Arbeit mit einem ganzen Team, unsere gemeinsamen Recherchen zur Önologie wie auch zum Filmschaffen betrifft. Der Film wurde im Laufe der Jahreszeiten in einer grossen Vertrautheit mit Cédric gestaltet. Und sobald die Dreharbeiten beendet waren, haben Cédric und ich sofort unseren Wunsch geäussert, wieder zusammenzuarbeiten. Mit der Idee, dass wir uns weiterhin gegenseitig überraschen würden. Das ist der Dreh- und Angelpunkt unserer Zusammenarbeit.

Wann und wie hat er Ihnen EN CORPS präsentiert?

Ziemlich früh vor den Dreharbeiten. Er erzählte mir von der Haupthandlung seines Films, die sich um die Regeneration einer jungen Tänzerin dreht, aber auch von der Figur, die er mir anvertrauen wollte, und von deren Verbindung zur Küche, also als Parallele zum Tanz. Von da an haben wir viele Sitzungen mit Souheila (Yacoub), die meine Lebensgefährtin spielt, abgehalten, um verschiedene mögliche Richtungen in unseren Szenen auszuprobieren, um - natürlich mit der Hilfe von Cédric - unseren beiden Figuren ein wenig Tiefe zu verleihen. Wie immer war Cédric extrem offen für alle Vorschläge. Meine Figur war ein bisschen wie ein unbeschriebenes Blatt. Wir wussten nur, dass er es geschafft hatte, sich durch das Kochen aus seinem früheren Leben zu befreien. Im Laufe der Sitzungen kristallisierte er sich zunächst als ziemlich ruppig und rau, bevor wir diese Aspekte ausradierten, indem wir sie in die Figur der Souheila einfließen ließen. Bei den Proben tauschten wir unsere Texte aus. Ich spielte Souheilas Dialoge und sie spielte meine. Diese Arbeit war wirklich spannend.

Was gefällt Ihnen an dieser Figur?

Seine explosive Seite. Die Tatsache, dass man nie weiss, was der Typ von einer Sekunde auf die andere tun wird. Er kann sich voll und ganz auf ein Rezept konzentrieren und zwei Minuten später in ein totales Delirium verfallen. Es ist wirklich ein Genuss, in so kurzer Zeit mit kontrastierenden Emotionen zu experimentieren. Und am Set profitierte ich zusammen mit Souheila davon, um die Vorschläge zu vervielfachen und diese Logik zu Ende zu führen. Aber all das wäre nicht möglich gewesen ohne das Vertrauen, das zwischen uns herrschte und das Cédric zu schaffen wusste.

Wie viel Spass hat es Ihnen gerade gemacht, mit Souheila Yacoub zu spielen?

Was ich an ihr mag, ist ihre aufbrausende Energie, die es ermöglicht, die Fieberhaftigkeit und Zerbrechlichkeit ihrer Figur zu erzählen. Sie kann mit einem Fingerschnippen von kraftvoll zu sanft wechseln. Und vor allem hat sie nie Angst, in ihren Vorschlägen übertrieben zu sein. Sowohl sie als auch ich haben uns nie in den Szenen festgesetzt. Und wir hatten enorm viel Spaß!

Was hat sich in Ihrer Zusammenarbeit mit Cédric Klapisch zwischen CE QUI NOUS LIE und EN CORPS grundlegend geändert?

Ich muss zugeben, dass es mich nervös macht, wieder mit Regisseuren zu arbeiten, die mir bereits Vertrauen geschenkt haben. Denn ich setze mich selbst sehr unter Druck, um sie nicht zu enttäuschen. Aber mit Cédric verschwindet diese Angst schnell zugunsten des Vergnügens. Am Set von EN CORPS wollte ich Cédric einfach nur zum Lachen bringen, ihn hinter seiner Combo lachen hören. Und wenn das funktioniert, ist es eine Freude. Ich sagte mir, dass es Sinn macht, dass wir weiter

zusammenarbeiten. Natürlich weiß man, dass man nicht jeden Tag ins Schwarze trifft. Und dass es viele Szenen gibt, die den finalen Schnitt nicht überstehen.

In diesem Film haben Sie auch Marion Barbeau als Partnerin, die ihr Schauspieldebüt gibt. Welchen Eindruck hat sie auf Sie gemacht?

Wenn du an ein Set kommst und es nicht dein Beruf ist, Schauspielerin zu sein, ist es nie einfach. Marion hat sofort ihren Platz gefunden. Dank ihrer grossen Fähigkeit, zuzuhören, aber auch, weil sie sofort Vorschläge machte. Sie hat von Anfang an verstanden, dass es nicht nötig ist, sich aufzuregen, um zu existieren. Die Tatsache, dass sie tanzt, verleiht ihr eine grosse Körperbeherrschung, die ein grosser Vorteil ist, wenn man vor einer Kamera spielen muss.

Wie haben Sie die Dreharbeiten in der Bretagne inmitten der Tänzer:innen der Truppe von Hofesh Shechter erlebt, für die Ihre Figur das Essen kocht?

Am Set schafften sie es, eine Laboratmosphäre zu schaffen. Sie strahlten eine ziemlich verrückte Energie aus. Und Hofesh Shechter hat sie auch in diese Richtung gelenkt. Alles an ihnen war kraftvoll, erfinderisch und intelligent. Und das wirkt sich zwangsläufig auf unsere Arbeit als Schauspieler aus. Der Wettstreit war umso grösser, als sie uns gegenüber unglaublich grosszügig waren.

Was gefällt Ihnen an der Art und Weise, wie Cédric Klapisch in EN CORPS mit dem Tanz umgeht?

Mir gefällt, dass er sich dafür entschieden hat, den Tanz durch das Prisma der Regeneration zu erzählen. Auf dem Papier mag das ziemlich widersprüchlich erscheinen. Denn im Tanz gibt es eine Suche nach Effizienz. Effizienz, die man übrigens in den beiden Aufführungen - klassisch und dann zeitgenössisch - findet, die Cédric zu Beginn und am Ende seines Films gefilmt hat. Aber dazwischen verfolgen wir den Weg einer Tänzerin, ihre Beziehung zu ihrem Körper und zum Tanz neu zu finden. Was nicht die einfachste Sache ist, die man filmen kann. Aber Cédric filmt es wunderbar. Wahrscheinlich, weil man hier die Menschlichkeit wiederfindet, die in all seinen Filmen präsent ist, unabhängig vom Thema, unabhängig vom Rahmen.

Was unterscheidet sich in Ihren Augen am ehesten zwischen dem fertigen Film und dem Drehbuch, das Sie gelesen hatten?

Die Energie! Denn Tanzszenen in einem Drehbuch zu lesen, ist zwangsläufig sehr abstrakt. Ich habe auf der Leinwand den Atem wiedergefunden, den ich auf der Bühne gespürt hatte. Ich finde, dass dieser Film eine unglaubliche Grosszügigkeit besitzt. Angefangen bei der starken Geste der ersten Viertelstunde ohne Dialog, in der alle Herausforderungen des Films jedoch klar angekündigt werden, nur durch den Tanz und die Musik. Das ist von grosser Kühnheit und funktioniert!

INTERVIEW MIT FRANÇOIS CIVIL

EN CORPS ist Ihre Zusammenarbeit mit Cédric Klapisch nach der Reihe "Dix pour cent", CE QUI NOUS LIE und DEUX MOI. Wussten Sie schon bei "Dix pour cent", dass Sie so viel zusammenarbeiten würden?

Ja, denn schon bei "Dix pour cent" hatte ich ihm gesagt, dass ich bereit wäre, wiederkommen und egal was in seinen nächsten Filmen zu spielen. Nur um Zeit mit ihm an seinen Sets zu verbringen und die Abenteuer zu erleben, die seine Dreharbeiten darstellen. Die Stimmung dort ist immer unglaublich glücklich, weil er es versteht, Menschen zusammenzubringen, die nicht nur talentiert sind, sondern auch eine wahnsinnige Offenheit und Menschlichkeit besitzen. Es sind jedes Mal unglaubliche Momente des Lebens. Selbst wenn ich nur Statist bin, hatte ich ihm also versichert, dass ich dabei sein würde! Dieser Wunsch wurde also von meiner Seite aus klar geäußert, und auch wenn Cédric zurückhaltender ist, hat er ihn gehört, und jedes Mal, wenn er mich wieder anruft, bin ich begeistert!

Wie kamen Sie zu EN CORPS?

Wir sind uns im Urlaub im Luberon über den Weg gelaufen. Ich hatte damals sehr lange Haare, die ich zusammengebunden hatte, weil ich mich nach einer langen Zeit ohne Dreharbeiten gehen ließ. Und ich bemerkte an diesem Abend sofort, dass er mich mit einem interessierten Blick betrachtete, bevor er mir erstmals von EN CORPS erzählte, an dem er gerade arbeitete. Dann rief er mich eine Woche später zurück und sagte mir, dass er, als er mich gesehen hatte, an mich gedacht hatte für eine Rolle als Osteopath und Physiotherapeut, die ihm vorschwebte und die den gleichen Look haben sollte. Er ließ mich relativ schnell das Drehbuch lesen. Und ich habe mich sofort in diese Rolle verliebt. Ich war sogar noch glücklicher, eine Figur zu verteidigen, die nicht im Mittelpunkt stand. Und wie immer hat Cédric mich enorm an seinem Prozess teilhaben lassen.

Was genau gefällt Ihnen an dieser Figur?

Schon in der ersten Szene ist alles gesagt: Ein Physiotherapeut, der einen Patienten in seinem Büro empfängt und sich selbst massieren lässt, nachdem er in Tränen ausgebrochen ist! Ich hätte den Film nur wegen dieser Szene machen können. Sie gibt den Ton für die Komik des Charakters an, der dann im Laufe der Erzählung Dinge sagt, von denen eines abgehobener ist als das andere, und in deren Mitte man, scheinbar ganz nebenbei, echte kleine Lektionen findet. Vor allem über die Beziehung zwischen der Art und Weise, wie wir uns psychisch und physisch fühlen. Und das alles findet in Szenen statt, die ausreichend voneinander abgesetzt sind, damit sich diese Figur durch die gesamte Erzählung zieht und diese absurden Einlagen beisteuert, ohne zu ermüden. Man möchte ihn genauso gerne ohrfeigen wie man ihn wiedersehen möchte, um zu erfahren, welche große Tirade er sich noch ausdenken wird.

Diese Figur existiert auch durch das Blick dieser Tänzerin, die Marion Barbeau darstellt, und eure Beziehung zueinander. Wie gestaltete sich die eure Zusammenarbeit?

Es gab eine echte Dichotomie zwischen der Marion vom Set, die zwangsläufig ein wenig eingeschüchtert ist, weil sie in eine Welt kommt, die nicht ihre eigene ist, und der Marion als Schauspielerin, die zwischen "Action" und "Cut" die Szenen beleuchtet und ein Feuerwerk auslöst. Unsere Szenen wirken wirklich zu zweit. Ich konnte die Ambiguität meiner Figur, die verrückt nach ihr ist, nicht allein erschaffen. Das ist eines von Cédrics Markenzeichen: Er erschafft keine alleinstehenden Figuren, sondern Figuren, die miteinander interagieren. Und ihre Begegnungen nähren sein Filmschaffen.

War Ihnen die Welt des Tanzes vertraut?

Ganz und gar nicht! Ich tanze zwar gerne am Abend, aber das war es dann auch schon! Und das habe ich auch bei den kleinen Feiern unter uns am Abend mit der Truppe von Hofesh Shechter nicht unterlassen. Es war spannend, diese Tänzer zu treffen, und für mich, durch sie die Welt des zeitgenössischen Tanzes zu entdecken. Ihre Offenheit reichte bis zu den kleinen Partys, auf denen sie uns ermutigten, nach ihnen und ihren großartigen Choreografien zu tanzen. Sie geben einem eine wahnsinnige Energie, auch auf der Bühne. Umso mehr, als wir alle so glücklich waren, inmitten einer so komplizierten Pandemie arbeiten zu können. Sie hatten schon lange nicht mehr vor Publikum getanzt, und die Tatsache, dass sie an einem Werk mitwirken durften, das von ihrem Umfeld handelt, hat ihr Engagement noch verstärkt. Was uns betrifft, so konnten wir die ersten Zuschauer ihrer Aufführung für die Endszene von EN CORPS sein. Ich fühlte mich so glücklich!

Was hat sich in Ihrer Arbeit mit Cédric Klapisch im Laufe der letzten Jahre am meisten verändert?

Ich weiß im Voraus alles, was er mir sagen wird! (lacht) Wir müssen die Dinge wirklich nicht mehr ausformulieren, auch wenn ich manchmal daneben ziele. Bevor ich mit ihm gedreht habe, wurde ich von seinen Filmen in den Bann gezogen und ich habe den Eindruck, dass alles zwischen uns beiden auf seinen Sets ganz natürlich ist. Zweifellos auch, weil er viel Freiheit lässt, insbesondere bei der Art und Weise, wie wir uns den Text aneignen und gemeinsam nach den Absichten suchen. Ich habe mich vor seiner Kamera von Anfang an wohl gefühlt und dieses Gefühl hat mich im Laufe der Filme nie verlassen. Außerdem weiß und spüre ich, dass er gerne mit denselben Schauspielern arbeitet, um mit ihnen jedes Mal einen Schritt weiter zu gehen.

Was hat Sie beim Anschauen von EN CORPS am meisten beeindruckt?

Zu sehen, wie Cédric den Tanz filmt und mit all diese Szenen unterstrichen hat, hat mich überwältigt. Ich liebte die Mischung aus dem Realismus und den sorgfältigen Einstellungen von Alexis Kavyrchine. Ich wurde von den ersten Minuten an mitgerissen, als ich in den Film eintauchte, ohne Dialog, nur Tanz. Dieser verwirrende Moment stellt die Einzigartigkeit von EN CORPS dar. Und er deckt sich mit seiner Entscheidung, eine echte und große Tänzerin wie Marion in der Hauptrolle zu besetzen. Daraus entsteht die Glaubwürdigkeit der Erzählung. Und dann gibt es da noch Pio, der mich brüllen ließ vor Lachen, Denis Podalydès, der mich zum Heulen brachte ... Das ist das Geniale, wenn du eine kleine Rolle spielst: Du hast das Gefühl, die Geschichte zum ersten Mal zu erleben, wenn du den Film siehst.



INTERVIEW MIT SOUHEILA YACOUB

Wie kam es zu Ihrer Mitarbeit bei EN CORPS?

Ich hatte bereits bei Cédric für seinen vorherigen Film DEUX MOI vorgesprochen. Ich hatte die Chance, mehrmals vorzusprechen, und wir verstanden uns sehr gut, obwohl ich nicht genau der Figur entsprach, die er suchte. Er rief daher erneut an, um erneut Tests für EN CORPS zu machen, in Anwesenheit von Marion Barbeau und François Civil (der damals nicht wusste, dass er in dem Film mitspielen würde, nur anwesend war als eine helfende Hand). Und dieses Mal stellte er mich ein! Obwohl er damals noch keine sehr genaue Vorstellung davon hatte, was er mit Sabrinas Rolle machen würde: Er machte mir gleich klar, dass er nicht wusste, ob sie eine Szene oder dreissig bekommen würde! (lacht) Er hatte jedoch bereits eine genaue Vorstellung von der Figur: ein Mädchen mit viel Charakter und Energie, das den Rhythmus des Films unterbrechen würde, sobald sie auf der Leinwand erscheint. Jemand mit Wut im Bauch, die sagt, was sie denkt, und dabei offensichtlich liebenswert ist, um sie nicht zu einer Zicke zu machen. Und Cédric hat es geschafft, diese Ebene der Sensibilität in allen Szenen mit ihrem Lebensgefährten, den Pio Marmai spielt, zu entfalten.

Was hat Sie begeistert, als Sie das fertige Drehbuch lasen?

Ich hatte noch nie die Gelegenheit gehabt, eine solche Rolle zu spielen. Ich habe mich immer in einem Kino bewegt, in dem der Ton eher dramatisch ist. Was mich also reizte, war die Tatsache, dass ich mich anderswo und in einem anderen Spielstil vergnügen konnte. Denn als ich das Drehbuch las, war ich zwar gerührt, musste aber auch sehr viel lachen. Ich mochte also diesen möglichen Schritt zur Seite und die Herausforderung, die das für mich bedeuten würde. Außerdem liebe ich den Tanz, den ich praktiziere und von dem ich wusste, dass Cédric eine Leidenschaft dafür hat: Mir hatten seine Filme mit den Tänzern der Pariser Oper sehr gut gefallen. Ich möchte noch hinzufügen, dass mich die Arbeit von Hofesh Shechter fasziniert. Also standen sämtliche Sterne gut! Ich war mir sicher, dass dieser Film mir auf allen Ebenen guttun würde, beruflich wie persönlich. Er kam zu einem Zeitpunkt, an dem ich einfach nur Spass haben wollte.

Wie haben Sie sich auf die Rolle der Sabrina vorbereitet?

Anfangs neigte ich dazu, zu viel psychologische Aspekte in diese Figur einzubringen. Wahrscheinlich, weil ich nicht mit dem übereinstimmte, wer sie war. Ich versuchte zu sehr, sie zu verstehen. Aber die Lesungen mit Cedric haben das alles wieder gewaschen, ebenso wie die Tatsache, dass wir gemeinsam Szenen umschreiben konnten, was ich mir nie zugetraut hätte. Ich habe einfach meine Zweifel an Sabrina geäußert, und Cédric, der sehr gut zuhörte und Dialoge hinzufügte oder strich, hat es ermöglicht, Sabrina miteinander aufzubauen. So tauschten wir zum Beispiel mehrere Dialoge mit Pio aus, um zu diesem modernen Verhältnis in ihrer Ehe zu gelangen. Ich war verblüfft von Cedrics Bescheidenheit. Und diese Arbeitsphase hat mir gezeigt, dass wir wirklich in die gleiche Richtung gehen. Das hat sich auf dem Set bestätigt, wo Cédric seine Schauspieler:innen sehr stark anleitet. Er weiss, was er will. So neigte ich zweifellos dazu, spontan etwas zu theatralisch zu sein, und mit Cédric konnte ich Spass daran haben, diese kleinen Dinge auszumerzen. Cédric liebt Schauspieler:innen und arbeitet gerne mit ihnen, unabhängig von der Grösse der Rolle. Er nimmt sich für jeden Zeit.

Wie viel Spass hat es Ihnen gemacht, mit Pio zu spielen und diese Verbundenheit aufzubauen, die schon bei Ihrer ersten gemeinsamen Szene auffällt?

Pio ist ein Teil von Cedrics Familie. Und die Leichtigkeit zu sehen, mit der er am Set agiert, ist faszinierend. Ich beneidete ihn, er beeindruckte mich durch seine Fähigkeit, Situationen mit einer solchen Freiheit zu spielen. Ich träume davon, eines Tages mit diesem Vertrauen spielen zu können.

Das hat mich total umgehauen. Und ich könnte genau das Gleiche über ein anderes Mitglied von Cédrics "Familie" sagen, François Civil. Diese Dreharbeiten waren sehr lehrreich für mich.

Wie würden Sie Sabrina definieren?

Wie jemand, der ich gerne wäre! Ich habe den Eindruck, dass Sabrina eine junge Frau ist, die mit sich selbst im Reinen ist und ihren Platz gefunden hat, auch wenn sie dafür einiges auf sich nehmen musste. Sie träumt zwar davon, Schauspielerin zu werden, und hat es noch nicht geschafft. Aber sie fühlt sich wohl in ihren Schuhen und tut den Menschen um sich herum Gutes. Sie ist eine Freundin, die ich gerne hätte, weil sie einen nach oben zieht.

In EN CORPS teilen Sie viele Szenen mit Marion Barbeau, die hier ihre ersten Schritte als Schauspielerin macht...

Das war sehr lustig, denn unsere Beziehung ausserhalb des Sets war ein bisschen wie die unserer Figuren im Film. Sabrina, die spricht, und Elise, die ihr fast immer zustimmt (lacht). Natürlich war Marion anfangs sehr gestresst. Aber ich habe gesehen, wie sie sich befreite und sich auf unglaubliche Weise öffnete. Und im Laufe der Tage wurden wir Freundinnen. Ich habe das Gefühl, dass sie mit diesem Film aufgeblüht ist. Sie hat alles, was eine Schauspielerin braucht. Und sie hätte sich kein besseres erstes Mal wünschen können als mit Cédric.

Welche Eindrücke bleiben Ihnen von Ihrem ersten Dreh mit Cédric Klapisch?

Die Arbeit mit Cédric ist eine geniale Erfahrung, die ich hoffentlich eines Tages wiederholen kann. Umso mehr, als ich drei Wochen lang in der Bretagne, in dieser wunderschönen Residenz, an der Seite der Tänzer drehen durfte. Denn selbst beim Wort "Schnitt" hören sie nie auf zu tanzen. Das gilt auch für die Zigarettenpausen! All das schafft also eine sehr fröhliche Atmosphäre, zu der natürlich auch Cédric beiträgt. Er ist ein Filmemacher, der Konflikte nicht gerade mag. Er versammelt also Leute um sich, die dem Ton entsprechen, den er seinen Sets verleihen will, Schauspieler:innen wie Techniker:innen. Bei ihm ist das Drehen ein Fest! Es war das erste Mal, dass ich mich an einem Set so wohl fühlte und nicht aufhören mochte.

Wie hat Sie den fertigen Film inspiriert?

Ich finde, dass Cédric sein Drehbuch übertroffen hat. Ich hatte nicht erwartet, so berührt zu werden. Ich denke zum Beispiel an die Figur von Elises Vater, die Denis Podalydès spielt. Ich hatte nicht auf dem Papier gesehen, wie subtil er sie gestaltet hat. Dasselbe gilt für die 15-minütige grosse Eröffnungsszene des Tanzes ohne Dialoge. Ich war wirklich begeistert von dem, was Cédric aus seinem Drehbuch gemacht hat, von der Komplexität, die er darin herausgearbeitet hat, aber auch von seiner Art, den Tanz zu filmen, den klassischen wie den zeitgenössischen, angefangen damit, wie er in der Schlusszene zeigt, wie Elise in dem von Hofesh Shechter kreierten Ballett aufblüht. Dieser Film hat bei mir das Intimste berührt, durch seine Reflexionen darüber, wer man wirklich ist, wie man sich in seiner Beziehung zu seiner Familie, seinen Freunden, seinem Körper und der Liebe wieder aufbaut. EN CORPS lässt sich in einem Satz zusammenfassen, aber dieser Satz eröffnet eine unglaubliche Anzahl von Perspektiven.

CAST

MARION BARBEAU	ÉLISE
HOFESH SHECHTER	IN DER EIGENEN ROLLE
DENIS PODALYDÈS	HENRI, DER VATER VON ÉLISE
MURIEL ROBIN	JOSIANE
PIO MARMAÏ	LOÏC
FRANÇOIS CIVIL	YANN
SOUHEILA YACOUB	SABRINA
MEHDI BAKI	IN DER EIGENEN ROLLE
ALEXIA GIORDANO	IN DER EIGENEN ROLLE
ROBINSON CASSARINO	IN DER EIGENEN ROLLE

CREW

EIN FILM VON	CÉDRIC KLAPISCH
DREHBUCH	CÉDRIC KLAPISCH ET SANTIAGO AMIGORENA
PRODUZENTEN	BRUNO LEVY CE QUI ME MEUT
PRODUKTIONSLEITUNG	SYLVIE PEYRE
KAMERA	ALEXIS KAVYRCHINE
SCHNITT	ANNE-SOPHIE BION
AUSSTATTUNG	MARIE CHEMINAL
KOSTÜME	ANNE SCHOTTE
CASTING	CONSTANCE DEMONTOY
ERSTE REGIEASSISTENZ	ÉLISE LAHOUASSA
SCRIPT	ÉLISE CAMURAT
REGIE	MARC COHEN
TON	CYRIL MOISSON NICOLAS MOREAU CYRIL HOLTZ
POST PRODUCTION	ISABELLE MORAX
MUSIK	HOFESH SHECHTER THOMAS BANGALTER