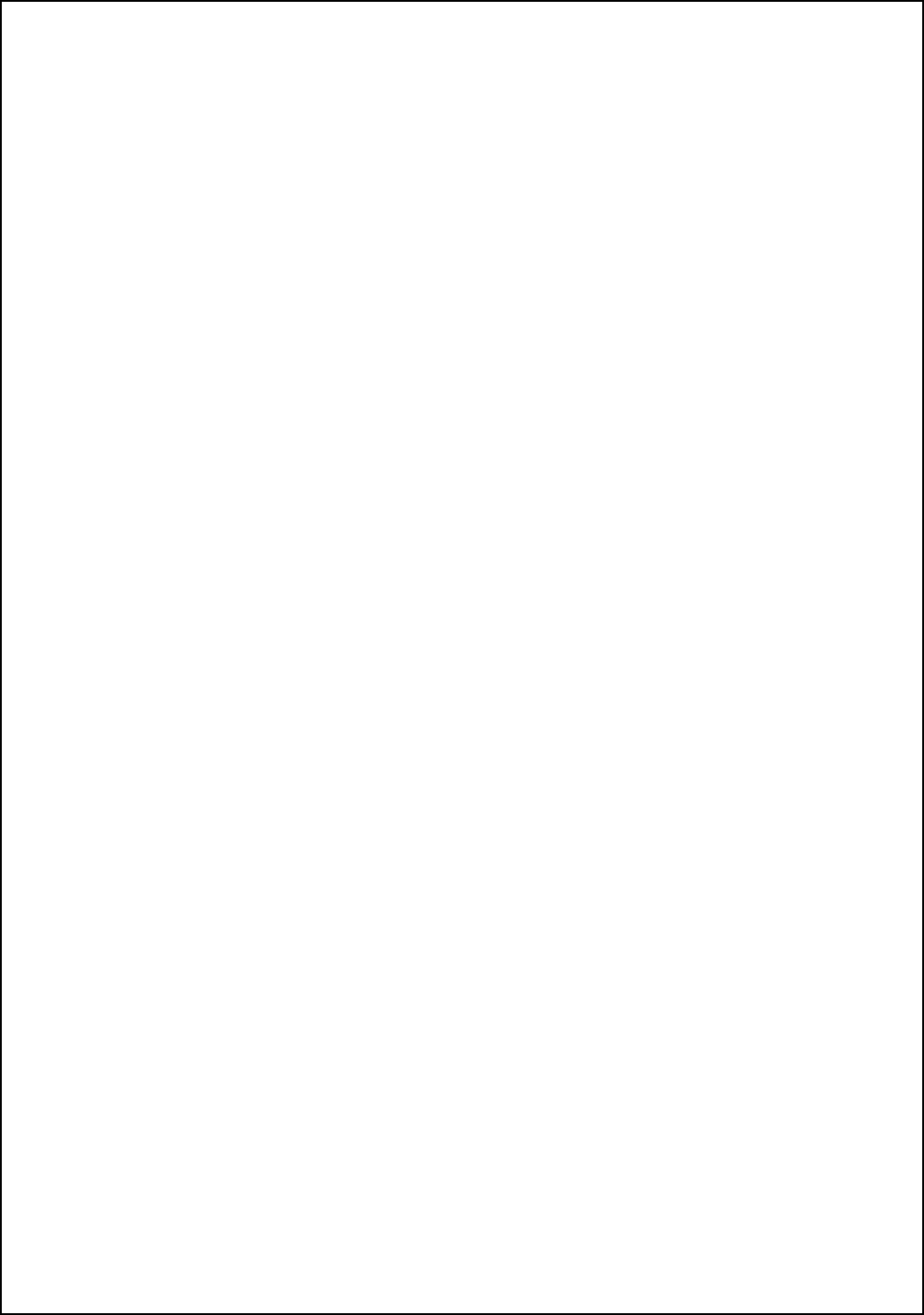




SÉLECTION OFFICIELLE  
**UN CERTAIN REGARD**  
FESTIVAL DE CANNES

# LA DANSEUSE



Les Productions du Trésor  
présentent



SÉLECTION OFFICIELLE  
**UN CERTAIN REGARD**  
FESTIVAL DE CANNES

# LA DANSEUSE

Un film de **Stéphanie Di Giusto**

Avec **Soko**,

**Gaspard Ulliel, Mélanie Thierry, Lily-Rose Depp, François Damiens**

France - Durée : 1h48 - Image : 2.39 - Son : 5.1

## DISTRIBUTION

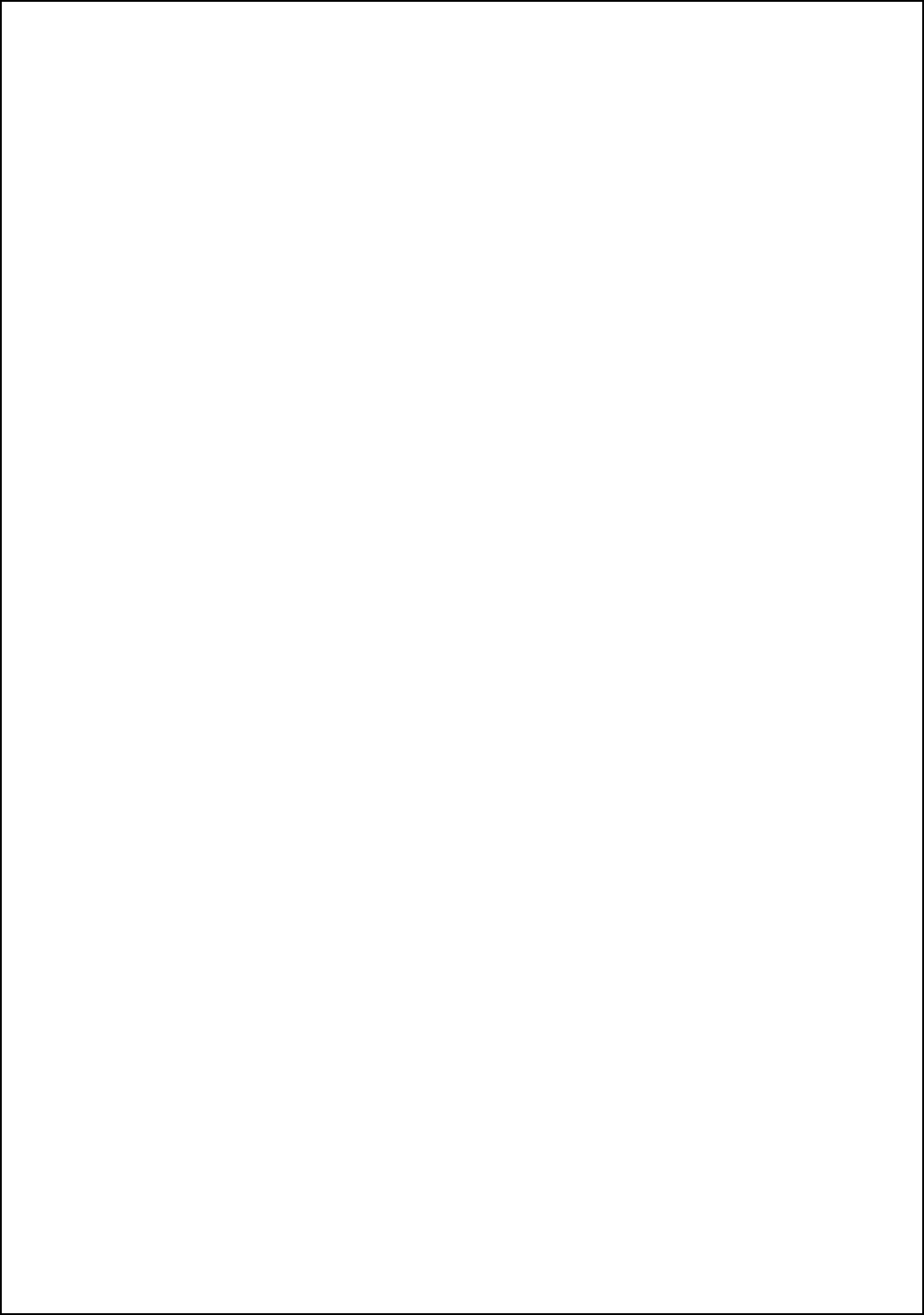
Wild Bunch Distribution  
65 rue de Dunkerque, 75009 Paris  
Tél : 01 43 13 21 15  
distribution@wildbunch.eu  
www.wildbunch-distribution.com  
Adresse à Cannes : 31 rue Hoche  
Du 11 au 22 mai

## RELATIONS PRESSE

André-Paul Ricci  
Tony Arnoux  
André-Paul Ricci / 06 12 44 30 62  
Tony Arnoux / 06 80 10 41 03  
Gustave Shaïmi / 06 50 05 75 35  
apricci@wanadoo.fr  
tonyarnoux@orange.fr  
A Cannes du 11 au 22 mai

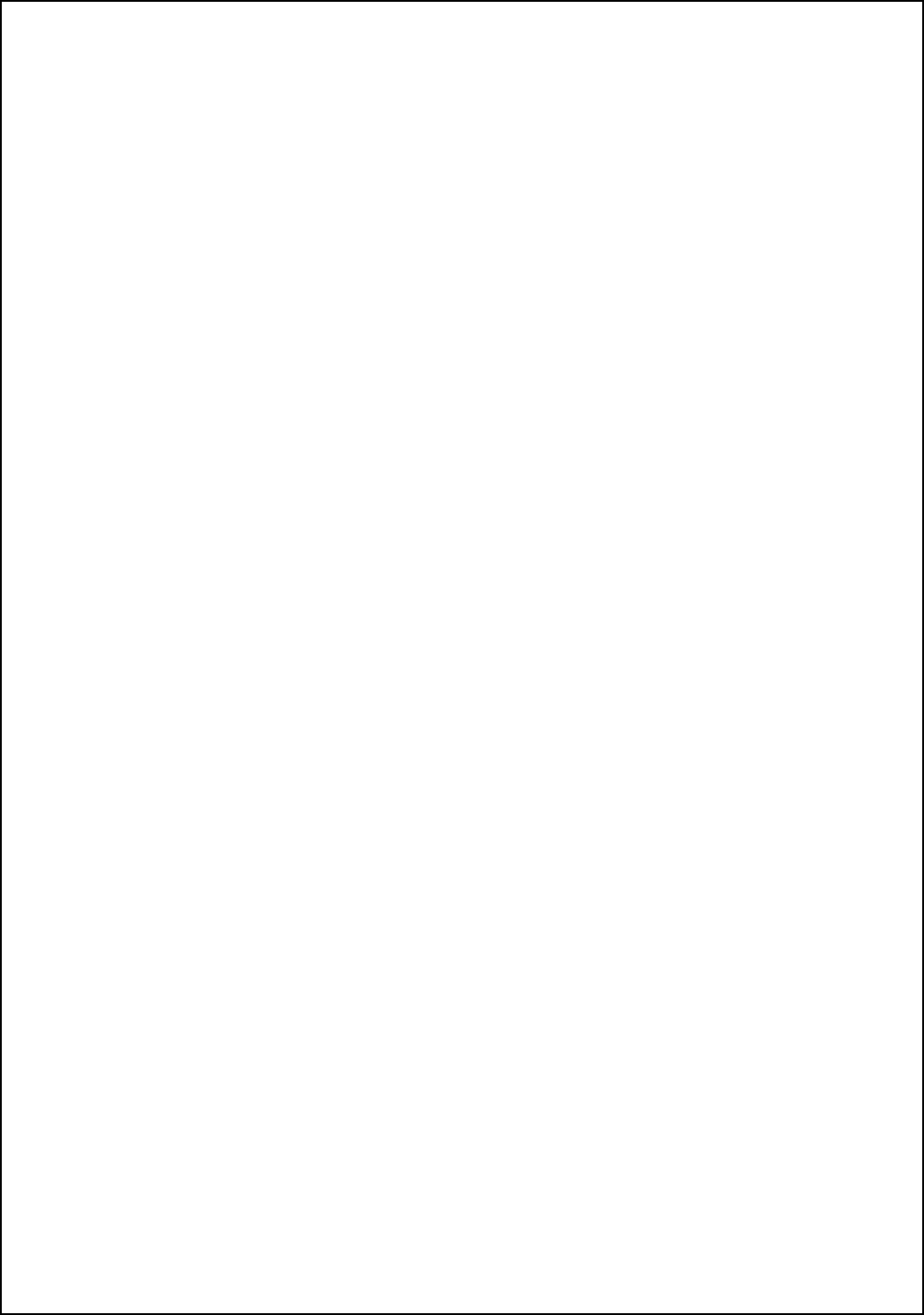
Les photos et dossiers de presse sont téléchargeables sur :  
[www.ladanseuse-lefilm.com/presse](http://www.ladanseuse-lefilm.com/presse)

wildbunch



# SYNOPSIS

Loïe Fuller est née dans le grand ouest américain. Rien ne destine cette fille de ferme à devenir la gloire des cabarets parisiens de la Belle Epoque et encore moins à danser à l'Opéra de Paris. Cachée sous des mètres de soie, les bras prolongés de longues baguettes en bois, Loïe réinvente son corps sur scène et émerveille chaque soir un peu plus. Même si les efforts physiques doivent lui briser le dos, même si la puissance des éclairages doit lui brûler les yeux, elle ne cessera de perfectionner sa danse. Mais sa rencontre avec Isadora Duncan, jeune prodige avide de gloire, va précipiter la chute de cette icône du début du 20ème siècle.



# ENTRETIEN STEPHANIE DI GIUSTO

## **Racontez-nous la genèse du film.**

Tout est parti d'une photo noir et blanc représentant une danseuse cachée dans un tourbillon de voile, en lévitation au-dessus du sol, avec une légende, au bas du cliché : « *Loïe Fuller : l'icône de la Belle Epoque* ». J'ai voulu savoir quelle femme se cachait derrière ces métrages de tissu et son histoire m'a bouleversée. J'aimais l'idée qu'elle soit devenue célèbre en se dissimulant ; son côté précurseur. Avec sa « Danse Serpentine », Loïe Fuller a littéralement révolutionné les arts scéniques à la fin du XIXe siècle. Et pourtant, personne ou presque ne se souvient d'elle.

## **Pourquoi, soudain, avoir eu le désir de vous jeter dans l'aventure d'un premier long métrage ?**

Le cinéma me passionne depuis longtemps mais il me semblait impossible d'atteindre le niveau des réalisateurs que j'admirais. Ma rencontre avec Loïe m'a, en quelque sorte, désinhibée. Le combat de cette fille de fermiers du Grand Ouest américain pour s'imposer comme artiste m'en a donné le courage.

## **Qu'est ce qui vous touchait particulièrement chez elle ?**

Elle ne possède aucun des canons de beauté en vogue à l'époque. Son physique est ingrat, elle a la robustesse et la puissance d'une fille de ferme et se sent prisonnière d'un corps qu'elle a déjà envie d'oublier. Mais d'instinct, elle s'invente un *geste* et va traverser le monde grâce à lui. La beauté naturelle qu'elle n'a pas, elle va la fabriquer à travers son spectacle, et, ainsi, se libérer grâce à l'art. Elle va réinventer son corps sur la scène. C'est une notion qui m'importe énormément. Il y a des gens qui trouvent les mots pour communiquer, elle, elle a trouvé son geste et elle empoigne son destin. Elle a fait de son inhibition un geste, de son mal être une énergie, une explosion de vie, un défi rageur. C'est aussi l'émotion de ce combat que je voulais capter. C'est un étrange mélange de force, de volonté et de fragilité.

## **Dès le début du film, vous la montrez en train de déclamer des textes classiques en pleine nature, de dessiner...**

C'est une artiste avant d'être une actrice. L'art est, pour elle, une manière de s'échapper. Loïe ne s'aime pas mais aime le beau autour d'elle et ne veut finalement devenir comédienne que par passion des beaux textes. Il n'y a, chez elle, aucun désir de se montrer.

## **Ironie du destin, le premier rôle qu'elle décroche est muet.**

Et, à partir de là, elle choisit de se taire et d'agir. Elle ne s'exprime plus que par ce mouvement qu'elle a créé avec sa danse et qu'elle ne va plus cesser de chercher à magnifier. Elle s'envole littéralement, empoigne son destin et se laisse porter par sa foi en la beauté et sa singularité. Sa passion ne connaît plus aucun frein ; c'est comme une sorte course à la montre qui va la mener jusqu'à l'Opéra de Paris. Il est incroyable que Loïe Fuller ait réussi à y imposer ses ballets ; cela montre à quel point l'époque était ouverte à la création.

## **La danse qu'elle met au point fait appel à un nombre infini de disciplines scientifiques : mathématiques, scéniques, et même chimiques...**

La confection de sa robe de scène, qui nécessite 350 mètres de soie, est déjà un énorme défi : je n'ai rien inventé en montrant la formule mathématique qui préside à sa création. Dès la première représentation de sa « Danse Serpentine » aux Etats-Unis, dans sa pauvre robe de coton, Loïe a conscience qu'il lui faut se donner les moyens de l'alléger et de lui donner de l'ampleur, et sait aussi que les simples effets de lumière ne lui suffisent pas.

Loïe Fuller s'est nourrie de tous les ouvrages qu'elle trouvait et de tous les gens qu'elle rencontrait, Edison, Flammarion l'astronome... Elle a étudié l'éclairage, maîtrise parfaitement tous les dispositifs scéniques – d'où son exigence de faire appel à 25 techniciens - et a même inventé les sels phosphorescents qu'elle appliquait sur ses costumes en montant son propre laboratoire de chimie. Elle est vraiment à la base de l'abstraction et du spectacle multimédias. Lorsqu'elle se produit aux Folies Bergères, elle est quasiment devenue une chef d'entreprise.



## **A peine a-t-elle trouvé son geste qu'elle songe déjà à le faire breveter...**

C'est là où elle est également avant-gardiste : lorsqu'elle découvre que le droit d'auteur ne couvre pas ce domaine en Amérique, son premier réflexe est de se rendre en France où, pense-t-elle, on pourra reconnaître son art et on le protégera. Elle a réussi à déposer dix brevets à son nom.

## **Paris, puis le monde entier, reconnaissent son talent mais elle est supplantée par Isadora Duncan.**

Isadora Duncan incarne tout ce qu'elle ne peut pas être : la jeunesse, le génie et la grâce. C'est elle la danseuse. Il lui suffit d'apparaître quand Loïe doit s'entraîner durant des heures et user de mille artifices. Cette forme d'injustice m'intéressait : on est tous confrontés à ses limites un jour ou l'autre.

## **Comment avez-vous abordé l'écriture du film ?**

Au début, j'ai travaillé comme pour un documentaire - en lisant énormément de livres sur elle et en rencontrant beaucoup de gens, dont Jody Sperling, la danseuse qui danse actuellement le mieux Loïe Fuller et dont l'aide a été déterminante. Et puis, je me suis emparée d'elle pour exprimer ce qui résonnait en moi chez elle. Je voulais être au plus près de mon héroïne ; filmer son corps, en essayant de rendre l'élan et l'énergie hors normes du mouvement qui l'animait, de sa foi ; tenter un récit différent qui passe par le geste davantage que par la parole. Cela a été un énorme travail d'épure qui m'a pris trois ans. Chaque geste est écrit.

Sarah Thibau m'a aidée à finaliser un premier jet puis, Thomas Bidegain est venu m'épauler à son tour : il a contribué à accentuer encore le côté épuré du scénario tout en lui insufflant de l'énergie.

## **Avez-vous pris des libertés avec le personnage ?**

Oui. Je me sentais intimement liée au personnage, il n'était pas question d'écrire un biopic. Ma première *trahison* a été de lui inventer un père français. Sachant, dès le début, que je voulais Soko pour interpréter Loïe, je trouvais ridicule qu'elle

ait à prendre un accent américain. J'ai donc fait du père un *fortyniner*, un de ces pionniers français venus au Nevada pour trouver de l'or.

J'aimais aussi l'idée que Loïe doive échapper à quelque chose de violent en quittant les Etats-Unis : j'ai rendu le rapport qu'elle entretient avec sa mère beaucoup plus dur qu'il ne l'était en réalité en faisant de la mère un membre des *Mothers*, un mouvement anti-alcool qui est également le premier mouvement féministe américain.

Et j'ai également pris la liberté d'inventer le personnage de Louis Dorsay, qu'interprète Gaspard Ulliel. J'avais besoin d'une présence masculine dans ce film peuplé de femmes. Loïe Fuller était homosexuelle et il était important pour moi de ne pas en faire le sujet du film. Louis Dorsay me touche beaucoup : c'est l'homme sacrifié du film.

### **Et c'est aussi un personnage très ambigu ...**

On pense qu'il va lui faire du mal alors qu'il ne lui fait que du bien. C'est un amateur d'art : il est tout de suite fasciné par l'artiste qu'il découvre sur scène. Loïe et lui partagent la même quête de spiritualité et entretiennent une relation qui n'est ni de l'amitié, ni de l'amour. Il n'y a pas de sexualité entre eux ; et pourtant leurs rapports sont d'une très grande sensualité. J'ai beaucoup aimé flirter avec l'idée, tabou au cinéma, de l'impuissance masculine ; une impuissance que j'avais envie de rendre sexy.

### **Toute la beauté du geste de Loïe passe par son regard et par celui de Gabrielle, qu'interprète Mélanie Thierry.**

Sans eux, Loïe n'existe pas parce qu'on n'a pas le temps de s'appesantir sur elle. Je voulais qu'elle avance tout le temps.

### **Aucune des performances de Loïe Fuller n'a jamais été filmée... Comment avez-vous réussi à recréer son spectacle ?**

C'était le défi, très excitant, du film. Malgré son insistance, Loïe Fuller a toujours refusé à Thomas Edison, qui était pourtant son ami, d'immortaliser sa danse

sur de la pellicule. « *Il est hors de question qu'on m'enferme dans une boîte* », lui disait-elle. Et les images qui circulent sur Youtube ne sont que de pales captations d'imitatrices. Jody Sperling, que je citais plus haut, m'a beaucoup aidée pour la chorégraphie. Faute de moyens, elle n'a jamais pu reconstituer exactement les performances de Loïe Fuller sur une scène et était très émue qu'un film le fasse, en utilisant scrupuleusement les mêmes accessoires et le même nombre de techniciens. Mais, tout en tenant à respecter l'époque, le chef décorateur Carlos Conti et moi savions qu'il nous faudrait utiliser les facilités d'aujourd'hui, et avons trouvé les artistes avec lesquels elle aurait sans doute travaillé si elle était encore vivante - dont Alexandre Le Brun, un véritable artiste des lumières qui m'avait bluffée lors des derniers défilés Saint Laurent. A partir de là, nous avons scrupuleusement suivi la méthode de travail de Loïe Fuller. Cela représente beaucoup de temps passé en répétitions. Et un entraînement physique intensif de la part de Soko.

### **Comment s'est-elle entraînée ?**

Je voulais qu'elle ait des muscles et un corps robuste. Soko a travaillé 6 heures par jour durant 1 mois avec Jody Sperling. Le plus difficile pour elle était de tenir en équilibre et de danser à 2, 50 mètres du sol, tout cela dans le noir. Soko est quelqu'un qui se donne à 100% : elle a un formidable appétit d'apprendre et s'est totalement investie dans cette préparation. Au bout des 4 semaines, elle était prête. Le challenge, ensuite, consistait à lui faire oublier la danse que lui avait apprise Jody Sperling. Elle devait pouvoir en donner sa propre interprétation. C'était impensable pour moi d'utiliser une doublure, il fallait aller jusqu'au bout.

### **Dans le film, on comprend que chaque spectacle est une véritable gageure physique...**

Il fait appel à un énorme travail de coordination des gestes dans l'apesanteur. Ce ne sont pas seulement les bras qui travaillent, c'est tout le corps. Du reste, Loïe Fuller s'écroulait presque à chaque fin de spectacle, comme dans cette scène, aux Folies Bergères, où on voit l'héroïne partir sur un brancard. Loïe ne dansait que tous les trois jours : elle avait besoin de récupérer entre chaque prestation.

**Plus elle danse et plus elle se consume : en plus de l'effort physique, ses yeux sont agressés par la violence des projecteurs ; elle doit constamment remuscler ses bras en s'entraînant sur une machine...**

Chaque fois que Loïe rentre sur scène, c'est comme si elle livrait un combat. Je me suis beaucoup inspirée de la boxe en la filmant. Je n'ai pas filmé une danseuse, j'ai filmé une boxeuse. Même la manière dont elle s'écroule sur son siège à la fin d'une représentation vient de la boxe.

**Cela rend le parallèle avec Isadora Duncan d'autant plus cruel...**

Isadora est douée et préfère aller boire des cocktails avec les journalistes plutôt que de travailler des heures à la barre. Sa conception de la danse est radicalement opposée à celle de Loïe Fuller : ne pas s'entraîner, rêver, respirer, regarder des images sur la Grèce pour s'inspirer. Lorsque Loïe la rencontre et en tombe amoureuse, elle tombe d'abord amoureuse d'une projection d'elle-même, de ce qu'elle aurait aimé être et surtout de ce qu'elle ne pourra jamais être.

**On sent une forme d'autodestruction et de désamour chez elle...**

Oui. Elle ne se regarde pas, ne s'aime pas, donc, elle ne se ménage pas. En ce sens, *La Danseuse* est aussi un film sur l'estime de soi. Le clivage entre l'icône de la féminité qu'elle représente en dansant et la fille banale qu'elle redevient dans la vie et qu'elle déteste me passionnait. Loïe Fuller se rend parfaitement compte que, sans son costume, elle n'est plus rien, et elle ne veut surtout pas briser le rêve qu'elle apporte au public comme aux critiques. Elle a peur de décevoir et elle a raison : Mallarmé, qui a écrit des choses sublimes sur son compte, a été très déçu lorsqu'il l'a rencontrée.

Et puis, la notoriété ne l'intéresse pas. Elle n'est finalement heureuse qu'entourée des gens avec lesquels elle travaille ou lorsqu'elle fait des bras de fer avec ses techniciens.

**Dans le film, elle n'ose affronter les spectateurs qu'une seule fois, à l'Opéra, alors qu'ils l'ont pourtant vue tomber...**

A ce moment-là, elle a accompli une partie du chemin. Grâce à Louis Dorsay, qui l'a amenée à devenir une femme, et grâce à Isadora Duncan, qui la provoque en lui envoyant ce télégramme et la pousse à braver la scène de l'opéra seule, elle s'aime peut-être enfin. Isadora est quand même celle qui va la déshabiller et lui faire assumer sa féminité.

### **On a du mal, aujourd'hui, à mesurer sa renommée**

Loïe Fuller était l'une des danseuses les mieux payées au monde. Mais, bien qu'elle soit parvenue à réunir autour d'elle intellectuels et public populaire, beaucoup d'universitaires ne la considèrent pas comme une danseuse parce qu'elle n'a pas transmis son savoir. Connaissant le côté inhumain et quasi destructeur de sa danse, elle a appris à exprimer autre chose aux jeunes filles auxquelles elle enseignait. J'ai eu l'occasion de voir un film qu'elle a réalisé où l'on voit ses danseuses : on est en 1900, elles sont à moitié nues et d'une liberté inouïe qui faisait d'ailleurs scandale. Mais c'est précisément la liberté que Loïe Fuller voulait leur enseigner.

Dernière facétie de la vie : elle est enterrée au Père Lachaise à 100 mètres d'Isadora Duncan. Sa tombe est enfouie dans la végétation quand celle d'Isadora est magnifiquement entretenue. L'injustice perdure.

### **Il y a des scènes très picturales dans le film : la mort du père avec le sang qui s'écoule de la baignoire, la séance photo, où Loïe fait l'amour la première fois avec une armure...**

Pour chaque scène, j'ai essayé de trouver une idée qui exprime un geste. Et, chaque fois, je me posais la question : l'a-t-on déjà vue ? Benoît Debie, le chef opérateur, a beaucoup contribué à donner son caractère pictural au film. Il est le seul à avoir cette approche. Je savais, pour avoir vu son travail sur *Love*, de Gaspard Noé, que c'était lui qu'il me fallait. Chance formidable, il a adoré le scénario et a accepté de s'engager sur le film. Je suis comme Loïe Fuller avec ses 25 techniciens : sans lui, sans Alain Attal, mon producteur, sans Anaïs Romand, la chef costumière, sans Carlos Conti, le chef décorateur et sans tous les gens qui m'ont entourée, *La Danseuse* n'existerait pas.

## **Parlez-nous de la préparation.**

Dès l'écriture, j'ai fait parallèlement un travail de repérage : j'avais besoin de trouver mes décors pour faire vivre mes personnages : cette ruine, dans le parc, pour le dîner d'anniversaire de Gabrielle, la rotonde du château, dans laquelle elle danse... l'église, où vivent les *Mothers* - dénichée dans le IXème-, le théâtre où elle se produit, jusqu'aux scènes dans le Far West, qui ont été tournées dans le Vercors. Dans le scénario, il y avait des détails qui prenaient en compte les lieux que j'avais déjà choisis, j'avais besoin de ça pour y croire.

## **Avez-vous vraiment tourné la dernière danse, *La Danse des Miroirs* à l'Opéra de Paris ?**

Oui. Je n'avais qu'une nuit de 2 heures à 8 heures du matin. Mais c'était déjà extraordinaire.

## **Bien qu'elle ait déjà tourné dans quelques films, Lily-Rose Depp, qui interprète Isadora Duncan, tient son premier grand rôle dans *La Danseuse*.**

Je ne la connaissais pas et suis allée aux Etats-Unis pour la rencontrer et lui faire passer des essais. Dès la première scène, j'ai compris que j'avais affaire à une star. Elle m'a bluffée. Lily-Rose, qui n'a que 16 ans, n'a peur de rien, et est incroyablement à l'aise dans son corps. Alors que Soko a dû s'entraîner durant des semaines, elle, a tout de suite collé au personnage. Toujours cette histoire d'injustice...

## **Comment dirige-t-on des acteurs aussi chevronnés que Soko, Mélanie Thierry, Gaspard Ulliel ou François Damians, qui joue Marchand, le directeur des Folies Bergère ?**

J'étais comme Loïe Fuller : j'avais une mission. Ce n'était pas Soko ou Gaspard Ulliel que je voyais franchir une porte, c'était Loïe Fuller et Louis Dorsay. J'étais tellement imprégnée par mon sujet, je ne parlais pas aux acteurs mais aux personnages. Ils étaient tous différents : Soko, généreuse et très investie, elle a une énergie qu'il fallait canaliser ; Gaspard, un maître de précision ; Mélanie, douée et instinctive... C'était dur pour Mélanie Thierry de jouer cette femme de l'ombre. Face à l'énergie débordante de Loïe, il me fallait quelqu'un d'aussi

puissant mais tout en retenue. Le silence, c'est ce qu'il y a de plus compliqué à jouer. C'est une performance différente de celle de Soko, mais tout autant difficile. Ils m'ont tous beaucoup impressionnée. Je faisais peu de prises et les comédiens s'en sont parfois inquiétés. Tout en respectant l'époque, ma manière de filmer devait coller au rythme et à la liberté de mon héroïne ; à sa modernité. J'aime filmer les corps en mouvement ; c'est un parti pris que j'ai encore accentué au montage. J'ai cette étrange impression que tous étaient venus pour défendre mon film coûte que coûte, autant que moi. Ils ont tous pris des risques, ça reste un premier film, c'est l'inconnu pour eux. Leur investissement m'a beaucoup touchée.

### **Un mot sur la musique...**

L'interprétation très contemporaine de Vivaldi par Max Richter s'est tout de suite imposée à moi pour les chorégraphies. Loïe Fuller n'était pas très mélomane et dansait à peu près sur n'importe quoi. Pour coexister avec Vivaldi, j'ai choisi le travail de Warren Ellis et Nick Cave que je trouve très émouvant.

### **On ne peut pas s'empêcher d'établir un lien entre le combat que mène Loïe Fuller à chaque représentation et celui qu'un metteur en scène doit livrer pour tourner son premier film...**

Tous les metteurs en scène sont des Loïe Fuller. C'est aussi, dans un sens, un film sur la naissance du cinéma, à travers le mouvement et la mise en scène. Loïe Fuller incarne cet art à la fois élitiste et populaire. Elle voit grand et beau. Tous les arts sont une façon de rester libre. Mon film parle de cette liberté essentielle.

# ENTRETIEN ALAIN ATTAL

## ***La Danseuse*, de Stéphanie Di Giusto, était un projet extrêmement ambitieux pour un premier long métrage. Qu'est-ce qui vous a décidé à le produire ?**

Vincent Maraval, de Wild Bunch m'avait donné, le premier, des arguments propres à éveiller mon intérêt : « *Il n'y a pas de vedettes, la fille fait son premier film, ça coûte une blinde...* ». J'ai donc lu le scénario de *La Danseuse* en étant prévenu, mais en le refermant, l'excitation était là. Puis ma rencontre avec Stéphanie Di Giusto a été une nouvelle étape-clé : elle avait le genre de fièvre créatrice qui bouscule tout sur son passage.

## **Racontez-nous cette rencontre.**

Elle était prête, son projet, déjà très mûri, son scénario, très développé -130 pages- et abondamment illustré. Elle avait même constitué un dossier complémentaire avec des photos de Loïe Fuller et des envies précises de décors et de casting. Stéphanie émettait des réponses très précises à toutes mes questions. Je voyais son film. En termes de bouillonnement artistique et d'échanges, elle est sans doute l'une des plus belles rencontres de ma vie professionnelle.

## **Comment avez-vous réagi à son désir de prendre Soko pour interpréter Loïe Fuller ?**

Chez moi, ce sont vraiment les réalisateurs les patrons, mais, si je ne suis jamais interventionniste sur le casting, j'ai une sensibilité, des goûts, mais franchement le choix de Soko a participé à mon engagement. Je l'avais déjà adorée dans *Augustine*, d'Alice Winocour, dans *À l'origine*, de Xavier Giannoli, et même dans certains films où elle avait un tout petit rôle. J'aimais son côté électron libre, et je trouvais intéressant de choisir une artiste à la personnalité très affirmée pour en incarner une autre.

## **Soko est très connue dans le milieu du rock indépendant et du post punk ; moins dans celui du cinéma...**

J'étais conscient qu'en adhérant au choix de Stéphanie, je me tirais une nouvelle balle dans le pied : difficile de convaincre une chaîne de télévision de s'engager sur un premier film coûteux avec une comédienne principale quasi-inconnue du



grand public. Malgré cela, j'ai décidé de foncer. Ma femme Caroline, qui lit tous mes projets, et dont l'avis compte beaucoup pour moi tant il est sans concession, m'a énormément soutenu tout au long de la production très chaotique de ce film, et son enthousiasme m'a donné de la force.

**Vous avez la réputation de suivre de très près les films que vous produisez. Comment s'est déroulé le travail avec Stéphanie Di Giusto ?**

Nous avons beaucoup échangé et beaucoup retravaillé le scénario - les personnages secondaires étaient un peu trop « derrière » - nous avons notamment développé les partitions de Mélanie Thierry et de Gaspard Ulliel. Stéphanie et moi avons parfois croisé le fer sur certaines séquences, d'autant qu'elle réécrivait tout le temps, tous les jours. Elle a dû écrire ainsi 50 nouvelles versions avant la version finale.

Cela peut paraître étrange mais Stéphanie et moi évoquions souvent Rocky, ce type qui rêve de devenir champion du monde et qui est prêt à tout sacrifier pour arriver à ses fins, alors qu'il boxe dans une petite salle minable des faubourgs de Philadelphie. *La Danseuse*, c'était la même histoire, ce sont les mêmes codes...

Elle n'a rien lâché sur rien : elle tenait absolument à avoir Benoît Debie comme chef opérateur et l'a finalement convaincu. Elle n'a pas hésité à s'envoler plusieurs fois sans prévenir personne pour Los Angeles afin d'y dénicher l'actrice - Lily-Rose Depp - qui interpréterait Isadora Duncan. Persuader Gaspard Ulliel pour qu'il accepte le rôle de Louis d'Orsay et convaincre François Damiens, pour le rôle du directeur des Folies Bergère, François Damiens que nous n'avions absolument pas les moyens de rémunérer à sa juste valeur.

**Parlez-nous du montage financier, ce film a été très risqué pour le Trésor ?**

J'ai dû prendre de gros risques, oui. Je n'ai jamais autant exposé mon entreprise que sur ce film. Plus d'1,5 million d'euros. C'est énorme : le film coûte 8 millions d'euros, je n'en ai trouvé qu'un peu moins de 6,5.

**Vous êtes assez coutumier de ce genre de folie...**

Je l'ai fait sur *Polisse*, sur lequel déjà le « raisonnable » a été balayé par « l'indispensable », sur *Ne le dis à personne* aussi où aucun financier ne voulait entendre parler de François Cluzet ; et surtout sur *Le Concert*, de Radu Mihaileanu, clairement mon pari le plus fou avant *La Danseuse*.

Dans ces cas-là, on se retrouve dans une position totalement schizophrénique où l'on veut le meilleur pour le film tout en ayant conscience de ne pas avoir l'argent pour le lui donner. On s'endette, on se lance à corps perdu dans l'aventure et surtout, on donne raison au réalisateur, parce que l'on sait qu'il est dans le vrai lorsqu'il refuse de céder sur tel ou tel point. Radu Mihaileanu savait ce dont il avait besoin et, dieu merci, son film a marché ; Stéphanie Di Giusto n'a rien cédé non plus, l'histoire nous dira si j'ai bien fait de la suivre...

### **Au final, qui sont vos partenaires ?**

Le CNC, qui nous a attribué l'Avance sur Recettes, Canal Plus, Ciné+, Wild Bunch Distribution qui s'occupe également des ventes à l'étranger, et une coproduction avec une société tchèque Serena Films, et également avec les frères Dardenne. Puis en cours de tournage, Orange Studio nous a rejoint pour une petite co-production.

### **L'une des scènes clés du film – celle où le personnage de Loïe Fuller se produit à l'Opéra – représentait un double défi chorégraphique et cinématographique.**

Stéphanie le savait et s'était assurée très en amont de la collaboration de Jody Sperling, une chorégraphe qui a formé puis fait répéter Soko. Et du coup, elle pouvait ainsi se concentrer sur le découpage et la façon de filmer cette danse-là, ainsi que celle avec toutes les élèves-danseuses, dans la forêt.

### **Est-ce facile de tourner à l'Opéra ?**

C'est un établissement public, on ne peut pas y faire ce qu'on veut, il y a beaucoup de contraintes mais c'était bien de finir dans ce décor majestueux. C'est du reste un des changements importants opérés dans le scénario qui prévoyait initialement cette séquence à Vienne. Que le but ultime de l'héroïne soit l'Opéra de Paris était plus parlant ; cela met la barre haut.

### **Vous dites que Stéphanie Di Giusto n'a cédé sur rien. Donnez-nous des exemples.**

Je n'avais pas les moyens de financer les scènes où l'on voit Loïe à la montagne, aux Etats-Unis, et il me semblait que le film pouvait démarrer lorsqu'elle arrive chez sa mère. Stéphanie est revenue à la charge à la fin du tournage : « *Ecoute,*

m'a-t-elle dit, *il me faut ces scènes, on va les tourner comme un court métrage. Retire-moi un bout de mon salaire, je les paierai.* » Elle avait raison. Je n'imagine plus le film sans ces séquences qu'elle a tournées dans le Vercors.

Elle tenait également beaucoup à deux plans de Soko traversant l'Atlantique en bateau que nous avons dû laisser tomber. En février dernier, elle s'est embarquée sur un Ferry avec Soko et les deux productrices, Marie Jardillier et Emma Javaux, qui ont accompagné le film à mes côtés. Elle a tourné ses plans, sans autorisation, juste avec une caméra et Soko. La seule contrainte que j'ai ordonnée a été de lui retirer quelques heures de tournage à la fin – en cumulé environ 2 journées de tournage sur 47 en tout. J'ai eu le cran de poser cette limite car le directeur de production, épuisé, n'arrivait plus à obtenir la moindre concession de sa part.

### **Quel a été votre rôle au moment du montage ?**

Au bout de 8 semaines de montage, Stéphanie m'a appelé : « *J'ai fini* », m'a-t-elle dit. La version de *La Danseuse* qu'elle me montre alors dure 1h20. En 26 films, je n'avais jamais vu ça ! L'inverse total de tous les réalisateurs qui sont toujours trop longs. Mais elle craignait tellement que son film soit trop contemplatif et trop dans l'émotion, qu'elle en avait fait un véritable tourbillon. Nous avons donc repris son premier bout à bout, nous sommes repartis de zéro, j'ai tenté de lui faire aimer certaines longueurs (le comble quand même...) et elle est à nouveau rentrée dans son film plus tranquillement, plus sereinement.

### **On sent énormément de correspondances entre la lutte que mène Loïe Fuller, l'héroïne, qui se bat pour faire reconnaître un art qu'elle a inventé, l'énergie de cette jeune réalisatrice, remontée à bloc pour faire exister son film, et votre propre implication dans ce film.**

Ce n'est pas à moi de faire une auto-analyse sur ces correspondances. Par contre, la juxtaposition des destinées de ces deux femmes – celle que j'accompagnais dans sa première réalisation artistique, et celle du personnage dont l'histoire est racontée -, leur mise en abyme, m'a effectivement passionné.

### **Diriez-vous comme dans la chanson, « Non rien de rien, je ne regrette rien... » ?**

Je n'ai jamais eu de regrets concernant les films que j'ai accompagnés, ce n'est sûrement pas avec *La Danseuse* que je vais commencer.

# CITATIONS DES CRITIQUES DE L'ÉPOQUE

« Du divin se matérialise. On songe à des visions de légendes, à des passages vers l'Eden. »

**Paul Adam.**

« L'art jaillit incidemment, souverain : de la vie communiquée à des surfaces impersonnelles, aussi du sentiment de leur exagération, quant à la figurante : de l'harmonieux délire. »

**Mallarmé.**

« Le corps charmait d'être introuvable. Elle naissait de l'air nu, puis, soudain y rentrait. Elle s'offrait, se dérobaît. Elle allait, soi-même se créant. »

**Rodenbach.**

« Toutes les villes où elle a passé et Paris lui sont redevables des émotions les plus pures, elle a réveillé la superbe antiquité. »

**Auguste Rodin.**

« La flore s'anime et s'humanise. »

**Roger Marx.**

« C'est une clarté qui marche, qui vit, qui palpète, et la chose véritablement émouvante, c'est que toutes ces flammes froides, de ce feu qu'on ne sent pas brûler, jaillit entre deux volutes de lumière une tête de femme, au sourire énigmatique, la tête de la danseuse sur un corps de phosphorescences insaisissables et que les lueurs vives embrasent et transfigurent. »

**Félicien de Ménil.**

« Est-ce une danse, est-ce une projection lumineuse, une évocation de quelque spirite ? Mystère. »

**Jean Lorrain.**

# LISTE ARTISTIQUE

Loïe Fuller	Soko
Louis	Gaspard Ulliel
Gabrielle	Mélanie Thierry
Isadora Duncan	Lily-Rose Depp
Marchand	François Damiens
Armand	Louis-Do de Lencquesaing
Lily	Amanda Plummer
Ruben	Denis Ménochet

# LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Stéphanie Di Giusto
Scénario et dialogues	Stéphanie Di Giusto, Sarah Thibau Avec la collaboration de Thomas Bidegain Librement adapté de l'ouvrage <i>Loïe Fuller, danseuse de la Belle Epoque</i> de Giovanni Lista
Produit par	Alain Attal
Chef opérateur	Benoît Debie
Montage	Géraldine Mangenot
Décor	Carlos Conti
Costumes	Anaïs Romand
Son	Pierre Mertens Thomas Desjonqueres Eric Chevallier
Casting	Pascale Beraud
Productrices	Marie Jardillier Emma Javaux
Producteur exécutif	Xavier Amblard
Directeur de production	Bruno Vatin
Directeur de post-production	Nicolas Mouchet
En co-production avec	Wild Bunch Orange Studio Les Films du Fleuve Sirena Film Voo et Be tv RTBF (Télévision Belge)
En association avec	Cofinova 12 A Plus Image 6 Palatine Etoile 13
Avec la participation de	Canal + Ciné +
Avec le soutien de	Centre du Cinéma et de l'Image Animée Aide aux coproductions minoritaires tchèques Tax Shelter du Gouvernement Fédéral belge

productions  
trésor

wild bunch

Orange  
Studio

Les  
Films du  
Fleuve

VENETA FILM

VOO

Ministerstvo kultury  
state fund  
cinematography  
Czech republic

Belfius

VS  
FEDERATION  
DES  
PROFESSEURS

COFINOVA

A PLUS IMAGE & A

SOPHICA  
PALATINE ETOILE

CANAL+

CINE +

ARTE

Centre National  
d'Enseignement de  
l'Audiovisuel

B2E tv

rtbf

CASA KAFKA  
\*\*\*\*\*

BELGIAN  
TAX  
SHIELD

wild bunch

[www.ladanseuse-lefilm.com](http://www.ladanseuse-lefilm.com)