

HÉLICOTRONC ET LES FILMS DU POISSON
PRÉSENTENT

SAMUEL
KIRCHER

QUINZAINÉ
DES CINÉASTES
Société des réalisateurs et réalisatrices de films
CANNES 2025

FAYÇAL
ANAFLOUS

LA DANSE DES RENARDS

EEN FILM VAN VALÉRY CARNOY

DISTRIBUTIE

Lumière

Hof ter Mere 28, 9000 Gent
09 277 05 20
info@lumiere.be

PERSCONTACT

Elvira Torfs (NL)

0475 85 01 04 / elvira@lumiere.be

Barbara Van Lombeek (FR) 0486 54 64 80 /

barbara@thefactory.com

SAMUEL
KIRCHER

QUINZAINÉ
DES CINÉASTES
CANNES 2025

FAYCAL
ANAFLOUS

LA DANSE DES RENARDS

EEN FILM VAN VALÉRY CARNOY

MET

ANNA HECKEL JEF JACOBS HASSANE ALILI SALAHDINE EL GHARCHI
JEAN-BAPTISTE DURAND RAPHAËL THIERY YOANN BLANC

1h30

2025 - België/Frankrijk - 1.5 - 5.1

Persmateriaal te downloaden via cinemapp.pro



A young man and woman are sleeping in the back of a car. The man is in the foreground, wearing a white jacket with blue and red accents and earbuds. The woman is behind him, wearing a dark jacket with blue accents and earbuds. The background shows a blurred green landscape through the car window.

SYNOPSIS

Camille, een talentvolle jonge bokser op een sportinternaat, ontsnapt op het nippertje aan een dodelijk ongeval, dankzij zijn beste vriend Matteo. Hoewel hij snel fysiek herstelt, sluipt er een mysterieuze pijn in zijn lichaam die hem langzaam maar zeker onderuit dreigt te halen. Zijn grote ambities, zijn plaats in het team en zelfs zijn vriendschappen komen onder spanning te staan. In de ring is kwetsbaarheid nu eenmaal geen optie.



INTERVIEW

MET

VALÉRY CARNOY

Na twee succesvolle kortfilms (**MA PLANÈTE**, 2019, and **TITAN**, 2021), wat bracht je ertoe je eerste speelfilm te maken? De eerste steun die ik kreeg, kwam al vóór **TITAN**. Toen ik besloot samen te werken met mijn producente, Julie Esparbes, op dat moment had ik enkel een eindwerfilm aan de INSAS gemaakt, **MA PLANÈTE**, hadden we meteen een ernstig gesprek over waar we naartoe wilden gaan. Julie gelooft in duurzaamheid. Ze zei me dat haar doel niet was om 'zomaar een kortfilm' te maken, maar er één te maken die ons naar een langspeelfilm zou leiden. Vanaf het begin was er dus die wil om verder te gaan, en daarvoor de nodige tijd te nemen. We zijn beginnen nadenken over een thema dat ons beiden aansprak. **MA PLANÈTE** behandelde al thema's van mannelijkheid en het lichaam, iets wat Julie ook erg interesseerde. Al snel wilden we die fragiele mannelijkheid verder onderzoeken: lichamen die niet noodzakelijk de gewenste vorm hebben, lichamen die niet per se de lichamen zijn die je in films ziet. Obese, skeletachtige, gehavende, gespierde lichamen, ze interesseren me allemaal. Van daaruit zijn we vertrokken, en ik heb het verhaal van **TITAN** geschreven terwijl ik tegelijk deze langspeler over adolescentie ontwikkelde. In **TITAN** brengen de tieners zichzelf verwondingen toe en hebben ze er bijna fascinatie voor. Bij **LA DANSE DES RENARDS** is het anders: de verwonding, die het gevolg is van een ongeval, traumatiseert het personage en confronteert hem met zijn kwetsbaarheid, terwijl hij tijdens zijn hele adolescentie juist van zijn lichaam een wapen had gemaakt. Die twee projecten zijn samen bedacht en hebben zich met een echte complementariteit in elkaar verweven.

In LA DANSE DES RENARDS zien we jouw unieke benadering voor de karakterontwikkeling. Hoe bedenk je en geef je vorm aan je personages?

Ik verzin graag situaties die mijn personages moeten ervaren of waar ze doorheen moeten. Wat mij minder boeit zijn personages die netjes in bekende archetypes passen: helden, verliezers, enz. In tienerfilms kom je veel archetypes tegen, omdat we nog steeds in een levensfase zitten die gedicteerd wordt door zeer algemene, bijna klassieke adjectieven of karaktertrekken. Toen ik nadacht over het personage Camille, gespeeld door Samuel Kircher, wilde ik hem veel details geven, ook gebreken. Natuurlijk ook kwaliteiten, maar het was heel belangrijk dat hij niet alleen maar kwaliteiten had. Het eerste gebrek dat in me opkwam was de geur van zijn voeten. Ik vond het interessant dat hij stinkvoeten heeft: hij, heel knap, enorm charismatisch, een leider, maar iemand die weinig spreekt. Ik wou echt paradoxen creëren: hij is populair, kan goed vechten, hij is graag gezien maar is ook stil en teruggetrokken. Hij is niet bijzonder grappig, verre van dat, misschien zelfs het meest serieuze personage in het verhaal.

Hoe ben je het schrijven van het scenario aangegaan?

Ik had besloten niet met bekende acteurs te werken, dus kon ik het scenario niet zomaar aanpassen naargelang de persoonlijke eigenschappen van een bepaalde acteur of actrice. Dus schreef ik eerst een sterk script om vandaaruit te vertrekken, toen hield ik open audities, en ik voltooide eigenlijk pas de laatste fase na de ontmoeting met de jonge adolescenten. Ik besteedde ongeveer vier à vijf maanden om die personages te leren kennen (vooral de hoofdrol) en we hadden meer dan twintig repetities. Toen ik de systemische relaties binnen de groep observeerde en hoe ze met elkaar omgingen, kon ik bepaalde karaktertrekken vaststellen die ik vervolgens corrigeerde. Ik merkte bijvoorbeeld dat Samuel Kircher een acteur is die werkt door nabootsing: hij pikte snel spraakpatronen en uitdrukkingen van anderen op en gebruikte ze zelf.

En op dat punt dacht ik: dit klopt niet. Ik wilde zijn eigenheid behouden, omdat hij echt heel anders is dan de rest. Hij is de enige die geen boksachtergrond heeft, maar uit een acteursfamilie komt, waardoor hij een totaal andere intellectuele relatie heeft tot het werk, andere kennis ook. De karakterontwikkeling gebeurde dus op basis van onze interacties en door de groepsdynamiek die ik observeerde terwijl ik de kernelementen van het script behield. Om duidelijk te zijn: het idee was om meteen een groep te vormen waarin iedereen gelijk was en constant samen was. Iedereen keek naar wat er gebeurde, had er een mening over en, dit was heel belangrijk voor mij, ik bleef zeggen: "Jongens, ik heb jullie woorden nodig. Ik moet weten wanneer jullie het niet met me eens zijn, wanneer iets niet realistisch voelt voor jullie, wanneer jullie je belachelijk voelen, en ik heb jullie ideeën nodig zodat jullie van elkaar kunnen houden zonder in clichés te vervallen." We creëerden dat allemaal samen, en ik herschreef uitgebreid scènes gebaseerd op onze repetities.

Liet je ruimte voor improvisatie tijdens de opnames, vooral bij groepsdialoogscènes?

Nee, helaas niet. Ik moest behoorlijk wat sequenties wegsnijden om een versie te creëren die binnen het, niet erg grote, budget paste en we moesten soms tot vier scènes per dag draaien. Dus we hadden geen tijd voor improvisatie. Als het gebeurde was het tijdens de repetities, wat me de kans gaf het script te herzien. Maar eenmaal op de set hielden we ons strikt aan het script.

Hoe en wanneer werd boksen onderdeel van het verhaal?

Ik volgde zelf voetbal in een sporthumaniora. Maar dat is een sport met een enorme groep, en we weten dat dat in cinema niet echt werkt. Ik heb gekozen voor een discipline die een groep heel sterk verbindt. Ik herinnerde me mijn internaat: de bokkers vormden een hechte groep, met een unieke relatie tot hun lichaam en een bijzondere zelfbeheersing. Er waren veel stereotypen en vooroordelen over hen. Boksen is ook een multiculturele sport, niet voorbehouden aan witte jongeren, heel divers. Ik had de wens om in de film een groep acteurs te hebben die die diversiteit weerspiegelt. Wat ik mooi vind aan sporthumaniora, is dat het sociaal determinisme er wordt gemaskeerd: iedereen volgt de regels van het internaat en van de sport die hij beoefent, zonder zich sociaal-cultureel te kunnen profileren. Dat geldt in het bijzonder voor boksen.



Het is een sport die vaak in films voorkomt.

Ja, boksen is enorm filmisch, alleen al door de dominante kleuren: blauw en rood. Omdat ik gefascineerd ben door lichamen, en door de overgangstoestanden waar ze doorheen gaan, vond ik het interessant om jongeren te filmen die nog geen volwassenen zijn, maar ook geen kinderen meer, en dus een soort hybride lichaam hebben. In het boksen ben je vaak met ontbloot bovenlijf, je traint veel, je zweet, je doet aan krachttraining, je deelt klappen uit, er is dus iets dat mij als cineast toelaat om lichamen te filmen die voortdurend in elkaar verstrengeld raken, in een permanente fysieke relatie. Er was één film die als leidraad diende: Takeshi Kitano's **KIDS RETURN**.

De boksscènes zijn goed gestructureerd, gefilmd en gemonteerd ; je ervaart echt de energie in de ring. Hoe benaderden jij en jouw cameraman Arnaud Guez zulke scènes, vooral omdat je geen ervaring had met dit genre in je kortfilms ?

Om een zeker realisme te bereiken, om het precies te laten aanvoelen, wist ik dat ik echte bokscènes nodig had, of acteurs die extreem goed getraind waren. Dat gold voor Samuel, die nog nooit gebokst had en meer dan vijf maanden trainde, bijna vijf keer per week. Rond hem had ik jongens nodig die konden boksen, om een geloofwaardige arena te creëren, met herhaalde en gechoreografeerde gevechten. Zodra de cameraman en ik voldoende degelijk materiaal hadden, konden we overgaan op een meer documentaire-stijl. We hielden de camera constant in beweging en gebruikten grotere lenzen die de bokscènes volgden. En omdat het adolescenten zijn met kinderlijke gezichten terwijl ze vechten, wilden we dat de camera heel dicht bij hen bleef, zelfs als dat de gevechten wat "rommelig" maakte. Het belangrijkste was dat we echt in de personages zaten, dat we hun jeugd voelden. Ik moet wel zeggen dat het verhaal niet alleen rond boksen draait. Het moest eigenlijk bijzaak blijven. Daarom wou ik ook geen volledige competitie in het verhaal. In de film springen we meteen naar de finale, waar de interschoolse toernooien stoppen na twee rondes. Het idee was dat de bokssport niet de bovenhand zou nemen; ze is slechts een realiteit, de capsule waarin deze jongeren evolueren. Het verhaal, dat zijn zij: deze klas, deze groep.

Hoe kwam je op de titel LA DANSE DES RENARDS?

De titel is één grote zotte ingeving! (lacht). Aangezien het verhaal handelt over tieners en een vriendschap die uit elkaar valt, aangezien het verhaal eerder

subtiel is, wou ik iets uitzonderlijk, uniek en specifiek. Voor mij waren dat deze vossen. Ze moesten gedurende heel het verhaal aanwezig zijn om mijn personages Matteo (Fayçal Anafloos) en Camille, te fascineren en te verbinden. Ik kwam ook op het idee aangezien ik in Brussel, de stad waar ik opgroeide, erg gewend was om vossen te zien. Het zijn dieren die heel nauw samenleven met de mensen in onze stad en die echt deel uitmaken van de identiteit van Brussel. Ik vind hun dierlijke natuur fascinerend en ik wilde echt dat mijn bokscènes één zouden worden met hen, dat ze soms met hen communiceren, of dat ze op zijn minst inspiratie uit hen halen. Omdat de vos zo'n uniek element in de film is, was het voor mij belangrijk dat het in de titel voorkwam.

De vos als symbool is opvallend impliciet in de film ; de meeste kijkers zullen het misschien niet meteen oppikken.

In mijn kortfilms hield ik symbolisme bewust beperkt omwille van efficiëntie. De overstap naar een speelfilm gaf me eindelijk de ruimte om los te komen van de realiteit en dat was vanaf het begin de bedoeling. Ik wou een concreet, sociaal relevant verhaal vertellen en wou er tegelijkertijd een poëtisch element in verwerken via het dier. Maar die poëzie behoudt zijn ruwheid, is niet overdreven symbolisch en heeft een bepaalde hardheid. Ik vind het vervelend wanneer symbolisme te duidelijk wordt, bijna didactisch en representatief. Ik wou dat de vos een symbool is voor de vriendschap die uit elkaar valt. Dat mag gecompliceerd of moeilijk zijn voor de kijker om door te hebben, maar dat is opzettelijk; het mag niet overduidelijk zijn. De momenten waarop het dier in beeld komt, in gevaar is, of gedood wordt, moesten in lijn liggen met de momenten waarop de vriendschap tussen Camille en Matteo problematisch wordt. Dus die momenten zijn wel verbonden met elkaar, maar worden niet expliciet aan de kijker getoond. We wilden dat de kijker die symboliek niet bewust opmerkt, maar dat het eerder zijn onderbewustzijn beïnvloedt: de associatie wordt gemaakt zonder dat die het beseft.



Dus de vossenjacht betekent dat hun vriendschap eindigt en dat hun jeugd is afgelopen ?

Precies! De vossen worden verbrand, terwijl zij juist het verbindende element waren tussen Matteo en Camille. Ze worden gedood, verbrand, en de twee jongens zijn zelf bijna afgeslacht. Het is ironisch: het is de jager die de vos doodt, maar die voorkomt dat de twee mensen elkaar vernietigen. Via die unieke relatie komt de verbinding en symboliek keer op keer tot stand. De brutaliteit van het verbranden van het dier brengt ons ook terug naar de wereld van volwassenen. Deze twee hebben het einde van de adolescentie bereikt. School is bijna afgelopen en ze staan op het punt om een nieuw leven te beginnen, maar hun vriendschap zal de overgang naar volwassenheid niet overleven.

In die hypermannelijke wereld valt Yasmine op als uitzonderlijk personage. Haar traject is verrassend, want ze verdwijnt na die geweldige trompetscène op het dak?

We zitten inderdaad in een door mannen gedomineerd verhaal met voornamelijk mannelijke personages, dus een vrouwelijk personage was voor mij een noodzaak. Ik wilde een vrouwelijke figuur creëren die in deze atletische omgeving past, terwijl die de traditionele normen van vrouwelijkheid uitdaagt. Yasmine vecht en verzet zich tegen hen, en rukt zich los van stereotypen. In het verhaal dient ze eigenlijk als gids, omdat dit ook een coming-of-age-film is. En wat vind je normaal gesproken in traditionele coming-of-age-verhalen? Zoals Siddartha en Demian van Hermann Hesse, verhalen die een grote inspiratie vormden voor deze film... Een personage dat dwaalt door het leven en nieuwe mensen ontmoet die hun bestaan diepgaand beïnvloeden en transformeren. Yasmine heeft precies die rol: ze is niet het meisje waar Camille stapelverliefd op wordt, een motief dat we maar al te vaak in de cinema zien. Het draait niet rond een romantische connectie of liefde. Het is een verhaal over een vriendschap kapot gaat, waarbij Camille iemand moest ontmoeten die hem diep zou beïnvloeden, om zich los te rukken van die allesverterende vriendschap, die opnieuw te onderzoeken en te deconstrueren. Het was niet de bedoeling dat Yasmine die gevoeligheid symboliseert, maar ze straalt die gevoeligheid wel uit door haar muziek en het is die muziek die Camille raakt en zijn nieuwsgierigheid opwekt, omdat het

voor hem zo anders aanvoelt. Yasmine is ook meer volwassen en ervaren dan de rest en zulke personages zijn altijd geweldige gidsen. Zij maakt de initiatie, de emancipatie van Camille mogelijk, en moest dus op een bepaald moment verdwijnen om ons terug te leiden naar de hoofdplot: die wankelende vriendschap tussen Matteo en Camille. En die vriendschap, dankzij de ontmoeting met Yasmine, kan Camille op een nieuwe manier bekijken.

De echte verwonding en de ingebeelde pijn van Camille staan centraal in de film. In plaats van de medische oorzaak te verduidelijken, presenteert je ze eerder als een vorm van lichamelijk en sociaal trauma. Waarom?

Het is een actueel thema, zoals burn-out bijvoorbeeld, dat er nauw mee verbonden is, bij Camille is het zijn lichaam dat zegt: "stop, ik heb pijn". In een verhaal hou ik van mysterie, de toeschouwer moet zich afvragen: simuleert hij of ervaart hij echt pijn? Dat maakt deel uit van empathie. Een empathische kijker zal denken dat dit kind niet simuleert, waarom zou hij, en zal met hem meelijden; een andere, hardere kijker zal denken dat hij liegt, dat hij gewoon bang is. We komen terug bij die dubbele lezing: de ene heel masculien van kracht, de andere empathischer: "ik ben bij je, ik geloof je". Wat gebeurt er in zijn hoofd? Gaandeweg begrijpen we dat hij echt lijdt. En het ergste is dat hij weet dat de oorsprong van de pijn in zijn hoofd zit. Maar hij moet toch doorgaan, ondanks de pijn... Over die pijn praten, bestaat ze of niet?, stelt interessante narratieve vragen, wekt nieuwsgierigheid, en vooral, misschien het belangrijkste in cinema: suspense.

Zou je akkoord gaan dat Camille even bang is voor succes als voor mislukking?

Daar stond ik eigenlijk niet bij stil. Vanuit mijn perspectief is hij voor geen van beiden bang. Wat hem bezighoudt is iets heel anders, namelijk de keuze die hij eerder maakte: competitie omarmen, leren vechten en macht nastreven. Ik denk niet dat vragen over succes of mislukking hem bezighouden. Wat hem echt bezig houdt is zijn angst dat hij misschien de verkeerde keuze heeft gemaakt. In het leven, vooral als we jong zijn, slaan we soms een pad in waar we later spijt van krijgen. Voor mij is Camille een ongelooflijk gevoelige jongen die deze gevoeligheid heeft ontdekt. Wanneer hij vertrekt, laat hij zijn jas van Team France achter, haalt niet eens zijn medaille op, komt niet eens opdagen bij de ceremonie... Deze overwinning lijkt hem totaal geen gemoedsrust te geven. Het mooie is dat zijn vriend Matteo dat begrijpt. De film was nooit bedoeld als een sportverhaal waarin winnen het ultieme doel is.

Interview door Muyan Wang, april 2025

VALÉRY CARNOY

BIOGRAFIE

Valéry Carnoy is een jonge Belgische regisseur, opgeleid aan het INSAS. Zijn afstudeerfilm **MY PLANET** (2018) won de prijs voor beste film op het Tallinn Black Nights Film Festival, naast een twintigtal andere prijzen. In 2021 draaide hij zijn tweede kortfilm **TITAN**, geselecteerd op een honderdtal internationale festivals en bekroond met een dertigtal prijzen.

LA DANSE DES RENARDS is zijn eerste langspeelfilm.

CAST

Camille
Matteo
LPF
Yas
Bogdan
Nasserdine
Coreb

SAMUEL KIRCHER
FAYÇAL ANAFLIOUS
JEF JACOBS
ANNA HECKEL
JEAN-BAPTISTE DURAND
HASSANE ALILI
SALAHDINE EL GARCHI



CREW

Regisseur	VALÉRY CARNOY
Scenario	VALÉRY CARNOY
1ste Regieassistent	VALÉRIE HOUDART
Cinematografie	ARNAUD GUEZ
Geluid	CHARLIE CABOCEL
	FRANÇOIS AUBINET
	THIBAUD RIE
	MATHIEU COX
Montage	SUZANA PEDRO
Muziek	PIERRE DESPRATS
Kostuum	JESSICA HARKAY
Decor	YASMINA CHAVANNE
Productie	HÉLICOTRONC
Producers	JULIE ESPARBES
	INÈS DAÏEN DASI
Coproductie	LES FILMS DU POISSON
Productieleider	SÉBASTIEN LEPINAY
Partners	CENTRE DU CINÉMA
	ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION
	WALLONIE-BRUXELLES
	CNC, CANAL+
	CINÉ+, RTBF
	VOO & BETV, PROXIMUS
	SCREEN BRUSSELS, WALLIMAGE
	RÉGION GRAND EST, SHELTER PROD
	TAXSHELTER.BE, ING
Distributie Benelux	LUMIERE PUBLISHING
Sales	THE PARTY FILM SALES

