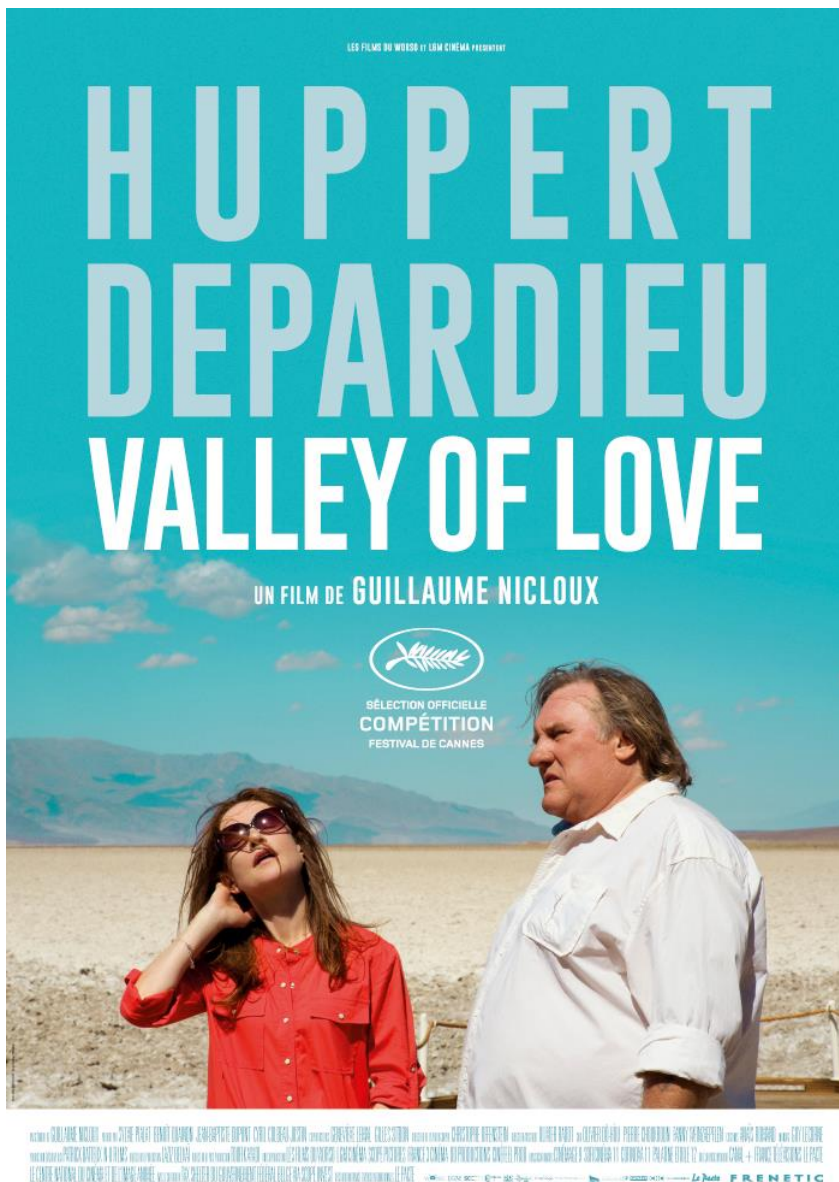


VALLEY OF LOVE



Kinostart : 7. April 2016

Dauer: 96 min.

Presseserver: <http://www.frenetic.ch/espace-pro/details//++/id/1024>

PRESSEBETREUUNG

Martina Barbara Wettstein

044 488 44 21

079 345 83 08

martina.wettstein@prochaine.ch

VERLEIH

FRENETIC FILMS AG

Bachstrasse 9 • 8038 Zürich

Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11

www.frenetic.ch

BESETZUNG

ISABELLE *Isabelle Huppert*
GÉRARD *Gérard Depardieu*
DER MANN (DAS PAAR) *Dan Warner*
DIE FRAU (DAS PAAR) *Aurélia Thiérrée*

STAB

Regie GUILLAUME NICLOUX
Drehbuch GUILLAUME NICLOUX
Kamera CHRISTOPHE OFFENSTEIN
Art Direction OLIVIER RADOT
Sound OLIVIER DÔ-HÙU
Schnitt GUY LECORNE
Musik CHARLES IVES
Kostüm ANAÏS ROMAND

Produktion Les Films du Worso
SYLVIE PIALAT
BENOÎT QUAINON

und LGM Cinéma
JEAN BAPTISTE DUPONT
CYRIL COLBEAU-JUSTIN

„Seid am 12. November 2014 im Tal des Todes. Ihr beide. Ja, ihr lest richtig, du und Papa. Es klingt vielleicht wie ein schlechter Scherz, aber ich schwöre, es ist die Wahrheit. Ich schwöre auf das Leben eurer Kinder, meiner Halbbrüder und Schwestern, und auf das von Papas Kindern. Es ist meine einzige Chance auf eine Rückkehr. So lautet der Vertrag. Ihr beide müsst dort sein. Es gibt einen Zeitplan, mit den genauen Orten, Daten und Uhrzeiten, an denen ihr auf mich warten müsst, denn ich werde zurückkehren. Nur kurz, aber ich werde dort sein. Und ich werde euch beide sehen. Ich weiß, dass ihr nicht dort sein werdet, weil ihr glaubt ich wäre verrückt, oder um mein Gedenken zu ehren. Nein, tief in eurem Inneren werdet ihr einen anderen Grund finden, um mir diesen Gefallen zu tun. Denn eigentlich werdet ihr es für euch selbst tun. Ich bin am 24. März um vier Uhr nachmittags gestorben. Mein Freund ist ausgegangen. Ich habe mich wie geplant umgebracht. Ich verspreche, dass wir uns in der Woche vom 12. November wiedertreffen werden. Ich werde an einem der sieben Hauptattraktionen des Tals des Todes sein. Wartet dort auf mich. Mama, wir sehen uns bald.

*Dein Sohn, Michael,
der dein Sohn bleiben wird, jetzt und auf ewig“*



KURZINHALT

Isabelle (Isabelle Huppert) und Gérard (Gérard Depardieu) leben getrennt und haben sich seit Jahren nicht mehr gesehen. Nun folgen sie einer Einladung ihres Sohns Michael, die sie nach seinem Freitod erreicht hat. Ungeachtet der ungewöhnlichen Situation finden die Beiden in der Wüste zusammen und befolgen das von ihrem Sohn als eine Art Nachlass vorgesehene Programm.



LANGINHALT

An einem Tag im November checkt Isabelle (ISABELLE HUPPERT) in einem Motel im Death-Valley-Nationalpark an der Grenze von Kalifornien und Nevada ein. Im Tal des Todes ist es brütend heiß. 50 Grad Celsius. Und die Zeit dort scheint still zu stehen.

Wenig später trifft dort auch Gérard (GÉRARD DEPARDEU) ein. Isabelle und Gérard waren einmal verheiratet, sind aber längst geschieden. Aus dieser Ehe haben die beiden einen Sohn, Michael. Und genau dieser Sohn ist der Grund dafür, dass sich das Ex-Ehepaar nach vielen Jahren in dieser Wüstengegend wiederbegegnet. Michael, ein junger Fotograf aus San Francisco, hat sich nämlich vor sechs Monaten umgebracht. Er war erst 31 Jahre alt.

Und er hat seinen Eltern jeweils einen Brief geschrieben, in dem er darum bittet, dass sie sich zu einer ganz bestimmten Zeit im November im Tal des Todes treffen sollen, um dort eine Woche lang zusammen zu verbringen. Mehr noch: Sie sollen dort eine Reihe von Plätzen aufsuchen und sich gemeinsam auf seine Spuren begeben. Und er verspricht ihnen, dass sie sich an einem dieser Tage begegnen werden. Trotz der Absurdität der Situation beschließen Isabelle und Gérard, dem „Programm“ zu folgen, das Michael entworfen hat.

Doch die Annäherung zwischen Isabelle und Gérard ist nach all den Jahren – und vor allem nach dem tragischen Selbstmord ihres Sohnes – nicht gerade einfach. Trotzdem geben sich die beiden Mühe. Bei einem gemeinsamen Dinner versuchen sie, sich über das Geschehene klar zu werden und auch ihre Emotionen in den Griff zu bekommen. Bald sehen sie ein, dass Ihnen gegenseitige Vorwürfe und Schuldzuweisungen nicht wirklich weiterhelfen. Während Gérard, der in den USA lebt, seinem Sohn etwas näher gewesen zu sein scheint, hat Isabelle, die ihren Lebensmittelpunkt in Frankreich hat, Michael seit sieben Jahren nicht gesehen. Sie war noch nicht einmal auf seiner Beerdigung.

Unterbrochen wird Isabelles und Gérards erzwungenes Miteinander nur durch die Nächte, die beide in getrennten Motel-Zimmern verbringen oder durch die Phasen, in denen sich einer der beiden für eine Zeit zurückzieht – und das ist meist Isabelle. Als Gérard einmal am Pool einen Mann um Feuer für seine Zigarette bittet, entpuppt sich dieser als Autogrammjäger, der Gérard als Schauspieler zu erkennen scheint. Allerdings weiß er weder Gérards Namen, noch in welchen Filmen dieser mitgespielt hat. Als er trotzdem ein Autogramm für seine Frau haben will und Gérard ein Buch zum Signieren hinhält, zeichnet dieser nonchalant mit „Bob de Niro“. Der düpierte Autogrammjäger wirft – nachdem er die Charade durchschaut hat – Gérard lauthals Arroganz und Undankbarkeit vor. Doch anstatt zu einer Eskalation kommt es dann sogar zu einem gemeinsamen Abendessen mit dem Celebrity-süchtigen Ehepaar (DAN WARNER und AURÉLIA THIÉRRÉE) – bei dem Gérard allerdings noch weitere hanebüchene Filmstar-Stories erzählt. Selbst Isabelle findet das lustig und muss lächeln. Die Situation scheint sich zu entspannen. Und es kommt sogar zum ersten Gute-Nacht-Kuss zwischen Isabelle und Gérard.

Doch von einem neuen gegenseitig selbstverständlichen Umgang sind beide noch weit entfernt. Zumal Gérard Isabelle gesteht, dass er an einer Krebserkrankung leidet und sich nach der gemeinsamen Woche einer Operation unterziehen muss. Isabelle nimmt diese Nachricht relativ gelassen auf.

Dann lesen sich beide die Briefe ihres Sohnes vor. Vor allem Isabelle wird dabei von ihren Emotionen überwältigt und beginnt zu weinen. Noch in derselben Nacht – Gérard raucht gerade eine Zigarette am Pool – hört er Isabelle in ihrem Zimmer laut schreien. Sofort eilt er ihr zu Hilfe. Nachdem Isabelle völlig verstört die Tür geöffnet hat, sucht Gérard nach dem mutmaßlichen Eindringling, findet aber niemanden. Isabelle schwört aber Stein und Bein, dass jemand da war und sie an beiden Füßen gepackt hat. War es nur ein Alptraum? Oder ist Michael tatsächlich zurückgekommen?

Das nächtliche Ereignis stürzt Isabelle in eine weitere Krise. Es stellt sich heraus, dass sie auch in ihrer jetzigen Ehe unglücklich ist und kurz vor der Scheidung steht. Sie fällt nun, wie sie meint, ins Bodenlose. In dieser Nacht lässt Gérard sie nicht allein und schläft bei ihr.

Bald hat auch Gérard eine seltsame Begegnung. Auf dem Tennisplatz sieht er einen Krüppel, der vom Tod spricht. Eine mythische Begegnung? Ein kryptischer Traum?

Gérard und Isabelle unternehmen einen weiteren Trip ins Valley. Die Sonne brennt erbarmungslos auf sie nieder, sie suchen schon fast verzweifelt nach Schatten. Isabelle hat immer größere Mühe beim Gehen. Als Gérard ihre Füße untersuchen will, sieht er an ihren Beinen auffallende rote Druckstellen.

Die beiden rasten. Es folgen großes Schweigen, laute Vorwürfe und quälende Existenzfragen. Dann wieder Schweigen und lange Blicke ins Nichts. Wie soll diese Tour durch das Tal des Todes sie wieder zusammenbringen? War das Michaels Wunsch? Sein letzter Wille? Und warum? „Die Menschen wechseln ihre Partner, aber sie verändern sich nicht wirklich“, stellt Gérard lakonisch fest.

Doch dann erinnern sich beide daran, wie es damals war, als sie sich zum ersten Mal begegneten und ineinander verliebten. Dadurch werden sie etwas zugänglicher füreinander. Es verändern sich Stimme, Gesten, Blicke. Und es entsteht sogar so etwas wie Zärtlichkeit. Isabelle wirkt plötzlich weniger distanziert, nicht mehr so kühl, Gérard ist weniger ruppig und nicht mehr so ungehobelt. Beide entspannen sich zusehends. Isabelle stört es jetzt auch nicht mehr, dass Gérard gerne und viel trinkt. Und als die überzeugte Vegetarierin im Diner dann einen Hamburger bestellt, muss selbst Gérard herzhaft lachen.

Bei der letzten Station ihrer Reise, dem Mosaic Canyon, kommt es zu einem dramatischen Ereignis. Während Isabelle sich von einer Wanderung ausruht, geht Gérard – getrieben von einer seltsamen inneren Unruhe – alleine weiter und tiefer in den Canyon hinein. Wenig später kommt er total erregt zu Isabelle zurück und behauptet, Michael sei ihm begegnet. Statt sich zu freuen, flippt Isabelle total aus und macht Gérard bittere Vorwürfe, weil er sie nicht gerufen hat.

Wenig später sehen wir Gérard allein im Auto vom Motel wegfahren. Die gemeinsame Zeit mit Isabelle scheint vorbei. Wir sehen ihn noch, wie er am Straßenrand zum Pinkeln hält. Da entdeckt er an seinen Armen rote Male. Wo kommen die her? Unruhig fährt er zu Isabelle zurück...



PRODUKTIONSNOTIZEN



GUILLAUME NICLOUX – Ein kurzes Statement des Regisseurs

Der ‚Ort‘ ist das konkrete Element, das sich am stärksten und unmittelbar auf meine Vorstellungskraft auswirkte, als noch nichts durchdacht, strukturiert oder geplant war.

Das Tal des Todes (Death Valley) habe ich Ende 2012 besucht. Meine Reise in einen der größten Nationalparks der Vereinigten Staaten war wie ein Wachtraum. Aber ein Traum, dessen Eindrücke und Details niemals völlig verblasen. Ganz im Gegenteil: Was davon blieb, wurde über die Monate hinweg sogar noch präziser wie bei den Träumen, die man als Kind hatte und die sich einprägen wie ein eigentümlich bekannter, beinahe taktiler Geschmack.

Dort verläuft die Zeit horizontal, wie in Afrika. Eine echte Falle. Das Death Valley ist eine Falle für die Wahrheit. Es ist dein einsames Gehirn, offen für alles, was dir sonst entgeht. Und wenn man die Vorstellung akzeptiert, dass es niemals das Wesentliche ist, was man entscheidet, dann entwickelt sich die Geschichte wie eine Quelle, und diese Quelle kann dein nacktes Herz reinwaschen..

Ich bin auf die Ranch im Furnace Creek gezogen und habe gewartet. Ich habe auf mich selbst gewartet. Und das Kind kam. Das Kind, das ich meine, ist das Kind, das ich immer in mir getragen habe und das mich bis zu meinem Tod begleiten wird. Das, das einen wie ein Spuk verfolgt. Die natürliche Ordnung des Todes darf nicht außer Kraft gesetzt werden, sonst ist es die natürliche Ordnung des Lebens, die außer Balance gerät. Ich renne offene Türen ein, denn eigentlich sollen die Eltern als erste sterben.

Isabelle Huppert war von Anfang an mit dabei. Unsere Zusammenarbeit in DIE NONNE („La religieuse“, 2013) war für uns ein emotionaler Durchbruch. Sie hat die Fähigkeit, nicht zu reproduzieren, man muss ihr nichts erklären, zeigen oder sagen.

Es gibt also den Ort, darüber hinaus eine Frau, eine Mutter. Die Mutter des Kindes.

Und dann die Trauer, die aus dem Leben in den Film und aus dem Film in das Leben strömt. So funktioniert mein Kopf. Eine Schlammlawine, die nie versiegt und in eine andere Schlammlawine hineinfließt, die sich dann in mich hinein ergießt bis ich nicht mehr atmen kann, nicht mehr weiß, ob ich ertrinken werde bevor ich ans Ende gelangt bin.

Ich kann mich wieder in diesem Canyon sehen, verloren, vollkommen frei. Ich kann meinen Körper erkennen, wie er sich durch diesen Korridor aus Felsgestein bewegt, auf

der Suche nach dem Sohn. Da taucht der Vater auf. Der Vater des Kindes nähert sich. Ich sehe, wie er sich mir nähert, und erkenne ihn sofort. Ich kann Gérard Depardieu ganz genau sehen. Wenn ich sage, ich kann ihn sehen, ist er ‚der Film‘. Er ist derjenige, dem sich die Bedeutung des Films definitiv offenbart. Diese Art von Kino könnte für ihn also existieren, das wichtigste Element fügt sich zuletzt. Ich sehe ihn an der Seite von Isabelle; das ist alles, was ich tue, ich sehe sie. Ich sehe sie beide und stelle fest, dass dieses tote Kind auch ich bin, und dass wir es vielleicht gemeinsam wieder auferstehen lassen werden.

GUILLAUME NICLOUX (Regie)

Guillaume Nicloux schuf ein dichtes und sehr persönliches Film-Oeuvre, indem er sich in den unterschiedlichsten Genres betätigte: im experimentellen Kino mit LES ENFANTS VOLANTS (1991) und LA VIE CREVÉE (1992), einem Film-Noir-Triptychon mit UNE AFFAIRE PRIVÉE (2002), CETTE FEMME-LÀ (2003) LA CLEF (2007), in originellen Komödien wie LE POULPE (1998) und HOLIDAY (2010), im politischen Film mit L’AFFAIRE GORDJI, HISTOIRE D’UNE COHABITATION (2012) für das Fernsehen sowie im Drama mit FAUT PAS RIRE DU BONHEUR (1995) und LA REINE DES CONNES (2009). Auch LA RELIGIEUSE (2013) und L’ENLÈVEMENT DE MICHELL HOUELLEBECQ (2014), die beide auf der Berlinale liefen, fügen sich nahtlos in dieses Oeuvre ein. VALLEY OF LOVE (2015), in den Vereinigten Staaten gedreht, mit Gérard Depardieu und Isabelle Huppert in den Hauptrollen, ist sein 15. Film. Guillaume Nicloux ist darüber hinaus auch ein Romanautor und arbeitete in den vergangenen zehn Jahren als Dozent an der renommierten Filmhochschule La fémis.

Filmographie (Auswahl)

- 2015 VALLEY OF LOVE
- 2014 L’ENLÈVEMENT DE MICHELL HOUELLEBECQ
- 2013 LA RELIGIEUSE
- 2012 L’AFFAIRE GORDJI, HISTOIRE D’UNE COHABITATION
- 2010 HOLIDAY
- 2009 LA REINE DES CONNES
- 2007 LA CLEF
- 2006 LE CONCILE DE PIERRE
- 2003 CETTE FEMME-LÀ
- 2002 UNE AFFAIRE PRIVÉE
- 1998 LE POULPE
- 1994 FAUT PAS RIRE DE BONHEUR
- 1992 LA VIE CREVÉE
- 1990 LES ENFANTS VOLANTS



DIE SCHAUSPIELER



INTERVIEW MIT ISABELLE HUPPERT

Wann hat Ihnen Guillaume Nicloux die Rolle in VALLEY OF LOVE angeboten?

Er sprach während der Dreharbeiten zu LA RELIGIEUSE (2013) mit mir darüber. Tatsächlich sprachen wir über viele verschiedene Projekte, darunter auch dieses. Und das auf ziemlich konstante, um nicht zu sagen obsessive Weise! Ich konnte erkennen, dass er diesen Film wirklich machen wollte. Damals war die Idee, diesen Film auf Englisch zu drehen, mit Ryan O’Neal. Ich weiß nicht genau, warum: Aber das ist wohl eindeutig ein Schauspieler, den er mag. Doch bei Guillaume sollte man besser nicht zu angestrengt versuchen, seine Auswahl oder Entscheidungen zu verstehen. Man macht sich seine Gedanken darüber oder lässt es eben sein. Er war auf Ryan fixiert, ihm gefiel die Vorstellung, dass er ein Schauspieler ist, der etwas in Vergessenheit geraten ist. Grundsätzlich ist das die gleiche Vorstellung wie bei dem Paar, das Gérard und ich in diesem Film spielen, denn wir haben seit LOULOU (1980) nicht zusammengearbeitet.

Wie ist die Zusammenarbeit mit Guillaume Nicloux?

Sobald ich begann, mit ihm zu drehen, fühlte ich mich ihm nahe. Es ist etwas sehr Raues und Unmittelbares an seiner Arbeitsweise, sogar etwas leicht Trockenes, und das fand ich auch schon bei dem Film LA RELIGIEUSE (2013) sehr interessant. Bei Kostümfilmen sollte man sich vor gewissen Manierismen und Affektiertheit hüten, und ich erkannte auf Anhieb, dass er einen ganz anderen Ansatz hatte. Bei ihm ging es eher darum, etwas sehr lebendiges einzufangen, ganz losgelöst von dekorativen Stimmungen. Das hat mir gefallen. Mir gefällt auch die Art, wie er die Schauspieler leitet: Er arbeitet schnell, und je schneller es geht, desto freier ist man. An seiner Herangehensweise an einen Arbeitstag gibt es nichts Konventionelles: Er sagt nicht viel, man macht wenige Takes, die Dreharbeiten gehen flott voran. Er arbeitet fast wie ein Dokumentarfilmemacher, besonders in VALLEY OF LOVE, und das verleiht viel Freiraum und genau deswegen auch viel Aufrichtigkeit und Glaubwürdigkeit. Was zählt, ist nicht das, was er sagt, sondern das, was er ist – und besonders das, was er nicht sagt: Man kann es immer hören, wenn man weiß, wie man ihm zuhören muss. In der Beziehung zu Regisseuren ist das, was sie sagen, nie das Wichtigste. Das Wichtigste ist das, was sie nicht sagen.

Wie haben Sie reagiert, als Sie erfuhren, dass Gérard Depardieu ihr Filmpartner wird?

Ich habe mich gefreut. Natürlich habe ich nichts gegen Ryan O’Neal, aber mit ihm wäre

das Wiedersehen im Film reine Fiktion gewesen. Mit Gérard hatte ich Vorfreude auf ein Wiedersehen und auf den gemeinsamen Film. Ich weiß nicht, warum wir getrennte Wege gegangen sind, das haben wir so nicht gewollt. Wir haben zuvor schon zwei Mal zusammengearbeitet, in LES VALSEUSES (1974) und in LOULOU (1980). Bei LES VALSEUSES (1974) war ich noch sehr jung und hatte noch nicht viele Schauspieler kennengelernt. Ich habe gute Erinnerungen an diese Dreharbeiten, auch wenn das Trio der Hauptdarsteller sich gut kannte, was für mich als junge Schauspielerin damals etwas einschüchternd war. Ich war eine etwas schüchterne Person und hatte auch keine zentrale Rolle. Doch meine Szene hat wohl bleibenden Eindruck hinterlassen. Der Film verkörperte so etwas wie die Rebellion einer Generation, und meine Figur stand genau dafür: Ein junges Mädchen, das seine Eltern beleidigt.

Wie war Gérard Depardieu damals so? Ein wilder Kerl?

Gérard ist noch immer ein wilder Kerl. Na ja, wild und nicht wild. Wild auf die Weise, von der jedermann weiß, aber wenn es um die Arbeit geht, die der Dreh- und Angelpunkt unserer Beziehung ist, bringt uns seine Wildheit noch näher ans wahre Leben und macht alles authentischer. VALLEY OF LOVE spielt mit dem Effekt der Glaubwürdigkeit in der Fiktion: Die Glaubwürdigkeit unseres Wiedersehen, die Tatsache, dass die Figuren Gérard und Isabelle heißen, und dass beide Schauspieler sind. Aber der Film geht weit darüber hinaus.

Was bedeutet es, jemanden zu spielen, der den gleichen Namen trägt wie Sie, der eine Version von Ihnen ist? Muss man da weniger schauspielern?

Ich will immer weniger sein als nur eine Figur. Seit langem denke ich, dass wir im Kino nicht nur Charaktere verkörpern, sondern Personen sind. Das ist eine Idee, die Jacques Doillon und ich gemeinsam entwickelt haben, um unsere Vision der darstellenden Künste in Worte zu fassen. Es ist auch möglich, genau vom anderen Ende auszugehen, und vollständig in die Idee eines Filmcharakters einzutauchen. Aber das ist nicht das, was ich tue. Während der Dreharbeiten zu VALLEY OF LOVE war die Person, der ich meinen Körper geliehen habe, mir selbst etwas näher, als es sonst der Fall ist. Ich habe auch auf Erfahrungen und Erinnerungen an die Dreharbeiten zu LOULOU (1980) zurückgegriffen. Ohne sich selbst mit Pialat zu vergleichen, hat Guillaume Nicloux doch etliche Rollenvorbilder, die ihn stärker geprägt haben als andere, ich glaube, Maurice ist einer davon. Am Set von LOULOU (1980) hat Pialat alle Rituale abgeschafft, vor allem das Kommando „Action!“, das alles in Gang setzt und schon etwas zu viel ist. Gérard und ich konnten nahtlos aus der Realität in die Fiktion hineingleiten. Wir haben geredet, saßen in einem Café und plötzlich haben wir gemerkt, dass die Kamera schon lief und wir unversehens in einer Form von Improvisation gelandet waren, die mit der Szene im Einklang stand. Wir haben versucht, diese Atmosphäre einzufangen, obwohl Guillaume Nicloux sehr wohl „Action!“ sagte und seine Dialoge extrem präzise geschrieben sind. Seine Texte haben uns das gestattet: Denn seine Worte vermitteln Ideen und Bilder, also die Elemente, die dem Film eine narrative Substanz verleihen, aber seine Sätze erlauben Schlichtheit und Authentizität. Wie ein Gespräch in der Wüste, vor dieser Kulisse aus Drama und Trauer, die so viel Tiefe, Angst und Geheimnis ausstrahlt. Diese Landschaft beinhaltet auch ein fantastisches Element, denn sie agiert als unsichtbare, aber dennoch verstörende Präsenz. Diese spirituelle Landschaft ist unergründlich und vermittelt auch ein Gefühl für das Sakrale.

Gérard Depardieu hat im wahren Leben diesen Verlust und Trauer erlebt. Wie hat sich seine persönliche Tragödie am Set ausgewirkt?

Wir haben nicht wirklich darüber gesprochen. Die Erinnerung daran war manchmal präsent, aber weder die Ursache für irgendein Unwohlsein, noch war sie eine

Inspirationsquelle. Das Gefühl war da, aber eben im Hintergrund. Natürlich war es für Gérard präsent, aber an einem so geheimen Ort in seinem Innersten, dass ich dazu keinen Zugang hatte. Zumindest hat er nichts getan, um mir Zugang dazu zu geben.

Death Valley ist ein neuer Schauplatz in Ihrer Filmkarriere. Beeinflussen die Dreharbeiten im Ausland ihre Darstellung?

Nicht unbedingt. Diese wechselnden Schauplätze betrachte ich vor allem als Lebensstil, sie bringen einfach mehr Abwechslung. Doch das hier war schon etwas Besonderes: Der Drehort hat etwas hinzugefügt. Vor allem die Hitze. Aber letztendlich habe ich nicht das Gefühl, dass wir richtig leiden mussten. Wir wussten, dass es kurze Dreharbeiten werden würden, und man kann sich an alles gewöhnen, sogar an wahnsinnige Temperaturen von 50 Grad Celsius, ohne dass es jemals abkühlt: Nachts ist es 50 Grad heiß, im Pool ist es 50 Grad heiß, das ist schon sehr verrückt. Abgesehen vom letzten Tag, als es morgens etwas kühler war. Wir hatten ganz vergessen, wie sich das anfühlt. Und das war sehr verwirrend. Aber mehr als die Hitze hat mich das Licht beeindruckt. So ähnlich war es mir bei DAS TOR ZUM HIMMEL („Heaven’s Gate“, 1980) ergangen. Dieses Licht ist Teil der Identität des US-amerikanischen Kinos. Es ist mächtig, es erfüllt weite Landschaften, die sich für Cinemascope eignen. In Europa kann man auch schönes Licht finden, aber es ist diffuser und die Räume sind nicht so ausgedehnt. Dort ist die Landschaft aber so weit, das macht es besonders – vor allem im Death Valley, mit all dem unglaublichen Weiß.

Warum glaubt Isabelle im Film mehr als Gérard an die Botschaft, die ihr Sohn geschickt hat?

Sie ist seine Mutter. Sie neigt eher dazu, daran zu glauben. Vielleicht weil zu glauben eher ein weibliches Merkmal ist, während Männer eher rational vorgehen, ohne diese beiden Verhaltensweise irgendwie werten zu wollen. Jedenfalls will sie daran glauben, er nicht. Vielleicht fühlt sie sich auch schuldiger. Und hat eher eine romantische Neigung, sie will glauben, um ihr Leid zu mildern. Letztendlich ist es aber er, der glaubt, ihren Sohn gesehen zu haben. Sie wollte daran glauben und hat ihn auf diesen Weg mitgenommen. Die Übertragung ist wunderbar, die Art und Weise, wie Isabelle Gérard dazu zwingt, ihren Wunsch nach Glauben zu teilen. Die Rollen waren wunderbar verteilt, und der Sohn hat auf gewisse Weise sein Ziel erreicht. Er hat wieder eine Art Verbindung zwischen ihnen hergestellt. Persönlich glaube ich nicht, dass der Sohn körperlich erscheinen konnte, doch ich kann mir vorstellen, dass man in einer solchen Situation bereit ist alles Mögliche zu glauben. Einfacher gesagt: Wie könnte man nicht an das glauben, was zwischen diesem Mann und dieser Frau neu entstanden ist?

Den Brief des Sohns zu lesen ist im Film ein kraftvoller Moment. Wie haben Sie sich darauf vorbereitet und wie haben Sie die Szene erlebt?

Ich habe den Brief gerne gelesen. Wir haben ein Take gemacht. Nein, zwei. Ich habe den Brief genommen und laut gelesen; ich hatte ihn zuvor kaum gelesen, wir hatten keine Proben. Es war sehr eigenartig. Ich weiß noch, dass ich beim Lesen zu weinen begann – das hat mit der Macht der Kamera zu tun, die alle Emotionen so kraftvoll verstärken kann. Ich bin nicht sicher, ob ich beim Lesen wirklich ergriffen war von den Worten, die ich da las. Aber die Art, wie die Kamera heranfuhr, die Macht der Linse, hat diese Gefühle in mir geweckt. Danach hat es mich umgehauen. Es ist schwer zu erklären, welche Macht die Gefühle haben, die einen beim Schauspielen überkommen, oder zu beschreiben was dabei mit einem geschieht. Das kann man gar nicht kontrollieren. Es geht über das Schauspieler hinaus.

Wie sind sie mit dem Wechsel im Tonfall, mit den Comedy-Szenen umgegangen?

Das ist der Teil, den ich ‚Dokumentarfilm‘ nenne, in denen so viel Nähe und Intimität zwischen Gérard und mir eingefangen sind. Damit das funktioniert, wollte ich nicht zu viele Leute am Set haben, damit man die Einsamkeit dieses Paares fühlt. Mit Gérard stellt sich diese Intimität gleich ein. Wir spielen gut zusammen, und er stand zu eintausend Prozent hinter diesem Film. Für mich war die Stimme sehr wichtig. Ich fühlte mich bereit, sobald meine Stimme an diesem ganz bestimmten Punkt angekommen war, sobald sie diesen intimen Tonfall hatte. Es ging dabei um den Klang, der ein sehr feines Tuning braucht, und den konnte ich hören. Ich musste ein ganz bestimmtes Timbre anschlagen, passend zu der Wahrheit, zu dem, was wir in diesem Augenblick wirklich sind, während wir miteinander sprechen und nicht nur in einer Szene schauspielern. Paare sprechen in einem ganz bestimmten Tonfall miteinander. Deshalb spreche ich zum Beispiel am Telefon auch lauter, mit einer Stimme, die plötzlich eher zu sonor klingt, denn Isabelle will eine Veränderung signalisieren, weil die Beziehung zu Gérard wieder am Rande des Verbotenen steht.

Wissen Sie, was für Guillaume Nicloux der Ausgangspunkt des Films war? Ob er sich dabei auf ein spezifisches autobiographisches Ereignis bezieht?

Nein, aber interessant ist dabei doch die Macht der Vorstellungskraft. Der Ursprung der Geschichte, das, was jeder von uns damit verbindet, das ist für andere doch gar nicht von Interesse. Was es für uns bedeutet wird den Dialog nicht beflügeln. Mir war bewusst, dass es für Guillaume etwas bedeutet. Das war offensichtlich, ich konnte es riechen, wie einen Duft, aber ich wusste nicht, was es war. Und ich weiß es noch immer nicht. Wenn Guillaume es hätte in Worte fassen können, dann hätte es keinen Grund gegeben, den Film zu machen. Der Ursprung des Films ist in einem schwarzen Loch verborgen und sollte auch nicht ans Licht gezerrt werden.

ISABELLE HUPPERT

Isabelle Huppert ist eine der profiliertesten Film- und Theaterschauspielerinnen Frankreichs.

Schon im Alter von vierzehn Jahren nahm sie am Conservatoire Versailles Schauspielunterricht und begann danach ihre Karriere am Theater. Ihr Kinofilmdebüt gab sie 1971. Seitdem ist sie in vielen französischen und internationalen Filmen zu sehen. Sie ist eine der am höchsten und am häufigsten ausgezeichneten Schauspielerinnen ihrer Generation.

Filmographie (Auswahl)

- 2015** VALLEY OF LOVE – Regie: Guillaume Nicloux
- 2015** LOUDER THAN BOMBS – Regie: Joachim Trier
- 2013** LA RELIGIEUSE – Regie: Guillaume Nicloux
- 2010** WHITE MATERIAL – Regie: Claire Denis
- 2010** COPACABANA – Regie: Marc Fitoussi
- 2005** GABRIELLE – Regie: Patrice Chéreau
- 2002** 8 FEMMES – Regie: François Ozon
- 2001** DIE KLAVIERSPIELERIN – Regie: Michael Haneke
- 1998** L'ÉCOLE DE LA CHAIR – Regie: Benoît Jacquot
- 1995** LA CÉRÉMONIE – Regie: Claude Chabrol
- 1994** LA SÉPARATION – Regie: Christian Vincent
- 1991** MADAME BOVARY – Regie: Claude Chabrol
- 1988** UNE AFFAIRE DE FEMMES – Regie: Claude Chabrol
- 1981** COUP DE TORCHON – Regie: Bertrand Tavernier
- 1980** LOULOU – Regie: Maurice Pialat
- 1978** VIOLETTE NOZIERE – Regie: Claude Chabrol
- 1976** LA DENTELLIÈRE – Regie: Claude Goretta

INTERVIEW MIT GÉRARD DEPARDIEU



Wie kam es zu Ihrer Mitwirkung in diesem Film?

Dank Sylvie Pialat. Sie erzählte mir, dass sie an einem Projekt arbeitet, das mir vielleicht gefallen würde. Sonst hat sie nicht weiter gesagt. Normalerweise erzählen die Leute einem ja gleich die Story und die ist gleich so schlecht, dass man gar nichts mehr davon hören will. Ohne viel über den Film zu verraten, erzählte Sylvie einfach nur, dass es um zwei Menschen geht, die zusammen gewesen waren, die Isabelle Huppert und ich vor 35 Jahren in LOULOU (1980) gewesen sein könnten und die ein Kind hätten. Das klang für mich plausibel. Trotzdem bat ich sie mir das Ende zu erzählen, aber sie lehnte ab und sagte, ich würde es lesen müssen. Also las ich es. Ich fand, es hatte viel Emotion.

Dank des Textes?

Ja. Es war ein kraftvoller Text, aber das, was ich am Set erlebte, war noch zehnmal kraftvoller. Und beim Betrachten des Films entfaltet sich sogar noch mehr Kraft, und das ist beeindruckend, denn all die Dinge, die ich beim Lesen im Text entdeckt hatte, sind hier nicht nur eindeutig, sondern visuell sehr intelligent umgesetzt worden. Für Nicloux geht es beim Filmemachen um mehr als nur verschiedene Ebenen. In diesem Fall ist es das Kind, das Geheimnis dieser zwei Briefe und dieses unwahrscheinliche Zusammentreffen in einer unwirklichen Landschaft. Eine Landschaft, die eigentlich nur von Touristen aus aller Welt besucht wird: Russen, Belgier, Italiener, Franzosen; es gibt nur wenige Amerikaner dort. Es gibt ein paar alte amerikanische Ureinwohner, sehr wenige Siedlungen und überhaupt ganz wenig Menschen. Man kann dort nicht leben. Es gibt die Grenze zu Nevada. Es gibt diesen riesigen Supermarkt mit sehr breiten Fluren, denn die Menschen, die ihre Einkaufswagen schieben, sind unweigerlich doppelt so breit wie die Wagen.

Die ersten Worte, die Sie im Film sagen, lauten „Verdammte Hitze!“ Die Hitze ist also ein essentieller Bestandteil des Films?

Ja, es war eine relativ trockene Hitze. „Verdammte Hitze!“ ist das, was man sagt, wenn man aus klimatisierten Räumlichkeiten kommt und es einen wirklich harten Moment der Umstellung gibt. Ansonsten aber gewöhnt man sich daran. Nachdem sich der Körper an die Raumtemperatur angepasst hat, ist es OK. Außerdem ist „verdammte Hitze“ etwas, das ich wirklich oft sage, sogar wenn es kalt ist.

Erklärt die Tatsache, dass es harte, aber nicht allzu lange Dreharbeiten waren, auch Ihren Wunsch daran mitzuwirken?

Nein. Die Dauer von Dreharbeiten beeinflusst nicht meinen Wunsch, daran teilzunehmen. Es geht eher darum, ob es eine überschaubare Crew ist und um die Zusammenarbeit mit intelligenten Menschen. Man kann nicht mit Idioten zusammenarbeiten. Besonders nicht in der Wüste, wo man sie umbringen wollen würde. Man würde sie in der sengenden Sonne an einen Pfahl binden. Doch die Menschen, die dort mitgearbeitet haben, waren sehr anspruchsvoll, sehr rigoros. Am Set herrschte Stille. Keiner riss alberne Witze. Und all das hatte mit Guillaume zu tun, mit diesem Drehbuch, das omnipräsent ist, mit der Auswahl der Kameralinsen und der Schauplätze. Es wird nicht gezögert bei der Entscheidung wo die Kamera platziert wird. Kein bisschen. Und dann ist da Isabelle Huppert, eine Frau und Schauspielerin, die mit dem arbeitet, wer sie ist, mit ihrer unglaublichen Karriere und gleichzeitig mit dieser Angst. Angst wovor? Davor, nicht mehr zu arbeiten oder weniger gut zu schauspielern?

Im Brief des Sohnes benutzt er ebenfalls das Wort „ängstlich“, „du bist eine ängstliche Mutter“. Was er sagt, ist sehr schön: Er besuchte ein Festival, sah sie aus der Ferne, wollte ihr aber nicht begegnen. Er sah sie sowohl als seine Mutter als auch als Schauspielerin, als er aus ihrem Leib geboren wurde. Er beschreibt Sie als „aufbrausenden Alkoholiker“.

Aufbrausend, wie alle Alkoholiker. Obwohl tatsächlich nicht alle aufbrausenden Menschen Alkoholiker sind. Ein Alkoholiker ist jemand, der um fünf Uhr mit etwas Gin loslegt und bis acht Uhr wartet, um sich selbst zu überzeugen, dass er entspannt ist. Danach macht er weiter. Aber ich bin das Gegenteil eines Alkoholikers. Ich bin zornig, laut, lebendig, nervtötend, aber unschuldig. Vollkommen unschuldig und sehr am Leben interessiert.

Und an der Liebe interessiert, an ihrer Liebe...

Ja. Denn man kann nicht mit jemandem zusammenleben oder mit jemandem zusammenbleiben, den man nicht geliebt hat. Sie drückt das sehr gut aus. Am Ende hat sie diese Schönheit, ihr Gesicht ist blass und sobald sie zu lächeln beginnt, ist das überwältigend. Auch das ist Isabelle. Aber diese Isabelle existiert nur dann, wenn sie wirklich Vertrauen in die Situation hat, sogar mehr als das – sie muss ganz im Einklang mit sich selbst sein.

Manche werde sagen: Es ist LOULOU (1980), 35 Jahre später. Vielleicht auch (Maurice Pialat) WIR WERDEN NICHT ZUSAMMEN ALT („Nous ne vieillirons pas ensemble“, 192). In diesem Film werden Sie tatsächlich zusammen alt. Was wir in diesem Film sehen, ist ein Paar.

Das ist Ihre Meinung. Aber das ist nicht das, was ich sehe. Ich sehe nicht LOULOU (1980), ich sehe auch keine anderen Referenzen.

Auch nicht, wenn Sie sie im Film fragen „Erinnerst du dich an das erste Mal als wir im Hotel aufs Zimmer gingen?“ Das ist doch genau das, was wir in LOULOU (1980) sehen.

Nein.

Hat Guillaume Nicloux LOULOU (1980) gesehen?

Ich sage nicht, dass er den Film nicht gesehen hat, ich weiß es nicht. Aber dieser Film hat nicht so angefangen. Außerdem sollte anfangs ja ein anderer Schauspieler diese Rolle spielen.

Ein Amerikaner?

Der außerdem ein Schauspieler war, was bei mir ja nicht der Fall ist. Ich bin ausgestiegen. Schon seit langer Zeit. Sogar als ich noch Filme gemacht habe, sogar mit Maurice. Vielleicht habe ich angefangen mich davon loszulösen, als wir SOUS LE SOLEIL DE SATAN (1987) gemacht haben; übrigens haben wir beide das getan. Wenn er noch leben würde..., Gott habe ihn selig.

VALLEY OF LOVE ist ein Film über ein Paar, das sich getrennt hat...

Sie sind kein Paar, sondern zwei Menschen, die dreißig Jahre später wieder zusammenkommen. Es gibt nichts von einem Paar an ihnen, denn sie sind dreißig Jahre lang getrennte Wege gegangen. Dieser Film wird lebendig durch den Brief eines Kindes, das sie gemeinsam hatten und das gestorben ist. Das ist alles, aber sie sind kein Paar. Sie sind zwei Wesen an einem Ort, die verbunden sind durch ein Stück Papier und durch die Dinge, die andere Menschen über sie sagen; durch diese Ereignisse kommen sie wieder zusammen. Der eine glaubt nicht an das woran der andere glaubt, aber er zieht mit ihr mit. Das ist alles. Es gibt keine andere Erklärung abgesehen von dem, was man fühlt wenn man es liest. Es ist wie ein Musikstück, das man zum ersten Mal hört. Man kann den Film zehn Mal sehen und man wird dabei zehn Mal auf vollkommen unterschiedliche Weise berührt. Ich kann diesen Film nicht erklären. Alles, was ich sagen kann, ist, dass er authentisch ist, die Art von Kino, die ich gerne mache.

Im Film werden Sie und Isabelle von ihrem toten Sohn manipuliert. Er ist es, der ihr Treffen einfädelt, er ist es, der sagt, sie müssen dort hingehen und sieben Tage lang bleiben. Es ist eine Art Vertrag.

Für meine Rolle / Figur zählt nur, dass er wegen dieses Briefes dort sein muss; sieben Tage lang dort sein, wieder zusammen sein mit Isabelle. Für Isabelles Figur ist das Schuldgefühl irgendwie eher im Vordergrund. Man kann fühlen, dass ihr Trauerprozess problematischer ist. Doch dank dieser Briefe gibt es für beide ein anderes Zusammentreffen, ein Wiedersehen, sogar eine körperliche Wiedervereinigung und schließlich lässt er sein Leben hinter sich und kehrt zu ihr zurück. Es gibt einige unerwartete Mechanismen, die recht simpel sind, aber von überragender Menschlichkeit, wie man sie nur selten im Kino sieht.

Wenn man diesen Film sieht, wird vielen Menschen wohl die zufällige Übereinstimmung auffallen: Sie, ein Filmemacher namens Guillaume, die Story...

Es ist Zufall und gleichzeitig, wie Guillaume schon sagte auch kein Zufall, weil es ja so passiert ist.

Dennoch geht es um einen Sohn, der aus dem Jenseits nach seinem Vater ruft. Einfach ausgedrückt, ist das etwas Spirituelles.

Ich mache nur spirituelle Dinge. Das einzige, was nicht spirituell ist, ist das, was ich in meinem Alltag sehe und was ich manchmal kommentiere, nicht plump und unbeholfen, sondern absichtlich und bewusst, denn ich will absichtlich ungehobelt sein. Die heutige Menschheit hat keine Manieren. Also ist dem nichts hinzuzufügen! Das ist alles, wofür ich mich interessiere.

Man hat das Gefühl, Sie seien gerade ganz frisch ins Kino zurückgekehrt. Das ist schon außergewöhnlich und jeder kann das spüren. Ich habe den Film nur ein Mal gesehen und Ihre Präsenz hat das gewisse Etwas: Sie sind ganz einfach wirklich da.

Das ist es, wofür man kaum zu Schauspielern braucht: Da zu sein. Ganz einfach da zu sein. Regisseure versuchen heutzutage deine Anwesenheit durch Situationen zu rechtfertigen, die dann künstlich wirken.

Und für Sie war in diesem Film schon alles da, Sylvie Pialat, Guillaume Nicloux, Isabelle Huppert – also mussten Sie einfach nur noch „sein“?

Ja und dann war da auch die wundervolle Landschaft des Death Valley. Das wurde dann allmählich deutlich, schon vor den fünf oder sechs Meetings, die ich mit Guillaume hatte. Es war offenkundig.

Und das Drehbuch...

Genau. Man liest das Drehbuch und es nimmt einem den Atem. Noch nicht einmal durch den Inhalt, sondern durch ein Hauch von Nichts, genau wie bei anderen Filmen von Guillaume, die ich gesehen habe. Ich würde gerne seinen Unterricht im Drehbuch-Schreiben an der Filmhochschule La Fémis besuchen, denn das Drehbuch ist wirklich außergewöhnlich.

Ein weiteres wundervolles Element des Films sind Sie selbst, fast nackt. Ihre Haut, Ihr Gewicht. Isabelle sagt, Sie seien gut in Form, Sie antworten, Sie seien zu fett und sagen zu ihr: „Wie kannst du auch nur eine Sekunde lang denken ich wäre in Ordnung?“ Und dieser Film vermittelt etwas über Ihre körperliche Verfassung, wie wir es nie zuvor gesehen haben. Jeder weiß, dass Sie ein gutaussehender Mann sind, aber hier ist alles an Ihnen schön, sogar Ihre Haut, Ihr Schweiß in der Hitze. Alles ist gut, alles ist da, es ist nicht beschwerlich.

Auch das hat mir wirklich gefallen an der Art wie das Drehbuch geschrieben war. Es gibt keine prude Verklemmtheit, gleichzeitig aber doch echte Sittsamkeit und Bescheidenheit. Keine Diäten, nichts Schlankes. Als sie zu ihm sagt: „Hör auf, du bringst das Ökosystem durcheinander“, als er die Eidechse füttern will; man sieht den Kerl auf einem Hocker sitzen, er sieht aus, als könnte er jeden Augenblick explodieren, er rollt den Abhang hinunter wie eine Bowlingkugel. Für die Eidechsen wird es kein Brot mehr geben, sondern einen großen Klumpen Fleisch. Er ist einfach zum Anknabbern. Das gleiche gilt für sie, Isabelle liegt auf dem Bett und es wird angedeutet, dass sie auf ihren Lippen kaut damit sie ein bisschen Fleisch zum Knabbern hat. Sie ist deutlich unterernährt. Es ist dasselbe, das ist Isabelle. Wenn sie geht, dann ist die Erde unter ihren Füßen dem Untergang geweiht. Wie die Leute, die richtig schnell essen, damit sie nicht sehen müssen was sie essen, denn dieses Essen ist auch dem Untergang geweiht. Aber ich glaube, all das ist vorgegeben. Genau deswegen ist es so majestätisch, so gigantisch. Bei ihr gilt dieser Absolutismus, der so mächtig ist. Dennoch ist sie irgendwie ins Trudeln geraten, zwischen der Scheidung und ihren Kindern sowie der Kommunikation, die sie nicht herstellen kann. Es ist etwas sehr Verstörendes an ihr. Er kann das sehen. Das Einzige, was ihn zurückhält, ist, dass er sich fragt: „Was tue ich hier? Wann sage ich es ihr?“ Er wählt den Augenblick nicht aus, er denkt nicht allzu sehr darüber nach. Er sagt zu ihr, dass er nicht die ganze Zeit über bleiben kann, dann verrät er ihr schließlich, dass es wegen seiner Krankheit ist, er hat Krebs und will einen anderen Arzt aufsuchen, denn er will, dass alles herausgeschnitten wird, sofort. Danach ist es nicht mehr interessant. Danach gibt es Zeichen.

Ja, es ist ein Film über Zeichen.

Es ist ein spiritueller Film. Das ist alles.

Mögen Sie Fantasy?

Ja, sehr. Ich mag auch Science-Fiction. Guillaume kennt sich sehr gut aus mit Van Vogt, Theodore Sturgeon, Richard Matheson, dem Film I AM LEGEND (2007), dem Song „More than Humans“ von White Zombie, Lovecraft und Bradbury. Ich habe zu ihm gesagt, das ist das Beeindruckende an seinem Film, denn es gibt diese kleinen Dinge, die uns führen, die die Türen zur Ebene des Fantastischen öffnen. Alexandre Dumas schrieb „Tausend und ein Gespenst“. In den literarischen Salons gab es viele dieser Partys, die ganze Nächte dauerten und auf denen die Menschen eine fantastische Idee bis ins letzte Detail erforschten. Genau das tut Guillaume Nicloux in den meisten seiner Drehbücher, zumindest in denen, die ich gelesen habe und denen, die noch kommen werden.

Es gibt eine sehr berührende Szene: Gedreht in einem einzigen Take, man hört die Schreie, und die Art, wie er Sie filmt, wie Sie sich umdrehen, gleichzeitig schnell und langsam, weil Sie rennen, aber nicht schnell rennen. Diese Szene spielt sich im Reich des Fantastischen ab.

Ja. Das liegt an einer tiefen Kenntnis des fantastischen Kinos und vor allem der Literatur. Überraschend ist daran, dass man in den Bann gezogen wird von einer Art Ballett, das nicht von dieser Welt ist, sondern aus der Welt des Fantastischen. Dieser Film gibt einem Denkanstöße, erinnert an Situationen, die man aus Träumen kennt. Es ist traumwandlerisch und fantastisch.

Die Wüste bietet sich dabei an, denn sie ist grenzenlos.

Diese Wüste ist ganz anders als andere Wüsten, die ich gesehen habe. Es ist nicht die Wüste, es ist buchstäblich das Tal des Todes.

GÉRARD DEPARDIEU

Gérard Depardieu zählt seit den 1970er Jahren zu den führenden französischen Charakterdarstellern. Mitte der 60er Jahre ließ er sich an der École d'Art Dramatique in Paris zum Schauspieler ausbilden. 1971 gab er sein Kinofilmdebüt. Seitdem war er in über 200 Filmen zu sehen, darunter in so populären Komödien wie den Asterix-Filmen, in denen er die Rolle des Obelix spielte.

Filmographie (Auswahl)

- 2015** VALLEY OF LOVE – Regie: Guillaume Nicloux
- 2012** RASPUTINE (TV-Film: – Regie: Josée Dayan
- 2010** LE TÊTE EN FRICHE – Regie: Jean Becker
- 2010** POTICHE – Regie: François Ozon
- 2010** MAMMUTH – Regie: Benoît Delépine und Gustave Kervern
- 2009** BELLAMY– Regie: Claude Chabrol
- 2005** JE PRÉFÈRE QU'ON RESTE AMIS – Regie: Eric Toledano und Olivier Nakache
- 2001** LE PLACARD – Regie: Francis Veber
- 2001** VIDOCQ – Regie: Pitof
- 2001** ASTERIX AND OBELIX: MISSION CLÉOPÂTRE – Regie: Alain Chabat
- 2000** VATEL – Regie: Roland Joffé
- 1999** UN PONT ENTRE DEUX RIVES – Regie: Gérard Depardieu & Frédéric Auburtin
- 1996** LE PLUS BEAU MÉTIER DE MONDE – Regie: Gérard Lauzier
- 1995** LE GARÇU – Regie: Maurice Pialat
- 1994** LE COLONEL CHABERT – Regie: Yves Angelo
- 1991** TOUS LE MATINS DU MONDE – Regie: Alain Corneau
- 1990** CYRANO DE BERGERAC – Regie: Jean-Paul Rappeneau
- 1987** SOUS LE SOLEIL DE SATAN – Regie: Maurice Pialat
- 1980** LOULOU– Regie: Maurice Pialat

