

Bundesverband Jugend und Film e.V. / Fahrgasse 89 / 60311 Frankfurt am Main
Tel. 069 - 631 27 23 / mail@BJF.info / www.BJF.info

100 kilos d'étoiles

Entretien avec Marie-Sophie Chambon, réalisatrice et co-scénariste

„Princesse“ et „L’Obsolescence programmée des machines“, vos courts-métrages, sont annonceurs de „100 Kilos d’étoiles“, votre premier long-métrage. Vous y faites l’esquisse de votre héroïne, Loïs, petite, puis jeune fille, dont le surpoids fragilise sa relation au monde. Ce personnage vous habite-t-il depuis longtemps?

Depuis que j’écris, j’ai en tête un personnage de fille ronde. Il m’a sans doute été inspiré par mon vécu, car ma mère, très sensible à la question de l’apparence physique, a mis ma soeur au régime très tôt. J’ai donc observé cette souffrance-là, enfant. Avec le temps, j’ai pris conscience qu’un corps de femme en surpoids symbolisait à lui seul ce que la femme n’a pas le droit d’être dans notre société. La femme se doit d’être un symbole de désir, sa représentation est souvent pensée par le prisme du regard masculin. C’est le reflet d’une société de consommation. Une femme corpulente est pour moi une figure de révolte, une figure politique.

D’emblée, votre film pose la question de la place que prend ce corps dans l’espace, dans un plan de couloir introductif où deux femmes obèses peinent à se croiser...

100 Kilo Sterne

Interview mit Marie-Sophie Chambon, Regisseurin und Co-Drehbuchautorin

Ihre Kurzfilme „Prinzessin“ und „Der vorprogrammierte Verfall der Maschinen“ sind Vorboten Ihres ersten Langfilms „100 Kilo Sterne“. Sie skizzieren darin Ihre Heldin, Loïs, als kleines, noch junges Mädchen, die durch ihr Übergewicht eine fragile Beziehung zu ihrer Umwelt hat. Geht Ihnen diese Persönlichkeit schon lange im Kopf um?

Seit ich schreibe, habe ich die Figur eines molligen Mädchens im Kopf. Das ist sicherlich von meinen eigenen Erfahrungen inspiriert, denn meine Mutter, die immer sehr viel Wert auf das physische Erscheinungsbild gelegt hat, hat meine Schwester schon sehr früh auf Diät gesetzt. Ich habe also schon als Kind dieses Leiden miterlebt. Mit der Zeit ist mir bewusst geworden, dass der Körper einer übergewichtigen Frau an sich etwas symbolisiert, was eine Frau in unserer Gesellschaft nicht sein darf. Die Frau soll ein Objekt der Begierde sein, ihre Darstellung ist oft geprägt durch das Prisma des männlichen Blicks. Die Reflexion einer Konsumgesellschaft. Eine korpulente Frau ist für mich eine Figur, die dagegen revoltiert, eine politische Figur.

Gleich zu Anfang stellt Ihr Film die Frage, welchen Platz dieser Körper im Raum einnimmt, in der Eröffnungseinstellung, wo zwei dickleibige Frauen Schwierigkeiten haben, in einem Gang aneinander vorbeizukommen.

La question du surpoids est aussi liée à celle de la classe sociale. Statistiquement, on sait qu'il y a davantage d'obèses parmi les classes défavorisées que parmi les classes aisées. J'avais donc en tête l'image de personnages coincés dans un espace trop petit pour eux, car ils n'ont pas les moyens de vivre dans un appartement plus spacieux. Mon film ne parle pas de précarité, mais il m'importait qu'on sente que Loïs vient d'une famille modeste.

Ce couloir étroit était lié, dans mon esprit, à l'idée d'un espace, celui de cette famille, où les corps ne peuvent vivre en harmonie. Cette séquence soulève cette question: comment font ces corps pour évoluer dans un monde qui ne leur est pas adapté?

Ce corps, épais et robuste, engendre chez Loïs une conscience aiguë de ce que représente la pesanteur terrestre...

C'est un personnage, en effet, extrêmement conscient du monde auquel elle appartient et de sa place fragile dans cet ensemble. Dans les premières versions de mon scénario, j'avais imaginé que nous étions dans l'espace et que l'espace était découpé en échelles de valeur. Loïs expliquait qu'elle était une infime partie d'un grand tout, en partant de la terre jusqu'à la représentation de la toile cosmique, qui est une des visions les plus abstraites que nous puissions avoir de l'univers. Je me suis raconté que Loïs était consciente de ces dimensions et qu'elle souffrait de vivre sur une planète où il lui est reproché de faire quelques dizaines de centimètres en trop, alors que l'univers est immense et que ses limites sont à peine concevables. Elle est touchée par cette absurdité. Elle est trop grosse pour la terre, mais que cela représente-t-il au regard de l'échelle de l'univers? Tout est relativité pour elle.

Le prénom Loïs fait ici référence à la femme de Superman, un super-héros entre ciel et terre...

Übergewicht hat auch etwas mit der sozialen Herkunft zu tun. Statistisch betrachtet weiß man, dass die Fettleibigkeit in sozial schwächeren Schichten verbreiteter ist, als in den wohlhabenden Schichten. Ich hatte also diese Bild zweier Personen im Kopf, die an einem Ort feststecken, der viel zu klein für sie ist, weil sie einfach nicht die finanziellen Mittel dafür haben, in einem geräumigeren Appartement zu leben. Mein Film spielt nicht in der Prekarität, aber es war mir wichtig, dass man spürt, dass Loïs aus bescheidenen Verhältnissen stammt.

Dieser schmale Gang stand für mich auch für den Raum der Familie, wo die Körper nicht in Harmonie zusammen leben können. Diese Sequenz stellt diese Frage: Wie können sich Körper entwickeln in einer Welt, die nicht für sie gemacht ist.

Dieser dicke und kräftige Körper erzeugt bei Loïs ein ausgeprägtes Bewusstsein für die irdische Schwerkraft...

Sie ist in der Tat eine Persönlichkeit, die die Welt, der sie angehört, sehr bewusst wahrnimmt und auch ihre fragile Rolle in diesem Ensemble. Die erste Version meines Drehbuchs spielte im All und ich hatte mir vorgestellt, dass der Weltraum in Wertigkeits-Skalen eingeteilt war. Loïs erklärte, dass sie ein winziger Teil eines großen Ganzen war, ausgehend von der Erde bis zum kosmischen Stern, der eine der abstraktesten Visionen ist, die wir vom Universum haben können. Ich habe mir vorgestellt, dass Loïs diese Dimension kannte und dass sie darunter litt, auf einem Planeten zu leben, wo man ihr vorwarf ein paar Zentimeter zu groß zu sein, obwohl doch das Universum unendlich und seine Grenzen unvorstellbar sind. Sie ist berührt von diesem Absurdum. Sie ist zu dick für die Erde, aber was bedeutet das schon hinsichtlich der Universums-Skala? Alles ist für sie relativ.

Der Name Loïs ist hier eine Anspielung auf die Frau von Superman, ein Super-Held zwischen Himmel und Erde.

J'ai commencé à écrire cette histoire lorsque j'étais encore élève en scénario à la FEMIS. Dans les premières versions, le père de Lois était fan de Superman. C'était un militaire qui avait pu rencontrer, un jour, l'actrice qui incarne la compagne de Superman à l'écran, Margot Kidder. Ma Lois à moi avait fantasmé que cette actrice était sa mère cachée, car elle tentait de se persuader qu'elle n'était pas la fille de sa mère. J'ai abandonné cette idée, mais gardé le prénom de Lois en référence à Superman.

Le handicap au sens large est au coeur de „100 Kilos d'étoiles“, à travers le profil de quatre jeunes filles „un peu spéciales“, comme dit l'une d'elles. Ce handicap engendre une volonté de fuite hors du monde, ce que fait Superman grâce à sa faculté de voler...

Oui, Superman peut s'échapper et c'est ce qui touche Lois. C'est une image qui est très présente dans sa tête: s'extraire du monde, voler... Stannah, coincée dans son fauteuil, et Amélie, à cause de son anorexie, sont toutes les deux, comme Lois, dans une quête d'apesanteur physique qui les soulagerait du poids que représente leur corps. Justine, quant à elle, avec cette maladie psychique, est également dans un rêve d'évasion qui lui permettrait d'échapper à la dureté du monde. Elles ont ce rêve en commun et c'est pour ça qu'il y a un point de rencontre possible très fort entre elles.

Votre héroïne ne fait pas que s'échapper: elle grandit. Il y a là l'idée d'un conte initiatique...

C'est juste. Les Anglais ont ces jolis mots pour désigner les récits d'apprentissage: les coming-of-age stories. Au début du récit, Lois se sent seule au monde. Le film s'ouvre avec sa voix intérieure, comme si l'on se trouvait dans sa tête. Le mouvement du film amène cette voix à répondre à quelqu'un: à la fin, ses lettres ne sont plus destinées à l'univers,

Ich habe angefangen diese Geschichte zu schreiben, als ich noch Drehbuchstudentin an der FEMIS (Filmhochschule in Paris) war. In den ersten Versionen war Lois Vater ein Fan von Superman. Er war beim Militär und durfte eines Tages die Schauspielerin kennenlernen, die im Film Supermans Partnerin darstellte, Margot Kidder. Aber meine Lois malte sich aus, dass diese Schauspielerin ihre heimliche Mutter sei, denn sie neigte dazu sich einzureden, dass sie nicht die Tochter ihrer Mutter sei. Ich habe diese Idee verworfen, aber den Namen Lois als Anspielung auf Superman behalten.

Behinderung im weitesten Sinne ist das Herzstück von „100 Kilo Sterne“, gezeigt durch das Psychogramm von vier jungen „etwas speziellen“ Mädchen, wie eine von ihnen es ausdrückt. Dieses Handicap schafft einen Willen, aus der Welt zu fliehen, was Superman dank seiner Fähigkeit zu fliegen tut ...

Ja, Superman kann entkommen und genau das bewegt Lois. Es ist ein Bild, das in ihrem Kopf sehr präsent ist: aus der Welt herauszukommen, zu fliegen ... Stannah, die in ihrem Rollstuhl gefangen ist, und Amélie, aufgrund ihrer Magersucht, sind beide wie Lois auf der Suche nach körperlicher Schwerelosigkeit, die sie von ihrem Körper entlasten würde. Justine, mit dieser psychischen Krankheit, befindet sich ebenfalls in einem Fluchttraum, der es ihr ermöglichen würde, der Härte der Welt zu entfliehen. Diesen Traum haben sie alle gemeinsam und deshalb gibt es eine starke mögliche Schnittstelle zwischen ihnen.

Ihre Heldin entkommt nicht einfach: Sie wird erwachsen. Es steckt die Idee einer Initiationsgeschichte darin...

Das ist richtig. Die Engländer haben diesen schönen Begriff für Erzählungen über das Erwachsenwerden: Coming-of-Age-Geschichten. Zu Beginn der Geschichte fühlt sich Lois allein auf der Welt. Der Film beginnt mit ihrer inneren Stimme, als wäre man in ihrem Kopf. Im Verlauf des Films beginnt diese Stimme jemandem zu antworten: am Schluss sind

mais à d'autres gens. C'est une façon pour moi de la raccorder à la vraie vie, dans le sillage du moment de grâce où elle s'est envolée avec ses amies.

Le rêve, l'évasion physique et mentale de vos héroïnes ouvrent la porte au merveilleux, genre peu représenté dans le cinéma français...

C'est vrai et j'aime le cinéma pour ça: lorsqu'il est relié au réel, mais qu'opère une forme de grâce qui provient de l'imaginaire des personnages. On ne sait pas, dès lors, si ce qui se joue existe ou non, mais peu importe, car le cinéma nous donne à représenter ce que l'on porte au plus profond de nous.

Quels furent vos partis pris de mise en scène pour figurer la cohabitation de ces deux mondes, terrestre et aérien?

Il m'importait d'être au plus près de la réalité dans les effets spéciaux. C'est la raison pour laquelle je ne voulais pas utiliser de fonds verts pour aborder l'espace et l'univers, mais un fond noir sur lequel nous avons ajouté des étoiles, afin d'accentuer la dimension extraordinaire du film sans que cela ne paraisse trop faux. Dans la séquence où mes comédiennes sont sur le bord de la fenêtre dans la chambre d'hôpital, nous avons reconstitué un mur pour avoir cette grande vitre qui donne sur l'extérieur et faire éprouver ce sentiment d'ouverture et de liberté. Dans la séquence dans la grotte, nous avons initialement l'intention d'ajouter des vers luisants, mais le décor était suffisamment beau en lui-même avec ses roches naturelles qui évoquent l'univers. Avec mon chef-opérateur, Yann Maritaud, nous avons préféré la filmer telle quelle. De la même manière, lorsque les héroïnes s'envolent, c'est un vrai ciel que l'on voit derrière elles. Il y avait davantage de merveilleux dans mon scénario, mais j'aime qu'il se soit immiscé autrement dans le film que par des effets spéciaux.

ihre Briefe nicht mehr für das Universum bestimmt, sondern für andere Menschen. Es ist eine Möglichkeit für mich, sie mit dem wirklichen Leben zu verbinden, nach dem Moment der Gnade, als sie mit ihren Freundinnen wegfliegt.

Der Traum, die körperliche und geistige Flucht Ihrer Heldinnen, öffnet die Tür zum Wunderbaren, einem Genre, das im französischen Kino wenig vertreten ist ...

Das ist wahr und ich liebe das Kino dafür: wenn es mit der Realität verbunden ist, aber es eine Form von Anmut gibt, die aus der Imagination der Charaktere kommt. Wir wissen daher nicht, ob das, was gespielt wird, existiert oder nicht, aber es spielt keine Rolle, denn das Kino gibt uns die Möglichkeit, das darzustellen, was wir tief in uns tragen.

Was waren Ihre Inszenierungsentscheidungen, um das Zusammenspiel dieser beiden Welten, auf der Erde und im Weltraum, darzustellen?

Mir war es wichtig, bei den Spezialeffekten so nah wie möglich an der Realität zu sein. Aus diesem Grund wollte ich keinen Green Screen, um sich dem Weltraum und dem Universum zu nähern, sondern einen schwarzen Hintergrund, auf dem wir Sterne hinzugefügt haben, um die außergewöhnliche Dimension des Films hervorzuheben, ohne dass dies zu falsch wirkt. In der Sequenz, in der meine Darstellerinnen an der Fensterkante im Krankenzimmer stehen, haben wir eine Wand nachgebaut, um dieses große Fenster nach außen zu öffnen und dieses Gefühl von Offenheit und Freiheit zu erleben. In der Höhlensequenz wollten wir ursprünglich Glühwürmchen hinzufügen, aber die Kulisse war mit ihren natürlichen Felsen, die an das Universum erinnern, allein schon schön genug. Mit meinem Kameramann, Yann Maritaud, haben wir es vorgezogen, es so zu filmen, wie es ist. Auch wenn die Heldinnen die Flucht ergreifen, ist hinter ihnen ein echter Himmel zu sehen. In meinem Drehbuch steckte mehr Wunderbares, aber ich mag es, dass es ohne Spezialeffekte in den Film gelangt ist.

Vos décors successifs - l'appartement de la famille de Loïs, son lycée, la piscine, l'hôpital, la grotte, le CNES (Centre National d'Études Spaciales) – jouent alternativement avec les idées d'enfermement et d'ouverture, et avec trois éléments, le ciel, la terre et l'eau...

C'est sans doute inconscient, mais c'est vrai. Il y a aussi l'idée du sol martien qui m'est venue en visitant le CNES. Là où vont discuter Loïs et un participant au concours. Cet endroit donne la sensation d'être dans le monde et hors du monde à la fois, c'est pourquoi je n'ai pas voulu qu'on masque la route à son abord. J'aime l'idée que le rêve de Loïs soit aussi concret. C'est ce qu'elle apprend. Le film pose cette question: que faire de nos fantasmes? Ce récit initiatique permet à Loïs de transformer son rêve en quelque chose de concret: vouloir visiter l'espace, c'est devoir aussi rencontrer le monde.

Vous filmez aussi une histoire d'amitié entre des "pieds nickelés" au féminin. Toutes quatre sont à la fois très naïves et très conscientes de la violence du monde...

On représente souvent les adolescents d'aujourd'hui comme des êtres très sexualisés. Or, si la sexualité faisait partie de mes questionnements à l'adolescence, elle n'était pas du tout au centre de ma vie. Je me suis fait la même réflexion face aux adolescentes des colos dans lesquelles j'ai travaillé comme animatrice: le passage à l'âge adulte passe par autre chose. Je voulais donc que mes héroïnes ne soient pas focalisées sur des questions sexuelles. Elles ont vécu des choses violentes et sont à la fois mûres et immatures. Affectivement, elles sont parfois un peu enfantines, et en même temps, elles sont très conscientes de la rudesse du monde qui les entoure. J'ai aimé jouer sur cet entre-deux-âges de la vie.

Ihre Szenenbilder – die Wohnung von Loïs Familie, die Schule, das Schwimmbad, das Krankenhaus, die Grotte, das nationale Zentrum für Weltraumstudien – spielen abwechselnd mit der Idee des Eingeschlossen-Seins und des Sich-Öffnens, und mit drei Elementen: dem Himmel, der Erde und dem Wasser...

Das war zweifelsohne unbewusst, aber es stimmt. Auch die Idee der Marsoberfläche kam mir beim Besuch des nationalen Zentrums für Weltraumstudien. Dort, wo Loïs und ein Mitbewerber diskutieren. Dieser Ort kreiert das Gefühl gleichzeitig auf der Erde und außerhalb der Erde zu sein, deshalb wollte ich auch nicht, dass man den Originalton der Straße kaschiert. Ich mag diese Idee, dass Loïs Traum so konkret ist. Das ist, was sie lernt. Der Film stellt diese Frage: Wie sollen wir mit unseren Fantasievorstellungen umgehen? Diese Coming-of-age-Geschichte erlaubt es Loïs ihren Traum in etwas Konkretes zu wandeln: Das Weltall kennen lernen zu wollen, bedeutet auch, dass man sich mit der Welt auseinandersetzen muss.

Sie verfilmen auch die Geschichte einer Freundschaft zwischen den weiblichen „Pieds nickelés“ (bekannter französischer Comic). Alle vier sind gleichzeitig sehr naiv und dann auch wieder sehr erfahren, was die Brutalität der Welt angeht...

Man stellt die heutige Jugend oft als sehr sexualisierte Wesen dar. Nun, auch wenn die Sexualität Teil meines jugendlichen Hinterfragens war, war sie trotzdem nicht das Zentrum meines Lebens. Ich habe mir bei den Jugendlichen in den Ferienlagern, in denen ich als Animateurin arbeitete, die gleiche Frage gestellt: Der Übergang ins Erwachsenenalter geschieht durch etwas anderes. Ich wollte also, dass meine Heldinnen nicht auf Sex-Fragen fokussiert sind. Sie haben brutale Dinge erlebt und sind einerseits reif und andererseits unreif. Sie sind aus dem Effekt heraus manchmal ein bisschen kindisch und gleichzeitig kennen sie die raue Seite der Welt, die sie umgibt, sehr gut. Es hat mir Spaß gemacht mit diesem Zwischen-Zwei-

Comment avez-vous travaillé la tonalité et le positionnement du film, entre drame et comédie, réalisme et réalisme magique...

À l'écriture, j'aime raconter des choses tristes avec un ton assez drôle et léger. Nous avons ensuite beaucoup travaillé avec mes comédiennes, lors d'une semaine de répétition avec un coach acteur, Aurélien Némorin, afin qu'elles s'approprient le texte et trouvent le ton juste. Beaucoup de dialogues leur appartiennent, d'ailleurs. Je les ai poussées vers la comédie, y compris lors des moments graves. Quant au réalisme magique dont vous parlez, c'est plus fort que moi: il intervient quoi que j'écrive! Mais je voulais que la mise en scène oscille constamment entre une vision concrète du monde et une vision plus fantasmée, qui correspond au deal que l'on fait tous intérieurement entre nos rêves et la réalité.

D'où viennent vos quatre jeunes comédiennes?

Je voulais mêler actrices expérimentées et débutantes, afin qu'elles puissent se nourrir les unes les autres.

Avec Kenza Barrah, en charge de mon casting, nous avons mis six mois à trouver Laure Duchêne, qui joue Loïs. Kenza a fait les sorties de collèges et de lycées à Paris, en Bretagne, en Normandie, et c'est au Salon du Livre de la Porte de Versailles qu'elle a trouvé Laure, qui venait à Paris pour la première fois. Plusieurs paramètres étaient en jeu pour ce rôle: il fallait, bien sûr, une fille ronde, mais aussi une fille qui aime la science et qui joue juste.

Pauline Serieys a débuté petite au cinéma dans „Palais Royal“ de Valérie Lemerrier. Je l'avais repérée dans „Les Grands“, une série pour OCS que j'ai beaucoup aimée.

Lebensabschnitten-Sein zu spielen.

Wie haben Sie an der Stimmung und der Einordnung des Films zwischen Drama und Komödie, und Realismus und realistischer Magie gearbeitet?

Wenn ich schreibe, dann erzähle ich traurige Dinge gerne mit lustigem und leichtem Ton. Danach haben wir mit meinen Schauspielerinnen bei einer Probenwoche mit einem Schauspielcoach, Aurélien Némorin, hart gearbeitet, damit sie sich den Text aneignen und den richtigen Ton treffen. Übrigens sind viele Dialoge ihnen zuzuschreiben. Ich habe sie zur Komödie getrieben, auch in schweren Momenten. Was die realistische Magie betrifft, von der Sie sprachen, die ist einfach viel stärker als ich: sie mischt sich immer ein, egal was ich schreibe! Aber ich wollte, dass die Inszenierung ständig zwischen einer konkreten Weltansicht und einer fantastischeren Vision hin und her schwankt, die dem entspricht, was jeder von uns innerlich verhandelt zwischen den Träumen und der Realität.

Woher kommen Ihre vier jungen Schauspielerinnen?

Ich wollte erfahrene Schauspielerinnen und Anfängerinnen zusammen spielen lassen, damit sie sich gegenseitig inspirieren.

Mit Kenza Barrah, die für mein Casting verantwortlich war, brauchten wir sechs Monate, um Laure Duchêne zu finden, die Loïs spielt. Kenza besuchte weiterführende Schulen in Paris, der Bretagne, der Normandie, und dann fand sie im Salon du Livre an der Porte de Versailles (Pariser Buchmesse) Laure, die zum ersten Mal nach Paris kam. Für diese Rolle spielten mehrere Parameter eine Rolle: Es war natürlich ein molliges Mädchen notwendig, aber auch ein Mädchen, das die Wissenschaft mag und gut schauspielert.

Pauline Serieys hatte ihr Debut mit einer kleinen Rolle für die Leinwand in „Palais Royal“ von Valérie Lemerrier. Ich hatte sie in „Les Grands“ gesehen, einer Serie für OCS, die mir sehr gefallen hat.

Angèle Metzger avait joué dans „Madame Hyde“ de Serge Bozon. J’aimais beaucoup sa voix. Au début, je trouvais juste Angèle trop douce pour jouer Amélie. Je l’ai fait improviser une séquence de conflit avec une infirmière et j’ai vu qu’elle pouvait exprimer la colère avec force et conviction.

Quant à Zoé de Tarlé, nous avons mis du temps aussi à la trouver. Son rôle était celui d’un personnage étrange et lunaire; et Zoé, qui avait déjà joué dans un court-métrage, m’est apparue comme une évidence avec son air débarqué d’une autre planète, que je trouvais très beau.

Isabelle de Hertogh et Philippe Rebbot, dans le rôle des parents de Loïs, ont des physionomies opposées, mais un grand capital sympathie en commun...

Dans ma tête, les parents de Loïs étaient aussi opposés que peuvent l’être Loïs et Amélie. Tous deux se complètent et s’attirent, car ils sont différents. J’ai coécrit „100 Kilos d’étoiles“ avec Anaïs Carpita, que j’ai rencontrée à la FEMIS et qui avait coécrit „Mariage à Mendoza“ d’Edouard Deluc. C’est dans ce film que j’ai découvert Philippe Rebbot. J’avais adoré son étrangeté, sa drôlerie et le fait qu’il ne soit pas lisse, car on sent qu’il promène avec lui un vécu chargé. Philippe a beaucoup apporté au film. Dans la séquence où il clame son amour à sa femme, une large partie du monologue vient de lui. Ce qui est beau chez lui aussi, ce sont sa générosité et son âme de poète!

Quant à Isabelle de Hertogh, je l’avais découverte dans le film belge „Hasta la vista“ de Geoffrey Enthoven. Elle m’a marquée par sa générosité et sa dureté combinées. Elle porte en elle un combat qui m’a beaucoup touché.

Angèle Metzger hatte in „Madame Hyde“ von Serge Bozon gespielt. Ich mochte ihre Stimme sehr. Zuerst fand ich Angèle einfach zu sanft, um Amélie zu spielen. Ich ließ sie mit einer Krankenschwester eine Konfliktsequenz improvisieren und sah, dass sie Wut mit Kraft und Überzeugung ausdrücken konnte.

Auch bei Zoé de Tarlé haben wir lange gebraucht, um sie zu finden. Ihre Rolle war die einer Person, die etwas fremd am Platz und verträumt wirkte; und es erschien mir selbstverständlich, Zoé, die schon in einem Kurzfilm mitgespielt hatte, dafür zu besetzen mit ihrer Art, als käme sie von einem anderen Planeten, die ich sehr schön fand.

Isabelle de Hertogh und Philippe Rebbot in der Rolle der Eltern von Loïs, haben gegensätzliche Erscheinungsbilder, sind aber beide große Sympathieträger ...

In meinem Kopf waren Loïs' Eltern so gegensätzlich, wie es Loïs und Amélie sein können. Beide ergänzen und ziehen sich an, weil sie unterschiedlich sind. Ich habe „100 Kilo Sterne“ zusammen mit Anaïs Carpita geschrieben, die ich an der FEMIS (Filmhochschule in Paris) kennengelernt habe und die „Mariage à Mendoza“ von Edouard Deluc mitgeschrieben hat. In diesem Film habe ich Philippe Rebbot entdeckt. Ich liebte seine Fremdartigkeit, seinen Humor und die Tatsache, dass er nicht glatt war, weil man spürt, dass er belastende Erfahrungen mit sich herumträgt. Philippe hat viel zum Film beigetragen. In der Sequenz, in der er seine Liebe zu seiner Frau beteuert, stammt ein Großteil des Monologs von ihm. Das Schöne an ihm ist auch seine Großzügigkeit und seine Dichterseele!

Isabelle de Hertogh hatte ich im belgischen Film „Hasta la vista“ von Geoffrey Enthoven entdeckt. Sie beeindruckte mich durch die Kombination von Großzügigkeit und Härte. Sie trägt einen Kampf mit sich, der mich sehr berührt hat.

Comment s'est fait le choix des couleurs du film?

Je voulais que Loïs aille progressivement vers la couleur dans ses vêtements. J'avais été marquée par une interview d'une jeune fille en surpoids qui disait être „sortie du noir“. J'aime cette idée d'un moment où l'on montre son corps et où l'on accepte d'être vu et regardé.

Je souhaitais aussi que les couleurs du film soient à la fois vives et délavées, ce qui lui confère un caractère un peu atemporel. Ma costumière, Marta Rossi, et moi avons travaillé aux costumes dans cette optique.

Pour les séquences dans le centre fermé, nous avons choisi, avec mes chefs décorateurs Frédérique Doublet et Frédéric Grandclère, des couleurs pastel, dans les tons de bleu délavé, afin que les couleurs du dehors puissent contraster.

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat
Dossier de la presse de Bacfilms

Wie haben Sie die Farben für den Film ausgewählt?

Ich wollte, dass die Kleider von Loïs allmählich zu Farbe wechseln. Ich war geprägt von einem Interview mit einem übergewichtigen Mädchen, das sagte, sie sei „aus der Dunkelheit gekommen“. Ich mag die Vorstellung von einem Moment, in dem du deinen Körper zeigst und akzeptierst, gesehen und beobachtet zu werden.

Ich wollte auch, dass die Farben des Films sowohl lebendig als auch verwaschen sind, was ihm einen zeitlosen Charakter verleiht. In diesem Sinne haben meine Kostümbildnerin Marta Rossi und ich an den Kostümen gearbeitet.

Für die Sequenzen im geschlossenen Weltraum-Zentrum gilt: mit meinen Dekorateuren Frédérique Doublet und Frédéric Grandclère haben wir Pastellfarben in verblassten Blau-tönen gewählt, damit es einen Kontrast zu den Farben draußen gibt.

Interview von Anne-Claire Cieutat
Aus dem Presseheft des Filmverleihs
Bacfilms
Übersetzung: Anna Brass