



**QUINZAINE**  
DES RÉALISATEURS  
Société des réalisateurs de films  
CANNES 2021

## OUISTREHAM

Ein Film von Emmanuel Carrère

Mit Juliette Binoche,

Hélène Lambert, Léa Carne, Emily Madeleine, Patricia Prieur, Evelyne Porée, Didier Pupin

Länge : 106 min

Freie Adaption des Buches "Le Quai de Ouistreham" von Florence Aubenas  
herausgegeben von Les Editions de l'Olivier

**Kinostart: 03. März 2022**

Download Fotos / Press server: <https://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/+/+id/1176>

### MEDIEN

Mischa Schiow

079 303 35 75

[mischa.schiow@prochaine.ch](mailto:mischa.schiow@prochaine.ch)

[lea.link@prochaine.ch](mailto:lea.link@prochaine.ch)

Lea Link

044 488 44 26

### VERLEIH

FRENETIC FILMS AG

Lagerstrasse 102 • 8004 Zürich

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

[www.frenetic.ch](http://www.frenetic.ch)

## LOGLINE

Mit dem Ziel «Die Unsichtbaren sichtbar machen» taucht eine Schriftstellerin in die Welt der prekären Arbeit ein. Fröhlich morgens checkt sie mit der Putzbrigade im Fährhafen von Ouistreham ein. Starkes Sozialkino mit Juliette Binoche in der Hauptrolle.

## SYNOPSIS

Die bekannte Schriftstellerin Marianne Winckler (Juliette Binoche) taucht für ihr neuestes Buch in die Welt der prekären Arbeit ein. Sie findet eine Stelle als Putzfrau und entdeckt das Leben mit nur ein paar Euro in der Tasche. Es ist ein Kraftakt, aber nicht nur, denn während sie in diese Welt eintaucht, knüpft sie echte Beziehungen mit einigen ihrer Arbeitskolleginnen. Aus gegenseitiger Hilfe entsteht Freundschaft, aus Freundschaft entsteht Vertrauen. Doch was passiert mit diesem Vertrauen, wenn die Wahrheit ans Licht kommt? Der frei nach dem Buch «Putze! Mein Leben im Dreck» von Florence Aubenas adaptierte Film von Emmanuel Carrère eröffnete die Quinzaine des Réalisateurs in Cannes 2021.



## INTERVIEW MIT EMMANUEL CARRERE

### **Hatten Sie, bevor Sie diesen Film in Betracht zogen, Florence Aubenas' Le Quai de Ouistreham gelesen, in dem sie sich als Arbeitssuchende ausgibt und Putzfrau wird?**

Ja, als es herauskam. Wie alle ihre Leser fand ich es großartig, ebenso wie alle Reportagen von Florence Aubenas, die die beste Chronistin des heutigen Frankreichs war und ist. Es hätte mich jedoch sehr überrascht, wenn man mir gesagt hätte, dass ich den Roman eines Tages verfilmen würde.

### **Wie kam es zu der Verfilmung?**

Lange Zeit wollte sie nicht, dass ihr Buch verfilmt wird. Viele Leute interessierten sich dafür, aber angesichts ihrer Zurückhaltung wurden sie müde. Juliette Binoche, die gerne die Hauptrolle spielen wollte, bewies ihre übliche Hartnäckigkeit: Sie lud sie jedes Jahr zum Abendessen ein und fragte: "Wann machen wir diesen Film?" Und eines Tages nannte Florence Aubenas - ich habe bis heute nicht ganz verstanden, warum - meinen Namen und sagte, dass sie es interessant fände, wenn ich an dem Projekt beteiligt wäre. Da Juliette mich nicht kannte, rief sie mich an. Wir trafen uns zunächst zu dritt, dann zu zweit, als Florence Aubenas uns sagte: "Das ist eure Sache, ich will mich da nicht einmischen". Sie hat mich sozusagen zum Ritter geschlagen, seltsamerweise, obwohl ich nicht in erster Linie Filmemacher bin. Es ist wunderbar, wenn etwas von außen an einen herangetragen wird, wie ein Auftrag, und man merkt, dass es einen so nah berührt. Wenn ich versucht hätte, ein Originaldrehbuch zu schreiben, hätte ich nicht unbedingt ein Projekt gefunden, bei dem ich mich so zugehörig gefühlt hätte.

### **War das eine Antwort auf Ihren Wunsch, zum Film zurückzukehren?**

Es war eher die Gelegenheit, die den Dieb geschaffen hat. Ich habe die beiden Filme, die ich gemacht habe, gerne gemacht, einen Dokumentarfilm (Retour à Kotelnitch) und einen Spielfilm (La Moustache), und dieser hier ist eine seltsame Mischung aus beiden: Ausgehend von einem dokumentarischen Material gibt es, anstatt die Reportage zu verdoppeln, eine Entfernung, eine Art, sich in die Fiktion zu verlagern. Der Film enthält einen fiktionalen Einsatz, der im Buch überhaupt nicht vorkommt.

### **Wie sind Sie an das Schreiben des Drehbuchs herangegangen, insbesondere an die Tatsache, dass Sie sich auf eine Figur konzentrieren, die sie trifft, während das Buch als "chorale" Chronik angelegt ist?**

Es gab eine erste Adaptionarbeit, die zu einem Drehbuch führte, das mit Héléne Devynck geschrieben wurde. Nach viel Herumprobieren sind wir von einer sehr buchnahen Adaption zu diesem dramatischen Element übergegangen: die Idee einer Freundschaft, die sich enger und intimer als andere Freundschaften entwickelt – während im Buch von Gesellenstücken die Rede ist, von einer sehr starken Arbeitskameradschaft, aber nicht von einer intimen Bindung. Ich entschied mich also dafür, diese Verbindung, diese Freundschaft und ihre Folge zu behandeln: das Gefühl des Verrats, wenn die Protagonistin enthüllt, wer sie ist.

### **Steht das nicht im Buch?**

Nein, es steht nicht darin, und zwar meiner Meinung nach aus zwei Gründen. Erstens hat Florence Aubenas sehr darauf geachtet, dass es nicht passiert. Sie weiß, wie weit sie sich den Menschen, die sie beschreibt, nähern darf, sie hat eine Art berufsethische Leitplanken, die die Heldin des Films, die in gewisser Weise naiver ist, nicht hat. Und obwohl sie sich während ihres Tauchgangs all die moralischen Fragen gestellt hat, die der Film aufwirft - und es würde mich sehr wundern, wenn sie sich diese nicht gestellt hätte -, hat sie darüber geschwiegen. Es war eindeutig ein Buch über die Menschen, die sie beschrieb, und nicht über ihre eigenen Gemütszustände.

**Während Sie ... Sie haben in dieser Sozialchronik Ihre seit *L'Adversaire* immer wiederkehrenden Themen eingeführt: Hochstapelei und Lüge ...**

Florence denkt, dass ihre Gemütszustände nicht interessant sind. Für mich ist es kein Geheimnis, dass ich dazu neige, mit meinen eigenen viel Aufhebens zu machen. Das macht Marianne Winckler zu einer Art Chimäre, einer Kreuzung aus Florence und mir. Aus diesem Grund habe ich nicht nur ihren Namen geändert, sondern auch ausdrücklich darauf hingewiesen, dass sie keine Journalistin, sondern Schriftstellerin ist. Auch wenn Florence Aubenas meiner Meinung nach eine der besten französischen Schriftstellerinnen ist, lehnt sie das Wort ab und beansprucht für sich, Journalistin zu sein.

**Wie war Ihre Arbeitsmethode, ausgehend von der ersten Version des Drehbuchs?**

Unsere Methode bestand darin, sehr früh mit dem Casting zu beginnen, zusammen mit der Casting-Direktorin Elsa Pharaon. Ich habe sehr viel Zeit in Caen verbracht und wir haben viele Leute kennengelernt. Von Anfang an stand fest, dass wir gegen Juliette Binoche nur Laien besetzen würden. Zwei Figuren aus dem Buch haben sich selbst gespielt: Nadège, die Vorarbeiterin auf der Fähre, und Justine, die ihre Abschiedsparty feiert. Die beiden sind so etwas wie Ouistreham und der historische Kanal. Evelyne Borée, die Nadège spielt – die erste, die ich gesehen habe –, war von Florence Aubenas an mich verwiesen worden, der sie sehr nahestand. Unsere Begegnung hatte etwas Magisches: Nachdem sie eine kleine Probe gespielt hatte, stellte sie innerhalb von dreißig Sekunden fest, dass sie es liebte zu spielen! Wie selbstverständlich: eine Autorität und eine Authentizität, die sie nie verloren hat.

**Wie lief das Casting ab?**

Es war abwechslungsreich: entweder Improvisationen zu Themen aus dem Film oder Gespräche, in denen sie über sich selbst sprachen. Nachdem das Casting abgeschlossen war, haben wir in den sechs Monaten vor den Dreharbeiten alle zwei Wochen Workshops in Caen abgehalten. Auf diese Weise lernten wir uns gegenseitig kennen, auch die Schauspieler untereinander. Wir haben so etwas wie einen Truppeneffekt geschaffen. Alle waren glücklich über diese zweiwöchentlichen Treffen, bei denen es um nichts ging und die mit einer kleinen Kamera gefilmt wurden. So kamen wir sanft zu den Dreharbeiten.

**Wann fiel die Wahl auf Héléne Lambert, die Christèle spielt? Angesichts ihrer Bedeutung hätten Sie auch eine professionelle Schauspielerin nehmen können...**

Wenn wir zwei Schauspielerinnen für die Hauptrollen ausgewählt hätten, mit den anderen, die mehr oder weniger als Statisten hinter ihnen agieren, wäre das etwas unangenehm gewesen. Und der enorme Beitrag von Juliette Binoche bestand darin, dass sie bereit war, gleichberechtigt mit den anderen zu spielen. Ich hatte erwartet, dass sie eine außergewöhnliche Schauspielerin sein würde, aber ich war überrascht, dass sie so bescheiden und großzügig war... Am Anfang erwarteten die Frauen sie immerhin mit Knall, den Star von Paris! Sie hat sie sehr schnell erobert, alles wurde natürlich und freundschaftlich. Um auf Héléne zurückzukommen: Sie hat eine Art Wut, eine Verbissenheit, die schon in der ersten Szene bei Pôle Emploi, der ersten, die wir gedreht haben, explodiert. Wir hatten sie improvisatorisch bearbeitet, und sie legte eine viel größere Gewalt an den Tag als im Originaldialog. Der Kontakt mit Juliette tat den Rest. Ich würde ehrlich sagen, dass Juliette Binoche die Schauspieler:innen mindestens so sehr wie ich geführt hat, keineswegs indem sie ihnen Anweisungen gab, sondern in ihrer Art, mit ihnen zu spielen.

**Hatten Sie das Gefühl, dass Juliette Binoche viel selbstständig arbeitete?**

Sie arbeitet die ganze Zeit! Mit ihr zu Mittag zu essen, ist arbeiten. Und wir dürfen auch nicht vergessen, dass sie der Ursprung des Films ist, dass ihr Wunsch vor meinem bestand. Es war ihr Projekt. Aber was mich am meisten erstaunt hat, war, dass sie so nett ist. Das ist wirklich das richtige Wort.

**Die Figur des Cédric kommt dem Buch am nächsten...**

Absolut, und Didier Pupin hat sich ganz einfach in die Figur hineinversetzt. Die Tage, an denen wir seine Tête-à-Têtes mit Juliette filmten, erfreuten das ganze Team mit dem Charme, den ihre Beziehung ausstrahlte. Wir wussten, dass es einfache, entspannte Tage werden würden. Eigentlich weiß ich nicht genau, was "Schauspieler anweisen" bedeutet. Zu Beginn der Dreharbeiten dachte ich, da ich der Regisseur war, dass ich ihnen Anweisungen geben sollte, ihnen sagen sollte, was ihre Figuren fühlen sollten. Nach drei oder vier Tagen nahm mich Juliette Binoche beiseite: «Ich möchte dich um etwas bitten: Versuche in den ersten Einstellungen nicht, mich anzuweisen. Lass es mich nach meinen Vorstellungen machen, finde es selbst heraus. Wenn du dann nicht zufrieden bist, sag es mir natürlich...» An diesem Tag hatte ich eine gute Lektion in Sachen Schauspielereführung gelernt: Ich versuchte noch weniger als zuvor, zu führen – und nicht nur sie.

**Wie haben Sie die Inszenierung und den Schnitt des Films konzipiert?**

Mein großer Komplize war der Kameramann Patrick Blossier, mit dem ich schon früher zusammengearbeitet hatte und den ich sehr verehere. Mit so erfahrenen Mitarbeitern wie ihm und Jean-Pierre Duret am Ton weiß man, dass das Schiff in einen sicheren Hafen einlaufen wird! Patrick kann alles, er hat sowohl mit Costa-Gavras als auch mit Cavalier gearbeitet. Wir haben uns auf eine klassische, zurückhaltende Inszenierung geeinigt und uns gesagt, dass dies der beste Weg ist, um das Maximum der Interpretation einzufangen. Und Patrick hat oft wunderbare Ideen. Er bestand zum Beispiel darauf, dass ich von den Produzenten diese beiden ziemlich außergewöhnlichen Dinge verlangte: einen Tag Entwurf am Anfang der Dreharbeiten, einen Tag Streichungen am Ende. Vor dem ersten Drehtag hatten wir die Szene in Pôle Emploi einmal von vorne bis hinten durchgestrichen. Und wir hatten einen Tag außerhalb des Arbeitsplans, um das zu tun, was wir wollten, Dinge, die uns fehlten und von denen wir dachten, dass wir sie verpasst hatten... Diese doppelte Anforderung hat Olivier Delbosc und David Gauquié, die Produzenten, zuerst fasziniert, und dann, weil sie offene Menschen sind, die immer bereit sind, Dinge auszuprobieren, haben sie ja gesagt, gehen wir. Während zwei leere, nicht zugeteilte Tage in einem engen Arbeitsplan wirklich ungewöhnlich sind...

**Wie viel Kontrolle haben Sie am Set?**

Nicht wirklich viel. Als Regisseur muss ich mir zugutehalten, dass ich lieber nicht zu viel mache. Ich ziehe es vor, Dinge geschehen zu lassen, zu delegieren. Ich denke, das ist auch der Grund, warum die Atmosphäre während der anstrengenden Dreharbeiten – sieben Wochen mit ständigen Szenenwechseln, oft nachts und unter so schwierigen Bedingungen wie auf der Fähre – sehr angenehm war, da jeder spürte, dass ihm vertraut wurde und er sein Bestes geben konnte.

**Haben Sie mit mehreren Kameras gedreht?**

Wir haben auf eine etwas ungewöhnliche Konfiguration zurückgegriffen. Ich habe eine Art Hochzeit aus meinen beiden vorherigen Filmen gemacht und nicht nur Patrick Blossier, sondern auch Philippe Lagnier engagiert, der bei Retour à Kotelnitch der Kameramann und mein wichtigster Teamkollege war. Er ist kein Filmkameramann, sondern Kameramann und Regisseur von Dokumentarfilmen; er ist es gewohnt, allein zu arbeiten, eventuell mit einem Tonmeister. Ich schlug ihm zwei Dinge vor. Zum einen, die zweite Kamera auf recht klassische Weise zu halten, für Szenen mit mehreren Personen oder in bestimmten

Settings, um Zeit zu sparen; zum anderen etwas Spezifischeres. Ich sagte ihm: «Während der Dreharbeiten, wenn du nicht mit der zweiten Kamera beschäftigt bist, geh spazieren und mach die Einstellungen, die du willst. Ich will sie nicht sehen, ich will auch nicht, dass die Produktion sie sieht, ich will sie erst im Schnitt entdecken.» Wir nannten diese Aufnahmen "Mystery Shots". Sie waren wie die Tage mit Entwürfen und Streichungen, eine kleine, etwas seltsame Besonderheit der Dreharbeiten, ein Thema für halb belustigte, halb gespannte Gespräche innerhalb des Teams. Schließlich kam Philippe mit etwa 40 dieser Mystery-Shots zurück und sagte mir, dass er sich freuen würde, wenn ich ein oder zwei davon behalten würde. Im Film gibt es vierundzwanzig davon! Sie sind unglaublich schön. Ich bin froh, dass ich dem poetischen Blick von Philippe Lagnier vertraut habe und mir sagte: Das wird den Film auf eine Weise bereichern, die ich nicht kenne, die ich nicht ahne. Im Allgemeinen mag ich es, wenn mir die Dinge entgleiten und ich nicht alles kontrollieren kann. Je mehr Initiative man talentierten Mitarbeitern überlässt, die sehr in das Projekt investiert sind, desto mehr überraschende Dinge passieren.

**Da der Film von der Realität inspiriert ist, besteht eine wesentliche Herausforderung darin, dass der Film richtig klingt...**

Ich hoffe, dass das der Fall ist. Was ich mir immer gesagt habe, ist, dass, egal wie kurz meine Erfahrung als Regisseur ist, wenn die Chemie zwischen Juliette Binoche und den anderen Schauspielern und Schauspielerinnen stimmt, der Film es wert sein wird, gesehen zu werden. Und ich war in dieser Hinsicht schon recht früh beruhigt, ich spürte es, als wir drehten. Ich sah ihre Freude am gemeinsamen Spiel.

**Waren die Bilder der Migranten am Straßenrand vor den Dreharbeiten geplant?**

Das war heikel. Es gibt Migranten in Ouistreham, das ist eine Tatsache, die man nur schwer ignorieren kann. Andererseits misstraute ich dem guten Gewissen der Linken, das verlangte, dass man sie wie ein Kästchen ankreuzen müsse. Wir drehten eine ziemlich spektakuläre Szene mit falschen Migranten. Ich fand sie empörend und wusste, als wir ins Hotel zurückkehrten, dass sie herausgeschnitten werden würde. Ich wollte mir nicht einmal die Wiederholungen ansehen. Dafür hat Philippe allein in der Nähe des Hafens von Ouistreham sehr schöne Dokumentaraufnahmen gedreht. Man sieht sie, zusammen mit anderen am Straßenrand, als Marianne das erste Mal mit Christèle zur Fähre geht. Ich denke, diese Aufnahmen und Christèles Satz über den Sudan zeigen ziemlich gut den Platz, den die Migranten im Leben dieser Frauen einnehmen: Sie sind da, sie sehen sie, sie gehen vorbei, sie verschwinden in der Nacht, das ist alles.

**Die Musik spielt eine wichtige Rolle...**

Ein Freund empfahl mir Mathieu Lamboley, einen jungen Komponisten, der zwar schon Erfahrung hat, aber noch kein Star der Filmmusik ist. Er hat neben seinem Talent auch die Flexibilität und Verfügbarkeit von Leuten, die noch nicht allzu etabliert sind. Ich zeigte ihm einen ersten Schnitt und sagte ihm, dass ich Lust auf eine etwas pochende "Schraube" hätte. Innerhalb eines Wochenendes schlug er mir vor, was das Hauptthema werden sollte. Das hat mich und Olivier Delbosc, der Musik wirklich mag und sich aktiv dafür interessiert, sofort überzeugt. Das Angenehmste war, dass Mathieu früher als üblich mit der Arbeit begann, nämlich während des Schnitts: So konnten wir zu dritt suchen.

**Ist dieser Film ein neuer Weg für Sie in Richtung Spielfilm?**

Ich habe noch keine Ahnung. Aber ich bin froh, dass ich ihn gemacht habe, weil er unerwartet kam, weil ich nicht spontan darauf gekommen wäre: Es war eine spannende und glückliche Erfahrung. Und ich habe viel über Schauspieler:innen gelernt, sowohl von Juliette als auch von ihren Partnern.

Auszüge aus einem Interview von Yann Tobin, das im Positif erschienen ist.

**EMMANUEL CARRÈRE****Romane**

- 2020 **YOGA**, Editions P.O.L  
 2014 **LE ROYAUME**, Editions P.O.L  
*Prix Le Monde 2014*  
 2011 **LIMONOV**, Editions P.O.L  
*Prix Renaudot 2011*  
 2009 **D'AUTRES VIES QUE LA MIENNE**, Editions P.O.L  
 2007 **UN ROMAN RUSSE**, Editions P.O.L  
 2000 **L'ADVERSAIRE**, Editions P.O.L  
 1995 **LA CLASSE DE NEIGE**, Editions P.O.L  
*Prix Femina 1995*  
 1988 **HORS D'ATTEINTE ?**, Editions P.O.L  
*Prix Kléber-Haedens 1988*  
 1986 **LA MOUSTACHE**, Editions P.O.L  
 1984 **BRAVOURE**, Editions P.O.L  
*Prix Passion 1984 - Prix de la Vocation 1985*  
 1983 **L'AMI DU JAGUAR**, Editions Flammarion

**Essays**

- 1993 **JE SUIS VIVANT ET VOUS ÊTES MORTS**, Editions du Seuil  
 Biographie romancée de P.K. DICK  
 1986 **LE DETROIT DE BEHRING**, Editions P.O.L  
*Prix Valéry Larbaud 1987*  
 1982 **WERNER HERZOG**, Editions Edilig  
 Monographie sur le réalisateur

**Artikel**

- 2016 **IL EST AVANTAGEUX D'AVOIR OÙ ALLER**, Editions P.O.L

Die Bücher von Emmanuel Carrère wurden in rund zwanzig Sprachen übersetzt.

**Regie**

- 2021 **OUISTREHAM**  
 Production Curiosa Films / Cinéfrance Studios  
*Festival de Cannes 2021 – Quinzaine des Réalisateurs – Ouverture*  
 2005 **LA MOUSTACHE**  
 Production Les Films des Tournelles  
*Festival de Cannes 2005 – Quinzaine des Réalisateurs*  
 2004 **RETOUR A KOTELNITCH**  
 Documentaire – Production Les Films des Tournelles  
 2001 **LE SOLDAT PERDU**  
 Sujet pour Envoyé Spécial – France 2 et Télérama

## Drehbuchautor – Kino

- 2021 **OUISTREHAM**, von Emmanuel Carrère  
Nach dem Buch *Le quai de Ouistreham*, von Florence Aubenas
- 2005 **LA MOUSTACHE**, von Emmanuel Carrère  
Nach seinem gleichnamigen Roman - Co-Drehbuchautor mit Jérôme Beaujour
- 1999 **ANGEL**  
Adaptation des Romasn von Elisabeth Taylor
- 1998 **LA CLASSE DE NEIGE**, von Claude MILLER  
Nach seinem gleichnamigen Roman – Co-Drehbuchautor mit Claude Miller  
*Festival de Cannes 1998 – Prix Spécial du Jury*

## Drehbuchautor – Fernsehen

- 2019 **QUAND SORT LA RECLUSE**, von Josée Dayan  
Nach dem Roman von Fred Vargas
- 2012 **LES REVENANTS**, von Fabrice Gobert und Frédéric Mermoud
- 2010 **FRACTURE**, von Alain Tasma  
Nach dem Roman von Thierry Jonquet
- UN LIEU INCERTAIN**, von Josée Dayan  
Nach dem Roman von Fred Vargas
- 2009 **L'HOMME À L'ENVERS**, von Josée Dayan  
**L'HOMME AUX CERCLES BLEUS**  
Nach dem Roman von Fred Vargas
- 2008 **L'AMOUR DANS LE SANG**, von Vincent Monnet  
Nach dem Roman von Charlotte Valandrey
- SOUS LES VENTS DE NEPTUNE**, von Josée Dayan  
Nach dem Roman von Fred Vargas
- 2005 **DÉSIRÉ LANDRU**, von Pierre Boutron  
Co-Drehbuchautor mit Jérôme Beaujour
- 1996 **PÊCHEURS D'ISLANDE**, von Daniel Vigne  
Nach dem Roman von Pierre Loti
- 1998 **DENIS**, von Catherine Corsini  
Co-Drehbuchautor mit Catherine Corsini
- 1996 **LES CLIENTS D'AVRENOS**, von Philippe Venault  
Nach dem Roman von Georges Simenon  
Co-Drehbuchautor mit Philippe Venault
- 1995 **LE BLANC À LUNETTES**, von Edouard Niermans  
Nach dem Roman von Georges Simenon
- 1993 **MONSIEUR RIPOIS**, von Luc Béraud  
Nach dem Roman von Louis Hémon
- 1991 **LÉON MORIN PRÊTRE**, von Pierre Boutron  
Nach dem Roman von Beatrix Beck



## INTERVIEW MIT JULIETTE BINOCHÉ

### **Wann sind Sie der Erzählung *Le Quai de Ouistreham* von Florence Aubenas begegnet?**

Wahrscheinlich im Jahr 2010, als es veröffentlicht wurde. Cédric Kahn hatte mir die Lektüre empfohlen, da eine Verfilmung geplant war. Ich war natürlich begeistert. Kurz darauf sagte mir Cédric jedoch, ich solle die Finger davonlassen, da Florence Aubenas sich weigerte, ihre Rechte an der Adaption abzutreten, was sie mir auf meine direkte Nachfrage hin bestätigte. Für sie war es eine alte Geschichte, auf die sie im Film nicht zurückkommen wollte.

Ich bin ziemlich stur, wenn mir ein Projekt am Herzen liegt. Ich habe also noch einmal bei Florence nachgefragt, die mir dann sagte, dass sie nur zustimmen würde, wenn Emmanuel Carrère das Drehbuch schreiben würde. Emmanuel war jedoch nicht verfügbar, da er an seinem Roman *Le Royaume* arbeitete. Um den Fisch zu fangen, schlug ich vor, dass Emmanuel nicht nur die Adaption schreiben, sondern auch den Film inszenieren sollte. Nach mehreren Abendessen mit Emmanuel und Florence stimmte sie zu. Ich traf mich mit einem Produzenten, der zufällig an demselben Projekt einer Verfilmung von *Le Quai de Ouistreham* arbeitete. Die Sache nahm ihren Lauf, aber ich wollte nicht nur in dem Film mitspielen, sondern ihn auch produzieren. Dies wurde mir aus verschiedenen Gründen verwehrt. Ich empfand diese Ablehnung als eine ungerechte Demütigung. Da das große Thema von *Ouistreham* die Erniedrigung von Frauen ist, hat mir das später geholfen.

### **Wenn man Juliette Binoché heißt, eine bekannte und anerkannte Schauspielerin, wie schafft man es, von Frauen akzeptiert zu werden, die als Nichtprofis ihre eigene Rolle als Putzfrauen spielen?**

Mein Vater lag im Sterben und ich kam gebrochen und erschöpft zu den Dreharbeiten. Das heißt, ich war sofort in der körperlichen und geistigen Stimmung, die ich in dem Film durchmachen musste, und die Frauen, die in dem Film mitspielten, spürten das sofort. Ich hatte immer den Wunsch, eine Putzfrau zu spielen, wie in die Welt des anderen einzutreten. Als meine polnische Großmutter während des Zweiten Weltkriegs nach Frankreich kam, übte sie solche Jobs aus, um zu überleben. Auch meine Mutter ging als Studentin putzen. Und ich habe als Studentin ebenfalls Gelegenheitsarbeiten erledigt. Es ist also eine lange Familiengeschichte, die mir immer noch sehr präsent ist, eine lange Geschichte des Zurechtkommens.

### **Haben Sie sich über den konkreten Fall dieser Frauen, die an Bord der Fähren schufteten, informiert?**

Für die Vorbereitung von Leos Carax' *Les Amants du Pont Neuf* verbrachte ich einige Zeit inkognito auf der Straße und im Nachtsyl von Nanterre, das Obdachlose aufnahm, die auf der Flucht waren. Am Ende einer dieser Nächte fuhr ich mit einem Herrn indischer Abstammung, der nicht wusste, dass ich als Schauspielerin auf "Erkundung" war, im Bus zurück nach Paris. Er zog einen 500-Franc-Schein aus seiner Tasche und sagte zu mir: «Wenn du willst, können wir ihn zusammen ausgeben.» Ich war sehr gerührt, aber das stellte meinen Wunsch und mein Recht, ein Mädchen zu verkörpern, das auf der Straße lebt, nicht in Frage. Dasselbe gilt für meine Rolle in *Ouistreham*. Es gibt keine Schuldgefühle, die man haben muss, das Ziel ist es, das Leben dieser Quasi-Haushaltssklaven verständlich zu machen und wenn möglich das Bewusstsein über ihre miserable Lage zu ändern. Genau das ist mit dem Buch von Florence geschehen, das glücklicherweise ein großer Erfolg war und, wie ich denke

und hoffe, die Situation der Reingungskräfte verändert hat. Die Unsichtbaren sichtbar zu machen.

**Haben Sie das Buch vor den Dreharbeiten noch einmal gelesen?**

Ja, natürlich, aber vor allem das Drehbuch von Emmanuel Carrère und Héléne Devynck, das mehr eine Variation als eine Adaption ist. Es stand für sich selbst wie eine neue Frucht, die an dem von Florence gepflanzten Baum gewachsen ist, mit ihrem Kern, ihrem Fleisch und ihrer Haut. Der Film verdankt dem Buch alles und hat ihm gleichzeitig seine eigene Einzigartigkeit hinzugefügt.

**Die meisten Schauspielerinnen sind keine, sie spielen die Geschichte ihres Alltagslebens...**

Ich habe viel Zeit damit verbracht, mit diesen Frauen zu diskutieren. Vor allem mit Héléne Lambert, die wahrscheinlich das widerspenstigste Temperament der Gruppe hatte. Sie entwickelte um sich herum eine sehr starke Panzerung, um sich selbst zu schützen, bevor sie sich entschied, ob sie diese Rolle, die keine war, gerne spielen und vor allem mich akzeptieren würde oder nicht. Es dauerte eine Weile und dann gab sie plötzlich zwischen zwei Aufnahmen alles von sich preis: ihr Leben als alleinerziehende Mutter von drei kleinen Kindern, ihre verschiedenen Schwierigkeiten, ihre kilometerlangen Fußmärsche am frühen Morgen zu ihrer Arbeitsstelle, ihre familiären Beziehungen.

Bevor ich meine Filmrolle einnahm, bestand meine Rolle darin, mich um diese wenigen Frauen zu kümmern, sie zu beruhigen und sie davon zu überzeugen, dass sie durchaus in der Lage sind, die glückliche Verantwortung zu übernehmen, die Hintergründe ihrer Berufe zu zeigen, ein bisschen so, wie man jemandem das Tanzen beibringt. Héléne Lambert, Léa Carne, Emily Madeleine, Evelyne Porée usw. Sie sind alle großartig.



**Was haben Sie von ihnen gelernt?**

Ich war für sie da, sie waren für mich da. Ich weiß, was Arbeit ist. Aber zu arbeiten, um nichts oder fast nichts zu verdienen, buchstäblich mit den Händen in der Scheiße, das hätte ich mir nie so vorstellen können. Und dann die Kilometer, die man jeden Morgen in den frühen Morgenstunden oder am späten Abend zurücklegen muss, zu Zeiten, in denen die Menschen noch zu Hause sind. Und vor allem haben sie mich gelehrt, dass es selbst im tiefsten Elend ein Bedürfnis nach Freundschaft gibt, nach Spaß und Freude. Wir haben viel zusammen gelacht.

**In diesem Frauenfilm gibt es auch einige Männer, darunter einen gewissen, sehr liebenswerten Aufreißer...**

Es ist Didier Pupin, der diese Rolle mit großer Zärtlichkeit spielt. Damals arbeitete er bei Saint-Maclou und erklärte mir, wie man Teppichboden verlegt!

Es gibt auch die beiden Schwarzarbeiter, die von großer Schönheit sind, und zwar nicht nur körperlich. Auf der Fähre oder in der Pause überkommt sie trotz allem die Freude am Leben, das Lachen und manchmal das Singen.

**Ist *Ouistreham* auch eine Geschichte von Verrat und Lüge?**

Das ist das grundlegende Thema. Marianne, meine Figur, ist keine Journalistin wie in dem Buch von Florence Aubenas, sondern eine bekannte Schriftstellerin, die beschließt, sich in einem Winkel des Elends aufzuhalten und zu versuchen, unbemerkt zu bleiben. Natürlich hat sie etwas von einer Spionin oder eher von einer Detektivin, aber sie ist wie eine Schauspielerin, die eine Figur erforscht, um den entscheidenden Punkt zu erreichen, an dem die Gefühle wahr werden. Marianne ist mitten unter den anderen, aufrichtig mit ihnen und gleichzeitig auf Distanz, wenn sie sich in einem Heft Notizen macht, die sie am Abend auf einen Laptop überträgt. Wo liegt der Grat zwischen Wahrheit und Lüge? Wie weit darf man lügen, damit die Wahrheit ans Licht kommt? Wie kann man in der Szene, in der Marianne von Christèle entlarvt wird, diese Mischung aus Verblüffung und Enttäuschung spielen?

**Einige Zuschauer des Films, ob sie nun das Buch von Florence Aubenas lesen oder nicht, werden vielleicht enttäuscht sein nach der bekannten Melodie "Ich habe mir das nicht so vorgestellt".**

Fatalerweise ja, das ist ihre Freiheit, aber es wäre gut, wenn diese Enttäuschten dann über die Art ihrer Enttäuschung nachdenken würden. Eine der Stärken des Films besteht gerade darin, dass es nicht dort ist, wo es vielleicht einige erwartet hätten, wie eine Art Inszenierung, die das Wort für Wort aus dem Buch übertragen hätte. Der Film *Ouistreham* friert die Vorstellungswelt vom Buch *Ouistreham* nicht ein, sondern lässt sie im Gegenteil abprallen und sich verzweigen. Ich bin ehrlich gesagt glücklich und stolz, dass ich zu dieser Erweiterung beigetragen habe.

Interview durchgeführt von Gérard Lefort

## CAST

Marianne	Juliette Binoche
Christèle	Hélène Lambert
Marilou	Léa Carne
Justine	Emily Madeleine
Michèle	Patricia Prieur
Nadège	Evelyne Porée
Cédric	Didier Pupin

## CREW

Regie	Emmanuel Carrère
Drehbuch, Adaptation und Dialog	Emmanuel Carrère et Hélène Devynck
Frei adaptiert von	« Le Quai de Ouistreham » von Florence Aubenas, herausgegeben von Editions de l'Olivier
Kamera	Patrick Blossier - AFC
Schnitt	Albertine Lastera
Ton	Jean-Pierre Duret
Originalmusik	Mathieu Lamboley
Set design	Julia Lemaire
Kostüm	Isabelle Pannetier
Casting	Elsa Pharaon - ARDA
1 Regieassistentin	Alexandra Denni
Genral Regisseurin	Kim-Lien Nguyen
Supervisor Postproduction	Susana Antunes
Director Production	Christophe Desenclos
Exekutiv Produzentin	Christine de Jekel
Assoziierte Produzent:innen	Emilien Bignon Juliette Binoche Jean-Luc Ormières
Produziert von	Olivier Delbosc David Gauqué Julien Deris
Co-Produktion	Curiosa Films Cinéfrance Studios France 3 Cinéma France Télévisions
Mit der Beteiligung von	OCS Canal +
In Verbingung mit	La Banque Postale Image 13 Manon 10
In Verbindung mit	France TV Distribution
In Partnerschaft mit	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée
Mit der Unterstützung von	la Région Normandie
Mit der Beteiligung von	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée
Weltvertrieb	France TV Distribution