



Vers Mathilde

Towards Mathilde

Regie: Claire Denis

Land: Frankreich 2004. **Produktion:** Why Not Productions (Paris), Arte. **Regie:** Claire Denis. **Kamera:** Agnès Godard, Hélène Louvart. **Ton:** Brice Leboucq. **Schnitt:** Anne Souriau. **Mit:** Mathilde Monnier. **Format:** 35mm (gedreht auf Super8 und 16mm), 1:1.66, Farbe. **Länge:** 84 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Französisch. **Uraufführung:** 8. Oktober 2004, Temps d'Images-Festival, La Ferme du Buisson. **Weltvertrieb:** Celluloid Dreams, 2 rue Turgot, 75009 Paris, Frankreich. Tel.: (33-1) 49 70 03 70, Fax: (33-1) 49 70 03 71, e-mail: info@celluloid-dreams.com

Inhalt

Auf Mathilde zugehen. Die Bewegung auf sie zu. Begegnungen in Montpellier während einiger Monate, während einer Arbeitsphase.

Anfangs verwendeten wir eine Super8-Kamera, um die einschüchternde Wirkung einer größeren Kamera zu vermeiden und dem Film eine Präexistenz zu geben. Später arbeiteten wir mit einer Aaton 16. Ich glaube allerdings, dass Mathilde in beiden Fällen das Motorengeräusch immer hören konnte, wenn die Kamera lief. (Claire Denis)

Synopsis

To go towards Mathilde. The movement towards her. Meetings at Montpellier during a season, a season of her work.

We initially used a Super8 to remove the intimidation of the camera and to give the film a pre-existence, like a common memory. Then we worked with an Aaton 16. In both cases, I think that Mathilde always could hear the noise of the motor when the camera rolled. (Claire Denis)

Interview mit der Regisseurin

Frage: Wie kam es zu der Idee, einen Film mit der und über die Choreographin Mathilde Monnier zu machen?

Claire Denis: Ich habe Mathilde Monnier, die das Centre Choréographique de Montpellier leitet, bei einem Tanzfestival in Montpellier getroffen, zu dem ich eingeladen war, um Filme zu zeigen. Choreographen halten meine Filme oft für sehr choreographisch. Ich sehe also diese Künstlerin, deren Arbeit ich kenne, wir schauen uns an – und es gab eine gegenseitige Anziehung, eine Neugier auf beiden Seiten, eine stumme Neugier. Wir sind beide ziemlich schüchtern, also haben wir uns zuerst eine Zeit lang beobachtet. Dann schlug sie mir vor, bei einem ihrer Projekte dabei zu sein und es zu filmen; das wollte ich allerdings nicht, und ich antwortete ihr, dass sie mich, um mit mir zu arbeiten, als Tänzerin engagieren müsse. Da lachte sie.

Frage: VERS MATHILDE ist nicht nur das außergewöhnliche Portrait einer Künstlerin, sondern auch eine Arbeit über Körper, Bewegung, Raum und Worte – eine gemeinsame Recherche zweier Künstlerinnen mit den Mitteln des Tanzes und des Kinos.

C.D.: Genau deshalb heißt der Film VERS MATHILDE: Die Arbeit daran war eine ständige Bewegung auf Mathilde zu. Mathilde lebt in Montpellier, ich lebe in Paris. Um mich also Mathilde zu nähern, fuhr ich ein Jahr lang, wann immer ich ein freies Wochenende oder einen freien Tag hatte, zu ihr. Mein Bruder war für den Ton zuständig, Agnès und Héléne haben die Kamera gemacht, wir waren ein kleines Team und bewegten uns gemeinsam auf Mathilde zu.

Frage: Wie haben Sie mit Mathilde Monnier gearbeitet? Wie haben Sie die Realisierung dieses Projekts organisiert – als Beobachterin, Begleiterin, Komplizin?

C.D.: Durch das Geräusch der Super8-Kamera konnte Mathilde uns immer hören, und wir konnten sie nicht überraschen. Ich wollte, dass sie nein sagen konnte, wenn das Drehen sie störte. Ich wollte auf keinen Fall etwas stehlen, das wäre mir unerträglich gewesen. Auch aus diesem Grund habe ich weder eine Video- noch eine digitale Kamera benutzt, mit der man völlig unbemerkt drehen kann: Ich wollte, dass Mathilde durch dieses kleine Kaffeemühlengeräusch wusste, wann die Kamera lief. Als wir dann das Geld von Arte hatten, wechselten wir zur 16mm-Kamera, mit der sich natürlich auch nicht völlig geräuschlos arbeiten ließ.

Frage: Die Kamera sucht oft die Nähe der Körper, mit einem forschenden Blick, als würde sie sie mit dem Auge berühren wollen. Diese Taktilität der Kamera wird durch die Super8-Aufnahmen unterstrichen, die das Korn des Films sichtbar machen.

C.D.: Ich hatte zwei Kamerafrauen: Agnès Godard und Héléne Louvart. Die beiden arbeiteten, wann immer der Terminkalender es ihnen erlaubte; jede von ihnen drehte ungefähr eine Hälfte des Materials. Ich kann erkennen, welche Passagen von Héléne und welche von Agnès stammen, und Anne, die die Montage gemacht hat, kann das bestimmen auch. Héléne, die noch nie zuvor mit mir zusammengearbeitet hatte, wollte die Beziehung von Agnès und mir, die schon alt und sehr tief ist, unter keinen Umständen imitieren, sondern ihre eigene Beziehung zu mir und zu Mathilde aufbauen. Ich möchte betonen, dass auch Anne, die Cutterin, großen Einfluß hatte; ihr Vertrauen in das Material und ihr Mut halfen mir sehr. Ich fühlte sofort, dass sie den Prozess einer Begegnung verstand, dass sie verstand, was es bedeutete, Mathilde Monnier und ihrer Arbeit in Form dieser kurzen Zusammenkünfte zu begegnen.

Interview with the director

Question: What gave you the idea to make a film with and about the choreographer Mathilde Monnier?

Claire Denis: I met Mathilde Monnier, the head of the Centre Choréographique de Montpellier, at a dance festival in Montpellier. I'd been invited there to show films. Choreographers often say my films are very choreographic. So I saw this artist, whose work I knew, we looked at each other – and there was a mutual attraction, a curiosity on both sides, a silent curiosity. We are both fairly shy, so for a while we just watched each other. Then she suggested I come to one of her projects and film it; but I didn't want that, and I answered that if she wanted to work with me, she'd have to hire me as a dancer. She laughed.

Question: VERS MATHILDE is not only an extraordinary portrait of an artist, but also a piece on the body, movement, space, and words – two artists' joint research with the means of dance and cinema.

C.D.: That's exactly why the film is called VERS MATHILDE: working was a motion towards Mathilde. Mathilde lives in Montpellier, I live in Paris. So to approach Mathilde, for a year I kept moving towards her whenever I had a free weekend or day. My brother was in charge of the sound, Agnès and Héléne hold the camera: we were a small team and together we approached Mathilde.

Question: How did you work with Mathilde Monnier? How did you organize the realization of this project – as observer, companion, accomplice?

C.D.: The sound of the Super8 camera meant Mathilde could always hear us and we couldn't surprise her. I wanted her to be able to say no if our filming bothered her. I definitely didn't want to steal anything, that would have been unbearable to me. This was one of the reasons I didn't use a video or digital camera, with which you can shoot unnoticeably: I wanted this little coffee grinder sound to let Mathilde know when the camera was rolling. When we later had the money from Arte and switched to Aaton 16, it was not completely soundproof either.

Question: The camera often seeks to get close to the bodies, with an investigating gaze, as if it wanted to touch them with its eye. The Super 8 footage, with its graininess, underscores this tactile quality of the camera.

C.D.: I worked with two camerawomen: Agnès Godard and Héléne Louvart, each of them shot about half of the material, when they had a little spare time in their schedule. I recognize which passages are shot by Héléne and which shot by Agnès; and I'm sure Anne, the editor, can as well. Héléne, who had never worked with me before, was determined not to imitate the relationship between Agnès and me, which is already long and very deep; she wanted to develop her own relationship to me and to Mathilde. I want to emphasize that Anne, the editor, had a great impact, her confidence in the material and her courage helped me a lot and I immediately felt she understood the process of meeting someone, meeting her work through brief encounters.

Frage: VERS MATHILDE hinterlässt den Eindruck, dass es Korrespondenzen bzw. eine Affinität zwischen Ihrer künstlerischen Arbeit und der von Mathilde Monnier gibt. Wie denken Sie darüber?

C.D.: Im Grunde genommen kannten Mathilde und ich uns überhaupt nicht; vielleicht fühlten wir uns voneinander angezogen, weil wir uns irgendwie ähnlich sind oder etwas gemeinsam haben, aber das war uns nicht bewusst. Aber da ist auch ein großer Unterschied. Es ist ein wichtiger Aspekt der Begegnung von Mathilde und mir, dass sie mir genau die Energie der Bühnenkünstler gibt, die wir Filmemacher nicht haben. Ihre Kunst spielt sich auf der Bühne ab, in genau dem Moment, in dem das Publikum sie wahrnimmt.

Frage: VERS MATHILDE zeigt weniger die fertige Aufführung, sondern konzentriert sich auf den Tanz in der Entstehung, die Recherchen, das Training, die Proben, mit und ohne Musik.

C.D.: Es ist übrigens immer Mathildes Musik. Das einzige, worum ich sie gebeten habe, nachdem wir uns bereits sechs Monate getroffen hatten, war, dass sie mir zuliebe über PJ Harvey arbeitet, an die sie mich so sehr erinnerte. Sie war zwar erstaunt über meinen Vorschlag, hat sich aber darauf eingelassen. Das war meine einzige musikalische Intervention, und ich bin stolz darauf, denn daraus wurde das Stück 'Publique' mit Songs von PJ Harvey.

Ausschnitte aus einem Interview, Birgit Kohler, Januar 2005

Filmographie

1987: *Chocolat*. 1989: *Man No Run* (Forum 1989). 1990: *S'en fout la mort*. 1990: *Jacquette Rivette, le veilleur* (zusammen mit Serge Daney). 1991: *Keep It For Yourself*. 1993: *J'ai pas sommeil*. 1994: *US Go Home*. 1996: *Nénette et Boni*. 1999: *Beau travail* (Forum 2000). 2001: *Trouble Every Day*. 2002: *Vendredi soir*. *Ten Minutes Older: The Cello* (Episode *Vers Nancy*). 2004: *L'Intrus*. VERS MATHILDE/TOWARDS MATHILDE.

Question: VERS MATHILDE leaves you with the impression that there are correspondences or an affinity between your artistic work and Mathilde Monnier's. What do you think about this?

C.D.: Basically, Mathilde and I didn't know each other at all. Maybe we felt drawn to each other because we are somehow similar or have something in common, but we weren't aware of that. But there is a big difference. An important part of the encounter between Mathilde and me is that she gives me precisely this energy of stage artists, which we filmmakers don't have. Their art plays out on the stage, at exactly the moment when the audience perceives it.

Question: VERS MATHILDE does not show so much the finished performance, but concentrates on the dance as it is developing, the research, the training, the rehearsals, with and without music.

C.D.: By the way, it's always Mathilde's music. The only thing I asked her for, after we had already been meeting for six months, was that she do me the favor of working with the music of P.J. Harvey, of whom she reminds me so much. She was astonished, but then she agreed. That was my only musical intervention, and I'm proud of it, because it turned into the piece "Publique" with songs by P.J. Harvey. Extracts of an Interview: Birgit Kohler, January 2005

Filmography

1987: *Chocolat*. 1989: *Man No Run* (Forum 1989). 1990: *S'en fout la mort*. 1990: *Jacquette Rivette, le veilleur* (together with Serge Daney). 1991: *Keep It For Yourself*. 1993: *J'ai pas sommeil*. 1994: *US Go Home*. 1996: *Nénette et Boni*. 1999: *Beau travail* (Forum 2000). 2001: *Trouble Every Day*. 2002: *Vendredi soir*. *Ten Minutes Older: The Cello* (Episode *Vers Nancy*). 2004: *L'Intrus*. VERS MATHILDE/TOWARDS MATHILDE.



Claire Denis