

vingt dieux

Regisseurin Louise Courvoisier – aus dem Pressedossier



Louise Courvoisier, geboren 1994, wuchs im Jura auf, bevor sie an der Cinéfabrique in Lyon Film studierte. Ihr Abschlusskurzfilm *Mano a Mano* gewann 2019 den ersten Preis der Cinéfondation in Cannes. *Vingt dieux* ist ihr erster abendfüllender Spielfilm: ein Gefühls- und Käseepos, das im Dorf ihrer Kindheit verankert ist.

Interview mit der Regisseurin Louise Courvoisier

Ihr Film beginnt mit einem ungewöhnlichen Bild - einem Kalb in einem Auto - und setzt sich mit einer langen, schwungvollen Plansequenz fort. Ihr Kurzfilm *Mano a mano* begann mit der gleichen filmischen Geste. Ist das Ihre Art, „Es war einmal“ zu sagen?

Es ist für mich eine Möglichkeit, den Zuschauer hinter die Kulissen meiner Welt zu führen. In *Mano a mano* ging es um den Zirkus, in dem ein Teil meiner Familie tätig ist, und in *Vingt Dieux* um die ländliche Welt im Jura, in der ich aufgewachsen bin. Die einleitende Plansequenz führt zur Hauptfigur des Films, Totone, der auf dem Tresen der Kneipe tanzt.

Wie entstand in Ihnen der Wunsch, Filme zu drehen? Und wie sind die Figuren in diesem ersten Spielfilm entstanden?

Mein Wunsch, Filme zu machen, entstand ein wenig zufällig. Ich bin in Cressia, einem kleinen Dorf im Jura, aufgewachsen. Eines Tages verspürte

ich das Bedürfnis, von dort wegzugehen, und ich nahm ein Filmwahlfach, um ins Internat zu kommen. Nach und nach fand ich Gefallen daran, ich spürte, dass ich Geschichten zu erzählen hatte, und das führte zu einem Studium an der La CinéFabrique in Lyon.

Um Vingt Dieux, seine Figuren und seine Geschichte zu schreiben, habe ich mich von den Menschen inspirieren lassen, die mich umgeben und die ich seit meiner Kindheit beobachte. Totone und seine Freunde sind so etwas wie meine „Kollegen“ aus dem Dorf. Meistens haben sie ihre Ausbildung früh abgebrochen, um mit ihren Eltern auf landwirtschaftlichen Betrieben zu arbeiten. Viele von ihnen befinden sich in schwierigen Familiensituationen. Ich wollte diese im Kino kaum vertretene Jugend, die mit weniger Glück als viele andere ins Dasein ENTRETIEN MIT LOUISE COURVOISIERER startet, filmen und ein positives und nuanciertes Porträt „von innen heraus“ zeichnen. Und das alles in der Welt des Landkreises!

Wie haben Sie dieses Drehbuch geschrieben, in dem jedes gepflanzte Element an einem bestimmten Punkt der Erzählung wieder auftaucht?

Meine Vorliebe für Details leitet das Schreiben meiner Charaktere und Situationen. Ich mag es, wenn die Dinge nach nichts aussehen, wenn die Elemente alle eine Daseinsberechtigung haben, ohne sie zu sehr zu betonen oder in die Chronik abzugleiten. Ich hatte einen echten Wunsch nach Fiktion, die in einer dokumentierten Realität verankert ist. Es ging mir darum, meine Geschichte in einem realistischen Universum zu erzählen.

Ich begann mit dem Schreiben allein, ausgehend von den Charakteren, die sich im Laufe der Zeit entwickelten. Dann habe ich mit Théo Abadie, einem Schüler aus meinem Jahrgang an der CinéFabrique, zusammen geschrieben. Wir wurden von der Drehbuchautorin Marcia Romano begleitet.

Ihr Film erinnert an einen Western - in seiner Beziehung zum Weltraum, zur Eroberung von Territorium und zu Widrigkeiten - und schießt bei einigen Ereignissen auf die Nickelfüße, was die Schwerkraft auf Distanz hält...

Ich habe mir meinen Film in der Tat wie einen Western vorgestellt, ohne jedoch alle Codes zu übernehmen. Aus diesem Grund habe ich mich für das Scope-Format entschieden. Mir gefiel auch die Idee, Gesichter zu filmen, die von Erfahrungen geprägt sind. Die Angst vor dem Unbekannten, die Eroberung des Territoriums, all das ging mit einer gewissen Unbeholfenheit einher, die meinen Figuren und ihrem Verhalten innewohnt. Die Seite der

Pieds nickelés ist in der Art und Weise spürbar, wie Totone und seine Freunde agieren. Sie probieren Dinge aus und unterstützen sich gegenseitig in der Not. Ihre Gruppe, so ungeschickt sie auch sein mag, gibt ihnen Schwung.

Sie werfen einen zärtlichen Blick auf Ihre Figuren.

Ich habe eine grosse Zuneigung zu Totone, auch wenn er nicht heldenhaft ist und viele Fehler hat. Ich wollte sowohl seine Fehler als auch seine Stärken zeigen. Totone ist ein tollpatschiger junger verrückter Hund, der vielleicht halbnackt auf einer Bar tanzt oder seinem Vater nicht hilft, wenn er es braucht, aber dennoch ist er liebenswert. Totone ist auch eine Naturgewalt mit einer eigenwilligen Art, auf Ereignisse zu reagieren, und er hat einen Sinn für die Gruppe.

In Ihrer Erzählung gibt es drei mutige Frauenfiguren: Totonos kleine Schwester, die Landwirtin Marie-Lise und die Käserin.

Marie-Lise und die kleine Schwester sind Figuren, die ich gegen die stereotypen Vorstellungen von Weiblichkeit geschrieben habe. Marie-Lise ist nicht auf Verführung aus, sie ist ehrlich, was sie nicht daran hindert, sexy zu sein. Ich wollte mich von der Karikatur des Landwirts entfernen und eine sehr fähige und selbstbewusste junge Frau an diese Stelle setzen.

Bei der kleinen Schwester sollte man ihre Intelligenz in ihrer Präsenz und ihrem Blick, ihre Reife aufgrund ihrer Situation und ihre Komplizenschaft mit ihrem Bruder spüren, die mit Ungeschicklichkeit beginnt und sich mit der Zeit entwickelt.

Die Käserin wollte ich nicht zu einer allzu positiven Mutterfigur machen. Ich wollte, dass sie sehr charismatisch ist, und die Schauspielerin, die in meinem Dorf lebt, im wirklichen Leben Gefängniswärterin ist und die ich gut kenne, hat ihr diese Stärke verliehen.

Zwanzig Götter ist eine Initiationsgeschichte.

Ja, Totone wird zwangsläufig erwachsen. Die Handlung des Films erstreckt sich über mehrere Monate. Sie folgt der Entstehungszeit des Käses: der Reifezeit des Comté und auch ein wenig der von Totone! Er schafft es, die Trauer um seinen Vater durchzustehen, ohne jemals darüber zu sprechen, und bleibt dabei sehr schüchtern. Als ich auf dem Land aufwuchs, stellte ich fest, dass ich viel mehr mit dem Tod konfrontiert war als Jugendliche, die

sich in der Stadt bewegten. Viele Menschen haben Verkehrsunfälle und sterben auf brutale Weise. Ich beobachtete in meiner Umgebung viel emotionale Scham. Auf dem Land ist es anders als in der Stadt nicht üblich, einen Psychiater aufzusuchen. Die Menschen besitzen nur wenige Schlüssel zur Analyse ihrer Emotionen. Wenn es nicht durch Worte und Weinen geschieht, wie kann es dann zum Ausdruck kommen? Ich wollte die Rauheit meiner Figuren zeigen, die ihre Sensibilität und ihre Fehler nicht daran hindert, zu existieren. Ohne sie in ein Pathos zu führen, das ihnen nicht entspricht. Was mich an ihnen berührt, ist, dass sie zum Beispiel bei einem Trauerfall nicht zusammenbrechen. Bei Liebeskummer hingegen werden sie am Boden zerstört sein. Ich habe bei den Menschen, die mich umgeben, oft den Kontrast zwischen ihrer Stärke in schwierigen Situationen und ihrer Zerbrechlichkeit in Situationen, in denen man es am wenigsten erwartet, beobachtet.

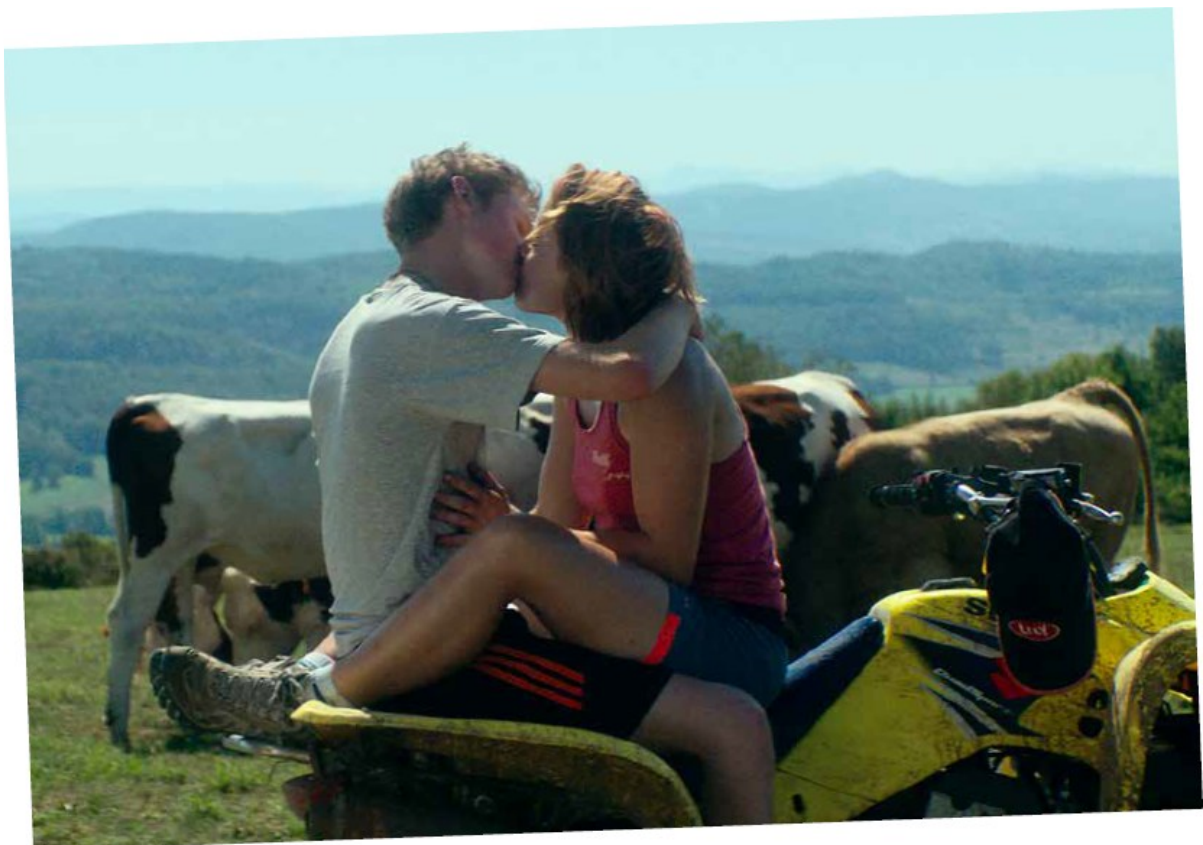


Bewegung durchzieht Ihren Film: Man fährt viel mit dem Auto, mit dem Moped; man begegnet Kühen, galoppierenden Pferden; Ihre Figuren tanzen... Sie sprechen wenig, sind aber sehr ausdrucksstark.

Diese Kampagne ist eine Welt, in der man sich viel bewegt, weil alles so weitläufig ist. Und meine Figuren sind alles andere als statisch. Ich habe mein Drehbuch geschrieben und hatte alle Schauplätze im Kopf. Ich musste

diese Landschaft erzählen, sie zu bestimmten Tageszeiten filmen, ohne in Kontemplation zu verfallen. Ich wollte, dass man an Totone und seiner Geschichte hängen bleibt und nicht in den bukolischen Film abdriftet. Es galt, die richtige Mitte zwischen einem rohen, frontalen Blick und einem poetischen Ansatz zu finden, denn es ging auch nicht darum, völlig herb zu sein.

Was die Körper betrifft, so liebe ich es, sie zu filmen, denn durch ihre Gestik und ihre Schritte sagen sie viel über meine Figuren aus, über das, was tief in ihnen steckt. Dies gilt umso mehr, als diese Figuren eher schweigsam sind. Ausserdem mag ich das, was sich in der Stille abspielt, und die Diskrepanz zwischen Worten und Taten, die in manchen Szenen entsteht. Ich mag es auch, wenn die Sinnlichkeit an anderen Stellen als in den Liebessequenzen auftaucht, die nicht besonders sinnlich sind. In den Tanzszenen oder Raufereien zwischen den Jungen zum Beispiel entfaltet sich die Sinnlichkeit, weil sie sich gut kennen.



Sie machen den Landkreis zu einer Figur in Ihrem Film!

Das war eine echte Herausforderung. Zunächst einmal musste der Käse kinetisch dargestellt werden. Zweitens musste auf der Ebene der Erzählung

deutlich werden, dass dieser Trauerweg eng mit der Herstellung dieser Graftschaft verbunden ist, die in der Region, in der die Geschichte spielt, so zentral ist. Eine der Herausforderungen bestand darin, die tatsächliche Herstellung eines Käses mit all ihren Schwierigkeiten zu zeigen - das ist der dokumentarische Teil des Films, der in die Fiktion einfließt. Ebenso musste die Sequenz des Kalbens wahr sein. Das war eine Herausforderung für das Team, für die Schauspielerin (obwohl sie Landwirtin ist) und für das Kalb, das nicht gefährdet werden durfte.

Die Käseherstellung wie auch das Kalben tragen zur Spannung bei, die sich durch Ihre Erzählung zieht...

Das liegt vor allem daran, dass es sich um lebende Dinge handelt. Wir hätten schummeln können, aber so, wie die Szenen geschrieben sind, war das nicht möglich. Wir mussten dieses Leben spüren, durch die Blicke, die Gesten, alles, was in diesen Momenten zwischen den Figuren passiert. Beim Drehen dieser Szenen baute sich wirklich eine Spannung auf, und wir sorgten dafür, dass sie auch beim Schneiden spürbar wurde.

Eine weitere Figur ist der Kessel, ein glitzerndes, fast magisches Utensil.

Oder sogar religiös! Mir gefällt die Idee, dass ein auf den ersten Blick unwichtiges Werkzeug sich in ein Objekt voller Versprechungen verwandeln kann. Auf die gleiche Weise erweisen sich meine Figuren, die manche vielleicht als Aussenseiter sehen, als schön und fähig. Das sieht man auch an ihren Gesten, die immer sicherer und präziser werden. Mit meinem Kameramann Elio Balézeaux, der ebenfalls mit mir an der CinéFabrique studiert hat, versuchten wir, diesem Kessel eine Form von Sinnlichkeit und Feierlichkeit zu verleihen. Man sieht wenig von dem, was sich in seinem Inneren abspielt, bis man sich ihm nähert. Wir mussten verschiedene Wege finden, ihn von einer Szene zur nächsten zu zeigen, mit einer Steigerung bis zu dem Moment, in dem man seinen Inhalt entdeckt.

Sie verwenden alle Massstäbe der Aufnahmen. Wie haben Sie gedreht?

Elio Balézeaux stammt aus den Alpen und ist ebenfalls in einer ländlichen Umgebung aufgewachsen. Gemeinsam haben wir viel mit Kontrasten gearbeitet und zwischen sehr nahen und sehr weiten Einstellungen gewechselt. Ich wollte die Plansequenzen bevorzugen und so nah wie möglich an meiner Figur bleiben, mich eher für Panoramaschwenks als für Kamerafahrten entscheiden und an einer gewissen Reinheit arbeiten.

Plansequenzen, wie die, in der Totone mit seinem Freund auf dem Autodach diskutiert, ermöglichen es auch, mit der Stille zu spielen und den Rhythmus aus dem Inneren der Szenen entstehen zu lassen.

Wie haben Sie mit Licht und Farben gearbeitet?

Wir wollten ein Bild, das grosszügig mit Farben, Sonnenlicht und Helligkeit ausgestattet ist. Der Film sollte etwas Raues und zugleich Sinnliches ausstrahlen.

Wir haben hauptsächlich natürliches Licht verwendet, selbst in den Innenräumen, wo es darum ging, es einzufangen und zu vergrössern, ohne die Lichteinlässe zu ästhetisieren.



Wie haben Sie Ihre Besetzung zusammengestellt und die Schauspielerinnen und Schauspieler dirigiert?

Alle Darstellerinnen und Darsteller im Film sind Laien. Wir haben ein wildes Casting im Jura durchgeführt, indem wir Motocross- und Stockcar-Rennen, Landwirtschaftsmessen usw. besucht haben.

Clément Faveau, der Totone spielt, ist achtzehn Jahre alt und arbeitet auf einer Geflügelfarm. Ich habe ihn in einer landwirtschaftlichen Schule kennengelernt. Ich habe lange gebraucht, um ihn zu überzeugen, aber er hat

Gefallen an dem Projekt gefunden. Clément versteht alles. Er schafft es, fair zu sein, ohne den Eindruck zu erwecken, dass er spielt. Seine Natürlichkeit im Spiel ist beeindruckend. Er verkörperte sehr gut die grimmige und zerbrechliche Seite von Totone.

Für die Rolle der kleinen Schwester habe ich beim Casting viele Kinder kennengelernt, aber ich habe mich für Luna Garret entschieden, die ich in meinem Dorf aufwachsen sah. Ich finde, sie hat eine sehr starke Präsenz und ich wollte unbedingt mit ihr arbeiten. Beim Casting, als sie neben den Jungen sass, interagierte sie ganz offensichtlich mit ihnen, wie sie es auch im Leben mit ihren Brüdern tut.

Maïwène Barthélémy, die Marie-Lise spielt, absolvierte ein BTS in der Landwirtschaft, als sie das Casting durchlief. Neben ihren Talenten als Landwirtin zeigte sie sofort die Fähigkeit, sich mit einer verblüffenden Natürlichkeit in die Figur hineinzusetzen. Für mich war sie sofort offensichtlich für die Rolle geeignet.

Die Schauspielerführung fasziniert mich. Ich habe mich von dem inspirieren lassen, was sie waren, von ihrer Art zu sprechen, ihren Blicken, ihren Ticks. Wir haben viel in den Kulissen geprobt, und ich habe auch Zeit mit jedem Einzelnen verbracht. Im Laufe der Proben habe ich die Szenen umgeschrieben, damit sie so richtig wie möglich klangen und die Schauspieler sich bereit fühlen konnten, wenn sie auf die Bühne kamen.

Ihre Schwester, Ella Courvoisier, zeichnet für das Bühnenbild verantwortlich.

Und mein Bruder, Pablo Courvoisier, hält den Posten des Chefkonstruktors. Ich arbeite gerne mit der Familie und brauche Menschen um mich herum, denen ich vertraue und mit denen ich mir die Zeit nehmen kann, die ich brauche, um das zu finden, was ich suche. Wir haben monatelang an den Details und Anpassungen der Sets gearbeitet und darüber nachgedacht, was die Innenräume über die Charaktere erzählen. All diese Arbeit hat viel zur Ästhetik des Films beigetragen.

In der Plansequenz zu Beginn wurde jedes Element genau platziert. Es ist keine echte Party, alles wurde aus dem Nichts geschaffen und die Wanderung der Figur ist millimetergenau. Es ging nicht darum, die Dinge zu zeigen, sondern sie fühlbar zu machen.

Welche Geschwindigkeit wollten Sie beim Schneiden erreichen?

Man musste mit Kontrasten spielen, zwischen Momenten, die Zeit für Schweigen und Blicke lassen, und Momenten, die abheben. Die Geschichte ist gespickt mit explosiven Sequenzen, wie die des Balls oder des Stock-Cars.

Innerhalb bestimmter Sequenzen, wie in der Küche zwischen Totone und Marie-Lise, mussten auch hier Rhythmusvariationen gefunden werden, die von den gemischten Gefühlen der Figuren erzählen. Diese Suche nach dem richtigen Timing erfolgte beim Schnitt mit Sarah Grosset, die wir ebenfalls in der CinéFabrique kennengelernt hatten.

Wie haben Sie sich den Sound und die Musik vorgestellt?

Der Ton verleiht den Landschaften Tiefe, manchmal sogar mit grösserer Genauigkeit und Präzision als das Bild. Auch die Akzente der Charaktere spielen eine Rolle im Film. Wir arbeiteten also daran, die Stimmen hervorzuheben. Jeder Raum, jede Kulisse musste eine eigene Identität haben. Sogar der Käse musste den richtigen Klang haben! Auch der Kessel musste eine ganz bestimmte Klangfarbe haben.

Was die Musik betrifft, so stammt sie von meinem anderen Bruder und meiner Mutter: Charlie und Linda Courvoisier. Wir haben gemeinsam nach Klängen gesucht, vor allem nach solchen, die für Western typisch sind. Ich wollte eine Musik, die sowohl puristisch als auch ausdrucksstark ist. Es war auch meine Familie, die die Musik und die Stimmen interpretierte. Meine Eltern waren Berufsmusiker, bevor sie in die Landwirtschaft wechselten.

Warum dieser Titel?

Ich habe ihn an dem Tag gewählt, an dem ich herausgefunden habe, wie man diesen Ausdruck, der in meiner Region so verbreitet ist, buchstabiert. Der Bezug zu den Göttern im Herzen der ländlichen Welt gefällt mir sehr gut.

