

CINE-@, CINEFRANCE STUDIOS, F COMME FILM et SND
presenteren

BOLERO

Een film van
Anne FONTAINE

Duur: 2 u.
Vanaf 6 maart 2024 in de zalen

DISTRIBUTIE

O'BROTHER DISTRIBUTION
Vivien Vande Kerckhove
+32 477 64 90 88
vivien@obrother.be

PERSRELATIES

Barbara Van Lombeek
+32 486 54 64 80
barbara@obrother.be

SYNOPSIS

In 1928, te midden van het bruisende Parijs van de Roaring Twenties, vraagt danseres Ida Rubinstein aan Maurice Ravel om de muziek te componeren voor haar aankomende ballet.

Verstijfd door een gebrek aan inspiratie, bladert de componist door de pagina's van zijn leven - de tegenslagen van zijn vroege carrière, de wonden van de Grote Oorlog, de onbereikbare liefde die hij koestert voor zijn muze Misa Sert... Ravel duikt vervolgens diep in zichzelf om zijn tijdloze meesterwerk, de Bolero, te creëren..



“De Bolero”, een wereldwijd succes

“Marcel Marnat, musicoloog, journalist en biograaf van Ravel, merkt op: “Wie raakt er niet meteen gefascineerd door de “Bolero” van Maurice Ravel, dat obsessieve thema dat al meer dan honderd jaar onvermoeibaar wordt gespeeld?”. “De Bolero” duurt ongeveer zestien minuten, en er wordt gezegd dat er elk kwartier ergens ter wereld een wordt opgestart. Dit betekent dat we voortdurend worden ondergedompeld in een wereldwijde “Bolero”.

Sinds zijn creatie in 1928 heeft “De Bolero” voortdurend de top van de SACEM-ranglijst voor buitenlandse rechten beheerst, met Moessorgski's orkestratie van "Schilderijtentoonstelling" op de tweede plaats. Zelfs in 2014 bleef “De Bolero” stevig in de top 20 voor buitenlandse rechten staan.

*Deze film is een vrije interpretatie van de biografie van Maurice Ravel.
Om het karakter nauwkeuriger weer te geven, hebben de makers soms
afgeweken van historische feiten, vooral met betrekking tot het persoonlijke
leven van de componist en de omstandigheden rond de creatie van het ballet
Bolero aan de Opera van Parijs.*

INTERVIEW MET

ANNE FONTAINE

Vertel ons hoe de film tot stand kwam ...

Het begint met een herinnering: als jonge danseres was ik diep onder de indruk van "Bolero", gecoreografeerd door Maurice Béjart en gedanst door Jorge Donn, een stuk dat ongelooflijk modern en erotisch tegelijk was. Dan komt het verlangen: een langgekoesterde wens om een film te maken over muziek en dans - mijn vader was componist en organist, dus ik heb mijn hele leven in een muzikale omgeving doorgebracht. En tot slot is er het mysterie rondom de maker van dit tijdloze werk, dat door de tijd en over landen heen heeft gereisd en zowel popgroepen als repetitieve muziek heeft geïnspireerd. Hoe heeft Ravel dit meesterwerk bedacht? Ik wist maar weinig over zijn persoonlijkheid. Ik wilde hem leren kennen door de beklemmende cyclische structuur van de "Bolero".

De hele wereld kent dit werk, maar weinigen kennen de geschiedenis ervan, de verfijning...

Men heeft niet alleen de neiging om te vertrouwen op de 'Bolero', maar wordt er bijna toe gedwongen, zelfs als men aanvankelijk terughoudend is. Het is haast alsof het een betovering uitoefent. Er lijkt bijna een voodoo-toverspreuk te zitten in de 'Bolero': het nodigt uit tot dansen - en terecht, want het is gemaakt om te dansen. Met zijn aanwezigheid van tamboerijn lijkt het nauwelijks thuis te horen in het domein van de klassieke muziek, en daarom vond ik het fascinerend om in de aftiteling de interpretaties van Bolero door symfonieorkesten te vergelijken met die van jazzmuzikanten, Mexicaanse Mariachi's of



dansende kinderen in Afrika. De paradox is dat dit werk een indruk van extreme eenvoud geeft, terwijl het in werkelijkheid zeer complex is. Onder de ogenschijnlijk simpele oppervlakte, met de snaredrum die het ritme van begin tot eind aanhoudt, gaat 'Le Bolero' veel verder dan een lineaire structuur doet vermoeden. De ontelbare fans van Ravel vergissen zich niet. Alexandre Tharaud, die de pianomuziek van de film vertolkt, zegt dat wanneer hij zijn handen op de toetsen legt om Ravel te spelen, hij een dubbel gevoel van mysterie en intimiteit met de componist ervaart. Iedereen benadert deze muziek op een eigen manier, alsof Ravel zichzelf onthult terwijl hij tegelijkertijd zijn geheim bewaart.

Vanaf het begin worden we ondergedompeld in de sonische sfeer van een fabriek waar Ravel Ida Rubinstein, de opdrachtgeefster van de 'Bolero', heeft ondergebracht. Is dit een soort voorafgaande onderdompeling in het schrijfproces van het werk dat komen gaat?

Ja, het is als een machine die dit ritme voortbrengt. De vader van Maurice Ravel was een ingenieur, en als kind werd Ravel vaak blootgesteld aan dergelijke fabrieken. Hiermee gaan we terug naar de essentiële bronnen die zijn muziek voeden - het was voor mij van groot belang om de tastbare aard van zijn inspiratie toegankelijk te maken - het ritme van machines, het gezang van vogels, het geluid van regen, de wind die door de dakpannen suist... - basisgeluiden die, afhankelijk van hoe we ernaar luisteren, muziek kunnen worden. Het begrijpen hiervan vereist geen diepgaande kennis van muziek. De symbiose tussen Ravel en wat hij scheidt is overduidelijk.

Er zijn weinig boeken over Maurice Ravel. Hoe heeft u uw bronnen georganiseerd?

Hoewel Ravel het onderwerp is geweest van talloze analyses door specialisten, blijft het biografische en kritische werk van Marcel Marnat, die ik gelukkig heb mogen ontmoeten, een referentiepunt over het onderwerp. Zijn interviews met Manuel Rosenthal, een leerling van Ravel, en met Marguerite Long (de legendarische en gezaghebbende pianiste die Emmanuelle Devos in de film vertolkt), richten zich voornamelijk op de structuur van Ravels werken. Marguerite Long benadrukt met name hun nauwgezetheid, precisie en bijna wiskundige structuur. Het karakter van Ravel wordt meer onthuld in zijn correspondentie; de brieven die hij naar verschillende mensen stuurde - kleermakers, advocaten, enzovoort - waarin altijd wel iets grappigs, eigenzinnigs en sympathieks te vinden was. In tegenstelling tot

het stereotype beeld van "serieuze" musici, was Ravel buitengewoon fantasierijk. Dat is ook een van de redenen waarom hij mij zo aansprak. Desalniettemin bevat het scenario veel verzonden elementen, en neem ik meerdere vrijheden met de historische realiteit... Soms moet je dingen opnieuw vormgeven om er trouw aan te blijven.

U schreef het script samen met Pierre Trividic, Claire Barré en Jacques Fieschi.

Ik begon samen te werken met Pierre Trividic, die een eerste versie van het scenario schreef. Op dat moment was ik druk bezig met een filmopname en kon ik me niet zo intensief bezighouden met de ontwikkeling zoals ik normaal gesproken zou doen. Nadat de Covid-pandemie was afgenomen, ontstond samen met Claire Barré het idee om de film te baseren op het begin van de neurologische aandoening die uiteindelijk leidde tot de dood van Ravel. Wat ervoer hij op dat moment? Door ons vooral te richten op zijn kwetsbaarheid - zijn menselijkheid - in plaats van alleen op zijn muziek, konden we dichterbij hem komen en van binnenuit begrijpen wat hij doormaakte. Vervolgens heeft Jacques Fieschi bijgedragen aan de dialogen van Ravel, die bekend stond om zijn bijzondere stijl van spreken.

We ontdekken Ravel in een tijd die niet bepaald gunstig voor hem was...

Hij bevindt zich in een impasse, onzeker over hoe hij het ballet moet aanpakken dat hij heeft toegezegd aan de even vastberaden als extravagante vrouw, Ida Rubinstein, voormalig danseres van de Ballets Russes en nu de ster en producent van haar eigen voorstellingen. Hoe zal hij hiermee omgaan? Het verlangen om weg te rennen is sterk, en zijn innerlijke strijd creëert een band met de kijker. Iedereen kan begrijpen dat er momenten zijn in het leven waarin men zich machteloos voelt, waarin het niet zo eenvoudig is als op een knop drukken om de inspiratie terug te laten komen. Deze dynamiek van creativiteit en belemmering boeide mij enorm.

Dit was de tijd waarin Ravel de eerste tekenen begon te voelen van de neurodegeneratieve ziekte die uiteindelijk in 1937 zijn leven zou beëindigen. Hoewel het verhaal van de film zich afspeelt in 1928, opent deze kwetsbaarheid de mogelijkheid om door andere perioden te reizen, zowel in het verleden als in de toekomst...

Inderdaad. De kwetsbaarheid die hij voelt als gevolg van de ziekte bood mij een structuur waarbij ik kon afwijken van het gebruikelijke lineaire aspect van biografische films: ik kon reizen naar andere tijdperken, durfde associaties te maken met herinneringen... De film moest zo vloeiend zijn als een muziekstuk, boordevol emoties.

“De Bolero” is overigens niet het enige werk van Ravel dat in de film wordt belicht.

Ja... “La Pavane”, “La Valse”, “Le Concerto en sol”, “Ma Mère L'Oye”, onder andere... Het voordeel van de muzikale productie van Ravel, die een van de kortste is onder die van de grote componisten, is dat we een aanzienlijk deel ervan kunnen belichten in de beperkte tijd van een film...

In de muzikale composities van Ravel lijkt alles voort te komen uit onverwachte associaties - de aanraking van een handschoen op de huid, een gebaar, een herhaling - een herinnering, een geluid...

Het was fascinerend om te verkennen en te vertalen naar het scherm. We moesten die specifieke staat voelen waarin Ravel zich vaak bevindt, ergens halverwege tussen droom en realiteit, wanneer zijn muziek zich in hem nestelt. Neem bijvoorbeeld de scène waarin hij Misia Sert, zijn muze en geliefde, terugbrengt in een taxi... Hij houdt bedachtzaam de lange rode handschoenen vast die ze in de auto heeft achtergelaten en ziet haar silhouet in de armen van een andere man. Plotseling bevindt hij zich in een bordeel. Hij vraagt een meisje om de handschoenen te passen, en het geluid van de huid waar de handschoenen langs glijden roept de herinnering aan Misia op. Is het een droom? Meer een tastbare sensatie door middel van lichteffecten, het herontdekken van gezichten en overgangen die niet lijken te zijn wat ze zijn. Ik wilde dat de toeschouwer op een gevoelige en sensuele manier zou worden ondergedompeld in de wereld van Ravel.



© Pascal Chantier

Ravel werd lange tijd geminacht door zijn collega's: hoewel hij wereldwijd werd bewonderd, werd hij vijf keer afgewezen voor de Prix de Rome...

Het is zowel ironisch als aangrijpend dat de grootste componist van zijn tijd dergelijke tegenslagen moest doorstaan. Maar Ravel trok zich hier weinig van aan. Hij bezat een grote dosis zelfspot, humor en lichtheid... tot aan het einde.

Raphaël Personnaz vertolkt de rol van Ravel.

We hebben samen enkele tests uitgevoerd. Ik vroeg hem vooral om naar de muziek van Ravel te luisteren terwijl ik hem in close-up filmde. Wat ik op dat moment op zijn gezicht zag, overtuigde me volledig.

Welke voorbereiding liet u hem vooraf doen?

Raphaël had een basiskennis in pianospelen, maar niet genoeg voor de rol. Hij werkte maandenlang intensief samen met pianist Frédéric Vaysse-Knitter en later met Jean-Michel Ferran om het dirigeren te leren, aangezien zijn personage twee keer in de film een orkest dirigeert. Tijdens deze sessies concentreerde ik me op zijn uitdrukkingen: ik wilde dat hij niet te expressief zou zijn; integendeel, ik wilde dat hij ingetogen zou zijn, maar niet te afstandelijk, anders zou hij ondoordringbaar zijn geweest. Ik wilde ook dat hij slanker zou ogen - een mager gezicht, vooral zo'n mooi gezicht als dat van hem, communiceerde beter wat ik wilde overbrengen. Door af te vallen leek zijn neus langer, wat de cinematografie interessanter maakte... Deze film neemt de kijker vaak mee in het innerlijke leven van Ravel: we moesten de twijfels, de kwetsbaarheid en de innerlijke strijd van het personage in zijn gezicht zien... Natuurlijk heb ik

Raphaël uitgebreid meegenomen om het huis van Ravel in Montfort l'Amaury te bezoeken. Het was niet de bedoeling om hem te laten proberen de man te imiteren - Raphaël lijkt fysiek niet op hem - maar hij belichaamt hem en dat is interessant; sommige opnames zijn verbluffend als je kijkt naar foto's uit die tijd. Raphaël heeft een zeer diepgaande benadering van zijn rol, vergelijkbaar met wat ik voelde bij Naomi Watts tijdens het filmen van "Perfect Mothers".



Vertel ons over de keuze van Jeanne Balibar om Ida Rubinstein te spelen.

Jeanne bezit in het echte leven een sterke persoonlijkheid die perfect past bij die van Ida Rubinstein. Bovendien heeft ze zelf een achtergrond als danseres (ze wordt niet gedubbeld in de danssequenties van de film), en ik vermoedde dat ze affiniteit zou hebben met het personage. Ik vroeg haar om bij mij thuis te komen dansen op de muziek van Ravel. Ik zag meteen dat ze een authentieke expressiviteit had in haar interpretatie - een slimme en gecontroleerde uitdrukking - die haar moeiteloos in de rol van Ida zou kunnen brengen. Ik heb haar toevertrouwd aan de Belgische choreografe Michèle Anne De Mey, die met Maurice Béjart heeft samengewerkt. Haar de uitvoering van "De Bolero" laten dansen was een enorme uitdaging! Het personage van Ida is cruciaal voor de structuur van de film: het benadrukt de voortdurende aanwezigheid van vrouwen rondom Ravel - zeer uiteenlopende vrouwen... Ida, Misia, Marguerite... - die samen een soort koor vormen en hem inspireerden tot het creëren van "De Bolero". Zonder hen was het

misschien nooit tot stand gekomen. Ravel voelde zich omringd door deze vrouwen, waaronder ook zijn moeder en zijn gouvernante. Ze vormden een beschermende cocon om hem heen. En hij hield van hen, elk op zijn eigen manier. Ravel had natuurlijk ook mannelijke vrienden, zoals Cipa (vertolkt door Vincent Perez), met wie hij een hechte kameraadschap ontwikkelde en wiens oprechte goedheid hem goed deed.

Ondanks zijn intellectuele kracht was Ravel fysiek fragiel en vond hij zijn tenger voorkomen vervelend. Hij woog nauwelijks meer dan vijftig kilo. Ondanks zijn inspanningen om deel te nemen aan de Eerste Wereldoorlog, kon hij bijvoorbeeld alleen maar een baan als ambulancechauffeur krijgen, wat hem verdrietig maakte.

elegante balans tussen nabijheid en een zekere afstand, kwam perfect overeen met het beeld dat ik van Misia had.



U sprak over Misia Sert, vertolkt door Doria Tillier. Ze is zijn muze, maar de film laat zien dat ze veel meer is dan dat.

Ravel en Misia Sert ontmoetten elkaar in hun jeugd, aan het begin van de jaren 1900. Hoewel we weten dat hij een bijzondere band met haar had, blijft de exacte aard ervan een mysterie. De scènes met Misia Sert zijn fictief, zij het gebaseerd op echte gebeurtenissen. Ik heb geprobeerd trouw te blijven aan deze fictie. De ambiguïteit rond het intieme leven van Ravel doet vermoeden dat hij zich beperkt voelde om een traditionele liefdesrelatie met Misia aan te gaan, en dat het voor hem moeilijk was om een conventionele man/vrouw of zelfs man/man-relatie te ontwikkelen. De gratie van Doria, haar

Er is iets zeer ontroerends aan de terughoudendheid die hun relatie typeert. Hoewel zij ook piano speelde, maakte ze duidelijk onderscheid tussen haarzelf, de getalenteerde dilettante, en hem, die zij beschouwde als een genie. Ze verklaarde dat "ze niet de dimensie had om buitengewoon te zijn", wat op zichzelf al uitzonderlijk is...

Wanneer Ravel aan het einde van zijn leven tegen Misia zegt: "Dus je hield van me." en zij antwoordt "Veel meer dan dat.", klinkt deze bekentenis behoorlijk pijnlijk voor hem. Het is te laat. Maar dit zegt ook veel over de kracht van kunst, die ons beschermt tegen de teleurstellingen van de realiteit, en over de immense innerlijke eenzaamheid die tegelijkertijd op de kunstenaar drukt.

De moeder van Ravel, vertolkt door Anne Alvaro, lijkt een zeer belangrijke rol in zijn leven te hebben gespeeld.

Ze waren erg hecht. Ze bewonderde haar zoon enorm en bleef hem constant aanmoedigen, met de overtuiging dat hij zou slagen en dat zijn leven zou veranderen. Bij haar overlijden raakte hij diep van streek en schreef hij jarenlang geen enkele noot meer. Sommige biografen suggereren dat Ravel mogelijk homoseksueel was, zij het al dan niet onderdrukt. Het is bekend dat hij bordelen bezocht, hoewel het moeilijk is om precies te achterhalen wat hij daar deed. Ik beweer dat hij heel modern was omdat hij aseksueel was. Dit is nog een reden waarom ik me tot hem aangetrokken voelde: ik vind het ontroerend dat muziek hem eigenlijk in staat stelde om via een surrogaat liefde te vinden. Ik ben geïnteresseerd in onderwerpen die een complexe relatie met seksualiteit impliceren. Als Ravel zoals iedereen was, als hij relaties had met vrouwen of mannen, zouden zijn werken dan dezelfde zijn?

U filmde in het echte huis van Ravel, Le Belvédère, in Monfort-l'Amaury...

Dit huis, met uitzicht over de weelderige vallei, wordt bezocht door mensen van over de hele wereld, op afspraak... Het is werkelijk een wonder dat we toestemming hebben gekregen om onze camera daar te plaatsen. Ravel had het helemaal ontworpen om er te werken. Alles is er naar zijn beeld - de bibliotheken, de fiesen, de smalle gangen, de Japanse tuin; alles is er bescheiden - net als hij, als een herinnering aan de pijn die hij voelde.

Natuurlijk had ik het bezocht en overwoog ik aanvankelijk om een set te bouwen. Maar toen besloot ik dat het buitengewoon zou zijn om daar te filmen, en op het kerkhof van Montfort l'Amaury. Het kostte veel onderhandelingen, maar uiteindelijk kreeg ik het vertrouwen van het stadsbestuur. Er was slechts één voorwaarde: we mochten niet met meer dan zeven personen op het kerkhof aanwezig zijn.

De reputatie van Alexandre Tharaud, de getalenteerde pianist die de muziek in de film speelt en een groot liefhebber van Ravel is, heeft ongetwijfeld bijgedragen aan deze overeenkomst. Ik herinner me zijn emotie toen hij op de piano van Ravel speelde, de eerste keer dat we samen in het huis waren. Ook herinner ik me de emotie van Raphaël Personnaz tijdens de opnames, toen hij Ravel vertolkte en het thema van "Bolero" op die piano ontdekte... een sfeer die we nooit zouden hebben ervaren op een nagebouwde set.

Het was een wonder, maar tegelijkertijd ook een beperking...

Soms zijn beperkingen juist gunstig. Deze beperking gaf me vertrouwen. Ik voelde een echte connectie met Ravel ontstaan. Het was natuurlijk ingewikkeld, omdat de crew aanvankelijk uit zeventig mensen bestond, en we die enorm moesten inkrimpen gedurende de laatste tien dagen van de opnames. Tegelijkertijd was het ongelooflijk om de film te kunnen koppelen aan het huis van Ravel; het was bijzonder om Raphael te zien spelen voor een foto van Ravel's moeder, om hem te filmen in de kamer met dat hemelbed, om de kinderobjecten te zien (een kenmerk dat men overigens terugvindt in zijn werk)... kleine glazen zonder bodem, piepkleine Chinese objecten, kleine mechanische auto's... Ik denk niet dat hij de zin die we van hem geleend hebben, zou hebben ontkend: "Schoonheid is net zo ernstig als de kindertijd." De beperkte ruimte, die ongebruikelijk was voor een set, dwong ons om veel close-ups van het gezicht van Raphaël te maken, zo dicht mogelijk bij het personage.

Na "Coco avant Chanel", "Perfect Mothers" en "Gemma Boverly", is dit de vierde keer dat u samenwerkt met Christophe Beaucarne, de director of photography.

Christophe heeft een fantastisch gevoel voor visuele kunst, een enorme beheersing ervan, en hij zet zich zeer serieus in voor het werk, maar hij behoudt toch iets heel speels in zijn houding, soms zelfs kinderlijk. Als hij niet glimlacht, lacht hij wel. Het is ontzettend prettig om hem aan mijn zijde te hebben. Hij en ik hebben een sterke verbondenheid in karakter: we weten allebei dat het maken van een film een serieuze aangelegenheid is, maar tegelijkertijd proberen we altijd ruimte te laten voor verandering. Dit is vooral lastig bij historische films, waarbij het moeilijk is om de opstelling van decors en kostuums te wijzigen. Christophe weet me binnen de mogelijkheden te houden, maar op de meest flexibele manier.

Wat waren de grote lijnen van jullie werk samen?

Zoals ik al eerder aangaf, was mijn intentie niet om een chronologische of naturalistische structuur te hanteren, maar eerder een opbouw gebaseerd op sensaties en associaties... Met Christophe hebben we veel aandacht besteed aan de overgangen tussen de periodes, gezien als zintuiglijke elementen - verbindingen van gedachten en sensaties die ons in staat stellen om met Ravel mee te reizen, in zijn binnenwereld.

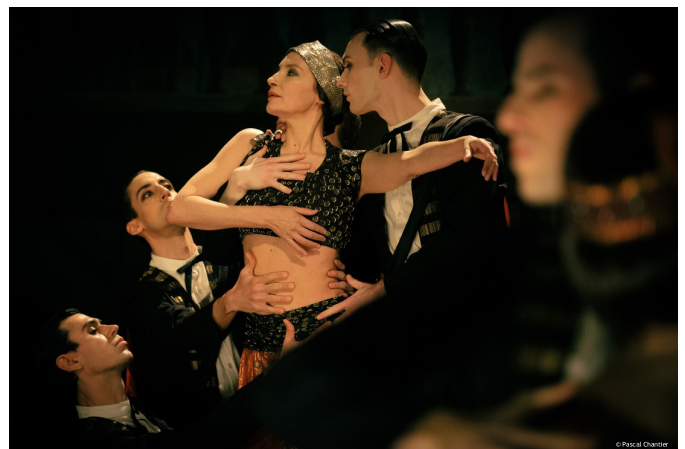
We hebben ook veel aandacht besteed aan het gebruik van kleur: we wilden dat het levendig en niet stijf was, zoals soms het geval is in kostuumfilms waar het licht lijkt te worden gedimd door de geschiedenis. We wilden vernieuwend zijn - zowel in de belichting als in het decorontwerp van Riton Dupire-Clément.

Na het maken van al deze films hebben Christophe en ik elkaar beter leren kennen en voelen we een sterke band met elkaar. Ook het onderwerp van deze film heeft ons dichter bij elkaar gebracht: als kinderen van artiesten delen we een bijzondere band.

De dansscène, wanneer Ravel de repetities van Ida Rubinstein bijwoont, is zeer indrukwekkend.

Veel choreografen hebben zich de "Bolero" toegeëigend. Ik wilde de oorspronkelijke creatie reconstrueren van wat de originele "Bolero" was geweest. Het was opwindend om het begin van deze eerste "Bolero" te zien. Ik had enkele referenties: een sfeer en de opstelling van die tijd - een bodega, een grote tafel midden op het podium... de beroemde tafel die Ravel zo verafschuwde omdat de dans waarop Ida Rubinstein zich erin stort, hem doet denken aan een bordeel dat hij zich niet kon voorstellen.

De danssequentie was voor mij van enorm belang. Net zoals Raphaël Personnaz aan de piano of aan het hoofd van een orkest, straalde Jeanne Balibar totale authenticiteit uit. We hebben deze scènes met vier camera's opgenomen, iets wat ik niet gewend was. Alles was goed voorbereid, en ik heb graag vertrouwen in mijn team. Ze hebben me niet teleurgesteld.



De eerste reactie van Ravel is om dit werk te haten?

Wanneer hij halverwege het ballet de zaal verlaat, legt Ravel aan Misia uit dat het niet de dans is die hem stoort, maar zijn muziek. Het is moeilijk om geen empathie te voelen voor dit personage dat niet van zijn eigen creatie houdt, en zelfs twijfelt aan de redenen voor zijn succes. Is het omdat het maken van dit werk hem zo veel heeft gekost? Ravel staat bekend om zijn langzame compositieproces,

veel trager dan dat van Debussy of Stravinsky. Hij werkte hard totdat het resultaat perfect was. Het moeizame en kronkelige proces van het creëren van “De Bolero” veroorzaakte een existentiële crisis bij hem. Dit stuk, dat het meest succesvol is, is degene die hij het minst herkent. Hij legde de lat op een plek die alleen hij kende. Aan het einde van zijn leven heeft hij zich met "De Bolero" verzoend... terwijl hij zich afvroeg of hij het echt had gecomponeerd.

voortbestaan van de “Bolero” markeert en waarschijnlijk verklaart. Dit was een laatste manier om te benadrukken dat Ravel nog steeds bij ons is en om de film op een krachtige manier af te sluiten.

Zowel Ravel als zijn omgeving ondergaan weinig fysieke veranderingen in de loop der jaren...

Ik heb ervoor gekozen om een soort tijdloosheid te behouden die geschikt leek voor het personage van Ravel - een paar grijze haren, wat donkere kringen onder de ogen, niet veel meer dan dat. Ravel heeft een facet dat doet denken aan Dorian Gray, wat hem ongewoon maakt... Het leek me ook niet nodig om Misa ouder te laten lijken. Ik vond het interessanter dat ze niet verandert, alsof ze voor altijd vastzit in de blik van Ravel. Want bij hem, naast de volwassenheid van zijn muziek, is er een emotionele toestand die in de adolescentie blijft hangen. Het lijkt erop dat hoe meer de artiest zich ontwikkelt, hoe minder capabel de man werd... “U bent een eeuwige jongeman,” zegt Ida Rubinstein tegen hem. En wanneer Ravel antwoordt: “Maar u bent eeuwig!”, draait hij, voorbij de sociale vleierij, alleen maar de spiegel om.

De film eindigt met een opvoering van de “Bolero” door een sterdanser van de Opéra de Paris. Een spectaculair einde.

Ik wilde François Alu, een buitengewone danser, betrekken in het orkest dat Ravel dirigeert vanuit het hiernamaals. Hij fungeert als de gedroomde dubbelganger van Ravel, de uiteindelijke belichaming van de kracht die zijn muziek uitstraalt. François belichaamt de levensenergie die het

INTERVIEW MET

RAPHAËL PERSONNAZ



Vertel ons over uw ontmoeting met Anne Fontaine.

Ik had Anne tien jaar geleden al ontmoet toen ze bezig was met "Gemma Boverly".

Tien jaar later, toen we elkaar weer zagen voor "Bolero", zei Anne tegen me: *"Wel, je lijkt helemaal niet op het personage: hij is klein, jij bent lang; hij is mager, zelfs erg mager, wat jij niet bent. Maar we gaan toch kijken of je fysiek geschikt zou kunnen zijn."*

Hoewel ik behoorlijk nerveus was - Anne maakt aanvankelijk een sterke indruk als persoon - gingen we meteen aan de slag. Het was tijdens deze tests dat we elkaar echt hebben leren kennen. En het klikte meteen. Ik heb zelden zo'n goede relatie gehad met een regisseur.

Kende u het werk van Ravel?

Ik kende "Le Bolero", net als iedereen. Niets meer. Ik ontdekte een mysterieus wezen. We kennen de muzikant, maar we weten niets van de man die hij was, alsof hij zelf moeite had om zijn gevoelens anders dan door middel van zijn muziek uit te drukken. Veel emoties en gevoelens verstrengelden zich in mij toen Anne me het script gaf om te lezen. Ravel, wiens werk overal wordt gevierd en waarvan "De Bolero" een van de eerste internationale hits was - en nog steeds is -, blijft een raadsel. Het klinkt misschien erg cliché, maar ik had het gevoel dat ik al heel lang aan het wachten was om zo'n personage te spelen.

U spreekt over de golf van emoties die u overspoelde. Hoe zijn deze eerste tests verlopen?

Ironisch genoeg verliep alles verrassend eenvoudig. Ik voelde me al meteen verbonden met de film. Ik herinner me dat ik betrokken was bij een scène die overeenkwam met het moment waarop Ravel, die zijn geheugen begint te verliezen, "De Bolero" herontdekt en verbaasd is dat hij het heeft gecomponeerd. Hij is er maar half bij, houdt afstand. Eigenlijk luistert hij gewoon. Alles is altijd muziek voor hem: een voetstap op een krakende houten vloer, het kloppende ritme van een machine in een fabriek... Hij is als een schaduw die door het leven dwaalt, altijd luisterend, altijd een beetje afwezig - alsof hij door iets bovennatuurlijks wordt opgeslokt dat hem overstijgt. Dat heeft me geleid gedurende de hele opnameperiode.

U hebt zich ongetwijfeld ondergedompeld in de muziek van Ravel...

Absoluut. Ik ben eerst "La Pavane" gaan verkennen, een stuk dat me enorm aansprak, hoewel Ravel er net zo'n afkeer van had als van "De Bolero" - hij beschouwde het als niets meer dan een slechte stijloefening, waarin hij zijn eigen persoonlijkheid niet kon vinden. Hij was heel streng voor zichzelf. Daarna ben ik bijna obsessief al zijn andere werken gaan beluisteren.

Ik heb ook veel over hem gelezen - werken van Marcel Marnat, Jean Echenoz, die de geest van Ravel goed beschrijft, en andere auteurs - maar het was echt door te luisteren naar zijn composities - zoals "Le Lever du jour" in "Daphnis et Chloé" en "Le Concerto en sol majeur" - dat ik hem echt begon te begrijpen. Ik ontdekte de filmische dimensie van zijn muziek - veel filmcomponisten hebben er gebruik van gemaakt - en ik voelde de invloed ervan op jazzmuzikanten. Deze man begreep

niet alleen de essentie van zijn tijd, maar ook die van de eeuw die zou volgen. Zijn invloed is vandaag de dag nog steeds voelbaar. Ik luister eigenlijk nog steeds graag naar zijn muziek.

U speelt zelf piano.

Ik dacht dat ik kon spelen. Maar toen Anne me Alexandre Tharaud voorstelde, besepte ik pas echt wat het betekende om Ravel te vertolken. Alexandre heeft me in contact gebracht met een leraar - Frédéric Vaysse-Knitter - met wie ik "La Pavane" en verschillende andere stukken heb ingestudeerd. Daarom speel ik in de film ongeveer 80%. Het was cruciaal voor de film dat ik die 80% kon leveren. Alexandre Tharaud neemt de resterende 20% voor zijn rekening - het zou me minstens tien jaar oefenen kosten om zijn niveau te bereiken en een wonder om zijn genie te evenaren.



Wat waren de andere belangrijke stappen in uw voorbereiding?

Anne merkte bij onze eerste ontmoeting op, en zoals ik kon zien op foto's van Ravel, was hij erg mager. Het was onvermijdelijk dat ik moest afvallen: ik ben tien kilo kwijtgeraakt en dat heeft me enorm geholpen om me in de rol in te leven. Alexandre Tharaud deelde met me dat wanneer hij Ravel speelde, het voelde alsof hij in zijn handen kroop. Dat beeld sprak me enorm aan, dus ik probeerde datzelfde gevoel toe te passen op mijn lichaam.

Ravel stond altijd erg recht op. Er zijn drieëntwintig korte stille films van hem: zodra hij merkt dat de aandacht op hem gericht is, als hij de camera opmerkt of als iemand naar hem toekomt, verstijft hij. Zelfs wanneer hij aan de piano zit, zit hij heel rechtop. Hoe kon hij altijd zo leven? Een mysterie. Hij ontspande alleen bij het componeren van zijn muziek. Dus werkte ik aan deze droogheid en tegelijkertijd aan de vriendelijkheid die iedereen met Ravel associeert.

U moest ook een orkest leren dirigeren.

Dat was nodig voor de scènes waarin Ravel “La Valse” en “Le Bolero” dirigeert. Op dat niveau was het bijna een soort choreografie, een danswerk!

Jean-Michel Ferran, mijn leraar, liet me eerst oefenen in een kleine zaal van het Conservatorium in het 12e arrondissement. Toen kwam het moment dat ik voor negentig ervaren instrumentalisten stond. *“Je zult zien, de fysieke sensatie van een orkest dat voor je speelt is onvergelijkbaar,”* had Jean-Michel Ferran me gewaarschuwd. Hij had niet overdreven. Na de eerste repetities, waarin ik net een aantal geweldige muzikanten had gedirigeerd die me het gevoel gaven dat ik een geweldige dirigent was, trilden mijn benen; ik had nog nooit zo'n krachtige sensatie ervaren. Ik genoot van het filmen van die scènes; ik had ze eindeloos kunnen blijven herhalen.

Werkte u tegelijkertijd met Anne Fontaine tijdens deze repetities?

Ja, het was belangrijk om een evenwicht te vinden in de gebaren en uitdrukkingen van Ravel. We weten dat hij een behoorlijk slechte dirigent was, zoals zijn vriendin Marguerite Long genadeloos in een interview opmerkte. Ze zei: *“Hij was een zeer slechte pianist en een nog slechtere dirigent”*, een

mening die door veel van zijn tijdgenoten werd gedeeld. Anne en ik hebben uitvoerig nagedacht over de houding die ik zou aannemen. We moesten de stijfheid van Ravel in gedachten houden, zonder dat het publiek de indruk kreeg dat ik, de acteur, me ongemakkelijk voelde. Mijn natuurlijke neiging zou me naar iets zuidelijker hebben geleid, dus we moesten een meer ingetogen benadering kiezen.

Hoe verklaart u deze stijfheid?

In tegenstelling tot artiesten die de emotie die een stuk oproept overdrijven en de nadruk leggen op de noodzaak om die emotie kenbaar te maken, concentreert Ravel zich op vakmanschap. Hij verdiept zich niet in de onrust die een werk kan veroorzaken. Bijvoorbeeld, wanneer hij aan het derde deel van het “Concerto in G” begint, lijkt het alsof hij plotseling de emotie wegveegt die hij in het veel langzamere tweede deel toch wel een beetje gemakkelijk vond. Hij had een afkeer van emotie, en daarom vind ik hem zo fascinerend, omdat het lijkt alsof die hem overstijgt, dat het hem ontgaat.

Was het omdat hij gedwongen werd om het te schrijven - en snel - omdat hij het geld nodig had? In “De Bolero” begrijpen we dat er iets uit de hand is gelopen, en dat maakt dit werk zo uniek.

Heeft Anne Fontaine u vooraf enige visuele of cinematografische referenties gegeven?

Referenties, nee. Maar wel veel aanwijzingen. We hadden het geluk - eigenlijk de luxe - om veel tijd te hebben voor de voorbereiding van “Bolero”. Het was geen gemakkelijke film om te financieren, dus Anne en ik konden uitgebreid met elkaar praten.

Naast de piano- en dirigeerlessen kwamen we een jaar lang twee keer per week samen om over *Maurice* te praten - we noemden hem *Maurice*. Toch hebben we nooit geprobeerd om het personage te psychologiseren of om aan de eisen te voldoen die biografische films stellen om hun helden geloofwaardig te maken. Omdat Ravel geen bekend figuur was, gaf ons dat meer vrijheid. Toen ik op de set aankwam, kende ik Anne, wist ik hoe we met elkaar zouden omgaan - het draaide allemaal om de muziek. Het was als een goede thee die de tijd had gehad om te trekken.

U verwees naar “De Bolero” en de afkeer die Ravel voor dit werk had.

Ravel beschouwde "De Bolero" als een allegorie van het leven dat eindigt in chaos, zonder enige erotische of seksuele connotatie, hoewel het werk zelf opmerkelijk erotisch is. Hij verwerkte er tal van elementen in, zoals het industriële tijdperk, mechanisatie, oorlog, jazz, en het gebruik van de saxofoon met zijn repetitieve ritme dat steeds sterker wordt. Toen hij het voor de eerste keer opgevoerd zag en gedanst in de opera, werd hij geschokt door de erotische dimensie die Ida Rubinstein hem duidelijk maakte, iets wat ze hem altijd al gesuggereerd had. Uiteindelijk erkende hij dit tegen wil en dank. De scène in de opera - de première van "De Bolero" - markeerde de eerste draaidag voor Jeanne Balibar, en haar dansprestatie was indrukwekkend om te zien.

Zoals u al zei, weten we niets over de man die Ravel was.

Alexandre Tharaud beschrijft Ravel als een van de meest sensuele en seksuele componisten, hoewel hij in zijn persoonlijke leven het tegenovergestelde leek te zijn. Het lijkt alsof Ravel, als volwassen man, nooit volledig loskwam van zijn jeugd en een fusionele band met zijn moeder (Anne Alvaro) bleef behouden, zoals blijkt uit het portret van

haar naast zijn piano. Dit staat in schril contrast met componisten zoals Debussy, die een meer uitbundige levensstijl hadden. Ravel wordt vaak beschouwd als de ascetische tegenhanger van de Rabelaisiaanse Debussy, waardoor ze samen de twee uitersten van de Franse muzikale school vertegenwoordigen.

Aan de ene kant hebben we Debussy, die wordt gezien als een robuuste figuur, bijna als een oger, terwijl aan de andere kant Ravel staat, een elegante dandy omringd door vrouwen...

Ja, behalve Cipa (Vincent Perez), een menselijk en meelevend personage, wordt Ravel omringd door vrouwen. Allereerst zijn moeder, dan Marguerite Long, een kleurrijke vriendin die Emanuelle Devos met humor vertolkt, vooral wanneer Ravel haar zijn "Bolero" laat horen. Misia Sert (Doria Tillier), met wie Ravel lijkt verbonden door de gevel die ze allebei presenteren - zij om de diepe droefheid te verbergen die gepaard gaat met haar verstandshuwelijken, en hij om de overweldigende emoties te verbergen die hem belagen. Ida Rubinstein daagt hem uit om over seksualiteit te praten en lacht om zijn kinderlijke uitstraling. En ten slotte zijn gouvernante. Ze bemoederen hem allemaal, de hele tijd.

Inclusief de prostituees die hij bezoekt...

Ik bewonder de interacties die hij met hen heeft, vooral met het jonge meisje dat hij de handschoenen laat passen. Zij blijkt meer kennis te hebben dan hij en opent hem voor nieuwe inzichten. Het is een prachtige scène die ook de vriendelijkheid van Ravel laat zien. Hij voelt zich op zijn gemak op deze plekken, waar hij zijn slapeloosheid verdrijft - hij was iemand die nooit sliep.

Hij vertoont opmerkelijk sensuele handelingen, zoals het wegstrijken van een haarlok over het voorhoofd van Misia...

In de film krijgt zelfs het kleinste gebaar betekenis. Het is de kracht van de cinema van de kleinste details die het karakter onthullen. Men moet op zoek gaan naar Ravel: hij is geen showman, maar zeer subtiel. Anne heeft hem van heel dichtbij gefilmd om hem te vinden.

nachtleven van Parijs waar hij zo van hield, en hij creëerde er met ongelooflijke precisie.

Jullie waren maar met z'n vijven op de set, vergeleken met een team dat gewoonlijk uit zeventig mensen bestaat...



U had het voorrecht om te filmen in Belvédère, het huis van Ravel in Monfort l'Amaury. Wat betekende dat voor u?

Het was surrealistisch om te bedenken dat ik de scène speel waar Ravel de “Bolero” uitvindt op zijn eigen piano. Het voelde als een ongelooflijk voorrecht en een opwindende ervaring. Alles in dit huis was bewaard gebleven zoals het was - van de wat kinderlijke snuisterijen die hij verzamelde tot aan de fantasieartikelen die hij meebracht van de Wereldtentoonstelling. Zelfs de decoraties, toevluchtsoord om te ontsnappen aan het bruisende nachtleven van Parijs waar hij zo zoals de kronkels op het behang en de friezen, waren precies zoals hij ze had achtergelaten. Ravel gebruikte dit huis als toevluchtsoord om te ontsnappen aan het bruisende

Binnen waren er geen projectoren aanwezig; alle verlichting kwam van buiten, waardoor we ons in een soort kortfilmdimensie bevonden. Met Anne en Christophe Beaucarne, de director of photography, konden we ons wat losmaken van het script en de aanwezigheid van Ravel ervaren.

De film concentreert zich op de periode van de creatie van de "Bolero", maar verkent ook andere momenten in het leven van de componist. Was dat een uitdaging?

Als het louter een vertoning van vakmanschap had moeten zijn, zou het weinig interesse hebben gewekt. Ik vond het juist fascinerend dat Ravel altijd dat levendige aspect van een eeuwige jongeling had, zelfs met een paar grijze haren. Daarnaast speelt het tempo een rol - het ritme van het leven verandert naarmate je ouder wordt. De ziekte waaraan Ravel aan het einde van zijn leven leed, bracht extra uitdagingen met zich mee: het moest geen schouwspel worden - mensen met afasie zijn vaak subtieler dan men denkt, met kleine haperingen en onvolkomenheden die niet overdreven mogen worden.

De reis door verschillende tijdperken bood ook de gelegenheid om te balanceren tussen droom en realiteit, vooral door de sfeer van het tijdperk te omarmen dat de opkomst van de stomme film vierde. Er wordt nooit iets overdreven in de film. De perfecte harmonie tussen Anne en Christophe Beaucarne heeft hier veel aan bijgedragen, aangezien ze elkaar naadloos aanvulden.

Hoe is Anne Fontaine als regisseur van acteurs?

Ik had verwacht dat ik veel takes met haar zou doen, maar dat was niet het geval; nooit meer dan vier of vijf keer. Anne analyseert niet overdreven. In plaats daarvan is ze heel precies in haar aanwijzingen - een gebaar, een beweging, een ademhaling, een timing. Meestal raakt ze meteen de kern. Met haar kunnen we experimenteren - op een minimale, meer uitbundige, meer barokke manier. We weten dat ze de beste take zal kiezen tijdens de montage, en we wennen aan de vriendelijkheid van haar blik. Bovendien heeft Anne gevoel voor humor: ze lacht veel, ze is punk, ook al ziet ze er niet zo uit, en dat vind ik geweldig. Een beetje zoals Ravel heeft ze veel verschillende genres verkend. Ik heb het gevoel dat ze met deze film haar eigen "Bolero" heeft gemaakt; een film die zowel populair als intelligent is. Dat is wat ik zoek in cinema.



Biografie van Maurice RAVEL

- ♦ **1875:** Geboren in Ciboure (Baskenland) op 7 maart.
- ♦ **1889:** Toegelaten tot het Conservatorium van Parijs
- ♦ **1894:** Afgestudeerd aan het Conservatorium van Parijs (zonder Prijs).
- ♦ **1897:** Creatie van de 1e Sonate voor viool en piano.
- ♦ **1900:** Eerste mislukking bij de Prix de Rome, succes met Pavane pour Une Infante Défunte.
- ♦ **1903:** Ontmoeting met Cipa Godebski en zijn zus Misia.
- ♦ **1904:** Creatie van het Kwartet in F.
- ♦ **1905:** Vijfde en laatste mislukking in de Prix de Rome.
- ♦ **1908:** Overlijden van zijn vader.
- ♦ **1909:** Creatie van Gaspard de la Nuit.
- ♦ **1910:** (Discrete) weigering van het Légion d'Honneur; creatie van Ma Mère L'Oye.
- ♦ **1912:** Creatie van Daphnis en Chloë (in opdracht van de Ballets Russes van Diaghilev).
- ♦ **1915:** Gemobiliseerd (na veel moeite van zijn kant) als "militaire chauffeur".
- ♦ **1917:** Overlijden van zijn moeder.
- ♦ **1920:** Creatie van La Valse (opgedragen aan Misia).
- ♦ **1921:** Verhuis naar de "Belvédère" in Montfort-L'Amaury.
- ♦ **1925:** Creatie van L'Enfant et Les Sortilèges (na zes jaar schrijven).
- ♦ **1926:** Eerste tekenen van een neurodegeneratieve ziekte.
- ♦ **1927:** Ida Rubinstein geeft opdracht voor een "Spaans ballet".
- ♦ **1928:** Poging tot orkestratie van l'Iberia d'Albeniz in juni, verandering van richting in juli, begin van de "originele" compositie in augustus, levering aan Ida Rubinstein in oktober en première van de Bolero op 23 november.
- ♦ **1932:** Creatie van het Concerto voor de linkerhand, gevolgd door het Concerto in G.
- ♦ **1933:** Laatste optreden op het podium van een orkest (hij dirigeert de Bolero).
- ♦ **1934:** De laatste pogingen om te componeren opgeven.
- ♦ **1937:** Laatste publieke optreden (een uitvoering van Daphnis et Chloé) in november, hersenoperatie op 20 december. Overlijden op 28 december.

CITATEN

Alle onderstaande citaten komen uit het boek “Maurice Ravel” van Marcel Marnat (Ed. Fayard).

Uitspraken van Maurice RAVEL

Over de Bolero

- “Ik heb slechts één meesterwerk gemaakt, en dat is de Bolero; helaas ontbreekt het aan muziek.” (aan Arthur Honegger - circa 1934).
- “Een groot deel van mijn inspiratie komt van machines. Ik ga graag naar fabrieken om grote installaties aan het werk te zien: het heeft iets fascinerends en grandioos. Het was een fabriek die de inspiratie leverde voor de Bolero. Ik zou willen dat het altijd gedanst wordt voor een fabrieksachtergrond.” (aan l’Evening Standard - 1932).

Over zijn muziek

- “Allereerst trek ik horizontale en verticale lijnen, en dan, om het zoals schilders te zeggen, ga ik ploeteren (...) Mijn doel is dus technische perfectie, waarvan ik zeker weet dat ik die nooit zal bereiken...”
- “Hij heeft gelijk, die kleine (Georges Auric), door op Ravel te kloppen. Als hij niet op Ravel zou kloppen, zou hij als Ravel zijn. Nu is het genoeg met Ravel...” (1925)
- “Ik heb nog zoveel muziek in mijn hoofd, ik heb nog zoveel te zeggen...” (aan Louis Aubert, na de uitvoering van Daphnis et Chloé in november 1937, het laatste concert dat hij een maand voor zijn dood bijwoonde).

Uitspraken over Maurice RAVEL

- “Een delicate hand van een knaagdier” (Colette).
- “ijn dandyachtige vertoon van volwassenheid, onthulde het gedrag van Ravel voortdurend de naïviteit, oprechtheid en zorgeloosheid van een kind dat nooit helemaal afscheid had genomen van het sprookjesrijk....” (Tristan Klingsor).
- “Een mengeling van kilte zonder arrogantie en diepe, naïeve eenvoud...” (Roland-Manuel).
- “...Een verslinder van enorme, bijna rauwe steaks... met een beetje witte wijn...”. (Manuel Rosenthal).
- “Ravel fluit terwijl hij zich scheert... componeert hij?” (Paul Valéry, kamerbuur van Ravel, in een hotel in Londen).

— ARTISTIEKE LIJST —

| | |
|-------------------------|-------------------------------|
| RAVEL | Raphaël PERSONNAZ |
| MISIA | Doria TILLIER |
| IDA RUBINSTEIN | Jeanne BALIBAR |
| MARGUERITE LONG | Emmanuelle DEVOS |
| CIPA | Vincent PEREZ |
| MEVROUW REVELOT | Sophie GUILLEMIN |
| MOEDER VAN RAVEL | Anne ALVARO |
| LALO | Alexandre THARAUD |
| MOEDER | Florence BEN SADOUN |
| MAQUERELLE | |
| DANSENDE PROSTITUEE | Marie DENARNAUD |
| JONGE PROSTITUEE | Mélodie ADDA Katia |
| WAARZEGSTER | TCHENKO Serge |
| ALFRED EDWARDS | RIABOUKINE |
| ELEGANTE VROUW | Constance VERLUCA |
| LAATSTE DANSER | François ALU |
| ZANGERES HARLEM | Joniece JAMISON |
| JOURNALISTE NY | Jelle DE BEULE |
| EXAMINATOR PRIX DE ROME | Jean-Christien SIBERTIN-BLANC |
| VADER VAN RAVEL | Bruno FLEURY |
| RAVEL “KIND” | Max HARTER |
| SOLDAAT “ANGE” | Raphaël COHEN |
| KLOKKENLUIDER | Romeo SPADONE |

— TECHNISCHE LIJST —

| | |
|-------------------------------------|--|
| Regisseur | Anne FONTAINE |
| Script, bewerking en dialoog | Anne FONTAINE et Claire BARRÉ Met de medewerking van Pierre TRIVIDIC, Jacques FIESCHI en Jean-Pierre LONGEAT Een vrije bewerking van “Maurice Ravel” van Marcel MARNAT- Editions Fayard |
| Beeld | Christophe BEAUCARNE- AFC SBC |
| Montage | Thibaut DAMADE |
| Geluid | Brigitte TAILLANDIER Jean GOURDIER Jean-Pierre LAFORCE |
| Decors | Riton DUPIRE-CLÉMENT- ADC |
| Kostuums | Anaïs ROMAND |
| 1e regieassistent | Laure PREVOST |
| Productieleiding | Christophe JEAUFFROY |
| Muzikale leiding | Bruno COULAIS |
| Muzikaal toezicht | Guillaume CLÉMENT |

— TECHNISCHE LIJST —

| | |
|------------------------------------|---|
| Productie | Philippe CARCASSONNE David GAUQUIÉ Julien DERIS Jean-Louis LIVI Patrick QUINET |
| Coproductie | Ciné-@ Cinéfrance Studios F comme Film SND France 2 Cinéma Artémis Productions |
| Met de deelname van | Netflix France Télévisions |
| In samenwerking met | Cofinova 20 Cinéaxe 5 |
| In coproductie met | RTFB (Télévision Belge) VOO & Be tv Proximus Shelter Prod En association avec Taxshelter.be & ING |
| Met de steun van | La Région Ile-de-France, en partenariat avec le CNC - Centre National du Cinéma et de l'Image Animée |
| Distributie zalen Frankrijk | SND |
| Internationale Verkoop | SND |