

CE QUI ME MEUT ET STUDIOCANAL PRÉSENTENT

UN FILM DE CÉDRIC KLAPISCH
EN CORPS

AVEC

MARION BARBEAU HOFESH SHECHTER DENIS PODALYDÈS MURIEL ROBIN PIO MARMÀÏ FRANÇOIS CIVIL SOUHEILA YACOUB
DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

Durée : 2h

AU CINÉMA LE 30 MARS 2022

DISTRIBUTION

STUDIOCANAL

Sophie Fracchia

sophie.fracchia@studiocanal.com

Tél. : 01 71 35 11 19

PRESSE

DOMINIQUE SEGALL COMMUNICATION

Kelly Riffaud-Laneurit

kriffaud@dominiquesegall.com

Tél. : 01 45 63 73 04

Matériel presse et publicitaire téléchargeable sur salles.studiocanal.fr

SYNOPSIS

Elise, 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, Elise va devoir apprendre à se réparer...
Entre Paris et la Bretagne, au gré des rencontres et des expériences,
des déceptions et des espoirs, Elise 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.





ENTRETIEN AVEC CÉDRIC KLAPISCH

Vous avez pour la première fois abordé la danse avec votre documentaire consacré à Aurélie Dupont en 2010 : AURÉLIE DUPONT, L'ESPACE D'UN INSTANT. C'est ce film qui vous avait amené à vous intéresser à la danse ou cet art vous passionnait avant ?

J'aime la danse depuis très longtemps et c'est précisément la raison pour laquelle on m'avait proposé de réaliser ce documentaire. Aujourd'hui, je m'aperçois que mon intérêt pour la danse a été très progressif et présent depuis plus de 40 ans.

J'ai été très tôt abonné au Théâtre de la Ville. J'ai donc eu la chance de voir, ado, beaucoup de ballets (uniquement contemporains), Merce Cunningham, Carolyn Carlson, Alwin Nikolais, Murray Louis, Bob Wilson, Pilobolus, Trisha Brown et bien sûr : Pina Bausch. Je découvrirai quelques années plus tard la vague des Belges : Wim Vandekeybus, Anne Teresa de Keersmaeker, Alain Platel, Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet, puis, plus récemment Akram Khan, Prejlocaj, ou Crystal Pite et les israéliens : Ohar Naharin et Hofesh Shechter...

Dans les années 80, pendant mes études de cinéma à New York, j'ai signé l'image d'un film pour une danseuse (Pooh Kaye). Et en 1992, Philippe Decouflé (avec qui j'étais au lycée et qui habitait mon immeuble), m'a proposé de participer à la cérémonie des JO d'Albertville et je me suis donc retrouvé à travailler pour lui et sa compagnie en réalisant un petit film, pendant quelques mois. On a évoqué un moment le fait de faire un long métrage ensemble mais le projet n'a jamais abouti. La danse en fait été assez présente tout au long de mon parcours.

Et tout particulièrement dans LES POUPÉES RUSSES...

Oui, car je ne me voyais pas aller à Saint-Pétersbourg sans filmer au Théâtre Mariinsky. En découvrant les coulisses de ce temple historique de la danse, et grâce à Diana Vishneva et Evguenia Obratsvova (qui jouait le personnage de Natacha) j'ai en fait découvert la danse classique. Ce sont d'ailleurs les scènes portant sur *Le lac des cygnes* qui ont sans doute poussé Brigitte Lefèvre de l'Opéra de Paris à me proposer de faire ce documentaire-portrait d'Aurélie Dupont.

Le tournage va en fait s'étaler sur quatre années. Je vais alors régulièrement à l'Opéra, je découvre un peu plus la danse classique et les coulisses de Garnier et Bastille...

Je découvre aussi à ce moment-là que les danseurs de l'Opéra de Paris font tous à peu près autant de classique que de contemporain. La programmation de l'Opéra est autour de 50% des deux répertoires...

À partir de cette année-là (2010), l'Opéra de Paris me demandera régulièrement de faire des captations, ça a commencé avec les adieux d'Aurélie Dupont pour le ballet classique, *L'histoire de Manon* (2015). Puis, j'ai aussi fait une soirée intitulée : *Quatre danseurs contemporains* (2018), où je découvre Hofesh Shechter, James Thierrée et Crystal Pite.

Ce fut comme une illumination. Je me disais déjà depuis un moment qu'il faudrait vraiment que je fasse un jour un film de fiction sur la danse, mais là, avec Hofesh, j'ai rencontré quelqu'un avec qui je développe une complicité qui va devenir une vraie amitié.

Comment cette envie est devenue concrète ?

Cela fait plus de 20 ans que je réfléchis à faire un film de fiction autour de la danse. J'avais même proposé à Aurélie Dupont de jouer dans un film mais on n'a jamais réussi à concrétiser ce désir commun.

Puis vient le moment du confinement qui va en fait tout s'accélérer et se cristalliser.

Je réalise *Dire merci*, un petit film collectif avec les danseurs de l'Opéra. (Plus précisément je monte les images qu'ils ont filmées chez eux avec leurs smartphones). C'est vraiment ce petit film de 4 minutes *Dire merci* qui va tout déclencher. Le film devient viral et fait le tour du monde. En voyant ça, Bruno Lévy, mon producteur, me dit : « C'est maintenant qu'il faut faire ton film sur la danse »... Parallèlement, les gens de Studiocanal qui connaissent mon désir de faire un film sur la danse, et qui avaient particulièrement apprécié ce petit film vont très vite accepter de nous aider à concrétiser cette envie.



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 ces spectacles et surtout, plus ça va et plus je vois qu'on s'entend bien et qu'on a 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 comme Nathalie Portman dans BLACK SWAN...).

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. Je sens que cette spontanéité peut être magnifique à filmer. Je sais évidemment qu'il y aura beaucoup de travail mais l'essentiel est là. Et puis je lui fais confiance, car le travail, les danseurs savent vraiment ce que c'est !

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 de me rejoindre. Son apport a été décisif.

EN CORPS constitue un cas particulier dans nos collaborations. Au départ, je pensais vraiment écrire seul. Santiago connaît en effet mal la danse et je voulais partir sur ce que je connaissais de la danse, des danseurs et des coulisses des ballets.

Le but du film était de faire du cinéma. Je voulais qu'il y ait un côté très visuel et même « grand spectacle ». Je n'avais pas trop envie d'être uniquement contraint par la narration.

J'ai parlé très tôt du projet avec le chef opérateur Alexis Kavyrchine pour trouver une cohérence visuelle au film avant même de finir le scénario.

Santiago découvre le projet avec du recul et il me dit que, effectivement, ce film a besoin d'un rapport à la narration différent contrairement à mes précédents films. Il me convainc qu'il faut faire confiance à une histoire assez ténue pour qu'il y ait une vraie place pour la danse... et pour le cinéma... Il faut travailler comme pour les comédies musicales dans lesquelles on alterne narration et intermèdes musicaux... Aujourd'hui je me dis qu'il avait vu juste ! On a donc tout simplifié pour arriver à un récit finalement aussi léger que ce que j'avais fait dans CHACUN CHERCHE SON CHAT. C'est en faisant plus confiance à la danse et à l'image qu'on a pu effectuer ce travail d'épure. Il ne fallait pas que la narration prenne trop le dessus.

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 dans 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 ça 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 avec 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. On ne peut pas être danseur sans être tourné vers la vie.

Danser, c'est un avant tout un des plaisirs de la vie.

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.

Je pourrais dire bêtement que c'est un film sur la vie.

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 CORPS débute de façon très audacieuse par 15 minutes sans dialogue, lors d'une représentation où votre héroïne Élise se blesse. Qu'est-ce qui vous a incité ?

C'était un parti pris de départ. Je voulais imposer aux gens le fait de regarder de la danse, donc de ne pas être distrait par des dialogues. J'ai énormément travaillé sur cette entame, en reprenant les techniques du cinéma muet et en faisant confiance à la danse et au « langage du corps ». Comment faire rentrer les spectateurs dans le récit sans passer par le verbe ? C'était un défi passionnant à relever. Et je voulais un temps long pour y parvenir et embarquer les gens par l'esthétisme de ces scènes, la musique, le décor, le spectacle, la qualité de la danse...

Comment travaillez-vous à filmer la danse avec votre directeur de la photo Alexis Kavrychine ?

J'avais déjà travaillé avec Alexis sur CE QUI NOUS LIE et je savais qu'il avait fait des documentaires et beaucoup de captations de spectacles de danse. Ce fut donc une évidence pour moi de faire appel à lui car on ne peut pas s'embarquer dans un film comme EN CORPS sans avoir cette sensibilité particulière à la danse. Je pense par exemple à toutes les scènes de répétition où, par définition, on ne sait jamais ce qui va se passer la seconde d'après. Or, Alexis a ce feeling qui lui permet d'accompagner les mouvements pour trouver au fil de la scène où se placer par rapport aux danseurs... L'autre qualité d'Alexis c'est son sens aigu de la lumière (ce qui lui a sans doute valu son César l'an dernier).

Il peut être au service d'une sorte de féerie que seul le cinéma peut créer comme pour s'échapper du réel. Mais il a également une grande connaissance du documentaire avec une sorte de feeling de l'instant et un profond respect pour le réel.

C'est assez rare d'avoir ces deux talents combinés chez un chef-opérateur.

L'autre caméraman Jean-Luc Perreard avait aussi ce même feeling. Les scènes de répétitions étaient filmées de façon documentaire et c'était beau de voir ces deux cameramen danser eux aussi au milieu des danseurs...

Et comment avez-vous conçu avec lui la mise en images des scènes de ballet ?

Là, il s'agit plus d'un travail d'éclairagiste de théâtre en s'appuyant sur les techniques de lumières pour le théâtre. Pour la scène d'ouverture, on part prosaïquement de *La Bayadère*, des tableaux par nature très classiques et codés avec lesquels on fabrique de la logique narrative. J'ai eu très tôt cette idée de commencer EN CORPS par un ballet classique et de le clore par un ballet contemporain. Comme dans un effet de miroir, tout s'oppose mais tout est uni. Dans les couleurs comme dans l'architecture du Théâtre du Châtelet et celle de la Grande Halle de la Villette. Mais, dans les deux cas, Alexis est obligé de s'inspirer de la lumière créée pour les deux spectacles. Il joue avec, il s'adapte. Je n'ai pas pour autant filmé *La Bayadère* comme une représentation de danse classique. Avec ma caméra, je me suis concentré sur ce qui se passe dans la tête et par ricochet dans le corps d'Élise. Le début est lié à une sorte de combat entre le rouge et le bleu, entre le chaud et le froid. La fin est comme une résolution entre le chaud et le froid, comme si ce combat était enfin apaisé.

Comment avez-vous construit l'univers d'Élise, à commencer par sa famille ?

Santiago a apporté deux choses fondamentales. L'idée que sa mère était morte qui a vraiment aider à structurer le récit, en donnant notamment naissance à une fin beaucoup plus puissante que celle que j'avais imaginée. Pour Santiago, la danse classique constituait chez Élise l'héritage de sa mère qu'elle n'a jamais abandonné comme pour continuer à faire vivre en elle son fantôme. Santiago a aussi amené l'idée qu'au moment où elle ne sait plus ce qu'elle va faire de sa vie (à cause de sa blessure qui l'empêche de danser) Élise va devenir cantinière et va ainsi se retrouver malgré elle dans cette résidence pour artistes.

Une idée qui lui permet de côtoyer les coulisses d'une compagnie, et c'est cette situation qui va faire naître en elle une frustration qui va la pousser à redanser.

L'autre élément important est que le père d'Élise qui se retrouve veuf avec trois filles est comme aveugle et insensible à la danse. Le parcours d'Élise peut être vu comme celui d'une fille qui essaye désespérément de redonner la vue à son père.

Pourquoi avoir choisi Denis Podalydès pour camper le père d'Élise et Muriel Robin dans le rôle de Josiane, la propriétaire de la résidence d'artistes ?

C'est arrivé très tôt. Denis a un côté « homme de lettres ». Or j'avais besoin d'un père qui soit du côté du verbe en contrepoint avec le monde de la danse. C'est un avocat dont on dit qu'il est très fort en plaidoiries... et qui offre des livres que personne ne lit ! (rires). Je n'ai jamais pensé à quelqu'un d'autre que Denis.

Son personnage est un peu héritier du tandem Jean Louis Barrault / Pierre Brasseur, dans LES ENFANTS DU PARADIS. L'un mime, l'autre parle. Je voulais que la relation père fille soit construit sur cette idée mais aussi avec le fait que ce père, pourtant si doué pour la parole, paradoxalement ne sait pas vraiment comment parler à ses filles.

On peut presque lire tout ce film comme une demande éperdue d'une fille qui demande par tous les moyens à son père de la regarder, de la voir et surtout de lui parler...

Pour Muriel Robin je l'ai imaginée très vite dans ce rôle de propriétaire de la résidence pour artistes. J'ai vu un soir très tard, à la télévision, un documentaire sur elle. J'ai été comme happé par l'émotion énorme qu'elle porte en elle et que je n'avais jamais perçu à ce point-là dans ses spectacles qui se déploient sur un tout autre registre. J'ai donc eu envie d'aller dans ce sens et de capter cette émotion dans le film.

J'adore son personnage qui explique qu'elle, elle ne sait rien faire mais qu'elle aime juste aider les autres à faire des choses. Il y a tellement de gens comme elle, qui ne savent pas que c'est une qualité phénoménale d'être juste « aidant » comme on dit maintenant...

C'est magnifique cette générosité-là. Son handicap, le fait qu'elle boîte, crée aussi une connivence immédiate avec Élise, pour qui elle devient un peu une mère de substitution.



EN CORPS vous permet aussi de retrouver deux acteurs que vous avez déjà dirigés : Pio Marmai et François Civil. Vous avez écrit leurs rôles pour eux ?

Oui. Pio a hésité car il avait peur que le personnage soit trop basique ou terre à terre. C'est une séance de travail avec Souheila Yacoub, avec qui il forme donc ce couple de cantiniers, avec qui travaille Élise, qui l'a définitivement convaincu. Comme les voir ensemble m'a convaincu moi définitivement de leur faire incarner ce couple qui s'aime... et passe son temps à s'engueuler. Une situation conceptuelle qu'ils ont su rendre incroyablement vivante et fluide. Mais par ses hésitations, Pio m'a surtout aidé à améliorer les dialogues de son personnage. EN CORPS est construit sur une opposition entre classique et contemporain, entre sacré et profane. Or le personnage de Pio apporte ce côté très terre à terre : il fait à manger, il remet les gens à leur place, il balance sans filtre ce qu'il pense sur la danse... Mais il a aussi un côté très sophistiqué, on voit bien que c'est plus un chef que juste un cantinier. Josiane l'appelle l'artiste. C'est aussi un personnage habité... Il peut y avoir un aspect énervant dans le côté noble et grandiloquent dans la danse, qu'elle soit classique ou contemporaine. Et j'aime le fait que ce personnage puisse balancer « le tutu, c'est cucul ! », comme pour démonter ce côté poussiéreux, mignon ou académique. Car si j'aime la danse et la musique classique, je comprends parfaitement qu'un gamin de 15 ans puisse trouver ça ringard. Je tenais à pointer ça même si n'avait rien de simple. Tout comme il a été difficile de doser les moments de danse et de jeu mais aussi opposer des moments poétiques cassés par des parties plus triviales. Mais c'était autant de passages obligés qui ont construit la colonne vertébrale d'EN CORPS.

Et qu'est-ce qui vous a donné envie de confier à François Civil, le rôle de ce masseur-kinésithérapeute, amoureux d'Élise ?

On s'est croisé en vacances par hasard et c'est... sa coupe de cheveux qui m'a donné cette idée d'un kiné new-age, inspiré par ailleurs du personnage de coach incarné par Brad Pitt dans BURN AFTER READING des frères Coen, dont on ne sait jamais vraiment s'il est un peu bêta ou non. Et François a plongé dedans avec délectation, en travaillant avec un kiné et un ostéopathe pour s'entraîner et avoir une vérité sur les mouvements. Cela s'est fait de manière très organique.



En parallèle de ces 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 petits détails qui peuvent vous gâcher 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. Dans ses scènes avec François Civil par exemple, c'est un peu un rapport de clown blanc à l'Auguste. Or on ne peut pas rire des conneries de l'Auguste s'il n'y a pas le clown blanc à côté. Et ça, Marion l'a compris très vite et joué toutes leurs scènes avec cette idée en tête. C'est aussi son sérieux à elle qui rend les mots et les gestes de François hilarant.

Quel plaisir y a-t-il pour vous à diriger des gens qui n'ont jamais joué comme vous aviez pu le faire avec Romain Duris, Garance Clavel, Madame Renée, Marine Vacth ou tant d'autres ?

J'aime le mélange des deux. Le brio et la maîtrise absolue qu'on peut voir chez Souheila, Pio, François, Muriel ou Denis 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 peut être éblouissants.

Le tournage d'EN CORPS a-t-il été impacté par le COVID ?

Oui, le COVID a évidemment rendu les choses compliquées.

J'ai eu l'impression de travailler dans un champ de mines où on sait que tout peut à sauter à tout moment. C'était un moment très étrange où tout paraissait impossible. Les théâtres étaient tous fermés, les gens étaient enfermés chez eux, les danseurs ne dansaient plus.

Je me suis demandé tant de fois : mais pourquoi s'embarquer dans un film sur la danse à un moment où il n'y a plus de spectacles, où les danseurs n'ont plus dansé depuis des mois, et en sachant en plus que si la moindre personne attrapait le COVID cela signifierait évidemment l'arrêt du tournage immédiat ?

Donc tout ça était forcément assez flippant mais j'avoue... aussi très joyeux et émouvant pour ces danseurs qui renouaient avec leur art et avec autour d'eux toute une équipe qui les acclamait. C'est comme si tout le monde se rendait compte du côté essentiel et indispensable du spectacle vivant... Chaque jour était une sorte de victoire.

Et, en ce sens je peux quand même dire que le COVID nous a aussi un peu aidés à faire ce film. Ça l'a chargé, ça l'a densifié...

EN CORPS s'est beaucoup modifié au montage ?

J'ai beaucoup coupé pour affiner le récit mais aussi passé énormément de temps sur le début du film, ces moments sans dialogue, pour trouver la bonne durée ainsi que sur l'équilibre entre les scènes de danse et de jeu. J'avais demandé à ma scripte de faire une petite étude :

Elle a calculé le temps : danse / narration sur une dizaine de comédies musicales connues, de CHANTONS SOUS LA PLUIE aux DEMOISELLES DE ROCHEFORT en passant par LES CHAUSSONS ROUGES, CABARET ou WEST SIDE STORY. Étonnamment le résultat est toujours le même, la danse et les chansons représentent entre 25% et 35 % du temps de ces films, la narration est donc toujours entre 2/3 et 3/4 de la durée globale. Je n'en revenais pas. Mais cette idée du temps de la narration qui représente les deux tiers du film a été mon guide sur EN CORPS et j'ai pour cela



évidemment coupé pas mal de moments de danse qui étaient pourtant magiques. Ce travail au montage a été vraiment particulier pour moi. C'est la première fois depuis que je fais des films que je réincorpore des scènes coupées trois semaines plus tôt parce que ce qu'on croyait être une digression était en réalité un élément fondamental. Rarement j'avais avancé avec aussi peu de certitudes, juste au feeling. Avec Anne-Sophie Bion, la monteuse, le travail consistait à alterner sans cesse entre une logique musicale et une logique narrative.

La musique d'EN CORPS est signée par Hofesh Shechter. Pourquoi la lui avoir confiée ?

C'était un peu naturel. Hofesh fait la musique de tous ces spectacles et dans la partie contemporaine du film, je savais que ce serait sa musique qui prendrait le dessus. C'est aussi ça qui a fait que je n'ai pas travaillé avec Loïk Dury avec qui je travaille d'habitude. On savait lui et moi qu'il n'aurait pas vraiment d'espace pour créer de la musique originale.

La musique est quand même co-signée par Thomas Bangalter.

En fait, c'est juste une petite participation de Thomas. Ce serait mentir que de dire que Thomas est partie prenante de la création qui revient vraiment à Hofesh Shechter.

On se connaît depuis longtemps avec Thomas, c'est un ami de longue date de Romain Duris. C'est d'ailleurs grâce à cette amitié qu'on avait pu avoir accès à la musique de Daft Punk dans L'AUBERGE ESPAGNOLE. Et puis un jour, on s'est retrouvé côte à côte dans un ballet d'Hofesh Shechter. J'ai découvert ce jour-là, qu'on avait une passion commune pour la danse et plus particulièrement pour Hofesh.

Du coup, j'ai eu envie de les faire se rencontrer. Thomas qui était très fan de la musique des spectacles d'Hofesh avait envie d'une collaboration amicale.

Donc 80% de la musique d'EN CORPS vient d'Hofesh. Mais je sais que leur rencontre a été importante.

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 Thomas qui tout en ayant créé ces sons contemporains avec Daft Punk a un goût infini pour la musique classique. Il peut se situer dans une impulsion contemporaine précisément parce qu'il a une connaissance des bases classiques.

Idem pour Marion Barbeau qui peut travailler dans la compagnie d'Hofesh Shechter et sa volonté de moderniser la danse. 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.

Comme dirait Nietzsche : *Ceux qui dansaient étaient considérés comme fous par ceux qui ne pouvaient pas entendre la musique...*



ENTRETIEN AVEC MARION BARBEAU

Est-ce que faire du cinéma faisait partie de vos rêves, au même titre que de devenir danseuse ?

Pas vraiment. Même si depuis toute petite, je suis passionnée par le cinéma et les acteurs. Mais devenir comédienne me paraissait totalement inatteignable, avant que Cédric me propose de jouer dans EN CORPS.

Comment se fait votre première rencontre avec lui ?

On se croisait régulièrement à l'Opéra car Cédric est devenu au fil des années très proche du ballet. Mais on a vraiment travaillé pour la première fois ensemble lors de sa captation du ballet d'Hofesh Shechter pour l'Opéra.

Quels étaient vos films préférés de Cédric Klapisch avant de tourner avec lui ?

L'AUBERGE ESPAGNOLE et LES POUPÉES RUSSES sont sans doute les deux films que j'ai le plus vus durant mon adolescence. Je connais les dialogues par cœur ! Mais j'aime aussi beaucoup PEUT-ÊTRE.

A quel moment vous parle-t-il d'EN CORPS et comment le fait-il ?

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... Mais, dans la foulée, il ne se passe rien de concret ! (rires) On reste en contact mais sur d'autres sujets. Puis arrive le COVID et le confinement. À cette occasion, on échange d'abord pour faire la vidéo *Dire merci* avec d'autres danseurs de l'Opéra. Et c'est peu après qu'il me reparle d'EN CORPS et me propose plus officiellement de participer à ses castings.

En quoi consistaient ces essais ?

J'ai eu à travailler une scène du scénario qui a disparu du montage final, l'une des premières où Élise et Mehdi, le danseur dont elle tombe amoureuse, échangent en épluchant des pommes de terre dans la cuisine de la résidence et où Élise lui demande pourquoi il parle aussi peu.

Vous vous sentez à l'aise dans cet exercice de l'audition ?

Je suis partagée. D'un côté, je sais que ce n'est pas mon métier donc ça ne peut être que du bonus pour moi. Mais, au fond de moi, j'ai conscience de l'opportunité unique que cela représente. J'ai eu la chance d'avoir le texte longtemps à l'avance donc le temps de m'y préparer... sans pour autant savoir comment m'y prendre. Et évidemment je suis très stressée le jour J. Je joue la scène trois fois. Et ce que j'aime, c'est que Cédric soit là et qu'on commence donc à travailler. Il me dirige, me fait évoluer. Je retrouve un peu de mon métier de danseuse où il faut aussi sans cesse proposer des choses différentes et s'adapter au regard d'un metteur en scène. Dans ces premiers échanges, je sens beaucoup de bienveillance de la part de Cédric. Et trois semaines après, il m'appelle pour me dire qu'il m'engage. Moi qui ai été insomniaque pendant 20 ans de ma vie, cette nuit-là, je dors ! (rires) Puis, pendant l'été 2020, il m'envoie les premières versions de son scénario, me demande ce que j'en pense, des conseils d'« experte » en quelque sorte afin d'être le plus juste et le plus précis possible dans le ressenti des personnages comme dans la faisabilité des choses ou le choix des ballets. Participer ainsi de l'intérieur à la création du film est forcément très excitant.

Qu'est-ce qui vous frappe en lisant le scénario ?

Au départ, j'ai le sentiment qu'Élise est très proche de moi. C'est évidemment le cas parce qu'elle est danseuse. Mais, au fil de la lecture, je vois comment le personnage s'éloigne de moi. Je vois le rôle à construire. Et très rapidement, je me mets à travailler de mon côté avec une coach choisie par Cédric.

En quoi a consisté ce travail ?

On n'a pas touché tout de suite au scénario. Elle m'a d'abord initié à la technique Meissner, basée sur un ensemble d'exercices qui développent l'écoute active de l'acteur et libèrent sa spontanéité. J'y vois immédiatement des parallèles avec ce que je fais en danse. Avec elle, on fait aussi de l'échauffement émotionnel pour comprendre d'où viennent la colère, la tristesse et la joie dans le corps. Puis on parle du personnage à partir de ce que j'ai imaginé d'elle. On dresse une liste d'adjectifs qui pourraient qualifier Élise en les répartissant en deux colonnes : mes points communs avec elle et mes différences. Cet exercice m'aide

à dissocier le personnage de qui je suis. Puis, on travaille scène par scène. Et en parallèle, je participe aux auditions des rôles secondaires et je fais des lectures avec les autres comédiens. Et je prépare ces castings et ces lectures avec ma coach que j'ai vu au moins une fois par semaine pendant trois mois.

Comment vous sentez-vous dans les premières rencontres avec les autres comédiens ?

Un peu stressée, forcément. Mais ils ont tous été adorables avec moi en m'expliquant qu'eux, dans la situation inverse, seraient bien incapables de danser ! (rires) J'ai vraiment été magnifiquement accueillie.

Est-ce que vous vous voyez aussi seule avec Cédric ?

Une seule fois pour travailler le texte.

Qu'est-ce qui vous semblait à ce moment-là le plus complexe ?

Je ne me focalisais pas sur une scène en particulier. J'étais tellement dans la découverte que je n'anticipais rien par avance, à commencer par les peurs. Rien ne me paralysait en tout cas. Car je me sentais tout à la fois guidée et disponible. Et sans doute aussi un peu inconsciente de la difficulté.

Comment définiriez-vous Élise ?

Élise a les caractéristiques typiques de la danseuse. C'est une battante, quelqu'un d'hyper forte, qui s'est créée une carapace après la mort de sa mère. Mais sa blessure à la cheville va lui apprendre aussi à apprivoiser ses fragilités et vivre avec ses faiblesses.

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 tournée vers les autres plutôt que vers elle-même. En cela, je la trouve caractéristique des personnages principaux des films de Cédric.

Et puis arrive le premier jour de tournage. Comment l'avez-vous vécu ?

Je me sentais prête à être disponible à tout ce qu'on allait me demander, même si je ne savais pas à quoi m'attendre. Et assez vite, j'ai senti un certain confort qui me donnait envie de me dépasser. Précisément parce que je ne me sentais pas tétanisée par le stress. Je ne me mettais pas de pression. La palette qu'on m'offrait à jouer avec ce rôle était incroyable. Mais chaque jour ou presque, tout s'est révélé différent de ce que j'avais pu imaginer. Tout simplement parce que chaque scène diffère en fonction de l'énergie de ton partenaire. Jouer avec Pio est différent de jouer avec Denis, François, Souheila, Muriel et les autres. Et j'ai énormément appris de chacun d'eux.

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 ! Sinon je trouvais dans la situation idéale. Comme je débutais, je pouvais me laisser totalement guider. Et je ressentais toute l'énergie de Cédric. Une énergie très sereine. Je n'ai jamais donné une telle confiance à un chorégraphe. Et ça a été libérateur !

Pourquoi les scènes de danse ont été aussi stressantes pour vous ?

Car, pour ces scènes, je ne faisais confiance à personne sauf à moi-même ! (rires) Mais là encore c'était formidable à travailler car j'étais entourée de gens aussi compétents que passionnés. Que ce soit la coach Florence Clerc que je connais depuis longtemps pour le classique et Hofesh et son équipe pour le contemporain.

Comment a travaillé Cédric Klapisch avec vous sur le plateau ?

Il est extrêmement exigeant. Notamment dans les scènes où il fallait trouver sur le plateau la bonne couleur. Là, on discutait beaucoup. À certains moments, il me disait juste une phrase puis regardait ce qu'elle m'inspirait et ce que ça donnait. Et à d'autres il disait juste « J'aime pas ! » (rires) Et ça me plaisait aussi car au moins je savais que ses compliments précédents étaient sincères et parce que cela signifiait aussi qu'il me pensait capable d'aller plus loin.

Vous avez été intimidée par la caméra ?

Honnêtement, non. Je n'en ai jamais eu vraiment conscience. Cela n'a jamais été en tout cas un obstacle ou une gêne. Mais je le dois à l'énergie du directeur de la photo Alexis Kavrychine qui a su se faire en permanence incroyablement discret et respectueux.

Le tournage a été particulier avec les conditions liées au COVID mais aussi le fait de pouvoir redanser après en avoir été privé si longtemps à cause des confinements successifs et de la longue fermeture des salles de spectacle ?

On a ressenti très fortement ce bonheur de pouvoir redanser. L'émotion pour ces 4 minutes avec la troupe d'Hofesh s'est révélée, je crois, aussi puissante qu'après un spectacle d'une heure.

Quel regard de professionnelle portez-vous sur la manière dont Cédric Klapisch a filmé la danse ?

Je suis admirative. 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 ou 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 et son énergie, 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.

On s'amuse aussi à entendre le personnage de cuisinier campé par Pio Marmai balancer tous les clichés sur la danse, notamment avec la phrase « le tutu, c'est cucul... ».

Mais ce n'est pas qu'une phrase de profane ! On peut aussi le dire et le penser dans notre métier. C'est même un sujet entre nous et qui constitue la base du scénario. Comment on aborde le contemporain avec notre bagage classique. Que des passerelles existent, que les deux mondes ne soient pas cloisonnés.

Et comment avez-vous réagi en vous découvrant à l'écran à la première vision d'EN CORPS ?

C'était dur, j'avoue ! (rires) Surtout les gros plans. Mais j'ai très vite ressenti de la fierté de faire partie de ce film et surtout je ne me suis pas sentie seule. Je suis certes pratiquement de toutes les scènes mais le film ne repose pas que sur moi. Je me suis tout de suite laissé emporter par tous les personnages autour qui font vivre l'histoire.

Après cette première expérience, avez-vous envie de continuer votre carrière d'actrice ou la danse reste t'elle votre priorité ?

J'ai envie de continuer. Car je n'avais jamais ressenti un tel bonheur à aller travailler chaque matin. Mais j'ai aussi compris à quel point savoir danser est une force. C'est pourquoi je n'ai pas envie de choisir entre les deux. J'ai envie de continuer à danser et de jouer si on m'en donne l'opportunité.





ENTRETIEN AVEC HOFESH SHECHTER

Quand et comment avez-vous rencontré Cédric Klapisch ?

Je le connais par grand écran interposé depuis une vingtaine d'années ! (rires) J'avais découvert L'AUBERGE ESPAGNOLE à 25 ans. Et j'avais adoré car je m'étais totalement retrouvé dans ses personnages et la manière dont Cédric avait raconté cette histoire. Mais c'est quand j'ai travaillé avec le ballet de l'Opéra de Paris que je l'ai rencontré pour la première fois car il était chargé de la captation de ce spectacle. On a pris un café et j'ai tout de suite adoré ce premier contact, pour sa gentillesse et le côté concret et efficace de nos échanges. 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. Puis tout s'est vraiment enclenché avec le confinement qui a rendu possible cette rencontre entre son envie et le planning de ma compagnie parce que lui a pu prendre le temps d'écrire et que, nous, nous ne tournions pas nos spectacles autour du monde.

Vous avez tout de suite perçu l'amour de Cédric Klapisch pour la danse et les danseurs ?

Immédiatement. Et EN CORPS est à mes yeux une lettre d'amour à la danse et les danseurs. 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.

Comment avez-vous collaboré avec lui sur la fabrication d'EN CORPS ?

D'abord par des discussions très en amont sur la matière même de ce que serait le film, sur la part de réalité que Cédric souhaitait glisser dans sa fiction. Mais je lui ai tout de suite assuré que quelle que soit la direction qu'il prendrait, je l'accompagnerais. Cédric a ensuite auditionné tous les danseurs de ma compagnie et me demandait mon avis sur les choix qu'il effectuait au fur et à mesure. Et je les trouvais tous pertinents. En parallèle, on parlait aussi du choix de la chorégraphie finale d'EN CORPS. Je lui ai tout de suite dit que je trouvais mieux de partir d'une chorégraphie existante plutôt que d'en créer une spécifiquement pour le film, au vu des courts délais impartis. Cédric avait vu une représentation de mon *Political mother : The Choreographer's cut* à La Villette. Et nous sommes tombés d'accord sur ce choix-là. Avec une autre toute ambiance : il allait falloir danser devant un public plus que réduit – seulement 150 personnes dans ce grand théâtre – à cause des restrictions liées au COVID. Donc rien n'était simple sur le papier mais il y a eu une incroyable fluidité dans tout le processus. Je n'ai jamais ressenti le moindre problème insurmontable, le moindre sentiment de chaos ou d'un Everest infranchissable. Cela vient de la manière dont travaille Cédric, de son immense sérénité. Il ne paraît jamais inquiet sur un plateau et cherche en permanence comment rendre ceux qu'il filme – acteurs et danseurs – le plus libre donc le plus à l'aise possible.

Comment avez-vous échangé avec lui et son directeur de la photo Alexis Kavyrchine sur la mise en images des répétitions puis de la représentation de *Political mother : The Choreographer's cut* ?

Pour les chorégraphies, ce fut vraiment un travail très instinctif de la part d'Alexis qui accompagnait nos mouvements tout en nous demandant de temps à autre d'en refaire certains. Dans ces scènes, Cédric et lui ont su rentrer dans l'intimité et la vulnérabilité des danseurs et la faire partager. On touche presque au documentaire. Et pour ce qui est de la représentation en elle-même, nous avons simplement dansé *Political mother* à plusieurs reprises pour que Cédric puisse la filmer sous tous les angles qu'il souhaitait.

Vous avez apporté des changements à votre chorégraphie originale pour le film ?

Absolument aucune. Cédric m'a demandé si j'avais des préférences pour la manière dont il la 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 pour son film. Que cette chorégraphie n'était qu'un élément du puzzle dont il devait s'emparer à sa manière, loin d'une captation « classique ». Qu'il pouvait faire tous les gros plans qu'il voulait. Au montage d'ailleurs, 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 parfaitement 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 où je suis dans ce milieu. 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.

Dans EN CORPS, vous faites aussi vos débuts de comédien. Comment avez-vous vécu cette expérience ?

Quand Cédric m'a proposé de jouer, j'ai d'abord été surpris. Mais il m'a alors précisé ses intentions : donner un aspect documentaire à sa fiction, venir filmer des répétitions sans scénario préétabli pour ces scènes-là... J'ai tout de suite adoré cette idée et comme la compagnie allait porter mon nom, il aurait été étrange que je ne joue pas mon propre rôle ! Mais c'est quand Cédric est revenu avec une première version du scénario que j'ai découvert que mon personnage ne se contenterait pas d'apparaître à l'écran mais aurait aussi des répliques ! Le défi était donc différent et inédit pour moi. Mais j'ai accepté de le relever. Honnêtement, c'était un grand challenge de rester naturel... en me jouant moi-même avec autant de monde autour de moi. Ça m'a donc pris un petit moment pour y parvenir. J'ai connu des jours difficiles et d'autres où tout me paraissait simple. Mais j'ai trouvé fascinant de voir qu'alors que tu penses être à côté de la plaque, la scène fonctionne parfaitement ou l'inverse ! Je ne regrette pas d'avoir accepté de jouer en tout cas, d'autant plus que Cédric a toujours accepté des petits changements sur le texte pour que je me sente plus à l'aise.

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. À ce moment-là, je me suis dit qu'une star de cinéma était née ! Le travail qu'elle a fait pour ce film – où elle paraît tout à la fois naturelle et intense – est proprement hallucinant.





ENTRETIEN AVEC DENIS PODALYDÈS

Qu'est-ce qui vous a donné envie de camper ce personnage du père d'Élise ?

J'ai dit oui avant même de lire le scénario. Ça faisait un moment que j'avais envie de travailler avec Cédric, dont j'apprécie le cinéma depuis longtemps. J'ai été touché qu'il pense à moi. En découvrant le scénario, j'ai aimé ce personnage, attachant pour son côté distrait, sa difficulté à dire et montrer qu'il aime ses enfants, malgré l'inattention et la maladresse. Il attendait qu'Élise devienne autre chose qu'une danseuse, il est un peu déçu mais s'en accommode très bien, il ne s'oppose pas. Mais il n'encourage pas non plus. Veuf, avec une vie professionnelle chargée, il voit ses trois filles lui échapper peu à peu. J'aimais l'idée de jouer ce tissu d'incertitudes. L'autre motivation pour ce film, c'était l'art et le milieu de la danse, que je connais, notamment grâce à ma compagne, ancienne danseuse, d'autant plus que, que chez Cédric, c'était un désir ancré en lui, fouillé, travaillé.

Cela se mesurait dans son scénario ?

Oui. J'ai été frappé par la limpidité de son style. La clarté des situations et des personnages. Souvent, on farcit l'histoire de coups de théâtre artificiels, pour le densifier. Il y a chez Cédric une confiance inébranlable dans son propos, dans son histoire et dans ses personnages. Son intrigue ne se déploie jamais de manière volontariste. Je pressentais

que beaucoup de choses se passeraient au tournage, se capteraient sur le vif. Je l'ai constaté dès mon premier jour de tournage qui était aussi le premier jour de tournage de Marion (Barbeau) : la scène dans la brasserie où père et fille se retrouvent pour discuter. Je suis toujours intimidé au début d'un tournage. Je parle assez peu, je suis réservé, j'essaie juste de me montrer le plus disponible possible. Marion était dans le même état que moi. J'ai apprécié cette pudeur réciproque : c'est dans la scène que quelque chose s'est ouvert entre nous. La relation entre nos deux personnages a pris assez naturellement. Ce que Cédric, toujours très à l'écoute, a su accompagner de la manière la plus délicate, en rappelant quelques enjeux sans doute pas assez apparents à la première prise.

Il y a un plaisir particulier à jouer avec quelqu'un qui n'a jamais joué ?

Oui. Marion a fait preuve de capacités étonnantes, dont elle n'était pas forcément consciente. Sa façon de faire apparaître la petite blessure intérieure, pile au moment où il le faut. Sa façon de saisir spontanément le rythme de la scène, de le changer. C'est très émouvant à voir. Mon rôle consiste alors à l'accompagner au mieux. Et jouer avec Marion m'a évidemment renvoyé à mes propres débuts et permis de faire une sorte de réinitiation. Ça oblige à être le plus simple possible, à se rapprocher d'une forme de clarté originelle, si on peut dire.

Dans ce film très physique, danse oblige, votre personnage est l'homme des mots, celui qui offre des livres que personne ne lit, un avocat aux plaidoiries brillantes...

C'est amusant au cinéma de jouer un personnage qui péroré, déblatère, se gargarise de mots. Quelqu'un qui vit dans un monde parallèle, ou presque. Cet intellectuel a dans la tête une hiérarchie culturelle inconsciente, où la littérature est au-dessus de tout, et la danse, bien en-dessous. Ce n'est que très tard dans le film qu'il découvre ce qu'est le geste du danseur.

Comment avez-vous construit ce personnage ?

On a fait une lecture avec Cédric et Marion qui a permis de poser les bases de nos scènes, de notre relation, puis on s'est retrouvé au tournage. Ces scènes réclamaient une spontanéité et une attention, une légèreté et de la surprise. Il ne fallait pas sur-répéter, il ne faut jamais que le travail tue le travail.

Comment se comporte Cédric Klapisch avec vous sur un plateau ?

Cédric a une présence constante, vigilante et bienveillante ; critique aussi évidemment, mais toujours avec le plus grand tact. Il y a une délicatesse de fond dans sa relation aux comédiens. Elle fait naître une confiance qu'on essaie nous aussi de lui faire ressentir en retour. Cédric sait parfaitement que la direction d'acteurs passe par tout un ensemble de petites choses, d'attentions techniques et non techniques, pour que nous arrivions à l'expression juste. Il maîtrise tout cela à la perfection, sans ostentation ni humeur. Il règne une grande tranquillité sur son plateau. J'aime les réalisateurs calmes. Calmes et énergiques évidemment ! mais qui ne laissent que peu affleurer leur angoisse. Car, à l'intérieur d'eux-mêmes, ça bouillonne !

Il y a des scènes que vous redoutiez plus particulièrement de tourner ?

J'avais dans un coin de ma tête la crainte que la relation père-fille ne soit pas aussi vivante qu'au scénario. Il fallait être à la fois dans la comédie et dans la justesse. Se tenir sur ce

fil sans tomber. Ne pas perdre de vue ses partenaires (mes filles) car ce personnage se déploie, n'existe vraiment que dans la relation avec elles. Sinon il serait sec.

Et quel moment le plus joyeux retiendrez-vous de cette aventure ?

Être au milieu des danseurs. Quand mon personnage voit Élise répéter avec la troupe d'Ho-fesh Shechter. J'étais au spectacle, dans tous les sens du terme ! J'ai éprouvé le même plaisir à les voir tous danser dans la scène finale du film à La Villette. Je suis même venu les admirer, un jour où j'étais off, avec ma fille de 5 ans qui adore la danse, quand ils tournaient à la Ménagerie de Verre. J'aimais voir Cédric se faire happer par le travail gestuel, cadrer, ajuster, recommencer, et tourner sans doute bien plus qu'il ne l'avait prévu. Il était au cœur de sa fascination. Comme je pouvais le voir sur l'écran de retour, il faisait des plans d'une beauté extraordinaire. Je l'enviais dans ces moments-là. Il y avait une joie de filmer, qui me semble avoir accompagné tout le tournage.





ENTRETIEN AVEC MURIEL ROBIN

Quelle a été votre première réaction en découvrant le scénario d'EN CORPS ?

J'ai d'abord été touchée d'apprendre que Cédric Klapisch pense à moi. Sinon, j'ai pour habitude de choisir instinctivement mes projets... et de réfléchir après ! (rires) Mais en me plongeant dans le scénario d'EN CORPS, j'ai tout de suite aimé le personnage que Cédric me proposait et qui m'a tout de suite parlé. Je savais qu'il n'y aurait que cinq jours de tournage mais je n'ai pas hésité une seconde.

Qu'est-ce que vous aimiez chez ce personnage ?

Son côté bourru humaine. Elle n'est pas dans la démonstration affective. C'est une dure au cœur tendre qui va se dévoiler un peu au fil de ces quelques jours. Une femme pleine de bonté et de positivité. Cette positivité qu'on retrouve souvent chez les gens qui souffrent car elle a une blessure qui la force à marcher avec une canne, un handicap qui la rapproche d'Élise que joue Marion Barbeau. Élise et elle se ressemblent d'ailleurs : elles sont toutes deux vulnérables mais veulent trouver une façon de guérir pour danser, aimer et vivre. Mon personnage aime soutenir les talents dans sa résidence. Elle vit très sagement par procuration. Deux termes a priori contradictoires sauf qu'elle, le talent des autres la nourrit. Elle est à sa place en tant que passeuse comme quand elle explique à Élise

qu'elle a la vie devant elle, une vie différente de ce qu'elle avait prévu mais qu'elle doit prendre ce qu'elle lui propose. Mon personnage est à l'image du film : un hymne à la vie !

Comment vous y êtes-vous préparée ?

On a fait une simple lecture avec Marion pour se rencontrer via le texte avant de nous retrouver sur le plateau. Mais sur mon personnage, tout m'apparaissait très clair à l'écriture. On n'a même pas eu besoin d'en parler dans le détail avec Cédric car on était d'accord sur elle sans avoir à le formuler. Cette femme devait déborder d'humanité. J'espère en avoir un peu... Ensuite, quand on n'a pas beaucoup de jours de tournage, il faut être tout de suite dedans. Or je n'ai pas une expérience énorme dans le cinéma. Peu habituée à ces plateaux-là, j'arrive toujours en espérant que le cinéaste qui m'a choisi ne s'est pas trompé. Je suis pleine de doutes. Je prends donc tous les petits signes bienveillants. Et avec Cédric, j'ai été servie ! Non seulement il sait précisément ce qu'il veut mais il se révèle incroyablement charmant, très client de moi hors prise, ce qui forcément m'a portée et donné confiance.

Quel regard portez-vous sur Marion Barbeau qui fait ici ses débuts de comédienne ?

C'est une actrice incroyable. Elle ne joue pas. Elle a tout de suite tout compris. Elle est d'une justesse sans nom en particulier sur ces petites scènes du quotidien si difficiles à jouer. Il émane d'elle une intensité de dingue. Tout ça, l'air de rien. Elle m'a bluffée.

Vos cinq jours de tournage vous ont aussi permis de côtoyer Hofesh Shechter et sa troupe de danseurs qui, COVID oblige, n'avaient pas pu pratiquer leur art en public depuis des mois. Qu'avez-vous éprouvé face à eux ?

C'était passionnant à observer. Chacun de leur moindre geste était d'une beauté absolue. On les voyait sans cesse dans le fond de la pièce quand on jouait. Des figurants plus que de luxe ! (rires). Ils m'impressionnent et me fascinent. Et m'ont épaté par leur humilité, la joie et la positivité qui émanent d'eux. Il y a eu beaucoup d'élégance tout au long de ce tournage. On était vraiment tous heureux d'être là, de travailler avec Cédric.

Le film terminé est proche de celui que vous aviez lu ?

EN CORPS est un film sur la danse mais pas uniquement. C'est d'abord avant tout pour moi un hymne à la vie où on a l'occasion d'admirer beaucoup de jeunes visages qu'on ne connaît pas. Ce qui est idéal, je trouve, pour rentrer dans une histoire. Oser comme le fait ici Cédric dans l'entame de son film 15 minutes sans dialogue sans qu'on sache qui suivre, c'est un pari audacieux qu'il gagne haut la main. EN CORPS est un film qui fait du bien, joyeux, positif à un moment où on en a tous besoin. Il ne confond jamais beaux et bons sentiments. Or ça aide à vivre de voir du beau. Ça rend meilleur. Je suis vraiment heureuse de faire partie de ce film.



ENTRETIEN AVEC PIO MARMAÏ

EN CORPS marque vos retrouvailles avec Cédric Klapisch, cinq ans après votre première collaboration sur **CE QUI NOUS LIE**. L'idée de retravailler ensemble avait déjà été formulée sur ce plateau ?

Oui. Le tournage de **CE QUI NOUS LIE** s'est étalé sur quasiment un an. Et cela reste sans doute celui qui m'a le plus marqué à ce jour dans le travail avec toute une équipe, nos recherches communes sur l'œnologie comme sur le cinéma. Le film s'est façonné au fil des saisons dans une grande complicité avec Cédric. Et dès le tournage terminé, Cédric et moi avons tout de suite exprimé notre envie de travailler à nouveau ensemble. Avec cette idée qu'on allait continuer à se surprendre. C'est ce qui constitue le fil et la base de notre collaboration.

Quand et comment vous a-t-il présenté EN CORPS ?

Assez en amont du tournage. Il m'a raconté la trame principale de son film autour de la reconstruction d'une jeune danseuse mais aussi le personnage qu'il comptait me confier et son lien avec la cuisine, comme un parallèle donc avec la danse. À partir de là, on a fait pas mal de séances de travail avec Souheila (Yacoub) qui joue ma compagne pour essayer différentes directions possibles dans nos scènes, pour apporter - avec l'aide de Cédric

évidemment - un peu d'épaisseur à nos deux personnages. Comme toujours, Cédric était extrêmement ouvert à toutes les propositions. Mon personnage était un peu une page blanche. On savait juste qu'il avait réussi à se sortir de sa vie d'avant par la cuisine. Au fil de ces séances de travail, il a d'abord fini par apparaître comme assez bourru et revêché avant qu'on gomme ces aspects-là en les glissant dans le personnage de Souheila. On échangeait nos textes aux répétitions. Je jouais les dialogues de Souheila et elle jouait les miens. Ce travail était vraiment passionnant.

Qu'est-ce que vous aimez chez ce personnage ?

Son côté explosif. Le fait que tu ne saches jamais ce que ce mec va faire d'une seconde à l'autre. Il est capable de se concentrer totalement sur une recette et partir dans un délire total deux minutes plus tard. C'est vraiment jouissif d'expérimenter des émotions contrastées dans un temps aussi court. Et, sur le plateau, on en a profité avec Souheila pour multiplier les propositions et aller au bout de cette logique-là. Mais rien de tout cela n'aurait été possible sans cette confiance qui régnait entre nous et qu'a su créer Cédric.

Quel plaisir avez-vous pris précisément à jouer avec Souheila Yacoub ?

Ce que j'aime chez elle, c'est son énergie rentre-dedans qui permet de raconter la fébrilité et la fragilité de son personnage. Elle peut passer de la puissance à la douceur en un claquement de doigts. Et surtout elle n'a jamais peur d'être excessive dans ses propositions. Elle comme moi, nous ne nous sommes jamais installés dans les scènes. Et on s'est énormément amusé !

Qu'est-ce qui a fondamentalement changé dans votre collaboration avec Cédric Klapisch entre CE QUI NOUS LIE et EN CORPS ?

J'avoue que ça m'angoisse de retravailler avec les réalisateurs qui m'ont déjà fait confiance. Car je me mets beaucoup de pression pour ne pas les décevoir. Mais avec Cédric, cette angoisse s'efface vite au profit du plaisir. En fait, sur le plateau d'EN CORPS, j'avais envie de faire marrer Cédric, de l'entendre rire derrière son combo. Et quand ça fonctionne, c'est jouissif. Je me dis que ça a du sens qu'on continue à bosser ensemble. En sachant qu'évidemment on ne touche pas dans le mille tous les jours. Et qu'il y a plein de scènes qui ne résistent pas au montage final.

Dans ce film, vous avez aussi comme partenaire Marion Barbeau qui fait ses débuts de comédienne. Quelle impression vous a-t-elle faite ?

Quand tu arrives sur un plateau et que ce n'est pas ton métier d'être actrice, ça n'est jamais simple. Or Marion a trouvé sa place tout de suite. Grâce à sa très grande capacité d'écoute mais aussi en étant tout de suite force de proposition. Elle a d'emblée compris que pour exister, il n'y avait pas besoin de s'agiter. Le fait de danser lui permet d'avoir une grande maîtrise physique qui constitue un atout majeur quand on se retrouve à jouer devant une caméra.

Comment avez-vous vécu ce tournage en Bretagne au milieu des danseurs de la troupe d'Hofesh Shechter, à qui votre personnage fait à manger ?

Sur le plateau, ils ont réussi à créer une ambiance de laboratoire. Il émanait d'eux une énergie assez dingue. Et Hofesh Shechter les entraînait aussi dans cette direction-là. Tout chez eux était punchy, inventif, intelligent. Et cela infuse forcément sur notre travail d'acteur. L'émulation était d'autant plus forte qu'ils ont été incroyablement généreux avec nous.

Qu'est-ce que vous aimez dans la manière dont Cédric Klapisch aborde la danse dans EN CORPS ?

J'aime qu'il ait pris le parti de raconter la danse par le prisme de la reconstruction. Sur le papier, ça peut paraître assez contradictoire. Car dans la danse, il existe une recherche d'efficacité. Efficacité qu'on retrouve d'ailleurs dans les deux spectacles - classique puis contemporain - que filme Cédric, au début et à la fin de son film. Mais entre les deux, on suit le chemin d'une danseuse pour redéfinir son rapport à son corps et à la danse. Ce qui n'est pas la chose la plus simple à filmer. Mais Cédric le filme merveilleusement. Sans doute parce qu'on retrouve ici l'humanité présente dans tous ses films, quel que soit le sujet, quel que soit le cadre.

Qu'est-ce qui diffère le plus justement à vos yeux entre le film terminé et le scénario que vous aviez lu ?

L'énergie ! Car lire des scènes de danse dans un scénario reste forcément très abstrait. J'ai retrouvé à l'écran le souffle que j'avais pu ressentir sur le plateau. Je trouve ce film d'une incroyable générosité. À commencer par ce geste fort du premier quart d'heure sans dialogue où tous les enjeux du film sont cependant clairement annoncés, juste par la danse et la musique. C'est d'une grande audace et ça marche !





ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS CIVIL

EN CORPS marque votre collaboration avec Cédric Klapisch, après la série « Dix pour cent », **CE QUI NOUS LIE** et **DEUX MOI**. Vous saviez dès « Dix pour cent » que vous alliez autant retravailler ensemble ?

Oui car dès « Dix pour cent », je lui avais dit que j'étais prêt à revenir faire n'importe quoi dans ses films suivants. Juste pour passer du temps avec lui sur ses plateaux et vivre les aventures que sont ses tournages. L'ambiance y est toujours incroyablement heureuse car il sait réunir des gens non seulement talentueux mais d'une générosité et d'une humanité folles. Ce sont à chaque fois des moments de vie incroyables. Donc même pour faire de la figuration, je lui avais assuré que je répondrais présent ! Cette envie a donc été clairement exprimée de mon côté et même si Cédric est plus pudique, il l'a entendue et à chaque fois qu'il me rappelle, ça m'enchant !

Comment s'est fait votre arrivée sur EN CORPS ?

On s'est croisés dans le Luberon en vacances. J'avais alors les cheveux très longs, attachés, car je me laissais aller après une longue période sans tournage. Et j'ai tout de suite remarqué ce soir-là qu'il me regardait d'un œil intéressé avant de me parler pour la

première fois d'EN CORPS sur lequel il était en train de travailler. Puis une semaine plus tard, il m'a rappelé pour me dire qu'en m'ayant vu, il avait pensé à moi pour un rôle d'ostéopathe-kiné qu'il avait en tête et qui aurait le même look. Il me fait lire assez vite. Et j'ai tout de suite accroché avec ce rôle. J'étais même encore plus content de venir défendre un personnage qui n'était pas central. Et comme à son habitude, Cédric m'a fait énormément participer à sa création.

Qu'est-ce qui vous séduit précisément dans ce personnage ?

Dès la première scène, tout est dit : un kiné qui reçoit un patient dans son bureau et finit par se faire masser lui-même après avoir fondu en larmes ! J'aurais pu ne faire ce film que pour cette scène. Elle donne le ton de la cocasserie du personnage qui va ensuite au fil du récit, dire des choses plus perchées les unes que les autres au milieu desquelles, l'air de rien, on trouve de vraies petites leçons. Notamment sur le rapport entre la manière dont on se sent dans sa tête, et dont notre corps se sent. Et tout cela, au fil de scènes suffisamment espacées pour que ce personnage infuse tout au long du récit en apportant ces touches d'absurde sans lasser. On a autant envie de gifler que de le revoir pour savoir quelle grande tirade il va pouvoir inventer.

Ce personnage existe aussi par le prisme de cette danseuse que campe Marion Barbeau et de leur relation. Comment s'est fait le travail avec elle ?

Il y avait une vraie dichotomie entre la Marion du plateau forcément un peu intimidée de débarquer dans un univers qui n'est pas le sien, et la Marion actrice qui, entre « Action » et « Coupez », illumine les scènes et envoie du bois. Nos scènes fonctionnent vraiment à deux. Je ne pouvais créer seul le fil de l'ambiguïté de mon personnage fou amoureux d'elle. C'est une des marques de fabrique de Cédric : il ne crée pas des personnages solitaires mais des personnages qui interagissent. Et leurs rencontres nourrissent son cinéma.

L'univers de la danse vous était familier ?

Pas du tout ! J'aime bien danser en soirée mais ça s'arrête là ! Et je ne m'en suis d'ailleurs pas privé dans les petites fêtes entre nous le soir avec la troupe d'Hofesh Shechter. C'était passionnant de rencontrer ces danseurs-là et pour moi de découvrir l'univers de la danse contemporaine à travers eux. Leur générosité se glissait jusqu'à dans ces petites fêtes-là où ils nous encourageaient à danser après eux et leurs chorégraphies sublimes. Ils vous donnent une énergie de dingue, y compris évidemment sur le plateau. D'autant plus qu'on était tous si heureux de pouvoir travailler au cœur de cette période de pandémie si compliquée. Eux n'avaient pas dansé devant un public depuis longtemps et se retrouver à participer à une œuvre qui parle de leur milieu, a encore dopé leur investissement. Quant à nous, on a pu être les premiers spectateurs de leur spectacle pour la scène de fin d'EN CORPS. Je me suis senti tellement chanceux !

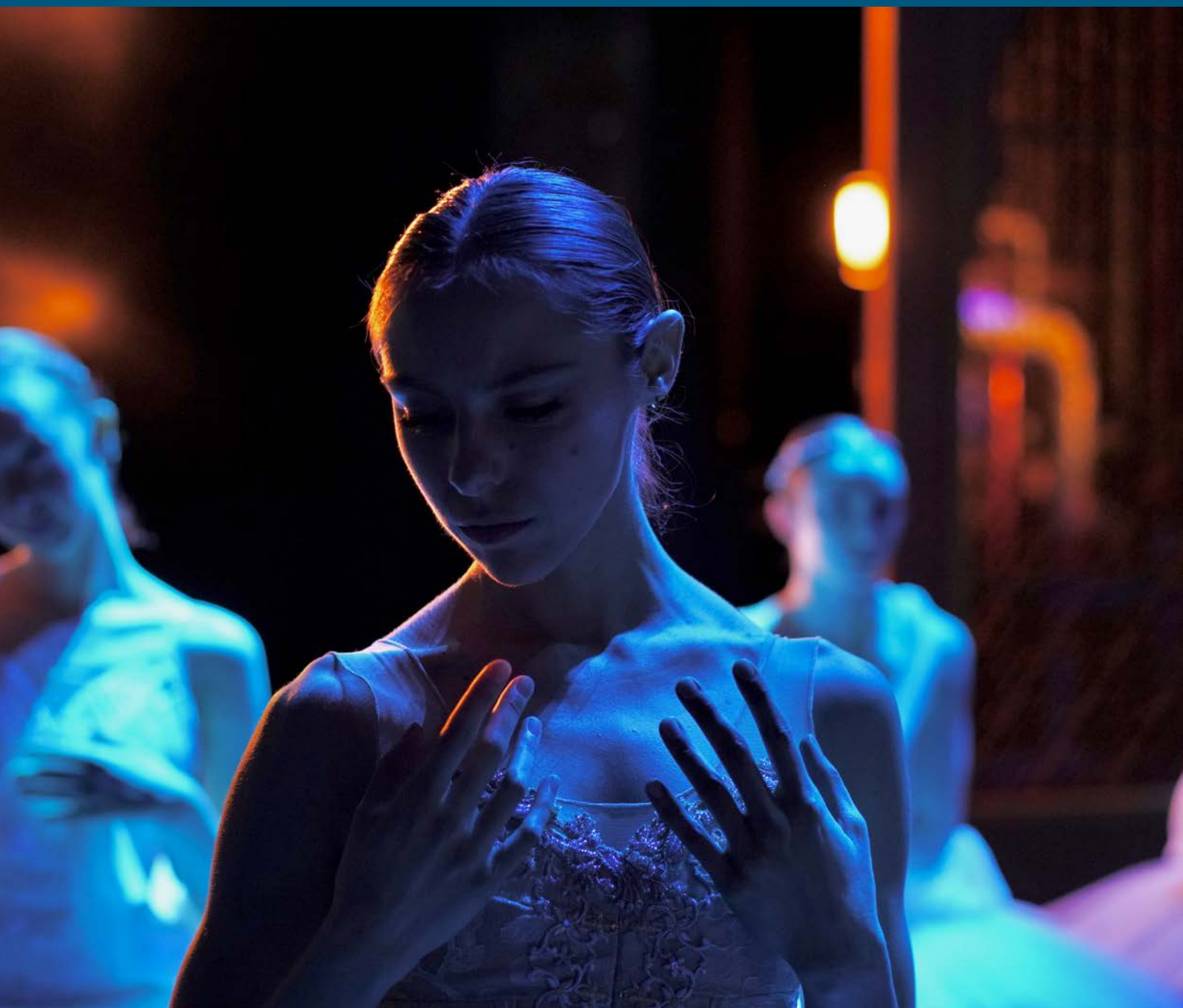
Qu'est ce qui a le plus évolué dans votre travail avec Cédric Klapisch, au fil des années ?

Je sais par avance tout ce qu'il va me dire ! (rires) On n'a vraiment plus besoin de formaliser les choses, même si parfois je vise à côté. Avant de tourner avec lui, j'ai été bercé

par son cinéma et j'ai l'impression que tout est naturel entre nous deux sur ses plateaux. Sans doute aussi parce qu'il laisse beaucoup de liberté notamment dans la manière de se réapproprier le texte, de chercher ensemble les intentions. Je me suis d'emblée senti bien devant sa caméra et ce sentiment ne m'a jamais quitté au fil des films. Et puis je sais et je sens que lui aime retravailler avec les mêmes acteurs pour aller à chaque fois plus loin avec eux.

Qu'est-ce qui vous a le plus frappé en découvrant EN CORPS ?

Voir comment Cédric a filmé la danse et sublimé toutes ces scènes-là m'a subjugué. J'ai adoré le mélange entre le réalisme de son cinéma et les cadres si soignés d'Alexis Kavyrchine. J'ai été emporté dès les premières minutes en immersion, sans dialogue, juste de danse. Ce moment déroutant pose la singularité d'EN CORPS. Et il rejoint son choix d'avoir choisi une vraie et grande danseuse comme Marion dans le rôle principal. La crédibilité du récit naît de là. Et puis il y a Pio qui m'a fait hurler de rire, Denis Podalydès qui m'a fait chialer... C'est ce qui est génial quand tu joues un petit rôle : tu as l'impression de redécouvrir l'histoire quand tu vois le film pour la première fois.





ENTRETIEN AVEC SOUHEILA YACOUB

Comment se fait votre arrivée sur EN CORPS ?

J'avais déjà auditionné pour Cédric à l'occasion de son film précédent, DEUX MOI. J'avais eu la chance de faire plusieurs tours et on s'était très bien entendu, même si je ne collais pas exactement au personnage qu'il recherchait. Il m'a donc rappelée pour faire de nouveaux essais pour EN CORPS, en présence de Marion Barbeau et de François Civil (qui ne savait alors pas qu'il allait être dans le film mais qui était présent juste pour filer un coup de main). Et cette fois-ci, il m'a engagée ! Même s'il n'avait pas alors une idée très précise de ce qu'il allait faire du rôle de Sabrina : il m'a tout de suite précisé qu'il ne savait pas si elle aurait une scène ou trente ! (rires) Il avait en revanche déjà une idée précise du personnage : une fille avec beaucoup de caractère et d'énergie qui viendrait casser le rythme du film dès qu'elle apparaît à l'écran. Quelqu'un de rageux qui dirait ce qu'elle pense tout en étant évidemment attachante pour ne pas en faire une peste. Et Cédric a réussi à distiller cette couche de sensibilité dans toutes les scènes avec son compagnon que joue Pio Marmai.

Qu'est-ce qui vous a séduit quand vous découvrez le scénario terminé ?

Je n'avais jamais eu l'occasion de jouer ce type de rôle. J'ai toujours évolué dans un cinéma au ton plus dramatique. Et ce qui m'a séduite c'est donc le fait que j'allais pouvoir

m'amuser ailleurs, dans un style de jeu différent. Car en lisant ce scénario, si j'étais émue, il m'a aussi énormément fait rire. J'ai donc aimé ce pas de côté possible et le challenge que ça allait représenter pour moi. Et puis, j'adore la danse que je pratique et dont je savais Cédric passionné : j'avais beaucoup aimé ses films avec les danseurs de l'Opéra de Paris. J'ajoute que je suis fascinée par le travail d'Hofesh Shechter. Donc toutes les planètes s'alignaient ! J'étais certaine que ce film me ferait du bien à tous les niveaux, professionnellement comme personnellement. Il est arrivé à un moment où j'avais besoin de m'amuser.

Comment vous êtes-vous préparée à ce rôle de Sabrina ?

Au départ, j'ai eu tendance à mettre trop de psychologie dans ce personnage. Sans doute parce que je n'étais pas en accord avec qui elle était. Je cherchais trop à comprendre. Mais les lectures avec Cédric ont permis de gommer tout ça, tout comme le fait de pouvoir réécrire ensemble des scènes, alors que je n'aurais jamais pensé me le permettre. J'ai simplement exprimé mes doutes sur Sabrina et Cédric, très à l'écoute, en ajoutant et supprimant des dialogues, a permis qu'on construise Sabrina ensemble. On a ainsi par exemple échangé plusieurs de nos dialogues avec Pio pour arriver à ce rapport moderne dans leur couple. J'ai été bluffée par l'humilité de Cédric. Et cette étape de travail m'a permise de voir qu'on allait vraiment dans le même sens. Ce qui s'est confirmé sur le plateau où Cédric dirige énormément ses acteurs. Il sait ce qu'il veut. Ainsi, j'avais sans doute tendance à être spontanément un peu trop théâtrale et, avec Cédric, j'ai pu m'amuser en gommant ces petites choses-là. Cédric aime les acteurs et aime travailler avec eux, quelle que soit la taille du rôle. Il prend du temps avec chacun.

Quel plaisir avez-vous pris à jouer avec Pio et à construire cette complicité qui frappe dès votre première scène ensemble ?

Pio fait partie de la famille de Cédric. Et voir l'aisance qu'il a en plateau, est fascinant. Je l'enviais, il m'impressionnait par sa capacité à jouer les situations avec une telle liberté. Je rêve de pouvoir jouer un jour avec cette confiance-là. J'ai pris une claque. Et je pourrais dire exactement la même chose d'un autre membre de la « famille » de Cédric, François Civil. Ce tournage fut très formateur pour moi.

Comment définiriez-vous Sabrina ?

Comme quelqu'un que j'aimerais bien être ! J'ai l'impression que Sabrina est une jeune femme en accord avec elle-même, qu'elle a trouvé sa place, même si elle a dû en chier. Elle rêve certes de devenir actrice et n'y est pas encore arrivée. Mais elle se sent bien dans ses baskets et elle fait du bien aux gens qui l'entourent. C'est une amie que j'aimerais avoir car elle tire vers le haut.

Dans EN CORPS, vous partagez de nombreuses scènes avec Marion Barbeau qui fait ici ses premiers pas d'actrice...

C'était très drôle car notre relation hors plateau était un peu celle de nos personnages dans le film. Sabrina qui parle et Elise quasi toujours d'accord avec elle (rires). Evidemment, Marion était très stressée au départ. Mais je l'ai vue se libérer, s'ouvrir de manière incroyable. Et, au fil des jours, on est devenu amies. J'ai le sentiment qu'elle s'est épanouie avec ce film. Elle a tout pour être une comédienne. Et elle ne pouvait rêver meilleure première fois qu'avec Cédric.

Quelles images fortes vous reste-t-il de votre premier tournage sous la direction de Cédric Klapisch ?

Travailler avec Cédric est une expérience géniale que j'espère pouvoir réitérer un jour. D'autant plus en tournant pendant trois semaines en Bretagne, dans cette résidence magnifique, aux côtés des danseurs. Car même au mot « coupez », ils ne s'arrêtent jamais de danser. Y compris pendant les pauses cigarettes ! Tout ceci crée donc une atmosphère très joyeuse que contribue aussi évidemment à alimenter Cédric. C'est un cinéaste qui n'aime pas les conflits. Il réunit donc des gens au diapason du ton qu'il veut donner à ses plateaux, comédiens comme techniciens. Avec lui, tourner est une fête ! C'est la première fois que je me sens aussi bien sur un plateau et que je n'avais pas envie que ça s'arrête.

Que vous a inspiré la découverte du film terminé ?

Je trouve que Cédric a transcendé son scénario. Je ne m'attendais pas à être aussi touchée. Je pense par exemple au personnage du père d'Elise que joue Denis Podalydès. Je n'avais pas lu sur le papier toute la subtilité qu'il a su y distiller. Idem pour la grande scène d'ouverture de danse de 15 minutes sans dialogue. Je me suis vraiment laissée emporter par ce que Cédric a fait de son film, la complexité qu'il a su y distiller mais aussi sa manière de filmer la danse, le classique comme le contemporain, à commencer par sa façon de montrer dans la scène finale comment Elise s'épanouit dans le ballet créé par Hofesh Shechter. Ce film a touché à l'intime chez moi, par ses réflexions sur qui on est vraiment, comme on se reconstruit dans son rapport à sa famille, à ses amis, à son corps, à l'amour. EN CORPS peut se résumer en une phrase mais cette phrase ouvre un nombre de perspectives incroyables.



LISTE ARTISTIQUE

MARION BARBEAU	ÉLISE
HOFESH SHECHTER	LUI-MÊME
DENIS PODALYDÈS	HENRI, LE PÈRE D'ÉLISE
MURIEL ROBIN	JOSIANE
PIO MARMAÏ	LOÏC
FRANÇOIS CIVIL	YANN
SOUHEILA YACOUB	SABRINA
MEHDI BAKI	LUI-MÊME
ALEXIA GIORDANO	ELLE-MÊME
ROBINSON CASSARINO	LUI-MÊME

LISTE TECHNIQUE

UN FILM DE	CÉDRIC KLAPISCH
UN SCÉNARIO DE	CÉDRIC KLAPISCH ET SANTIAGO AMIGORENA
PRODUIT PAR	BRUNO LEVY CE QUI ME MEUT
DIRECTION DES PRODUCTIONS	SYLVIE PEYRE
IMAGE	ALEXIS KAVYRCHINE
MONTAGE	ANNE-SOPHIE BION
DÉCORS	MARIE CHEMINAL
COSTUMES	ANNE SCHOTTE
CASTING	CONSTANCE DEMONTOY
PREMIÈRE ASSISTANTE RÉALISATION	ÉLISE LAHOUSSA
SCRIPTTE	ÉLISE CAMURAT
RÉGIE	MARC COHEN
SON	CYRIL MOISSON NICOLAS MOREAU CYRIL HOLTZ
DIRECTION DE POST PRODUCTION	ISABELLE MORAX
MUSIQUE	HOFESH SHECHTER THOMAS BANGALTER