



Eine Produktion WAITING FOR CINEMA

BARBARA

Ein Film von **Mathieu AMALRIC**

mit

Jeanne BALIBAR und **Mathieu AMALRIC**

AB 22. MÄRZ 2018 IM KINO

VERTRIEB: JMH DISTRIBUTIONS SA
Cassarde 4 2000 NEUCHÂTEL
+41.32.729.00.20
societes@jmhsa.ch

PRESSEKONTAKT: FILMBURO
Valerio Bonadei
Tel.: +079.653.65.03
valerio@filmbuero.ch

Synopsis

Regisseur Yves Zand (Mathieu Amalric) dreht einen Film über die 1997 verstorbene Kult-Chansonnière Barbara. Für die Hauptrolle castet er die Schauspielerin Brigitte (Jeanne Balibar), die er abgöttisch verehrt. Während der exzessiven Probe- und Dreharbeiten werden Brigitte und Zand in den Bann der schillernden Diva gezogen und verstricken sich in deren Biographie.

Mathieu Amalric nähert sich der französischen Nationalikone in einem kunstvoll verschachtelten Biopic, das die fragile und geheimnisvolle Ausstrahlung der Diva in den Mittelpunkt stellt. Archivaufnahmen von Barbara wechseln sich ab mit Szenen von den Dreharbeiten und Sequenzen aus dem fiktiven Film. Und dank Jeanne Balibars fesselnder Performance verschmelzen die Bilder von Barbara und Brigitte zunehmend miteinander.

Pressenotiz

Die im deutschen Sprachraum wenig bekannte Barbara gehört in Frankreich zum Kulturkanon und wird in einem Atemzug mit Edith Piaf genannt. Jacques Brel, Johnny Hallyday und François Mitterand zählten zu ihren glühendsten Verehrern und ausgerechnet Gérard Depardieu tourt derzeit mit dem Programm „Depardieu chante Barbara“ durch die Konzerthallen der frankophonen Welt. Doch Amalrics eigenwilliges Werk ist auch für nicht Eingeweihte eine berauschte Kinoerfahrung. Einfühlsam und unerschrocken zugleich nähert er sich der Unnahbaren und verwebt die verschiedenen Ebenen seines Films zum geheimnisvoll schillernden Porträt.

Vorwort (Auszüge)

Nein, das nicht. Das kann ich nicht. Biopic¹, Barbara. Nein!

Es ist zu einer Besessenheit geworden. Weshalb läuft es nicht glatt? Weshalb er nicht gemacht werden sollte, dieser Film.

Also nochmal *Lenny* oder *Le Début* von Panfilov ansehen oder auch *Debussy* für die BBC von Ken Russell, *Bird*, *Van Gogh*, *I'm Not There*, *Man on The Moon*, *Last Days*, *La méprise* von David Teboul (ohne Bardot und dennoch!!) und die Dokumentarfilme (können einen auf Ideen bringen) von Bruno Monsaingeon, *Richter*, *l'Insoumis* und dann noch *Molière*, *Thérèse*, *Stavisky*, *Roublev*, *Lola Montès* - schliesslich auch ein Biopic - und weiter gehts mit *Raging Bull*, *Spinal Tap* (der Falsche! Aber sicher doch!), *La Prise du pouvoir par Louis XIV*, *Citizen Kane*, *Amadeus*, *Love and Mercy*, *Flint*, *Chocolat*, *Lancelot du Lac*, *Danton* usw.

Eigentlich ist alles möglich!

... /...

Jeanne Balibar wird nicht Barbara spielen.

Jeanne wird eine Schauspielerin darstellen ... die Barbara in einem Film spielen wird.

Auf dieser Basis könnte alles zum Leben erweckt werden.

Alles, was man liebt, kann sich sternengleich, sanft, wie ein Gespinst integrieren.

Ein Film im Film, als – ich würde sagen – liebevolles Mittel zum Zweck.

Ein Bild im Bild, um das Projekt nicht zu Grabe tragen zu müssen.

Ein Film, gesponnen aus Schuss-Gegenschüssen, Schwenks, Ausschnitten oder Reframings, audiovisuelle Verflüchtigung der Darstellerin. Erzählungen, die wie Zahnräder ineinandergreifen, Fiktionen, miteinander vermengt, organisch ... ein feines Geflecht.

Balibar und Barbara, schon der poetisch anmutende Reim erlaubt solche Abfolgen.

Ein Homemade-Biopic¹ ... ein erlaubtes Schummeln ... ein grosser "Spielplatz", der Jeanne würdig ist ...

... /...

Durch den Fetischismus des Regisseurs (den ich spielen werde) entsteht das schönste, je von Barbara gezeichnete Dokument, in dem wir sie so aufmerksam, so herumblödelnd, lustig und scherzend (Gérard Vergez, der Barbara 1973 auf Tournee filmt) sehen ... oder ihre Identifikation mit Brel, der Barbara bei dem Dreh von *Franz* ins Meer wirft ... oder das überwältigende Vorwort zu *Tournier à Chansons d'aujourd'hui*.

Durch Brigittes Arbeit bei ihrer Vorbereitung auf die Rolle. Das Klavier. Der Gesang. Die Schwierigkeit und die Anmut. (*Ich habe übrigens begonnen, Jeanne seit 6 Monaten zu filmen... Bilder, die vielleicht in den Film übernommen werden*). Die Entstehung eines Chansons miterleben.

Brigitte entziffert und spielt, langsam, ein Ton für jede Note, für jedes Wort.

¹ eine filmische Biografie

... après des années de silence il me revenait en plein cœur...
[... nach all den Jahren der Stille, traf er mich mitten ins Herz...²]

Die Schauspielerin hält inne, tränenüberströmt.

Dann plötzlich wird sie schneller, spielt *Nantes*, fast im Walzertempo von Barbara ... und dann versteht sie.

Später wird sie sagen (einem Liebhaber? dem Regisseur? einem Musiker?), dass diese Chansons "mit Tränen verdient worden sind" => daher die Geschwindigkeit!!, das Cabaret, Spektakel, der Schwung...

Oder aber der Produzent, der die Vision von Rushes mit der Schauspielerin hat, kurz bevor sie mit einem jungen Techniker verschwindet (wie Barbara es gerne tat, nachdem sie gesungen hatte).

Ab und zu Ereignisse filmen, die Barbara lebte, als sei es das Leben der Schauspielerin. Versuche, eher Resonanzen als Rekonstitutionen zu kreieren.

Später dann der Verlust ihrer Stimme.

Jahrelanges Strapazieren dieser Stimme, Lutschen von Süßholz, Rauchen, Cocktails aus Beruhigungsmitteln, Cortison, Speed und Schlaftabletten... körperexterne Substanzen... eines Morgens, eine Fachärztin für Phoniatrie:

- Ich habe oft mit dir über Frequenz, Timbre, Intensität, Klangfarbe, Spektrum usw. gesprochen...
- ... Spektrum! Ich habe dir doch gesagt, dass das die Geschichte eines Phantoms sei!

Sie lachen.

... /...

Splitter, Bruchstücke, Mosaik, die nach und nach, immer neu kombiniert, eine Anspielung, eine Vorstellung erschaffen können – ohne im Nachhinein einen Anspruch auf Wahrheit anzumelden, so sehr man auch dazu verleitet sein mag.

Ein Film wie ein Chanson. Erstrangig, die Sensation, Empfindung, das Gefühl. An absolut alles glauben. Von ihrer Reinkarnation bis zu ihrer Trivialität, von ihrem Mysterium bis zu ihrer Körperlichkeit, Beschwören einer imaginären Intimität. Also real. Alles wird wahr sein.

Archive/menschliches Verlangen nach Wiedererscheinen, Erinnerungslücken und Hologramm... komplizenhafte Täuschungen, Rituale, Begegnungen, Objekte, Verehrungen, Grazien, Avatare, Epiphanien, Zweifel, Überlagerungen. Eine Droge, Illusion, Schall und Rauch, eine Reflexion, ein Regenbogen... vielleicht mehr als ein Dokumentarfilm oder kann er auch all das sein?

In der Musik existiert ein Wort dafür: Leidenschaft!

² frei übersetzt

INTERVIEW JEANNE BALIBAR

Wie haben Sie reagiert, als Ihnen die Rolle von Barbara angeboten wurde?

Sie wurde mir bereits des Öfteren angeboten – für ein Theaterstück, für einen Film – und stets habe ich abgelehnt. Die mir vorgeschlagenen Projekte wurden der Bewunderung, die ich für sie habe, nicht gerecht. Bis Pierre Léon, mit dem ich bereits gedreht hatte, mir das seine unterbreitete. Mit ihm rückte die Vorstellung, Barbara zu interpretieren, in den Bereich des Machbaren. Er fand keine Finanzierung für sein Szenario, aber die Idee war geboren und die Dinge entwickelten sich. Sie stiess auf das Interesse Patrick Godeaus, den Produzenten von *Waiting for cinema*. Gemeinsam haben wir einen Regisseur gesucht, der sie umsetzen könnte – natürlich Matthieu!

Hatten Sie sie bereits getroffen?

Nein, ich habe nicht einmal eines ihrer Konzerte besucht, allerdings habe ich oft ihre Chansons gehört. Ich war 8 Jahre alt, als ich eine erste Schallplatte (eine 45-er) von ihr geschenkt bekam. Ich erinnere mich an die Titel «Dis, quand reviendras-tu?», «Le temps des Lilas», «Nantes» und andere. Als Schauspielerin entwickelt man sich auch mit den Künstlern, die man gern gesehen oder gehört hat, kurz, die gezählt haben, wichtig waren. Ich habe eine Verbindung zu ihr.

Inwiefern war der Ansatz von Pierre Léon und anschliessend Mathieu Amalric, wie sie Barbara anlegten, mit dem Ihrigen stimmig?

Ich wusste, sie würden einen subtilen, vielschichtigen Aufbau erfinden und ihre Überlegungen zur Form dieses Biopics würden Stärke beweisen. Von Pierre und Mathieu akzeptiere ich alles.

Hat Sie der Aufbau des Drehbuchs überrascht?

Ich stimme absolut mit Michel Piccoli überein, der erklärte, er würde die Drehbücher nie lesen, denn so könne er sich während des Drehs frei fühlen, nicht eingeeengt durch eine bestehende Vorstellung des Films. Sicher, ich lese die Drehbücher, aber gewissermassen distanzieren mich auch von ihnen. Während Mathieu das Drehbuch schrieb, zeigte er mir oft seine Arbeit und war oft erstaunt über meine Reaktion. «Das ist alles? Mehr hast du mir nicht dazu zu sagen?». Ja, das war alles: meine Arbeit interessierte mich nicht mehr als ohnehin schon, auch ohne genau zu wissen, wie er den Aufbau gestaltete: Im Gegenteil, es ging darum, aufzupassen, mich nicht zu viel darum zu kümmern...

Welche Sichtweise hatten Sie beide jeweils von Barbara?

Merkwürdigerweise hatten Mathieu und ich nicht den gleichen Bezug zu der Figur Barbara. Er hinterfragte sich immer wieder - und auf wundervolle Weise - über die Möglichkeiten, wie dieser fast schon «heilige» Charakter dargestellt werden könnte. Ich wiederum war mehr interessiert an der Rolle, die Barbara für die Republik Frankreich gespielt hat - ihre Seite «Marianne». Wie konnte sie, eine kleine Jüdin aus der Ukraine, durch ihr Leben, ihre Entscheidungen, den Verantwortlichkeiten, die sie übernahm, die Geschichte Frankreichs zwischen 1930 und 1997 verkörpern? Diese Unterschiede amüsierten uns, aber sie waren kein Problem, sondern vielmehr eine Bereicherung für den Film.

Wie bereitet man sich auf solch eine Rolle vor?

Es braucht nicht viel, um eine Figur zu interpretieren, die reell existiert hat: Es reicht ein, zwei Aspekte sehr genau zu verstehen und die ausschliesslich für einen selbst Sinn machen. Ich habe diese in der Musik gesucht. Ein Team von quasi heldenhaften Vermittlern stand mir dabei mit Rat und Tat zur Seite. Françoise Rondeleux, Vincent Leterme und David Newman verbrachten viele, viele Stunden damit, mir den Gesang, die Klaviertechnik und Komposition beizubringen... Über ein Jahr lang habe ich gelernt Klavier zu spielen, zu verstehen, wie Barbara ihre Melodien komponierte, weshalb sie von einem Akkord zum anderen wechselte, habe ihre Chansons erarbeitet. Ich kannte zwar nicht die Musik, aber auch Barbara nicht: Es war wichtig, mich in sie hineinzusetzen.

Sie singen selber seit siebzehn Jahren...

Ja, aber ich singe wie es Schauspielerinnen tun. Ich habe für mich nie in Anspruch genommen eine «Sängerin» zu sein. Barbara, die keine Schauspielerin war, hat gesagt: «*Ich bin eine Frau, die singt*». Darstellerinnen, die singen, sind auch *Frauen, die singen*; ein wenig, als speicherten sie die Musik ihrer Weiblichkeit auf einer Platte.

Waren Sie an der Auswahl der Chansons beteiligt?

Nein. Normal, dass es Mathieus Aufgabe war, da die Texte der Chansons und die des Films ineinander übergreifen - Die Worte der Chansons sind Teil der Dialoge im Film. Es ist Mathieu, der «Chapeau bas», «Les Amours incestueuses», «Je ne sais pas dire je t'aime» etc. auswählte. Unter den Chansons, an denen ich gearbeitet habe, um Barbara zu verstehen, befanden sich noch andere. Es war eine Art kleines 'Gepäck' an Titeln, die eventuell ihren Platz im Film hätten finden können, nicht unbedingt in gesungener, eher in geträllerter oder gesummter Form.

Barbara hatte einen überwältigenden Sprachfluss. Hat Ihnen die Arbeit an Barabaras Chansons geholfen, sich in diesen einzufinden und wiederzugeben?

Die musikalische Arbeit hat mir geholfen, aber um den Redefluss und die Frau herauszukristallisieren, war es viel wichtiger ihr zuzuhören. Barbara hatte ihren Blick stets in ihr Inneres gerichtet. Das reichte mir. Ich dachte: «*Was schaut sie an? Was hört sie?*». Sicher, Fakten zu lernen, Biografien zu lesen, ihre Memoiren - all dies verleiht diesen Fragen Substanz. Was mir aber im Grunde genommen am Wichtigsten schien, war mir zu sagen: «*Sie hört zu, sie produziert nicht*»; *Sie hört zu, sie empfängt*. Danach blieb nur, mich zu fragen, an was sie in diesem oder jenem Moment dachte oder was sie in ihrem Inneren betrachtete - das ist zu kompliziert, so kann man nicht arbeiten. Ich

konnte das empfangen, was meins ist, hören was meins ist. Intime Analogien finden: Das ist es, was Schauspielerei bedeutet.

Barbara konnte keine Kinder bekommen bzw. hatte keine. Wie schildert man das? Es ist zu abstrakt. Allerdings bin ich oft mit der Hand auf dem Bauch gelaufen.

Es wird häufig auf Ihre physische Ähnlichkeit mit ihr hingewiesen...

Man würde das gleiche sagen, wenn ich Ava Gardner gespielt hätte. Locken Sie meine Haare, stecken mir Ohringe an und stecken mich in Kleidung der 50er-Jahre und Sie werden sehen. In Realität ist körperliche Ähnlichkeit nichts. Nicht nur, dass wir uns nicht ähnlichsehen, wir haben auch keinerlei Gemeinsamkeiten. Nichts. Null. Es war sogar amüsant, festzustellen, wie gross die Unterschiede zwischen uns sind. Ich bin so langsam wie sie schnell ist, sie Sopran, der tiefer, ich Mezzo, der heller wird, körperlich idem. Es ist einfach -alle Entscheidungen, die sie im Laufe ihres Lebens getroffen hat, sind das genaue Gegenteil von meinen. Es ist fantastisch dies zu entdecken: Es öffnet das Tor zu einem immensen Raum des Spiels.

Die Einzige, was uns ist vielleicht vereint und gleichzeitig der Grund ist, weshalb ich für diese Rolle gewählt wurde, ist die Konzentration, die Intensität: Vertrauen zu haben in das, was wir tun und zwar in genau dem Augenblick, in dem wir es tun. Dies verlangt viele weitere Aspekte, vor allem die Singularität, die Einzigartigkeit. Der Film spielt damit und darüber, er geht weit über eine Ähnlichkeit oder Nachahmung hinaus: Er versucht, dem Zuschauer eine äquivalente Singularität zu bieten.

Erzählen Sie uns über diese Singularität...

Ihr gesamtes Leben erklärte Barbara der Welt: *«Ich bin anders, ich habe das Recht dazu und Sie auch»*. Sie hält keine politischen Reden wie Yves Montand. Nein, sie geht in die Strafvollzugsanstalten, lässt sich eine private Telefonlinie bei sich daheim installieren, um für an Aids Erkrankten erreichbar zu sein, ihnen zu antworten, und indem sie so agiert, befindet sie sich mitten in der Kontinuität ihrer Arbeit: Sie drückt das Recht auf Anderssein für alle aus. Für sie geht Einzigartigkeit mit Gleichheit und nicht mit Überlegenheit einher. Am Ende hat sie ihre Stimme verloren, aber was soll's: Als sie ihre letzten Konzerte im Châtelet gibt, ist es diese Botschaft der Freiheit, die sie weitergibt und mit der sie ihr Publikum mitten ins Herz trifft. Man kann alles bewundern, das Divenhafte, aber das ist nur Show. Ich denke, dass es Mathieu und mir vor allem darum ging, mehr als Barbara selbst, die Wahrnehmung von ihr wiederzugeben.

Um diese «Wahrnehmung» von ihr wiederzugeben, verkörpern Sie sie permanent auf den verschiedensten Ebenen...

Was bewirkt eine Verkleidung? Wann ist sie notwendig? Wann wird sie überflüssig? Man glaubt die Person zu sehen, mit der falschen Nase und ihrer schwarzen Kleidung, im nächsten Augenblick jedoch, erscheint sie nur zum Teil, wie die Grinsekatze in *«Alice im Wunderland»*. Es taucht ein Lächeln auf, eine Intonation, Fragmente... Die Erinnerung taucht auf. Mathieus Film hat etwas von Proust. Man findet Barbara in der Geste einer anderen Frau wieder. Es ist eine andere Geste, eine andere Frau, die Sensibilität jedoch ist gleiche.

Kommen wir auf dieses ebenfalls einzigartige «Kostüm» zurück, das Barbara auf der Bühne trug...

...Ein weisser Clown, in schwarz gekleidet. So beschrieb sich Barbara, aber das wusste ich nicht. Als wir, Mathieu und ich, mit der Arbeit begannen, kam mir gleich dieses Bild in den Sinn – eine leicht identifizierbare Figur, inspiriert von der Kunstgeschichte. Die grossen Kragen, die sie trug, erinnerten mich an Nosferatu oder Dracula, Figuren, die seit dem 18. Jahrhundert existieren. Die Silhouette, die Barbara sich kreiert hat, kommt nicht von nirgendwoher – kein Künstler arbeitet ohne Ausgangspunkt: der ihrige waren Elemente, die bereits im kollektiven Bewusstsein vorhanden sind. Es galt, auch dies zu zeigen.

Das suggeriert z. B. die Szene, in der Brigitte - die Schauspielerin, die Sie darstellen - sich einen Ausschnitt einer von Barbaras Sendungen anschaut und ihre Gesten imitiert...

Ja, und es ist ebenfalls eine Metapher für meine Arbeit der anderthalb Jahren. Brigitte macht diese kleinen Gesten – ich habe gelernt die Akkorde auf dem Piano zu spielen und die Ohren zu spitzen. Es ist eine Metapher für das Leben einer Künstlerin. Versucht Brigitte sich genau diesem Moment in ihre Figur hineinzusetzen? Ich bin nicht sicher. In dem Erzählstil, den Mathieu gewählt hat, ist Brigitte, wenn sie einfach nur sie selbst ist oder die Sängerin verkörpert, stets von Barbara durchflutet.

Ihre Szenen sind oft kurz, aussergewöhnlich komprimiert...

Tatsächlich war der Dreh sehr viel länger – das beeinflusst und erlaubte mir, enorm zu improvisieren.

Wann haben Sie so viel improvisiert?

Die ganze Zeit. Ich habe ausgehend von den bereits geschriebenen Szenen improvisiert und manchmal Dialoge aus anderen Szenen aufgenommen. Dieses Mal habe ich das gesamte Drehbuch sowie einige aus Barbaras Memoiren herausgepickte Texte im Voraus gelernt, etwas, was ich sonst nie tue. All das stand mir zur Verfügung und ich konnte ganz nach meinem Ermessen damit spielen. Ich habe sozusagen die Montage innerhalb des Spiels selber gestaltet.

Wie schafft man es, die Melancholie und gleichzeitig die Leichtigkeit von Barbara wiederzugeben?

Barbara erzählt in ihren Memoiren, dass sie das musikalische Intro zu « Nantes » unaufhörlich spielen musste, bevor sie diese schliesslich singen konnte: sie musste warten, bis sie das Stadium der Tränen überwunden hatte. Das ist eine der Lehren aus der Arbeit mit ihren Chansons. Sie sprechen dermassen harte, starke Themen an, dass es unmöglich ist, sie zu interpretieren, ohne sich in einen Zustand der Leichtigkeit, der Unbeschwertheit, zu versetzen – ansonsten fliessen die Tränen, die Hände zittern und die Stimme versagt. Ohne einen Ort der Freude, der Lebenslust zu finden, kann man ihre Chansons nicht singen. Es geht einfach nicht.

LISTE DER KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER

<i>Barbara:</i>	Jeanne Balibar
<i>Yves Zand:</i>	Mathieu Amalric
<i>Vincent Romanelli:</i>	Vincent Peirani
<i>Die Mutter:</i>	Aurore Clément
<i>Charley Marouani:</i>	Grégoire Colin
<i>Marie, die Assistentin:</i>	Fanny Imber
<i>Jacques Tournier:</i>	Pierre Michon
<i>Drehbuch:</i>	Mathieu Amalric & Philippe Di Folco

LISTE TECHNIK

Regisseur:	Mathieu Amalric
Drehbuch:	Mathieu Amalric – Philippe Di Folco
Produzent:	Patrick Godeau
Ausführende Produzentin:	Camille Deleau
Leiter Produktion:	François-Xavier Decraene
Leiter Fotografie/Bildtechnik:	Christophe Beaucarne, AFC/SBC
Leitender Toningenieur:	Olivier Mauvezin
Leiter Tonmontage:	Nicolas Moreau
Mischen:	Stéphane Thiébaud
Chef Montage:	François Gédigier
Chef Dekor:	Laurent Baude
Kostümbildnerin:	Pascaline Chavanne
Skript:	Elodie Van Beuren
Casting:	Stéphane Batut – Françoise Curcio
Erster Regieassistent:	Dylan Talleux
Generalregisseur:	Stéphane Guillemet, AFR
Leitende Maskenbildnerin/ (Make-up Artist):	Delphine Jaffart
Leitende Hairstylisten:	Stéphane Malheu – Jimmy Springard
Chefelektriker:	Jean-Pierre Lacroix
Leitender Bühnenbauer:	Laurent Passera