

SND präsentiert
eine Gemeinschaftsproduktion mit **WY PRODUCTIONS** – **SND** als Delegierte

Abbé PIERRE

- Une vie de combats -

- Ein Leben voller Kampf -

Ein Film von
Frédéric **TELLIER**

mit

Benjamin **LAVERNHE**
der Comédie-Française

Emmanuelle **BERCOT**

Michel **VUILLERMOZ**

Dauer: 138 Min.

Ab dem 4. April 2024 in den Kinos

VERLEIH

JMH Distributions
societes@jmhsa.ch
032 729 00 20

PRESSEKONTAKT

Filmbüro
Valerio Bonadei
valerio@filmbuero.ch
079 653 65 03



SYNOPSIS

"Henri Grouès stammte aus einer bürgerlichen Familie und war Widerstandskämpfer, Abgeordneter, Verteidiger der Obdachlosen, Revolutionär und Ikonoklast zugleich. Von den Bänken der Nationalversammlung bis in die Slums der Pariser Vorstädte brachte ihm sein Einsatz für die Schwächsten internationalen Ruhm ein. Er schrieb Geschichte unter dem Namen, den er sich selbst gab: Abbé Pierre."

Gespräch mit
FRÉDÉRIC TELLIER

Wie kamen Sie dazu einen Film über Abbé Pierre zu drehen?

Gemeinsam mit den Filmproduzenten dachten wir über ein Thema nach und kamen auf Abbé Pierre zu sprechen.

Diese Geschichte schien mir nicht von irgendwoher zu kommen. Sie könnte eine logische Folge der Filme werden, bei denen ich Regie führen durfte und es mir erlauben, den eingeschlagenen Weg zu vertiefen. Ich hinterfrage ständig den Sinn des Bösen, des Schlechten und der Kraft des Lebens, der Konditionierung unserer Leben. Weshalb der eine Glück hat und der andere nicht, die eine leidet, die andere nicht. Einsamkeit, Ungerechtigkeiten – sind sie unveränderbar? Flicken wir das Schlechte, das uns wie ein Schlag ins Gesicht trifft, oder verwandeln wir es?

Spontan alles Aspekte, die mich am Abbé "interessierten" und über die Tatsache hinausgehen, dass er zu einer Ikone wurde, angefangen bei seiner revolutionären Seite.

Auch Kindheitserinnerungen stiegen plötzlich wieder in mir auf: z. B. die Emotion, mit der mir ein Familienmitglied erzählte, dass er einen Vortrag des Abbés besucht hatte, all das reichte aber nicht aus, um einen Film zu machen. Also begann ich damit, alles, was ich über den Abbé finden konnte, zu lesen – Bücher, Artikel...

Wann gelang es Ihnen, das tragende Element Ihres Films zu finden?

Das braucht Zeit, viel Zeit. Das ging so weit, dass es die Produzenten beunruhigte, denen ich fast ein Jahr lang nichts Konkretes vorlegen konnte. Denn alles, was ich las, war mehr oder weniger nur Hagiographie oder gar Legenden, die der Abbé selbst oder ihm Nahestehende geschrieben hatten. Was mich interessiert, was die Zuschauer interessiert, ist, wie ein Mensch all das erreichen konnte, was der Abbé vollbracht hat. Was ist mit ihm passiert? Was ist schief gelaufen? Fühlte er sich einsam? Hatte er Angst? In welchem Moment rutschte er aus? Wie hat er das erlebt? Hat er sich erholt? Die Antworten auf diese Fragen konnte

ich nirgends finden und sah daher nicht, wie ich über das bereits mehr als bekannte Symbol hinausgehen sollte. Was ich suchte, war ein Abbé Pierre, realistisch, konkret, real, keine Ikone, keine Legende und hier war Laurent Desmard (15 Jahre lang Privatsekretär des Abbés und Präsident der Abbé-Pierre-Stiftung), den mir die Produzenten vorgestellt hatten, entscheidend. Ich habe sehr viel Zeit mit ihm verbracht. Er erzählte mir Erinnerungen, die nicht in der "offiziellen Literatur" zu finden sind und von denen ich glaube, dass er sie noch nie jemandem anvertraut hatte. Er öffnete eine unglaubliche Schatztruhe voller Erinnerungen, Emotionen, Komplizität... Er ermöglichte es mir, den Menschen Abbé Pierre, wie er funktionierte, seine Herkunft zu erkennen und zu verstehen. So fing ich an zu schreiben, interessierte mich für den familiären Hintergrund, die Misserfolge, die Zweifel des Abbés. Ich glaubte seine Beweggründe verstanden zu haben und ich konnte mir vorstellen, wie der Film seinen Platz finden könnte auf dem Lebensweg dieses Sohnes einer wohlhabenden Familie, der plötzlich alles aufgeben wird, indem er sich den Kapuzinern – einem der strengsten religiösen Orden – anschloss, fast wie die Krise eines Teenagers, ohne à priori über die notwendige Physis oder Widerstandsfähigkeit zu verfügen. Die Anfänge eines aussergewöhnlichen Wesens, das zurückgewiesen wird, als hätte es den falschen Weg eingeschlagen. Er wird auch ein wenig umherirren, bis der Krieg, die Résistance und dann die Begegnung mit Lucie (Emmanuelle Bercot) und Georges (gespielt von Michel Vuillermoz) die Situation ändert. Für ihn war dieses Treffen mit Georges eine Konfrontation mit dem menschlichen Elend.

In dem Moment, in dem ich die ersten Seiten schwärze, hallt all dies in mir nach, und der Anfang einer Geschichte scheint sich zu formieren: Der Abbé war ein von Anfang an leidenschaftlicher Mensch mit einer Passion für das Leben, die anderen, soziale und emotionale Bindungen. Ein krankhaft Ultrasensibler, ein Leidender und Kämpfer zugleich. Ein ganzes Leben, das niemand wirklich kannte, bestehend aus Güte und Kämpfen, aber auch unglaublich

chen Rückschlägen, beunruhigenden Paradoxa, permanenten Zweifeln, Abnutzung, Verfehlungen; ein kleiner guter Kerl, zerbrechlich wie Porzellan und zugleich unzerstörbar, getragen von einer Mission, von der er wusste, dass sie niemals erfolgreich sein würde und die ein Jahrhundert unserer Geschichte geprägt hat. Für mich war es sowohl die Möglichkeit eines filmischen Epos als auch die, unsere Geschichte aus einem einzigartigen Blickwinkel zu erkunden!

Nach dieser ersten Arbeit mit Laurent Desmard, schreiben Sie aber allein?

Ja, zunächst. Normalerweise schreibe ich eine erste Version mit der Struktur und einen ersten Entwurf für den Ton des Dialogs. In der Regel sind es 50-70 Seiten, aber ich mag es nicht, zu lange allein zu schreiben. Ich wollte schon seit Jahren mit Olivier Gorce arbeiten. Ich dachte, das könnte das richtige Thema für den Mann sein, der unter anderem *La Loi du marché (Das Gesetz des Marktes)* und *En guerre (Im Krieg)* mitgeschrieben hat. Also ging ich zu ihm und sagte ihm, dass es wahrscheinlich ein Zeichen sei, denn ich hatte entdeckt, dass ein Olivier Gorce eine Biografie des Abbés signiert hatte und dann offenbarte er mir, dass er es ist! In jungen Jahren. Er stimmte zu und wir fingen an, gemeinsam zu schreiben, um zu versuchen, einen Film zu erschaffen, der über die notwendigerweise überwältigende Symbolik hinausgeht.

Der Untertitel sagt alles: *Une vie de combats (Ein Leben des Kampfes)*, aber wie wählt man in einer Existenz, die sich über 94 Jahre erstreckt, aus, was man erzählen will, um in 2 Stunden und 13 Minuten Film zu passen?

Ich beginne damit, eine Art Timeline seines Lebens zu erstellen, bevor ich diese Entscheidungen treffe, die Sie erwähnen. Sehr schnell weiss ich, dass ich nicht nur eine Episode, einen Moment, sondern sein gesamtes Leben erzählen möchte, denn was mich fasziniert, ist die Zähigkeit dieses Mannes, seine ungebro-

chene Überzeugung in all den Jahren. Ich sehe ein Epos, das es zu erzählen gibt. Die Saga eines Mannes inmitten der kognitiven Störungen unserer Gesellschaft... Mein Lieblingsthema, aber diesmal aus einem eigenartigen Blickwinkel betrachtet, dem eines Helden des Gewöhnlichen inmitten geistiger, sozialer, gesellschaftlicher, wirtschaftlicher Exzesse und Misserfolge menschlicher Errungenschaften. Inmitten von Dramen und Tragödien, die leider auch heute noch aktuell sind. Abbé Pierre kämpfte eine Schlacht, die nicht gewonnen werden kann, aber völlig verloren wäre, wenn sie nicht geschlagen würde. Es spricht mich an, weil es im Grunde das Thema erweitert, das allen meinen Arbeiten gemeinsam ist: Der Versuch, den Grund für menschliches Elend zu erforschen, im poetischen, philosophischen und natürlich auch politischen Sinne des Wortes. *Die schmerzliche Erfahrung der menschlichen Seele im Griff des Unglücks des Daseins durch poetische Arbeit zu transformieren...*

Aber wie vermeidet man es, in Hagiografie zu verfallen?

Dazu gehe ich von der Timeline aus, die ich bereits erwähnt habe. Ich fange damit an, die Punkte in den Hintergrund zu rücken, die meiner Meinung nach weniger hervorstechen. Zum Beispiel seine Kindheit, auch wenn ich in meinem ursprünglichen Skript einen ganzen Teil in Lyon mit seinem Vater hatte, der ihn zu den Armen mitnahm, ein prägendes Ereignis für ihn. Dann konzentrierte ich mich auf das, was ich zeigen wollte: einen Mann, der zweifelt, einen Mann, der sich stark auf andere verlässt, einen Mann, der keine grossen Gewissheiten hat, einen Mann, der irgendwie das Laufen lernte, indem er einfach ging. Dazu zählte ich spontan seinen Burn-out, seine 18 Monate in der Psychiatrie, die Polemiken (Antisemitismusvorwürfe etc.) - alles, was ihn im Grunde unerbittlich menschlich macht, es ermöglicht, von der Ikone wegzukommen. Ich sage nicht, dass es einfach war. Manchmal muss man sich zwingen, aber zu zweit zu schreiben war diesbezüglich ein grosser Vorteil. Zeigte der eine Anzeichen von Schwäche oder Verlust des Urteilsvermögens, was die Hagiographie betraf,

so korrigierte ihn der andere!

Die Frage nach der Dauer stellt sich auch angesichts all dessen, was es zu erzählen gibt. Muss man sich diesbezüglich auch Zwang auferlegen?

Die Idee war, uns auf ein sinnliches Projekt einzulassen, das nicht länger als 2 Stunden dauern sollte, aber auch Raum für bestimmte, lange, emotionale Szenen lassen würde. Seit Beginn des Schreibprozesses wusste ich, dass ich solche Szenen über den gesamten Film ausbalancieren kann. Das geschieht intuitiv.

Diese Sinnlichkeit, die Sie ansprechen, findet sich in Ihrer Entscheidung wieder, den Film mit einer Wüstenszene zu eröffnen. Warum diese Wahl?

Zunächst einmal, weil der Abbé die Wüste liebte, er spricht viel über sie in seinen Schriften, aber auch, weil dieser Moment den Ton für einen Film angibt, in dem ich im Grunde nie über Religion, sondern über Glauben spreche. Das entspricht dem, was ich durch seine Schriften und die Zeugnisse seiner Nächsten über den Abt empfunden habe. Ein hochsensibler Mann, der über Gott hinaus an den Menschen glaubte, an etwas Metaphysisches. Er ging in die Wüste, um sich wieder aufzubauen. Die energetische Kraft der Erde dort beruhigte ihn. Er sprach viel darüber und schoss viele Fotos von der Wüste. Manchmal, wenn ich mir vorstellte, wie er sich vorbereitete oder schrieb, er in den Gemeinden, in denen er wohnte, in sein Zimmer ging, hatte ich den Eindruck, flüchtig, seltsam, dass ich ihn fühlte, dass ich diesen Mann spürte. Deshalb wollte ich einen sinnlichen Film machen, der meine Gefühle begleitet und vermittelt.

Wie arbeiteten Sie mit Ihrem Kameramann Renaud Chassaing zusammen, um diese Atmosphäre zu schaffen?

Das ist der dritte Film, den ich mit ihm mache. Wir besprechen dies lange im Voraus. Basierend auf meinen Recherchen erstelle ich

ein Dossier artistique. Ich versuche Beispiele zu finden, um Renaud bildlich zu vermitteln, was ich im Sinn habe, und im Verlauf dieses Austausches entscheiden wir uns, dieses oder jenes Werkzeug, diese oder jene Art des Bildausschnitts oder des Fokus zu verwenden. In diesem Fall wollten wir insbesondere die Objektive der Gattung Lensbaby verwenden, deren Einsatz es uns ermöglicht, die Tiefenschärfe, die Unschärfe um die Hauptfigur herum zu dezentrieren und somit eine Nähe zu ihr zu schaffen.

Dieser - sparsame - Umgang mit der Modifizierung der Tiefenschärfe ermöglicht die Aufmerksamkeit auf das scharf gestellte zu richten und gleichzeitig merkwürdigerweise von der Unschärfe angezogen zu werden. Wir haben auch viel daran gearbeitet, ein digitales Plug-in zu erstellen, um in der Postproduktion noch mehr «in die Tiefe des Bildes gehen zu können». Noch immer im Rahmen dieses sinnlichen Aspektes, verliess ich mich auf die Erinnerungen mit meinen Grosseltern (denen ich im Abspann danke), auf das Gefühl der permanenten Kälte, das sie in jenen Wintern, wie dem berühmten Winter von 1954, erlebt hatten. Für mich war es sehr wichtig, dass man genau dies auf der Leinwand spürt. Mit Renaud haben wir dem Bild einen Aspekt gegeben, der auch dieses Gefühl hervorrufen könnte.

Sie tauschen sich ebenfalls über filmische Referenzen aus?

Wir sprechen vor allem über Fotografien, zum Beispiel von Joel Meyerowitz, Philip-Lorca diCorcia, William Eggleston oder Raymond Depardon. Oft reden wir auch von Malern oder Gemälden. Ich habe mit ihm viel über ein Gemälde von Rembrandt gesprochen und den meisterhaften Umgang mit Hell-Dunkel.

So seltsam es auch klingen mag, wenn wir an Filme dachten, dann immer an... Western! Ich wollte in bestimmten Momenten diese Art von Atmosphäre entwickeln, vor allem in den Szenen mit der «Gang» der Emmaus-Gemeinschaft.

Wir haben viel über John McCabe, Robert Altman etc. gesprochen.

Und wie überträgt man einen so mythischen und gut dokumentierten Moment wie den berühmten Appell über Radio Luxemburg im Winter 1954 auf die Leinwand?

Dies ist einer der Höhepunkte der Existenz des Abbés und damit des Films. Dieser Moment wird Teil zu dem mit Olivier (Gorce) gemeinsamen, ursprünglichen Wunsch, einen sehr aktuellen, modernen Film zu machen, der eben auch die Dekonstruktion durchläuft. Das ist es, was für diese Szene auf dem Spiel steht. Ich wollte, dass man den ganzen Appel hört, im Bild jedoch mit Flashbacks und Flashforwards spielt, um so eine zeitliche Auflösung zu erreichen. Von da an ist die grosse Frage, wo man als Regisseur die Emotion platzieren soll – wann du mit ihr zurückhältst, wann du sie explodieren lässt.

Wir hatten das Glück, dass das originale Tonarchiv, das für eine Weile verschwunden war, während der Dreharbeiten wieder auftauchte. Benjamin (Lavernhe) hat viel daran gearbeitet, Stunden um Stunden damit verbracht, jedes Detail aufzuspüren. Wie es der Zufall will, dauerte der Dreh sieben Monate, ein Grossteil davon im Winter, der Rest im Sommer. Anfangs wollten wir diese Szene im Winter drehen, aber wir mussten sie verschieben. Das gab uns mehr Zeit zum Arbeiten und erhöhte gleichzeitig die Angst (lacht), weil diese Szene so viel Druck auf uns ausübte! Wir drehten mitten im August und alles war im Prinzip sehr einfach. Wir schlossen uns in dieser prächtigen Holzkulisse ein, schalteten die Kameras ein und es gab eine Emotion, ziemlich zart, sehr schön, mit sehr wenigen Aufnahmen über einen halben Tag.

Sie haben ihn soeben erwähnt. Benjamin Lavernhe liefert eine faszinierende Darstellung des Abbé Pierre. Was hat Sie dazu bewegt, ihn für diese Rolle zu gewinnen, für die er nicht spontan erwartet wird?

Zunächst einmal ist er jemand, den ich sehr mag. Ich hatte das Glück, mit ihm in *L’Affaire SK1* zu arbeiten und wenn ich Zuneigung für alle Schauspieler empfinde, bei denen ich Regie führen durfte, berührt er mich doch auf eine besondere Weise: durch alles, was ich an ihm nicht verstehen kann! Ich versichere Ihnen, er hat eine Seite, die ein unergründliches Geheimnis für mich ist. Um Abbé Pierre zu spielen, wollten wir einen Schauspieler, der sein eigenes Profil hat, sehr technisch, der sich verwandeln, etwas darstellen kann und in der Lage ist, diese vielen langen Dialoge zu spielen, weil ich es liebe, die Schauspieler im Schwindel des Textes zu verlieren. Ich wollte auch einen Schauspieler, der für alle Altersgruppen geeignet ist, also eher jemand Junges, den man später in der Maske altern lassen würde und schliesslich einen Schauspieler, der kein Star ist, damit er die Figur nicht wie ein Vampir übernimmt. Wir organisierten also mehrere Castings mit verschiedenen Schauspielern, darunter Benjamin. Wir haben sie die Reden vom Winter 54 und des Palais des Congrès vorsprechen lassen. Ich war von Anfang an beeindruckt von der unmittelbaren Qualität und Genauigkeit, die Benjamin bot, und ich konnte vor allem durch seine Energie spüren, wie sehr er die Rolle wollte. Er versteckte es, aber ich konnte sein Lampenfieber sehen und ich mag diese Bescheidenheit. Von da an galt es mit seinen Terminen an der Comédie-Française zu jonglieren, aber ich bin sehr froh, dass es uns gelungen ist.

Wie haben Sie mit ihm gearbeitet?

Meine Art mit den Schauspielern zu arbeiten ist immer die gleiche. Ich mache eine Art gegenseitige Psychoanalyse! (Lachen). Ich brauche es, dass wir uns unsere Leben erzählen, wo wir herkommen. Ich möchte, dass wir uns alles sagen. Für mich beginnt die Arbeit mit diesem Austausch. Nach langen Diskussionen beginnen wir dann, den Text zu entschlüsseln, zu analysieren. Ich versuche, den ganzen Subtext zu übersetzen, den ich dort einfügen will. Es ist ein recht langwieriger, technischer Schritt, nach

dem wir beginnen, Absichten festzulegen und dann, wenn all das in Ordnung ist, ist es mir ein häufiges Anliegen, dass wir alles ein wenig sprengen. Ich will wochenlang alles hinterfragen, was wir gerade gesagt haben, um uns nicht zu wohlfühlen, wieder zerbrechlich zu sein, sensibel, mit geschärften Sinnen. Ich wusste, dass Benjamins Solidität es mir erlauben würde, es mit ihm zu schaffen. Wir haben uns auch zwischen den beiden Drehphasen viel gesehen. Ich wollte ihn in diesem zweiten Teil zu etwas Schwierigerem bringen, um zu verdeutlichen, dass der Abt, so umringt er auch war, wahrscheinlich sehr einsam war. Ich wusste, dass Benjamin das in sich hatte. Und wieder einmal bestätigte er dies auf beeindruckende Weise.

Ihr Film beleuchtet auch die Figur der Lucie Coutaz, die vom Zweiten Weltkrieg bis zu ihrem Tod Abbé Pierres Sekretärin war. Eine Rolle, die Sie Emmanuelle Bercot anvertraut haben, mit der Sie nach *Goliath* wieder zusammenkommen. War das für Sie eine naheliegende Wahl?

Bevor ich mich in die Vorbereitung und das Entwerfen dieses Films vertiefte, kannte ich Lucie nicht und noch weniger die Tatsache, dass der Abbé ohne sie niemals der Mann gewesen wäre, der er war. Sie war seine Gefährtin, ohne dass sie sich in den vierzig Jahren ihres gemeinsamen Lebens und der platonischen Bewunderung, die sie füreinander hegten, jemals in den Vordergrund gestellt hätte. Was für eine Emotion ihre Geschichte ist! Das ist letztlich die zentrale Achse des Films. Die Kraft der Geschichte und um Lucie zu spielen, war Emmanuelle in der Tat eine logische Wahl für mich. Ich habe bereits vor dem Ende von *Goliath* mit ihr darüber gesprochen, denn abgesehen davon, dass ich sie im Leben zutiefst mag, ist sie eine gewaltige Schauspielerin. Das Wort *gewaltig* hat für mich verschiedene Nuancen und ich benutze es hier in seiner einfachen, reinen Bedeutung, ohne Schmeichelei. Ich finde sie wirklich gewaltig, riesig. Sie ist grenzenlos. Wunderbar. Sie kann alles spielen und ausserdem ist sie schön, sensibel. Ihr Spiel

berührt mich unendlich, sie berührt mich unendlich. Ich wusste, dass sie in der Lage war, die Herausforderung anzunehmen, Lucie über so viele Jahre hinweg zu spielen und auch das Altern zu akzeptieren.

Und um sie herum haben Sie sich, mit Ausnahme von Michel Vuillermoz, entschieden, nicht auf bekannte Gesichter zurückzugreifen...

Nein, ich suchte vor allem nach Gesichtern, Visagen und Temperamenten, nach Lebenswegen, um die Gefährten zu verkörpern. Zur Vorbereitung des Films habe ich Zeit in den Emmaus-Gemeinschaften verbracht und war auch bei der Verteilung von Lebensmitteln und anderen Sachen an die Obdachlosen dabei. Ich war beeindruckt von den Gesichtern der Weggenossen, die die Härte des Lebens vermitteln, das sie durchlebt haben. Ihre tiefen Blicke. Ihre Falten. Bei meinen Schauspielern habe ich nach genau dieser Authentizität gesucht, die ich offensichtlich zum Beispiel bei Xavier Mathieu, dem ehemaligen Gewerkschafter, der auch ein grossartiger Schauspieler und Dichter ist, gefunden habe, und dann waren da noch alle anderen: Maxime Bailleul, Massimiliano, Michel, Amélie Benady... einfach alle.

Was war für Sie das Komplexeste an diesem Abenteuer?

Ich würde sagen, dieser Film war in jeder Hinsicht kompliziert. Ganz zu schweigen von der Kälte, die ich die ganze Zeit um uns herum haben wollte, um im Kontext der Zeit und des Hauptkampfes des Abbés zu sein! Für mich ist es immer eine Qual, einen Film zu machen. Ich habe das Gefühl, den Auftrag zu einer Mission erhalten zu haben. Das ist jedes Mal *Platoon!* (Lachen), was natürlich Momente des Charmes, der Anmut nicht ausschliesst. Was mich trägt, ist diese Grazie in der Arbeit mit den Schauspielern, das Schaffen mit ihnen. Die Jagd nach Emotionen, Gefühlen, menschlicher Komplexität und auch menschlicher Schönheit.

Und wie haben Sie den Schnitt am Ende dieser dreizehn Drehwochen erlebt?

Es ist bei weitem die komplexeste Montage, die

ich je machen musste. Ich habe ein Casting von Cuttern durchgeführt und Valérie Deseine hat sich durchgesetzt. Wassim Béji hatte mir von ihr erzählt, da er gerade mit ihr an Olivier Treiners *Le Tourbillon de la vie* [Der Strudel des Lebens] gearbeitet hatte. Und ich verstand schnell, dass wir die gleiche Sprache sprechen. Ich hatte übrigens für jeden meiner Filme einen anderen Cutter. Es ist also jedes Mal ein Sprung ins kalte Wasser... ich suche ihn, glaube ich, damit es keine Automatismen gibt.

Valérie hat ihren eigenen Schnittstil mit genialen Geistesblitzen, ein sehr solides Team um sich herum, ein bisschen à la américaine, und sie mag Herausforderungen. Da es in diesem Film jedoch nur Herausforderungen gab, war sie diesbezüglich bedient! Zum Beispiel wollte ich für die Sequenz der Konferenzen nach dem Winteraufruf 1954 Split-Screens im Stil von *Die Thomas Crown Affäre*, um zu versuchen den Taumel des Augenblicks zu beschreiben, die Beschleunigung der Dinge, die Allgegenwart, die der Abbé zeigen musste, um überall gleichzeitig zu sein.

Wer aber fünf Bilder auf dem Bildschirm sagt, sagt auch fünf Bearbeitungen. Im Idealfall hätten wir uns dafür 20 Tage Zeit nehmen müssen, wir aber hatten gerade mal vier Tage Zeit! Valérie versetzte das jedoch nie in Panik, sie fand immer eine Lösung.

Es war Ihnen wichtig, in den letzten Szenen des Films Aufnahmen von Obdachlosen in den Strassen von heute zu integrieren?

Ja, denn in meinen Augen war das die einzig mögliche Wendung in dieser Geschichte, die leider nichts an Aktualität verloren hat. Im Grunde symbolisiert dies, was mich am meisten interessiert hat, als ich mit diesem Projekt begann.

Das Kino spricht zu uns über die Welt. Filme versetzen uns künstlerisch und emotional in Erstaunen, regen uns zum Nachdenken an, vielleicht sogar zu einem Umdenken. Mit diesem Film wollte ich auch über die Welt um uns herumsprechen, über die, in der wir leben - eine, die wir noch ein wenig verbessern können.

Ich wollte nicht nur die Geschichte eines aus-

sergewöhnlichen Mannes erzählen, sondern etwas anbieten, das über einen epischen und spektakulären Film hinausgeht, der auch bewegt und daran erinnert, dass die Situation nach wie vor problematisch ist. Nicht, um eine kalte oder polemische Feststellung abzugeben, sondern um im Gegenteil zu sagen, dass der Kampf weitergeht, der Kampf der Liebe und der Rücksichtnahme auf den Anderen, dass er nie enden wird und dass, wenn wir ihn nicht führen, wir die Menschlichkeit, in gewisser Weise, verlassen! Für mich ist das tiefgründige Thema des Films das nach dem Sinn des Lebens, durch die Suche des Abbés nach Identität und einen fast soziologischen Blick auf unsere heutige Zivilisation, ihre Ursprünge, ihre Tumulte, ihre Perspektiven.

Den Soundtrack haben Sie schliesslich Bryce Dessner, dem Gitarristen der Rockband *The National*, anvertraut. Warum diese Wahl?

Ich arbeite mit einer Musik-Supervisorin, die ich sehr mag, Jeanne Trelle. Ich erzählte ihr bereits sehr früh von meinen Wünschen. Ich habe bereits Musik mit Christophe La Pinta komponiert, aber damals wollte ich mich gar nicht so intensiv damit beschäftigen. Also spielte ich Jeanne eine Menge Referenzstücke vor, wir treffen ein paar Komponisten. Ich hatte etwas Einzigartiges im Sinn, wie beispielsweise Neil Youngs Arbeit in *Dead Man* und dann liess ich sie eines Tages etwas ziemlich Unwahrscheinliches hören, weil es sehr präzise war: die Musik zu *The Revenant* von Alejandro Iñárritu. Ich erklärte ihr, dass ich sie liebe und dass mir diese Art des Bizarren gefallen würde. Dann sagt mir Jeanne, dass der Autor dieser Musik Bryce Dessner heisst, zeitweise im Süden lebe und sie ihn gut kenne, da er ihr Nachbar sei! Ich drehe fast durch, weil ich verrückt nach *The National* bin. Sie stellt mich ihm vor. Wir diskutieren. Ich spüre sofort seine Begeisterung für dieses Projekt, auch wenn es nicht seine Kultur ist – er ist Amerikaner und kennt Abbé Pierre überhaupt nicht. Ich spüre, dass das Thema ihn anspricht, dass er sensibel dafür ist.

Um ihn anzuleiten, spielte ich ihm Stücke von ihm vor, die ich mag. Zeitgleich arbeitet er am Soundtrack des neuen Films von Alejandro

Iñárritu, dessen Komponist er geworden ist und er ist auch dabei, das neue Nationals-Album fertigzustellen... Das Problem ist also, dass er nicht viel Zeit für mich hat, aber das hält ihn nicht auf. Vor den Dreharbeiten schickt er mir die ersten Klavier- und Gitarrensongs, die ich sehr mag, ein bisschen im Western-Genre... aber kaum sitze ich am Montagetisch. will ich etwas anderes (das ist schliesslich meine Charaktereigenschaft!)! Ich möchte zurück zu seiner ursprünglichen Skurrilität. Seine ganz eigene akustische Arbeit, sehr lebendig. Ich möchte, dass er nicht für mich komponiert, sondern für sich selbst. Angesichts seines und meines sehr engen Zeitplans, erzeugt das ein wenig Spannung.

Dann aber stellte er sich völlig in Frage, unterbrach alles für einen Monat, um sich nur noch *Abbé Pierre* zu widmen. Er überhäufte mich mit Musik, einschliesslich des Hauptthemas, das sich ziemlich schnell herauskristallisierte. Meine Aufgabe war es dann, seine Kompositionen in Empfang zu nehmen, damit sie die Erzählung und die Emotion begleiten konnten, ohne zu protzig zu wirken.

Die Arbeit mit Bryce war ein grosser künstlerischer Moment für mich.

Gespräch mit
BENJAMIN LAVERNHE

Was bedeutete Abbé Pierre für Sie, bevor Sie sich in dieses Abenteuer stürzten?

Flüchtige Erinnerungen aus der Jugend. Bilder eines wütenden Mannes mittleren Alters, besessen von seiner Revolte und voller inbrünstiger Überzeugungen angesichts eines Elends, das er nicht akzeptieren konnte und wollte. Er war stets umringt, sei es von Gefährten und Anführern von Emmaus, sei es von Männern und Frauen im Exil oder von Flüchtlingen, mit denen er solidarisch in der Kälte einer Kirche übernachtete. Eine einzigartige Haltung, wenn ich ihn an den Fernseh-Sets sah, oft mit geschlossenen Augen sprechend, in einem Zustand der Glückseligkeit, als befände er sich in tiefer Meditation. Das erinnert an seinen Pfadfindernamen, sein Totem: "meditativer Biber", den er so gut trug. Er sagte selbst, dass er sein ganzes Leben mit Aufbau und Meditation verbrachte und auch wenn sich seine Berufung letztlich mehr auf das Handeln als auf die Meditation beschränkte, so versicherte er doch stets, dass all dies ohne seine acht Jahre bei den Kapuzinern nicht möglich gewesen wäre.

Wie reagieren Sie, wenn man Sie zu Probeaufnahmen zu einem geplanten Film einlädt, in dem Sie das Leben des Abbés verkörpern sollen?

Es amüsiert mich und es fordert mich heraus, weil der Vorschlag völlig unerwartet ist, a priori unterscheiden wir uns in allen Aspekten, vor allem in der Grösse – ich bin 1,90 Meter gross, er war klein – und für mich ist Abbé Pierre ein alter Mann! Da ich ihn erst in seinen letzten Jahren entdeckt habe, vergesse ich, dass er eine Jugend gehabt haben könnte! Denke ich dann darüber nach, wird mir klar, dass mir in meiner jungen Schauspielkarriere bereits zweimal angeboten wurde, einen Priester zu spielen. Hätte ich eine dieser beiden Rollen bekommen, wäre ich vielleicht nie für die Rolle des Abbé Pierre kontaktiert worden... und nach und nach finde ich Gemeinsamkeiten, ich war selbst Pfadfinder und habe zum Beispiel eine religiöse

Erziehung erhalten, auch ich komme aus einer grossen Familie. Der Vorschlag fasziniert mich immer mehr und ich beginne zu verstehen, warum man mich in Betracht gezogen hat. Meine Freunde sagen sogar: "Oh ja tatsächlich, du siehst aus wie er". Ich habe den Eindruck, sie übertreiben und dann habe ich das Gefühl, dass das filmische Abenteuer, das dieser Film darstellt, diese Vorstellung, das Leben eines solchen Mannes darzustellen, seine Worte und seine Werte laut und deutlich in Szenen von Reden, die einen zum Weinen bringen, umzusetzen, den Ehrgeiz eines grossen Kinos des Spektakels und eines engagierten Kinos zu vereinen, all das löst in mir ein immenses Verlangen und sogar eine Notwendigkeit aus. Ich will die Rolle und das i-Tüpfelchen war, dass ich bereits eine Affinität mit Frédéric Tellier hatte, da ich mit ihm eine kleine Rolle in *L'Affaire SK1* gespielt hatte.

Worin bestanden die Probeaufnahmen?

In zwei Reden: der des Winters 54 und der mythischen im Palais des Congrès. Zwei Himalayas: Wenn ich in das Videoarchiv von Abbé Pierre eintauche, bin ich überwältigt von seinem unglaublichen Talent als Anführer und Redner, der wie nur wenige in der Lage ist, das Herz anzusprechen, unglaubliche Emotionen zu wecken und sein Publikum wirklich zu berühren. Die Messlatte liegt hoch, sehr hoch. Gleichzeitig aber ist es für einen Schauspieler so inspirierend, einen Mann der Worte zu spielen, vor allem, wenn man von seiner Botschaft überwältigt ist. Inhalt und Form vereint... Der Tag der Probeaufnahmen war offensichtlich sehr unkonventionell, all das nur mit einer Basenmütze und einem provisorischen Cape zu spielen, in einem sehr kleinen Raum, um 10 Uhr morgens, mit einem Fake-Mikrofon, das mit den zur Verfügung stehenden Mitteln, in diesem Fall einem Notenständer, improvisiert wurde. Es sah aus wie eine Folge der Serie *Casting(s)*! (lacht) Das muss man aber ausser Acht lassen und ich bin ins kalte Wasser gesprungen, wahrscheinlich ein wenig zu willensstark, ein wenig zu energisch, aber aufrichtig bewegt. Ich habe alles gegeben, was ich in mir hatte. und Frédéric war

sicherlich von meinem Engagement berührt.

Was hat Sie beim Lesen des Drehbuches überrascht oder beeindruckt?

Ich sehe sofort den vielschichtigen Film, den Frédéric machen will, einen grossartigen Kinofilm, ein Epos. Abbé Pierre hat ein Leben hinter sich, das in seinen Kapiteln absolut romanhaft ist, und gleichzeitig ist es ein grossartiger Film mit einer Botschaft und für den Frieden, der in der Lage ist, die Sensibilität der Menschen zu berühren, ohne jemals militant oder moralistisch, missionierend zu sein. Auch mich bewegt Frédéric's Blickwinkel, sein Wunsch, über den Menschen, den Mann der Kirche hinausgehend, zu reden. Zu diesem Zweck umrahmt eine Stimme aus dem Off, die des alten Abbés, den Film von Anfang bis Ende und lässt uns sofort in sein Gehirn und seine Qualen eintauchen, so nah wie möglich an den Mann und seine Komplexität herankommen. Ich realisiere, dass es in keiner Weise eine Hagiographie sein wird, dass wir uns seinen Grauzonen nähern werden, sei es sein Ego, sein manchmal stürmischer Charakter, sein Verhältnis zum Begehren. Ich sehe auch, dass einige der Sätze, die er sagte und die die Leute damals aufschrecken liessen, wie z.B. "Ich ziehe Gewalt der Feigheit vor", im Skript stehen. Ich lese also ein Drehbuch, das Tiefe hat, das nicht tendenziell ist oder ausweicht und das die Widersprüche des Abbés aufzeigt. Diese Besessenheit, ein grosser Mann zu sein und ein grosses Schicksal zu haben. Er sah sich als Napoleon oder als den heiligen Franz von Assisi: ein überbordender Ehrgeiz, der ihn überwältigte, weil er sich dessen ebenso schämte, wie er ihn zu Wundern trieb, aber auch seine schreckliche Frustration darüber, dass er das Gefühl hatte, nicht genug getan zu haben... Er hätte nicht alles erreichen können, was er ohne diese Persönlichkeit erreicht hat, aber seine Überempfindlichkeit und seine ständige Unzufriedenheit waren anstrengend. Als ich das Drehbuch zum ersten Mal lese, entdecke ich darin auch die sicherlich egoistische, aber

schwindelerregende Freude, die ich als Schauspieler empfinden werde. Es ist die Art von Abenteuer, die man nicht zehn Mal im Leben angeboten bekommt.

Die Aufregung überwiegt also den Druck, den eine solche Rolle darstellen kann?

Ja, auf jeden Fall. Ein bisschen wie das, was ich erlebt habe, als Denis Podalydès mich bat, Scapin an der Comédie-Française zu spielen. Aber das ist auch die Magie unseres Metiers. Man muss schon leicht wahnsinnig sein, um sich in ein tiefes Loch zu stürzen und seine Befürchtungen zu ignorieren.

Wie also beginnt der Weg zu dieser Rolle?

Diese Rolle hat mich sehr schnell betroffen. Es ist eine Frage der Verantwortung. Wir müssen das Andenken ehren und diesem "Alltagskämpfer" gerecht werden, indem wir akzeptieren, dass wir einen Kinofilm mit gewissen Freiheiten machen, eine Art kinematografische Lizenz haben, wir befinden uns nicht im Bereich eines Dokumentarfilms. Die erste Aufgabe besteht darin, sich diesem sehr rätselhaften, sehr komplexen Mann zu nähern, ihm in so vielen Aspekten wie möglich zu begegnen, damit er wie ein Schutzengel auf meiner Schulter zu einem Begleiter auf diesem Weg wird. Dazu verlasse ich mich auf die umfangreiche Dokumentation, die Frédéric zur Verfügung gestellt hat und die ich mit persönlichen Lektüren und vielen Sichtungen des Archivs des INA ergänze. Was mich auch sehr interessiert, ist die Art und Weise, wie Frédéric mit mir darüber spricht, wie er es sieht und was er dazu sagen möchte. Um Abbé Pierre zu verkörpern, muss ich seinen Charakter, seine Komplexität, seine Sensibilität verstehen und wie durch ein Prisma die Sicht, die Sensibilität des Regisseurs verstehen, wie er ihn dem zukünftigen Zuschauer präsentieren will.

Frédéric wollte auch, dass wir die historischen Gemeinschaften Emmaus Le Plessis, Neuilly-Plaisance besuchen und mit den Frauen und Männern sprechen, die im Mittelpunkt der Aktion stehen.

Davon ausgehend muss man ihn auch physisch verkörpern. Wie gehen Sie mit der unvermeidlichen Frage der Nachahmung um?

Das Wort "nachahmen" ist nicht sehr zutreffend, es gilt vielmehr zu beobachten, um inspiriert zu werden und zu versuchen, ihn zu verkörpern, das ist Teil unserer Arbeit, besonders wenn man eine Figur über so viele Jahre hinweg spielen muss. Es geht aber nie darum, nachzuäffen, denn das würde bedeuten, dass man nur an der Oberfläche kratzt. Man muss eine Wahrheit in der Rolle finden. Frédéric erklärte mir sofort, dass er den selben Schauspieler haben wollte, jung und alt, um den Faden nicht zu verlieren, und ich war völlig mit ihm einverstanden. Diese Reise hat daher auch eine starke Performance-Seite, denn man muss glaubwürdig sein mit 92 Jahren... Es ist eine unglaublich aufregende Reise, sich von meiner Person zu entfernen: auf die Knie zu gehen, die Schultern einzuziehen, jeden Tag 6 Stunden Maske... Es erinnerte mich an die Kurse "Jeu masqué" ["Maskiertes Spiel"] (Commedia dell'arte) am Konservatorium! Frédéric sagte dann sehr schnell zu mir: "Du hast den Umland, die Baskenmütze, den Stock, die Ohren, die ein wenig abstehen, das reicht, die Silhouette ist jetzt da, vergiss die Besessenheit von Ähnlichkeit und spiel einfach". Es ist wie ein Vertrag, den man mit dem Zuschauer abschliesst: Benjamin ist Abbé Pierre, okay, alles klar? Man muss ihn heraufbeschwören, die Energie, eine Geste, eine Haltung, einen Blick finden, über sich selbst hinausgehen, um den anderen zu erreichen, es ist sehr mysteriös... Manchmal werden wir den anderen ähnlicher, wenn wir nicht versuchen, wie sie zu sein. Ich denke da an Joaquin Phoenix als Johnny Cash oder Michel Bouquet als Mitterrand.

Gibt es einen auslösenden Moment, in dem Sie sich sagen, dass Sie die Figur verinnerlicht haben?

Nicht so präzise, aber die Proben mit Kostüm und Maske waren eine echte Reise zu ihm. Es

ist eine Art der Konzentration, um an einen Punkt zu gelangen, an dem ich anfangen zu glauben, wo ich das Gefühl habe, ein bisschen wie er zu sprechen und ihn zu verstehen und von dem Moment an, in dem du das Gefühl hast, seine Neurosen, seine Zweifel, seine Wut und seine Botschaft eingefangen zu haben, überwindest du eine Hürde. Da ich ihn verstanden hatte, wusste ich nun, dass ich ihm nach bestem Wissen und Gewissen gerecht werden kann. In diesem Moment entschied ich mich zum Beispiel dafür, beim Sprechen den Unterkiefer leicht nach vorne zu schieben und immer etwas geduckt zu gehen – was man nicht sieht, weil ich eine Soutane trage. Das Ziel war aber, nicht mehr darüber nachzudenken. Ich machte Fehler und verlor Energie, wenn ich plötzlich zu besessen davon war, zum Beispiel genauso zu reden wie er. Ich durfte es nicht erzwingen.

Einer der Höhepunkte des Films, eine obligatorische und daher erwartete Passage, ist der Appel vom Winter 54. Erleben Sie ihn als Film im Film?

Ich hatte natürlich Lampenfieber, aber es war ein gut durchdachter Arbeitsplan, der diesen Appel in das zweite Drittel bzw. in die zweite Hälfte des Drehs, in den Sommer, platzierte. Genährt von dem, was ich mir aneignen konnte, war ich bereit, mich ihm zu stellen. Diese Rede kann auf tausend verschiedene Arten gehalten werden und mit Frédéric haben wir uns für etwas Bescheidenes und Fokussiertes entschieden, wie ein Gebet, ein Flüstern am Mikrofon des Radios und nicht lyrisch und feurig, wie man es sich spontan vorstellen könnte. Ganz einfach, weil Abbé Pierre zu diesem Zeitpunkt noch keine Ahnung hatte, was dieser Anruf bewirken würde. Ich wollte dieser Aufrichtigkeit so nahe wie möglich kommen.

Sie haben erwähnt, dass die Dreharbeiten in zwei Teile aufgeteilt wurden. War es nicht schwierig, nach mehreren Monaten Pause wieder in die Rolle zu schlüpfen?

Es war das erste Mal, dass ich mit solch einer

Situation konfrontiert worden bin. Hinzu kommt, dass ich während der Drehpause Scapin sowie in einem maskierten Schauspiel Molières *Le Mariage forcé* [Die Zwangsheirat] an der Comédie-Française spielte. Ich denke aber, es war befreiend, etwas anderes zu tun, den Clown mit einer gewissen Leichtigkeit zu spielen... Auch wenn es mich nicht gerade ausgeruht hat! (lacht) Es ist jedoch so, dass wir während des zweiten Teil des Drehs, im Sommer, mit den Szenen des alten Abbés begonnen haben. Das benötigte weitaus mehr Zeit in der Maske. Aufstehen um 02.00 Uhr morgens, Schminken von 03.00 bis 09.00 Uhr und dann der Dreh von 09.00 bis 19.00 Uhr. Du bist dir aber der Wichtigkeit des Themas so bewusst, so sehr mit den Werten, die er vertritt, verbunden, dass es dir unglaublich viel Kraft gibt. Es verleiht dir Flügel und ermöglicht es, dich selbst zu übertreffen. Ich bin oft so bewegt von den Worten, die ich verteidigen soll, dass ich nicht nach Emotionen suchen muss. Es reichte die Baskenmütze und den Umhang anzuziehen, um wieder die Verbindung zu haben...

Was hat Sie an der Zusammenarbeit mit Frédéric Tellier am meisten begeistert?

Ich hatte noch nie eine so starke Verbindung zu einem Regisseur. Frédéric hat eine grosse Sensibilität und ich mochte die Art, wie er mich 'abgeholt' hat, seine Beziehung zum Abbé, seine Spiritualität des Herzens. Wir haben diesen Film wirklich Hand in Hand gemacht. Er hat mich sofort mit ins Boot geholt und mich mit seiner Leidenschaft für diese Figur angesteckt. Wir fühlten uns auf einer Mission. Wir wussten, dass es kein gewöhnlicher Film war. Die Idee war, dass die Menschen das Kino mit etwas anderem als nur der Emotion des Films verlassen, dass diese Emotion ihnen folgt, um ein tiefergehendes Nachdenken und einen Perspektivwechsel im Hinblick auf die Bedürftigen zu provozieren, auch wenn wir demütig und an unserem Platz bleiben. Wir sind nicht Abbé Pierre! Wir erzählen einfach seine Geschichte, wir be-

zeugen... und wenn mich diese Erfahrung so sehr geprägt hat, dann auch wegen der Art und Weise, wie Frédéric dem Set einen sakralen Charakter verliehen hat, weil er eine ganz besondere und sehr starke Bindung zu seinen Schauspielern hat, darunter Emmanuelle Bercot, eine grossartige Schauspielerin und Partnerin, die Lucie Coutaz spielt.

Am Ende jedes Takes brauchte ich den Blick meines Regisseurs. Im Vorfeld war er wirklich sehr aufmerksam. Ich konnte ihm alle Fragen stellen, die ich wollte, ihm meine Zweifel, meine Ängste oder meine Fragen zum Drehbuch mitteilen.

Welche zum Beispiel?

Die Angst, nur an der Oberfläche zu kratzen, wenn wir zu viele Aspekte seines Lebens behandeln und sie nur zu überfliegen oder zu allgemein zu sein. Die Angst, manchmal ins Pathos, in die Sentimentalität zu kippen, genau dann, wenn es bescheiden hätte sein sollen. Eigentlich ein bisschen wie die Fallen des Biopic-Genres oder auch die Angst, dass der Abbé auf der Leinwand nervig oder moralistisch wirkt, da er stets von den gleichen Dingen besessen ist und diese immer wieder wiederholt. Frederic war unglaublich offen für Diskussionen und ich denke, es war wichtig, dass wir manchmal unterschiedlicher Meinung waren. Auf jeden Fall wollte ich immer alles auf den Tisch legen, damit ich während des Drehs keinen Frust bekam. Es stand zu viel auf dem Spiel. Ich kann sagen, dass es eine echte Zusammenarbeit zwischen uns war. Frédéric hat die Fähigkeit, zuzuhören und zu verstehen, was ein Schauspieler ihm bringen kann, er kann Kompromisse eingehen und eine leidenschaftliche Debatte führen, die sehr fruchtbar ist. Er besass die Grosszügigkeit, mir diesen Platz zu lassen, der mein Ort der Schöpfung, des Erschaffens war.

Was haben Sie gefühlt, als Sie den fertigen Film gesehen haben?

Ich kann es vor allem kaum erwarten, ihn wiederzusehen! (Lachen) Ich habe ihn nämlich in einer Arbeitsversion gesehen, nicht kalibriert,

ohne die endgültige Musik, mit 600 noch zu bearbeitenden Aufnahmen und mit 40°C Fieber! Dennoch, trotz allem, hat er mich berührt, und mir war klar, dass wir einen wichtigen Film geschaffen hatten. Ich brachte es fertig, mich selbst zu betrachten und mir zu sagen, dass ich stolz auf meine Arbeit war und dass der Abbé vielleicht froh wäre, dass in diesen Worten über seine Taten gesprochen wird und das ist unbezahlbar.

Gespräch mit
EMMANUELLE BERECOT

Was bedeutete Abbé Pierre für Sie, bevor Sie sich auf dieses Abenteuer einliessen?

Er war wirklich eine äusserst wichtige Figur in meiner Jugend, weil ich in katholischen Schulen aufgewachsen bin. Vor allem aber, weil wir zu Hause den Kämpfer, den Aufrührer, den Rebellen, der er war, bewunderten - den Mann, der in der Lage war, die Massen fast wie ein Rockstar aufzuwecken, wofür er damals übrigens kritisiert wurde, wie wir in Frédéric's Film sehen können. Ja, Abbé Pierre war ein Star, der Johnny ebenbürtig war und das war es auch, was es ihm ermöglichte, dass seine Stimme diese Reichweite hatte. Seine Offenheit war auffallend. Man konnte in ihm erkennen, dass es weder eine wohlüberlegte Rede noch eine vorgefertigte Formel gab. Er sprach aus dem Herzen, aus dem Bauch heraus.

Als Frédéric Tellier mit Ihnen über das Drehbuch sprach, was war Ihre erste Reaktion?

Zunächst war ich überrascht, denn obwohl wir Freunde waren, hatte er mir nichts von diesem Projekt erzählt, aber natürlich war ich aufgeregt, es zu lesen. Im Laufe der Seiten entdeckte ich die Dimension dieses Abbé Pierre, von dem ich nur die öffentlichen Seite kannte., insbesondere die Tatsache, dass er körperlich enorm litt, dass seine Gesundheit seit seiner Kindheit äusserst zerbrechlich war und er auf keinen Fall die Physis hatte, um das zu erreichen, was er erreicht hat. Das macht seine Reise noch faszinierender. Dann, im Laufe der Geschichte, entdeckte ich auch die Frau, die Frédéric mich spielen lassen wollte, Lucie Coutaz, diejenige, die 40 Jahre lang Abbé Pierres Lebensgefährtin und Mitbegründerin der Emmaus-Bewegung war. Ich hatte noch nie von ihr gehört, ohne die der Abbé nie das geworden wäre, was er geworden ist.

Bis zu ihrem Tod 1982 im Alter von 83 Jahren war sie eine tragende Säule der Emmaus-Bewegung und doch kennt sie niemand. Sie ist die Frau im Schatten im wahrsten Sinne des

Wortes und hat auch alles dafür getan: ihre diskrete Art und ihre Bescheidenheit haben sie zu dieser Selbstverleugnung getrieben, obwohl sie das Temperament einer Anführerin hatte.

Wie fängt man die Arbeit an, um auf der Leinwand Lucie Coutaz zu werden?

Es gibt nur sehr wenige Dokumente über sie, aber ich stützte mich sowohl auf das rund ein Dutzend Fotos, das von ihr existierte, als auch auf die Gelegenheit, zwei Personen zu interviewen, die mit ihr verkehrten und mir von ihr erzählten - und dann war da noch dieser Schatz: eine an ihrem 82. Geburtstag gemachte zweistündige Videoaufnahme, in der ein Weggefährte sie ihr Leben erzählen lässt. Es war ebenso spannend wie lehrreich, ihr zuzuhören, wie sie ihr Leben entrollte, aber es half mir auch, ihre Persönlichkeit ein wenig besser verstehen zu können. Es war ihre bescheidene und diskrete Seite, die sie dazu brachte, nicht gefilmt werden zu wollen. Im Gegensatz zu der Arbeit, die Benjamin (Lavernhe) mit Abbé Pierre hatte, musste ich mir keine Gedanken über die Nachahmung machen, über das Bedürfnis nach körperlicher Ähnlichkeit zur Figur, da sie fast niemand kannte. Das liess mir viele Freiheiten. Ich habe mich besonders darauf konzentriert, etwas von ihrer Haltung einzufangen und habe die Figur darauf aufgebaut.

Wer ist Lucie Coutaz in Ihren Augen?

Ich hatte von einer der beiden Personen, von denen ich Ihnen erzählte, erfahren, dass sie durch die Art und Weise, wie Gaby Morlay sie 1955 in Robert Darènes *Les Chiffonniers d'Emmaüs* gespielt hatte, verletzt worden war: als eine extrem autoritäre Figur, in der sie sich selbst nicht wiedererkannte. Ich habe das in meiner Darstellung berücksichtigt und versucht, ihr die Ehre dafür zu erweisen, wer sie wirklich war. Allerdings habe ich lange gebraucht, um das zu entdecken, denn in den Spitznamen, die ihr gegeben wurden, "der Kontrollturm" ("la tour de contrôle"), "Lulu der Schrecken" ("Lulu la terreur"), konnte ich nichts von der unendlichen Sanftheit ihres Blickes auf den

Fotos, die ich von ihr hatte, wiederfinden. Es existierte eine Kluft zwischen dem, was man mir manchmal beschreiben konnte, und dem, was ich sah. Schlussendlich verstand ich, dass das, was sie vor allem beherrschte, ihre extreme Güte war, ihre grosse Sanftmut, ihre absolute Hingabe an die, die leiden. Dies hinderte sie jedoch nicht daran, auch Autorität zu demonstrieren, denn es galt, diese Gemeinschaft, in der mehrheitlich Männer lebten, in Zaum zu halten, ebenso wie... den Abbé! (Lachen) Ich habe mich jedenfalls dafür entschieden, sie als eine sanfte Person mit einem gewissen Biss, wenn er nötig war, darzustellen.

Ist es besonders schwierig, eine Figur über 40 Jahre hinweg darzustellen?

Ich konnte mich auf die Qualität der Prothesen und der Maske verlassen. Umso mehr, als die verschiedenen erforderlichen Proben es uns ermöglichen, uns allmählich in die Figur hineinzusetzen, an der Haltung und der Stimme zu arbeiten, aber ich werde nicht lügen, ihr gealtertes Gesicht zu sehen, ist immer noch etwas Schwindelerregendes. Ich musste mich nur einmal in einem Spiegel betrachten, und dann tat ich es auch nur auf eine äusserst flüchtige Weise. Ich habe ausserdem mit einem Logopäden zusammengearbeitet, aber tatsächlich sind es die Kostüme und die Maske, die hier eine entscheidende Rolle spielen; ebenso war es auch mit ihren Haaren, die ein echtes Merkmal dieser Persönlichkeit waren.

Haben Sie vor dem Dreh viel mit Frédéric Tellier und Benjamin Lavernhe geprobt?

Mit Frédéric gibt es keine Proben im eigentlichen Sinn, er hält vielmehr Lesungen. So habe ich allein mit ihm oder im Trio mit Benjamin geprobt. Es war sehr nützlich zu verstehen, was Frédéric erwartete, zu hören, wie der Text zwischen uns klang, und ihm alle Fragen stellen zu können, damit wir ihn am Set nicht damit belästigen mussten. Das ist eine Phase, die alle beruhigt, und diese Momente sind die ersten Vorboten des kommenden Films.

Was hat Sie an den Szenen, die Sie mit Benjamin Lavernhe teilen, beeindruckt?

Zunächst einmal hatten wir eine grosse Komplizität. Diese Freundschaft trug unweigerlich dazu bei, die Verbindung zu schaffen, die unsere Charaktere auf der Leinwand schmieden sollten. Hinzu kam, dass jenseits des Make-ups, das die Ähnlichkeit erzeugt, es etwas in Benjamins Blick gab, das nichts Gekünsteltes in sich hatte, in dem ich eine echte Güte erkannte, tief und ungeheuerlich, sowie eine wahrliche Menschlichkeit, die ganz Teil seines Wesens und seiner Erziehung sind. und die meiner Meinung nach wesentlich waren, um einen solchen Mann zu verkörpern. Ich war fasziniert von Benjamins Virtuosität, mit der er diese Rolle spielte, und als ich in seine Augen schaute, sah ich nur Abbé Pierre.

Hat sich der Frédéric Tellier von Goliath am Set dieses Drehs verändert, wo der Druck zwangsläufig noch grösser ist?

Ich habe keinen Unterschied gesehen! Frédéric fasziniert mich mit seinem Stoizismus. Auch wenn er innerlich kocht, zeigt er es in keiner Weise. Ich betrachte ich ihn als eine Art UFO, da ich in diesem Punkt das absolute Gegenteil von ihm bin. Ich habe grenzenlose Bewunderung für seine Ruhe, seine Feinfühligkeit, die völlige Abwesenheit von Spannung an seinen Sets und... seine masslose Liebe zu seinen Schauspielern. Er lässt nichts durchgehen, aber die Art und Weise, wie er dich ansieht, mit dir spricht, dir Komplimente macht, ist ein unglaublicher Antrieb.

Im Nachhinein, was hat Sie an diesem ganzen Abenteuer am meisten beeindruckt? Welche Bilder werden Sie davon behalten?

Zunächst einmal die Eloquenz von Abbé Pierre durch die Kraft von Benjamins Interpretation. Diese Reden, von denen die meisten meine Kindheit begleiteten, zu hören, sie so verkörpert zu sehen, war wirklich beeindruckend. Es wird aber auch grausam bewusst, dass es heute niemanden mehr wie Abbé Pierre gibt, dass niemand seinen Platz eingenommen hat, bis heute, da wir ihn mehr denn je bräuchten. Ich

werde auch all die Szenen der Entstehung der ersten Emmaus-Gemeinschaft nicht vergessen, inmitten der Gefährten und Familien, die im Schlamm und in der Kälte Schutz fanden. Der Realismus der Situationen war für mich als Schauspielerin und als Mensch etwas wirklich Starkes zu erleben und ziemlich schwindelerregend.

Liste der DARSTELLER

ABBÉ PIERRE	Benjamin LAVERNHE de la Comédie-Française
LUCIE COUTAZ	Emmanuelle BERCOT
GEORGES LEGAY	Michel VUILLERMOZ
FRANÇOIS	Antoine LAURENT
PERE SUPÉRIEUR	Alain SACHS
JEUNE FERMIERE	Leïla MUSE
AHMED	Malik AMRAOUI
MARLENE PORTE	Chloé STEFANI

DIE GEFÄHRTEN

PHILIBERT	Djibril PAVADE
AUGUSTE	Didier NOBLETZ
PAUL 1	Xavier MATHIEU
PAUL 2	Maxime BAILLEUL
JULES	Frédéric WEIS
ALDO	Massimiliano DELSITO
JANINE PORTE	Suzanne-Marie GABRIEL
GÉGÉ PORTE	Yann COTTY
SYLVIANE	Amélie BENADY

Suzanne-Marie GABRIEL

Liste TECHNIK

Regie	Frédéric TELLIER
Drehbuch	Frédéric TELLIER et Olivier GORCE
Produktion	WY PRODUCTIONS Wassim BEJI
	SND Thierry DESMICHELLE Rémi JIMENEZ Pierre-Louis ARNAL Eric GEAY
Kameramann	Renaud CHASSAING AFC
Musik	Bryce DESSNER
Make-up Spezialeffekte	Frédéric LAINÉ Mélanie GERBEAUX
Schnitt	Valérie DESEINE Frédéric BARBE
Erster Regieassistent	Christian ALZIEU
Casting	Aurélie GUICHARD Marie-France MICHEL Laurent NOGUEIZA
Skript	Charles JODOIN-KEATON Juliette BAUMARD
Dekor	Nicolas DE BOISCUILLÉ
Kostüme	Charlotte BETAILLOLE
Maske	Flore MASSON
Coiffure	Milou SANNER
Ton	Antoine DEFLANDRE Hervé GUYADER AFSI Nicolas LEFEBVRE
Allgemeine Regisseure	Alexandre HOULLIER Dimitri SOBODKO