

UN FILM LUMINEUX SUR LA RENAISSANCE D'UNE DANSEUSE



Élise, 26 ans, est une grande danseuse classique. Elle se blesse pendant un spectacle et apprend qu'elle ne pourra plus danser. Dès lors sa vie va être bouleversée, Élise va devoir apprendre à se réparer... Entre Paris et la Bretagne, au gré des rencontres et des expériences, des déceptions et des espoirs, Élise va se rapprocher d'une compagnie de danse contemporaine. Cette nouvelle façon de danser va lui permettre de retrouver un nouvel élan et aussi une nouvelle façon de vivre.

ORGANISEZ UNE SÉANCE DE CINÉMA DU FILM !

Pour mettre en place une séance du film EN CORPS pour votre structure, il suffit de se rapprocher de la salle de cinéma la plus proche et d'organiser la projection avec la direction. Toutes les salles sont susceptibles d'accueillir ce type de séance. Le cinéma se rapprochera du distributeur STUDIOCANAL pour demander le film.

Si vous avez besoin d'aide pour contacter un cinéma ou pour toute précision : mlartigue@parenthesecinema.com

L'affiche, les photos, le dossier de presse, la bande-annonce du film... N'hésitez pas à les partager avec votre réseau !
Tout est disponible sur <http://salles.studiocanal.fr/>



LA FÉDÉRATION FRANÇAISE DE DANSE EST PARTENAIRE DU FILM EN CORPS

Fédération référente de la danse en France, la Fédération Française de Danse accompagne, développe et soutient la danse sous toutes ses formes depuis 1969.

AU CINÉMA LE 30 MARS

DÉCOUVREZ LA BANDE-ANNONCE



CÉDRIC KLAPISCH RÉALISATEUR

« Pour moi, quand on fait un film sur la danse, il est impératif que ceux qui jouent, dansent aussi. Si on veut raconter la danse on doit partir du corps des danseurs. »

COMMENT SE CONSTRUISENT LES BASES DE CE QUI DEVIENDRA EN CORPS ?

J'avais une ou deux certitudes. Je savais que je voulais faire ce film avec Hofesh Shechter. Il aimait mes films, j'aimais ses spectacles et surtout, je voyais qu'on s'entendait bien et qu'on avait une complicité assez incroyable. Je savais aussi que tout allait partir du casting car je ne voulais pas tricher. Je voulais que ce soit des danseurs qui jouent et pas des acteurs qui dansent (ou qui font semblant de danser).

Avant de me lancer dans l'écriture, je voulais donc trouver la personne sur laquelle mon histoire allait reposer. J'ai donc commencé à faire un casting d'abord parmi les danseurs de la compagnie d'Hofesh Shechter puis parmi les danseurs de l'Opéra de Paris... Très vite, je m'aperçois que tous savent plutôt bien jouer. C'était assez impressionnant ! En fait tous les danseurs savent affronter le trac, être devant un public, se « donner en spectacle », interpréter un personnage. La seule chose qui leur paraît souvent dérangeante c'est le rapport au texte. Tous ces gens qui sont si à l'aise pour mémoriser des chorégraphies, des déplacements dans l'espace, sont souvent moins à l'aise avec la voix, avec les mots ou la mémorisation d'un texte. Mais assez vite une évidence surgit : je connaissais Marion Barbeau depuis longtemps et j'avais vu qu'elle était aussi douée en danse classique qu'en danse contemporaine. Je l'avais même filmée danser dans le spectacle d'Hofesh à l'Opéra. En faisant l'audition je me rends compte qu'il émane d'elle un naturel incroyablement touchant.

UNE FOIS MARION BARBEAU CHOISIE, COMMENT CRÉEZ-VOUS LE SCÉNARIO ?

J'avais juste en tête le début. L'histoire d'une danseuse qui est victime d'une grave blessure et qui va tenter de se reconstruire. Je commence à travailler seul sur le scénario. On est à la sortie du confinement et les spectacles n'ont toujours pas repris dans les théâtres. Je sais que je dois écrire vite si je veux bénéficier de ce moment douloureux où les danseurs et les théâtres sont tous très disponibles... Au bout de deux mois, le récit que je commence à développer devient vite trop complexe, trop dense. J'ai fini par m'emmêler les pinceaux dans mon histoire et c'est là que j'ai demandé à Santiago Amigorena (co-scénariste) de me rejoindre. Son apport a été décisif.

AVEC EN CORPS, VOUS CHOISISSEZ DE TRAITER LE MILIEU DE LA DANSE PAR LA FACE LUMINEUSE D'UNE RECONSTRUCTION ET NON CELLE PLUS SOMBRE DES RIVALITÉS COMME L'A FAIT DARREN ARONOFSKY AVEC BLACK SWAN PAR EXEMPLE. POURQUOI CE PARTI PRIS ?

J'avoue que je n'avais pas accroché à BLACK SWAN. En particulier parce que cela me gênait beaucoup que Natalie Portman soit remplacée par une danseuse dans la plupart des scènes de danse, comme on le fait dans les films d'action avec des cascadeurs. Pour moi, quand on fait un film sur la danse, il est impératif que ceux qui jouent, dansent aussi. Si on veut raconter la danse on doit partir du corps des danseurs. Les gens qui jouent les scènes doivent être ceux qui répètent ou qui dansent. L'autre aspect qui m'avait gêné c'était ce côté noir et douloureux qu'on associe souvent au monde



de la danse. Moi je ne vois pas les choses de la même manière. Pour beaucoup de gens, la danse classique est associée à l'idée de la souffrance. Il y a évidemment une part de vérité là-dedans : les corps souffrent comme ceux des grands sportifs. Je ne nie pas ce côté sacerdoce. Mais il ne faut pas oublier la notion de plaisir qui pour moi passe avant tout le reste. Je retiens plus l'idée de passion que l'idée de sacerdoce.

L'histoire d'EN CORPS repose sur une idée de reconstruction et de renaissance, avec l'envie qu'il y a une nécessité à aller vers quelque chose de positif et solaire quels que soient les efforts pour y parvenir.

C'est un film sur le profond plaisir de celui qui danse et qui a cette idée de s'élever, de se dépasser. Et derrière tout cela, il y a aussi le profond plaisir du spectateur qui admire ce spectacle.

EN PARALLÈLE DES ACTEURS « PROFESSIONNELS », COMMENT S'EST PASSÉ LE TRAVAIL AVEC MARION BARBEAU ?

Marion a fait appel à un coach. J'ai tout de suite trouvé que c'était une très bonne idée qu'elle travaille en dehors de moi mais je n'ai pas voulu savoir quelle serait la nature de leur travail. Marion en a eu envie pour donner une épaisseur à son personnage, au-delà de l'apprentissage du texte. Je sais que ça lui a beaucoup servi et ce travail s'est arrêté au moment du tournage. En parallèle, j'ai de mon côté fait des séances de lecture. Seule avec elle mais aussi avec les autres comédiens du film, afin qu'elle se confronte avec des acteurs avant le tournage. Cet exercice l'a challengée car elle a vu que tous possédaient une espèce de savoir qu'elle n'avait pas. Mais Marion apprend très vite. Surtout ces détails qui peuvent vous gêner la vie quand on commence à jouer : comment écouter quelqu'un ? Que faire de ses mains ? Elle a tellement bossé qu'elle était totalement dans son personnage dès le premier jour. Et, surtout, elle s'est laissée aller. Elle savait que je la corrigerais si quelque chose ne marchait pas. Elle n'a donc pas voulu stresser comme lorsqu'elle danse. Le lâcher prise a été son guide. Et c'est phénoménal de voir à quel point tout paraît très naturel chez elle.

QUEL PLAISIR Y A-T-IL POUR VOUS À DIRIGER DES GENS QUI N'ONT JAMAIS JOUÉ ?

J'aime le mélange des deux. Le brio et la maîtrise absolue qu'on peut voir chez Souheila Yacoub, Pio Marmai, François Civil, Muriel Robin ou Denis Podalydès et quelque chose qui sort de nulle part comme avec Marion, un naturel renversant qui rappelle le surgissement et l'innocence d'une Sandrine Bonnaire dans À NOS AMOURS et qui vous emporte dès la première scène. Car les deux, et avant tout le mélange des deux, peuvent être éblouissants.

LA MUSIQUE D'EN CORPS EST SIGNÉE PAR HOFESH SHECHTER. POURQUOI LA LUI AVOIR CONFIEE ?

C'était un peu naturel. Hofesh fait la musique de tous ses spectacles et dans la partie contemporaine du film, je savais que ce serait sa musique qui prendrait le dessus. Thomas Bangalter (moitié du duo Daft Punk) a aussi participé à la création de la musique du film : Hofesh et lui ont énormément échangé, notamment sur le fait que quand on est dans un travail contemporain, on est obligé de connaître et d'aimer ce qui est classique, en fait il n'y a pas tant d'opposition.

C'est le cas de Marion Barbeau. Elle peut fabriquer des mouvements de danse inédits parce qu'elle a travaillé avant sur le répertoire, un héritage chorégraphique qui date de trois siècles. Cette réalité rejoint la métaphore fictionnelle de mon film. C'est aussi la connaissance de l'académisme qui permet d'envisager l'avant-garde.

AU CINÉMA LE 30 MARS

MARION BARBEAU

PREMIÈRE DANSEUSE À L'OPÉRA DE PARIS ET INTERPRÈTE D'ÉLISE

« Je ressentais toute l'énergie de Cédric. Je n'ai jamais donné une telle confiance à un chorégraphe. Et cela a été libérateur ! »

À QUEL MOMENT CÉDRIC KLAPISCH VOUS PARLE-T-IL D'EN CORPS ET COMMENT LE FAIT-IL ?

On se croisait régulièrement à l'Opéra car Cédric est devenu au fil des années très proche du Ballet. Il m'a parlé pour la première fois d'EN CORPS à la fin de l'été 2019. On a bu un café ensemble mais au départ, j'ai plus l'impression qu'il le fait pour recueillir mon témoignage de danseuse afin de nourrir son écriture que pour me proposer d'y jouer. Jusqu'à ce qu'il me demande, à la fin, si ça me plairait d'en être l'interprète. Je réponds évidemment oui...

PLUTÔT QUE DE TRAITER LA DANSE PAR LE PRISME DES RIVALITÉS ENTRE DANSEURS, CÉDRIC KLAPISCH A CHOISI DE RACONTER UNE RECONSTRUCTION, CELLE DE VOTRE PERSONNAGE...

C'est ce que j'ai aimé dans ce scénario : le fait qu'Élise ne s'apitoie jamais sur son sort malgré ce qui lui arrive. Elle n'a rien d'un Calimero. Elle est tellement dans la découverte et la rencontre avec de nouvelles personnes qu'elle est d'abord et avant tout tournée vers les autres plutôt que vers elle-même. En cela, je la trouve caractéristique des personnages principaux des films de Cédric.

C'EST DIFFÉRENT DE CE QUE VOUS POUVEZ VIVRE DANS VOTRE CARRIÈRE DE DANSEUSE ?

Complètement et ce n'est d'ailleurs pas un hasard si ce sont les scènes de danse qui ont été les plus stressantes sur le tournage d'EN CORPS ! Concernant le jeu, comme je débute, je pouvais me laisser totalement guider. Et je ressentais toute l'énergie de Cédric. Je n'ai jamais donné une telle confiance à un chorégraphe. Et cela a été libérateur !

QUEL REGARD DE PROFESSIONNELLE PORTEZ-VOUS SUR LA MANIÈRE DONT CÉDRIC KLAPISCH A FILMÉ LA DANSE ?

C'est la première fois que je vois la danse aussi bien filmée dans une fiction. Le classique comme le contemporain. La danse s'inscrit parfaitement dans l'histoire imaginée par Cédric. Que ce soient les représentations qui ouvrent et clôturent le film, comme les scènes de répétition où la caméra accompagne ce qui se passe en étant toujours au bon endroit pour filmer. Cédric a su merveilleusement sublimer le travail d'Hofesh, avec ce mélange de douceur et d'énergie, ce côté primaire qui surgit régulièrement. On sent qu'il connaît et respecte la danse et les danseurs.

HOFESH SHECHTER CHORÉGRAPHE

« Je n'ai jamais vu une fiction cinématographique accorder autant de place au processus de création comme au quotidien des danseurs. »

QUAND ET COMMENT AVEZ-VOUS RENCONTRÉ CÉDRIC KLAPISCH ?

C'est quand j'ai travaillé avec le Ballet de l'Opéra de Paris que je l'ai rencontré car il était chargé de la captation de ce spectacle. Plus tard, je l'ai invité à voir des spectacles de ma compagnie au Théâtre de la Villette puis aux Pays-Bas. Et c'est là qu'un jour il m'a confié son envie de faire un film de fiction autour de la danse. Mais il n'avait encore rien écrit. Il m'a expliqué qu'il ne commencerait à développer un scénario qu'une fois qu'il aurait trouvé qui en seraient les interprètes.

VOUS AVEZ TOUT DE SUITE PERÇU L'AMOUR DE CÉDRIC KLAPISCH POUR LA DANSE ET LES DANSEURS ?

Immédiatement. Je n'ai jamais vu une fiction cinématographique accorder autant de place au processus de création comme au quotidien des danseurs. Il y a quelque chose d'incroyablement poétique dans le regard que Cédric porte sur cet art et ceux qui le pratiquent comme dans son envie de le transmettre aux spectateurs. J'aime son choix de ne pas se concentrer sur les conflits, qui existent bien évidemment, mais de montrer le plus beau côté de la danse à travers le chemin vers la reconstruction de son héroïne blessée, tout le travail sur le corps que cela implique et l'énergie que cela procure.

VOUS AVEZ APPORTÉ DES CHANGEMENTS À VOTRE CHORÉGRAPHIE ORIGINALE POUR LE FILM ?

Absolument aucun. Cédric m'a demandé si j'avais des préférences pour la manière dont il filmerait pour ne pas trahir mes intentions. Mais je lui ai dit qu'il devait juste la mettre en images de la manière la plus pertinente et que la chorégraphie n'était qu'un élément du puzzle dont il devait s'emparer à sa manière, loin d'une captation « classique ». Au montage ils ont réduit la représentation, coupé des éléments et je trouve vraiment le résultat parfait.

QUE PENSEZ-VOUS DE LA MANIÈRE DONT CÉDRIC PARLE DU RAPPORT ENTRE DANSE CLASSIQUE ET DANSE CONTEMPORAINE, TOUT AU LONG DU FILM ?

Là encore, son regard est juste et respectueux sur ces deux disciplines complémentaires. On y attend les arguments de chacun pour défendre sa chapelle. Et j'y retrouve les échanges que j'ai pu avoir ou entendre depuis toutes ces années. On comprend que Cédric ne veut pas choisir. Il aime ces deux types de danse. Et cela se voit dans la manière dont il filme les deux ballets en ouverture et en clôture. Il nous montre ce qu'il aime dans chacun et le magnifie.

ET QUEL REGARD PORTEZ-VOUS SUR LA PERFORMANCE DE MARION BARBEAU ?

Il se passe quelque chose de fascinant à l'écran. Et ce dès la première scène sans dialogue où son personnage va se blesser en dansant La Bayadère. Ce qui se passe sur son visage est renversant. Le travail qu'elle a fait pour ce film – où elle paraît tout à la fois naturelle et intense – est proprement hallucinant.

