



BLACK BOX (BOÎTE NOIRE)

Ein Film von Yann Gozlan

Mit Pierre Niney, Lou de Laâge, André Dussollier
Dauer : 129 Min.

Kinostart : 11. November 2021

Download photos / Press server: www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details//++/id/1201

Medien

Mischa Schiwow/Lea Link
079 303 35 75/044 488 44 26
mischa.schiwow@prochaine.ch

DISTRIBUTION

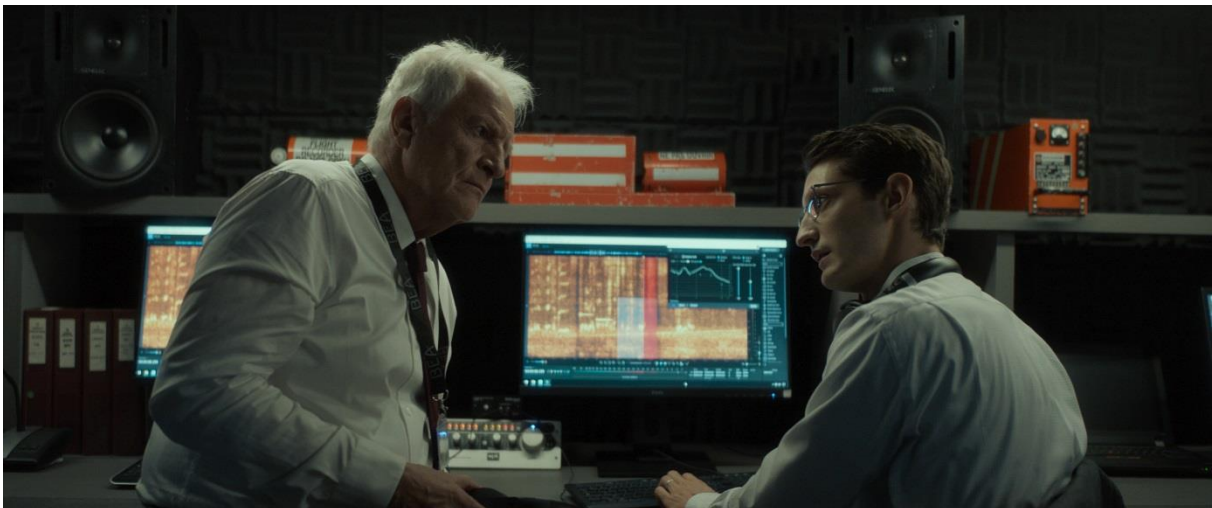
FRENETIC FILMS AG
Lagerstrasse 102 • 8004 Zürich
Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

LOGLINE

Ein atemberaubender Thriller vor dem Hintergrund der Ermittlungen zu den Ursachen eines Flugzeugabsturzes. Nach "Yves Saint Laurent" trägt Pierre Niney als furchtloser und entschlossener Ermittler erneut den ganzen Film auf seinen Schultern.

SYNOPSIS

Was geschah an Bord des Fluges Dubai-Paris, bevor er in den Alpen abstürzte? Mathieu Vasseur, Techniker bei der BEA, der für Sicherheitsuntersuchungen in der Zivilluftfahrt zuständigen Behörde, wird zum Chefermittler für eine beispiellose Flugzeugkatastrophe befördert. Pilotenfehler? Technisches Versagen? Terroristischer Akt? Die akribische Analyse der Black Box bringt Mathieu dazu, seine eigenen Ermittlungen im Geheimen durchzuführen. Er weiss noch nicht, wie weit ihn seine Suche nach der Wahrheit führen wird.



INTERVIEW MIT YANN GOZLAN

WOHER KAM DIE IDEE FÜR DEN FILM?

Aus einer doppelten persönlichen Faszination heraus. Erstens die Faszination für eine ganz spezielle Welt, nämlich die der Luft- und Raumfahrt. Diese in meinen Augen sehr filmische Welt mit ihren kolossalen finanziellen Auswirkungen, in der unterschiedliche Interessen (Flugzeughersteller, Fluggesellschaften, Piloten usw.) aufeinandertreffen, schien mir ein origineller und faszinierender Rahmen für einen Film zu sein. Und dann ist da noch die Faszination der Blackbox, des Flugschreibers selbst - diese berühmten Blackboxen, von denen die Zeitungen immer wieder berichten, ohne dass wir wirklich wissen, was sie sind. Es gibt zwei Arten: den FDR (Flight Data Recorder), der die technischen Parameter des Fluges aufzeichnet, und den CVR (Cockpit Voice Recorder), der alle Geräusche und Gespräche der Piloten im Cockpit aufzeichnet. Die ersten Flugschreiber stammen aus den 1930er Jahren. Damals enthielten sie einen fotografischen Film, auf den die Anzeigen der Fluginstrumente projiziert wurden. Dieser lichtempfindliche Film war in einem dunklen Raum eingeschlossen, der "Black Box" genannt wurde, weil er lichtdicht war. Dieser Name hat sich gehalten, während die heutigen Flugschreiber orange mit weissen Reflexionsstreifen sind, damit sie in den Trümmern leichter zu erkennen sind...

Ich glaube, dass die Blackbox einen besonderen Platz im kollektiven Unterbewusstsein einnimmt, da sie den Schlüssel zur Erklärung der Kette von Ereignissen enthält, die zu der Tragödie führten. Die Analyse der Black Boxes und insbesondere des CVR (der Aufzeichnung der letzten Worte der Besatzung vor dem Absturz) als dramatisches Thema erschien mir interessant. Bei meinen Recherchen entdeckte ich die Existenz des BEA (Bureau d'Enquêtes et d'Analyses), einer Organisation, die für die Untersuchung von Flugzeugunfällen und -vorfällen zuständig ist. Ich wollte diesen Mikrokosmos betreten, seine Codes entdecken und sie mit der Öffentlichkeit teilen. Um glaubwürdig und realistisch zu sein, habe ich viel recherchiert und mich mit verschiedenen Personen getroffen, die in diesem Bereich tätig sind: Piloten, Ingenieure, BEA-Ermittler usw. Diese Treffen und Gespräche inspirierten mich dazu, eine Geschichte über eine komplexe Absturzuntersuchung zu schreiben. Auch wenn ich mich von realen Fällen inspirieren liess, wollte ich keinen einfachen Dokumentarfilm machen oder eine Flugzeugkatastrophe rekonstruieren, die sich ereignet hatte. Mein Ziel war es vielmehr, auf die neuen Themen hinzuweisen, die die Zivilluftfahrt revolutionieren werden, nämlich die umfassende Unterstützung der Piloten und die schrittweise Automatisierung der Cockpits durch künstliche Intelligenz. Das Schreiben des Drehbuchs hat viel Zeit in Anspruch genommen: Neben der notwendigen Dokumentationsarbeit hat uns die verschlungene Handlung schwer zu schaffen gemacht. Aber das Eintauchen in dieses Universum war aufregend!

SIE MACHEN ES UNS SEHR LEICHT, IN DIESEN BESONDERS SPEZIALISIERTEN BEREICH EINZUSTEIGEN... WIE SCHAFFEN SIE DIESES KUNSTSTÜCK?

Vielleicht durch den Versuch, so präzise wie möglich zu sein. Der Betrachter muss an die Wahrhaftigkeit dessen, was er sieht, glauben. Es spielt keine Rolle, wie viel Fachjargon in den Dialogen verwendet wird, solange das Publikum versteht, worum es in der Szene geht. Ausserdem habe ich während des Schnittes festgestellt, dass das, was beim Schreiben pointiert oder technisch anmutet, beim Filmen eine andere "Farbe" annimmt. Das ist die Macht der Bilder, die sie verkörpern.

DER FILM STEHT IN DIREKTEM BEZUG ZUM ZEITGESCHEHEN. DER FILM ERINNERT AN DEN TERRORISMUS, ABER AUCH AN DIE KONTROVERSE, DIE VOR EINEM JAHR DURCH DIE BOEING 737 MAX AUSGELÖST WURDE...

In der Frage der Pilotenhilfe, die im Film durch die MHD-Handlung veranschaulicht wird, haben uns die aktuellen Ereignisse eingeholt. Im Frühjahr 2019, während das Drehbuch fertiggestellt wurde und ich mit den Vorbereitungen begann, erfuhr ich, dass die meisten Länder beschlossen hatten - ein seltenes Ereignis in der Geschichte der Luftfahrt -, alle Boeing 737 Max aus ihrem Luftraum zu verbannen: Das Pilotenassistenzsystem des Flugzeugs, in diesem Fall die Anti-Dropout-Software des Flugzeugs, soll Vorrang vor den Handlungen der Piloten gehabt haben und die Ursache für zwei Abstürze in weniger als sechs Monaten gewesen sein, der erste in Indonesien, der zweite in Äthiopien. Diese Frage nach den Gefahren der extremen Raffinesse von Flugzeugen fasziniert mich, weil sie über den strengen Rahmen der Luftfahrt hinausgeht und auf ein universelles und mehr denn je aktuelles Thema verweist: den Konflikt zwischen Mensch und Maschine sowie den Einfluss der Technologie auf unser Leben...

SEIT IHREN ANFÄNGEN HABEN SIE ES VORGEZOGEN, EIN GEFÜHL DES UNBEHAGENS ZU ERZEUGEN, INDEM SIE DEN ZUSCHAUER UNTER SPANNUNG SETZEN...

Mit diesem Film wollte ich die Öffentlichkeit für die genannten Probleme sensibilisieren, indem ich sie mit den Waffen des Kinos behandelte, das mich schon immer fasziniert hat, das Kino von Hitchcock oder Pakula, ein Kino, das den Zuschauer einbezieht, indem es mit seiner Intelligenz und seinen Nerven spielt. Daher mein Wunsch, eine Fiktion so atemberaubend und fesselnd wie möglich zu gestalten. Ein echter paranoider Thriller vor dem Hintergrund einer heiklen Untersuchung, die als Auslöser für den Konflikt zwischen Mathieu und seiner Frau Noémie dient. Mein Ziel war es, das Intime und das Spektakuläre zu mischen, das Röntgenbild eines Paares in der Krise und die Beschreibung der Welt der Luftfahrt, sentimentale Beziehungen und berufliche Herausforderungen.

DAS GERÄT ZUM ÖFFNEN DER BLACKBOX, DIE AUS DEM ABGESTÜRZTEN FLUGZEUG GEBORGEN WURDE, IST EINE FASZINIERENDE SZENE.

Ich hatte den Eindruck, dass es noch nie im Kino gezeigt wurde. Das Risiko einer solchen Sequenz bestand darin, sie auf etwas rein Technisches und Triviales zu reduzieren. Im Gegenteil, ich wollte der Szene etwas Geheimnisvolles und Fremdes verleihen. Ich habe versucht, es wie eine Operation am offenen Herzen zu filmen und mit den Geräuschen im Labor, den Blicken der verschiedenen Personen hinter dem Glas, dem Atmen der Techniker mit ihren Schutzmasken eine hypnotische Atmosphäre zu schaffen... In Wirklichkeit gibt es beim Öffnen einer Blackbox eine ganze Zeremonie, ein Ritual, das ich faszinierend fand und das ich versucht habe, so getreu wie möglich auf die Leinwand zu übertragen. An dieser Eröffnung nehmen mehrere Personen teil, insbesondere der Vertreter des Herstellers, der Vertreter der Fluggesellschaft, natürlich die Ermittler sowie ein Kriminalpolizist, der für den reibungslosen Ablauf der Arbeiten zuständig ist, und ein Gendarm. Das Öffnen einer Blackbox ist eine äusserst heikle und sorgfältige Angelegenheit: Bevor die Speicherkarte entnommen werden kann, muss eine beeindruckende Anzahl von Schutzschichten und -unterschichten verschiedener Art entfernt werden, wobei darauf zu achten ist, dass sie nicht beschädigt wird.

MATHIEU IST BUCHSTÄBLICH BESESSEN DAVON, DIE WAHRHEIT ZU FINDEN...

Im Mittelpunkt der Geschichte stehen Verschwörungstheorien und die Suche nach der Wahrheit in einem ständigen Konflikt. Diese Besessenheit von der Wahrheit ist meiner Meinung nach das zentrale Thema des Films. Durch die Figur des Mathieu wollte ich zeigen, wie komplex, obsessiv und vor allem zerstörerisch der Weg zur Wahrheit sein kann.

EINE WAHRHEIT, DER DER PROTAGONIST MIT ULTRAWISSENSCHAFTLICHEN HÖRGERÄTEN, ABER AUCH DURCH EINEN STARKEN APPELL AN SEINE INTUITION AUF DIE SPUR KOMMT. DIESE MISCHUNG AUS OBJEKTIVITÄT UND SUBJEKTIVITÄT IST DAS MARKENZEICHEN ALLER WISSENSCHAFTLER, NICHT WAHR?

Ja, und genau das ist das Problem, wenn eines der beiden Merkmale Vorrang vor dem anderen hat. Das ist es, was Mathieu im Film passiert. Wird er nicht durch seine Intuition und Subjektivität geblendet? Führen ihn seine Hartnäckigkeit und sein Eigensinn nicht in die falsche Richtung? Mathieu ist ein ausgezeichneter Techniker, sorgfältig und professionell. Aber er ist auch ein zerbrechlicher, ungeselliger und zurückgezogener Charakter. Er hat Zwangsvorstellungen, leidet an Tinnitus und Hyperakusis. Wir spüren, dass sein Verhältnis zur Welt kompliziert ist, dass er ständig am Rande des Abgrunds steht. Er ist jemand, der in seiner eigenen Blase lebt, in seinen Theorien und Obsessionen. Aber er möchte gehört werden, weil er glaubt, dass er der Einzige ist, der hört, was andere nicht hören. Das ist das Paradoxe.

DIE SEQUENZ IM HANGAR, IN DER DIE PLÄTZE DER OPFER IN DER KABINE EINGEZEICHNET UND NUMMERIERT WERDEN, IST BESONDERS EINDRUCKSVOLL: MATTHEW PROJIZIERT SICH BUCHSTÄBLICH INS FLUGZEUG...

Ich habe mich entschieden, während des gesamten Films der Sichtweise des Protagonisten zu folgen. Wir folgen Mathieu Schritt für Schritt bei seinen Ermittlungen und teilen seine Ängste und Zweifel. Ein solches Prinzip begünstigt das Gefühl der Identifikation, aber auch der Paranoia und der Gefahr, die ich herausdestillieren wollte... Meine Neigung zur Subjektivität wird in der von Ihnen erwähnten Szene im Hangar auf die Spitze getrieben, als Mathieu sich mit Blick auf den Rest des Rumpfes ausmalt, was einige Minuten vor dem Absturz passiert sein könnte: Er projiziert sich während des Fluges ins Flugzeug. Diese für mich wesentliche Szene war eine Herausforderung für die Regie, denn sie versetzt den Film in eine mentale Dimension, die mit einer fantastischen Atmosphäre kokettiert, die hoffentlich verzaubern wird. Indem der Film in die Psyche der Figur eintaucht, stellt er dem Zuschauer Fragen. Ist Mathieu auf dem richtigen Weg? Ist das, was er herausfindet, das Ergebnis wissenschaftlicher Überlegungen oder völliger Subjektivität? Oder gar eine gewisse Verrücktheit? Es gibt immer noch ein Stück weit Unsicherheit, was mir gefällt.

ERZÄHLEN SIE UNS ETWAS ÜBER DIE SEQUENZ, MIT WELCHER DER FILM BEGINNT...

Diese Aufnahme wurde bereits in der ersten Fassung des Drehbuchs beschrieben. Ich wollte, dass die Kamera vom Cockpit-Armaturenbrett ausgeht und dann in einer langen, kontinuierlichen Bewegung zurückfährt, um uns die verschiedenen Kabinen des Flugzeugs zu zeigen, bevor sie sich ins Heck des Flugzeugs schleicht und sich der berühmten Blackbox nähert. Ich wollte unbedingt, dass der Anfang des Films in Plansequenz gedreht wird, und zwar aus mehreren Gründen. Erstens, weil die gedrehte Sequenz von Natur aus ein Gefühl von "Echtzeit" vermittelt, das ich dem Zuschauer vermitteln wollte. Zweitens, weil eine solche

Aufnahme eine vollständige Lesbarkeit bietet, die es ermöglicht, die Blackbox im Flugzeug sowie die verschiedenen a priori harmlosen Elemente, die sich in der Kabine kurz vor dem Unfall abspielen, klar zu lokalisieren. Schliesslich erlebt der Zuschauer diese wenigen Minuten vor dem Absturz im Laufe des Films mehrmals, jedes Mal bruchstückhaft und aus verschiedenen Blickwinkeln.

IN BLACK BOX TREFFEN SIE AUF PIERRE NINEY, MIT DEM SIE BEREITS IN UN HOMME IDÉAL REGIE GEFÜHRT HABEN...

Ich habe sehr gute Erinnerungen an den Dreh mit Pierre, bei dem ich von seinem Talent beeindruckt war. Ich wollte unbedingt wieder mit ihm an diesem neuen Projekt arbeiten, das mir besonders am Herzen lag und für das ich schon lange vor UN HOMME IDÉAL die ersten Entwürfe der Geschichte geschrieben hatte... Pierre ist ein sehr technischer und perfektionistischer Schauspieler, der in der Lage ist, verschiedene Farben und kleinste Nuancen in die Aufnahmen zu bringen. Ich schätze besonders seine Strenge, seine Präzision und seine Sensibilität. Als ich mit dem Schreiben von BOITE NOIRE begann, hatte ich für die Figur nur Pierre im Kopf. Deshalb war ich sehr froh, als er die Rolle annahm. Rückblickend kann ich erkennen, wie viel Komplexität und Menschlichkeit er in Mathieu eingebracht hat. Ich finde es erstaunlich, wie es ihm gelingt, die inneren Konflikte und Qualen, die die Figur bewegen, zu verkörpern.

MATTHEW IST SO LANGE GLAUBWÜRDIG, BIS ER SELBST SEINE EIGENEN SCHLUSSFOLGERUNGEN IN FRAGE STELLT. AN DIESEM PUNKT SIND WIR STÄNDIG HIN- UND HERGERISSEN ZWISCHEN EINER ERSTEN BEWEGUNG, DIE IHM FOLGEN SOLL, UND EINER ZWEITEN, DIE UNS SAGT, DASS ER SICH VIELLEICHT IRRT...

Es war wichtig, dass der Zuschauer an dem Protagonisten zweifeln kann. Was ist, wenn Mathieu sich geirrt hat? Ist er, ohne es zu merken, auf die Seite der Verschwörung gekippt? Ist es richtig, dass er an seiner Frau zweifelt? Hat Noémie die Zertifizierung der ATRIAN 800 aus reinem beruflichem Ehrgeiz beschleunigt, oder verliert Mathieu, von Paranoia zerfressen, den Verstand? Ich fand es interessant, eine doppelte Bewegung zu schaffen: den Zuschauer zu zwingen, sich mit Mathieu zu identifizieren, und ihn gleichzeitig im Laufe des Films dazu zu bringen, an der Theorie des Protagonisten und sogar an seiner geistigen Gesundheit zu zweifeln! Insgesamt wollte ich, dass der Zuschauer alle Hauptfiguren des Films hinterfragt und an ihnen zweifelt.

NOÉMIE UND MATHIEU SIND EIN SEHR MODERNES PAAR, VEREINT, ABER AUCH FAST KONKURRIEREND...

Sie haben die gleiche Schule besucht, die ENAC (Nationale Schule für Zivilluftfahrt), wo sie sich kennengelernt haben, und arbeiten in der gleichen Branche. Mathieu und Noémie sind zwar unterschiedliche Persönlichkeiten, aber sie haben ein gemeinsames Ziel: den beruflichen Erfolg. Ich fand es interessant, dieses junge Paar durch das Prisma der Arbeit zu präsentieren – ein Paar, das, wann immer es zusammenkommt, nur über die Arbeit spricht! Zu Beginn des Films herrscht ein gewisses Ungleichgewicht zwischen den beiden: Noémie, die für die Zulassung von Flugzeugen zuständig ist, wird befördert, während Mathieu in seinem Job zurückstecken muss. Zu diesem Ungleichgewicht kommt noch eine gewisse «Blutsverwandtschaft» ihrem Bündnis hinzu, die leicht zu Interessenkonflikten führen kann. Sie haben Freunde aus demselben Kreis, die ihrerseits diese Spannungen verschärfen können... Ich interessierte mich für die Paranoia und das Misstrauen, das sich allmählich in

dem Paar einstellte. Aus Sicht der Regie erlaubt uns dieser Konflikt, mit sparsamen Mitteln eine unmittelbare Spannung zu erzeugen: Alles basiert auf der Mehrdeutigkeit eines Blicks, eines Wortes, eines Lächelns oder einer Geste... Es geht um ein Paar, das sich nicht versteht. Sie verheimlicht ihm Dinge, weil sie Angst vor seinen Reaktionen hat, und er überreagiert, weil er das Gefühl hat, dass sie Dinge vor ihm verheimlicht. Dieses Missverständnis wird für sie fatal sein.

LOU DE LAÂGE IST SEHR UNERWARTET IN DER ROLLE DER NOÉMIE.

Ursprünglich sollte die Rolle von einer anderen Schauspielerin gespielt werden, die jedoch eine Woche vor den Dreharbeiten beschloss, das Projekt zu verlassen. Die Situation war nicht einfach, wie Sie sich vorstellen können. Aber es war ein Segen, denn im Nachhinein bin ich mir nicht sicher, ob diese Schauspielerin für die Rolle geeignet gewesen wäre. Lou ist kurzfristig für die Schauspielerin eingesprungen und hat mich mit ihrer Arbeit und ihrem Talent beeindruckt. Sie hat sich mit Leib und Seele in die Rolle hineingegeben und sich buchstäblich verwandelt. Im Gegensatz zu Mathieu fühlt sie sich in der Gesellschaft sehr wohl. Noémie hat eine verantwortungsvolle Position inne, sie steigt auf, sie ist eine starke, brillante, kontrollierende Frau und muss sich in einem wettbewerbsorientierten, hauptsächlich männlichen Umfeld zurechtfinden. Um sie zu spielen, musste Lou ihre Jugendlichkeit ablegen und eine natürliche Autorität ausstrahlen. Ich hatte die Idee für einen geraden, strengen und glatten Bob-Haarschnitt, der ihr einen coolen, professionellen Look verleiht. Ich wollte, dass sie ein bisschen wie Hitchcock aussieht. Sie musste geheimnisvoll und undurchsichtig erscheinen, damit die Menschen an ihr zweifeln konnten. Ausserdem habe ich sie gebeten, in bestimmten Szenen schnell zu sprechen, damit wir das Gefühl haben, dass sie ihren Gesprächspartnern immer einen Schritt voraus ist, wenn sie redet. Wie Pierre kommt auch Lou vom Theater. All diese Zwänge kamen ihr entgegen. Sie hatte Spass daran. Ich bin sehr zufrieden mit ihrer Leistung, die meine Erwartungen übertroffen hat. Heute kann ich mir niemand anderen in dieser Rolle vorstellen.

DIE PRÄSENZ VON ANDRÉ DUSSOLIER IN DER ROLLE DES RÉNIER, DEM CHEF DER BEA, UNTERSTREICHT DIE GLAUBWÜRDIGKEIT UND MACHT DIESES ERMITTLUNGSBÜROS ERHEBLICH. ER IST OFFEN FÜR DIE VORSCHLÄGE, DIE IHM VON MATHIEU GEMACHT WERDEN, BLEIBT ABER RIGOROS. DIE PASSAGE, IN DER DIE BEIDEN ÜBER EINEN AUSSCHNITT EINES AUFGEZEICHNETEN GESPRÄCHS ZWISCHEN DEN PILOTEN IM COCKPIT DISKUTIEREN, WOBEI DER EINE AUF DEN BEGRIFF DELTA-NOTFALL, DER ANDERE AUF DEN BEGRIFF NOTABSTIEG HINWEIST, ZEIGT, WIE HEIKEL DIE ÜBUNG IST...

Diese Untersuchung hat etwas Archäologisches an sich: Aus einem Überbleibsel, in diesem Fall einer beschädigten Aufzeichnung, muss man ein Ganzes, eine Wahrheit rekonstruieren. Aber der CVR ist unvollständig und verändert, was bedeutet, dass er interpretiert werden muss, um die Lücken zu füllen, um die Wahrheit zu finden. Der Beruf des Akustikers ist in dieser Hinsicht interessant. Diese Techniker analysieren Tonaufnahmen, die oft von schlechter Qualität sind, bei denen nur Ausschnitte zu hören sind, und sie müssen sich oft auf kleinste Details konzentrieren, auf die Gefahr hin, dass sie verloren gehen. Und es war interessant, dass Mathieu dieses Risiko eingegangen ist. André Dussolier, der den Direktor der BEA spielt, bringt natürlich eine Autoritätsfigur mit und gleichzeitig eine väterliche, fast liebevolle Seite, ein wenig Licht, das im Drehbuch nicht vorhanden war. Er mag Mathieu, aber er sieht, dass er ein wenig vom Weg abgekommen ist; er glaubt, dass er in die falsche Richtung geht.

SIE HABEN EINEN TEIL DES FILMS BEIM FLUGHAFEN LE BOURGET GEDREHT. WAR DAS FÜR SIE WICHTIG?

Die Dreharbeiten in Le Bourget erschienen mir unerlässlich. Einerseits des Realismus willen, da sich dort die Büros der BEA befinden und auch die Flugshow, die als Schauplatz des Epilogs des Films dient, dort stattfindet. Zum anderen, weil dieser im Kino selten gefilmte Ort mit seinen verschiedenen Hangars, seinen Fluchtlinien, seinem Rollfeld und seinen grossen Monumentalgebäuden dem Film eine besondere visuelle Identität verleiht.

ERZÄHLEN SIE UNS ETWAS ÜBER DIE BEARBEITUNG...

Abgesehen von ein oder zwei Szenen, die verschoben wurden, gab es keine Änderungen an der Chronologie des Drehbuchs. Aber die erste Schnittfassung war zu lang, so dass wir mehrere Szenen straffen und kürzen mussten, ohne dabei den verstrickten Aspekt der Handlung zu vernachlässigen, den ich wollte... Während der Abhörsequenzen, in denen Mathieu versucht, den Inhalt des Lebenslaufs bis ins kleinste Detail zu analysieren, haben wir mit dem Cutter oft eine Reihe von Nahaufnahmen bevorzugt, die den Raum und die Handlung fragmentieren, wo eine Totale sofort eine klare Sicht auf die Situation gegeben hätte. Wir mussten die Idee, dass Mathieu versucht, ein Puzzle zusammenzusetzen, visuell umsetzen. Erst durch die Anhäufung von Details kann die Figur ein Ganzes, eine Gesamtsicht, rekonstruieren. Es ist, als müssten wir uns eine Reihe von Nahaufnahmen ansehen, um uns vorstellen zu können, was die Totale ist, das Off der Eröffnungssequenz, das Gesamtbild. Parallel dazu wollten wir die Weitwinkelaufnahmen im Film vervielfachen. Keine einfachen Einrichtungsaufnahmen, sondern grafische Aufnahmen von ungestörten Orten, die die Figur erdrücken, wie zum Beispiel in der Hangarszene mit dem Flugzeug... Die Nahaufnahme nähert sich der Besessenheit an, die Weitaufnahme der Einsamkeit des (Anti-)Helden. Die weite Einstellung kann sich auch auf einen allwissenden Blickwinkel beziehen, den des Films, der mit dem der Hauptfigur kollidiert, der enger ist, obsessiver, dargestellt durch enge Einstellungen... als ob man das Risiko eingehen wollte, dass Mathieu sich irrt, dass die weite und die enge Einstellung nicht wirklich zusammenleben, nicht durch denselben Blickwinkel vereint sind.

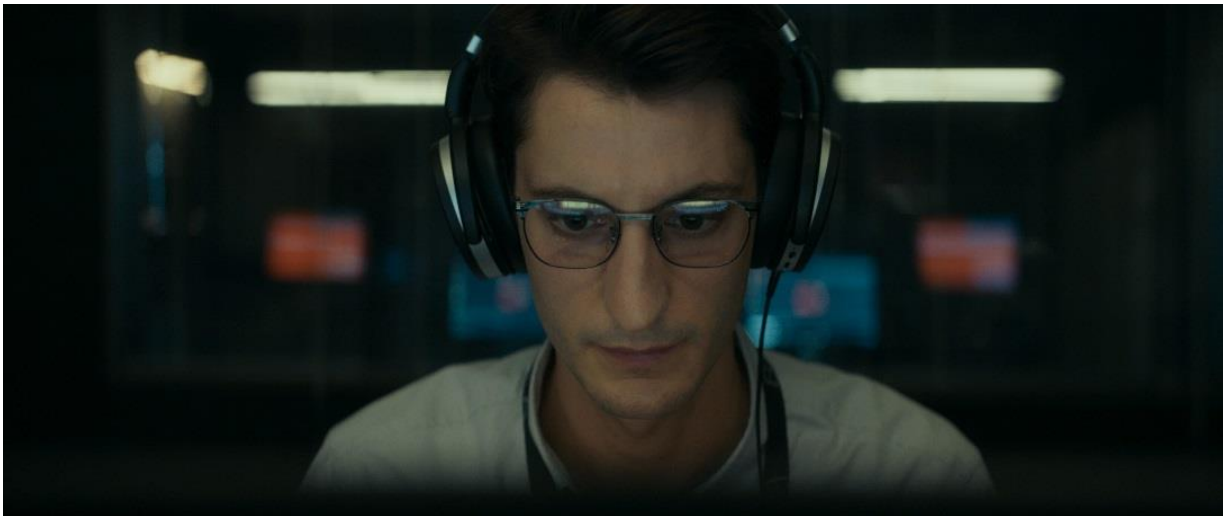
DIE MUSIK VON PHILIPPE ROMBI IST SEHR SYMPHONISCH UND SPIEGELT DIE EINSAMKEIT VON MATHIEU PERFEKT WIDER...

Ich wollte schon seit langem mit Philippe zusammenarbeiten. Ich war schon immer ein grosser Fan seiner Musik, insbesondere der Partituren, die er für François Ozon komponiert hat. Deshalb war ich sehr froh, dass Philippe an BLACK BOX mitgearbeitet hat. Ich habe eine Leidenschaft für Filmmusik und eine Vorliebe für orchestrale Musik. Und ich möchte, dass sich ein Thema herauskristallisiert und weiterentwickelt wird. Philippe hat in dieser Richtung gearbeitet und manchmal mehr elektronische Texturen hinzugefügt. Die Musik ist sehr moduliert, manchmal diskret, manchmal lyrisch, wie in der letzten Szene im Salon in Le Bourget.

BEIDE BEFINDEN SICH IN EINER INFERNALISCHEN SPIRALE, DAS MATHIEU DES IDEALEN MANNES UND DAS DER BOITE NOIRE STRAHLEN DIE GLEICHE DUMPFE MELANCHOLIE AUS. IST DAS IHRE MARKE?

Ich weiss es nicht. In jedem Fall zahlen sie beide einen hohen Preis. Im Nachhinein stelle ich fest, dass ich mich zu derselben Art von Figuren hingezogen fühle: Menschen, die in einer Spirale gefangen sind, (Anti-)Helden, die mit sich selbst kämpfen und am Ende völlig die Kontrolle verlieren, indem sie am Ende ihrer Obsessionen angelangt sind.

INTERVIEW MIT PIERRE NINEY



WAS HAT SIE AN DIESEM PROJEKT AM MEISTEN GEREIZT?

Ich mochte die Präzision der Mechanismen, die Mathieu, meine Figur, dazu bringen, die Wahrheit zu finden; die Strenge der Behandlung, die niemals die Unterhaltung vernachlässigt; die paranoide und nervöse Seite des Themas, die Überraschungen im Drehbuch, die uns ständig in Atem halten; und ich mochte auch die Geschichte dieses Paares, das wegen dieser Untersuchung implodiert. Diese Mischung aus Ehrgeiz, Strenge und Grosszügigkeit hat mir gefallen. Wir fallen nie in etwas zu Hartes. Yann ist ein grosser Filmliebhaber, und das gefällt mir: Er versteht es, das, was wir alle am amerikanischen Kino lieben, in den Dienst einer sehr französischen Eleganz zu stellen.

IST DIE LUFTFAHRT EINE WELT, MIT DER SIE VERTRAUT SIND?

Ich war schon immer fasziniert von Flugzeugabstürzen und dem Geheimnis der berühmten Blackboxen, die vielleicht gefunden werden oder auch nicht - wir alle neigen dazu, einen leicht morbiden Voyeurismus zu entwickeln, wenn wir mit dieser Art von Ereignissen konfrontiert werden. Aber ich wusste nichts von den Machtspielen, der Manipulation und dem Geld, die in diesem Bereich im Spiel sind. Der Beruf des Akustikers war für mich völlig unbekannt.

SIE SIND SCHAUSPIELER, HABEN SICH ABER AUCH ZUM AUTOR UND REGISSEUR ENTWICKELT. SIND SIE VERSUCHT, IN DAS SCHREIBEN EINES DREHBUCHS EINZUGREIFEN, DAS IHNEN VORGESCHLAGEN WIRD? WAR DIES BEI DIESEM FILM DER FALL?

Ich sehe diesen Beruf als Ganzes, ich sehe uns als Geschichtenerzähler, deren Aufgabe es ist, Geschichten so gut wie möglich zu erzählen – es ist ein Handwerk – und das hat mich natürlich dazu gebracht, dass ich schauspielern, aber auch für mich selbst oder für andere schreiben wollte. Diese globalere Sichtweise des Berufs interessiert mich, hat aber keinen Einfluss auf die Arbeit, die ich mit einem Regisseur mache. Er hat seine Vision. Ich respektiere das, und ich tauche gerne in das Universum und die Methode, den Körper und die Seele von jemandem ein. Andererseits zögere ich nicht, wenn Yann mich um meine Meinung bittet, mir eine oder zwei Szenen vorzustellen und vorzuschlagen, die meiner Meinung nach die Paranoia der Figur und die Zweideutigkeit, in der sich der Zuschauer befinden muss, betonen

könnten. Er sagt mir ja oder nein; in diesem Fall gefielen ihm die Vorschläge zu BLACK BOX und wir fügten einige Szenen und Details hinzu, die ich ihm vorlegte.

SAGEN SIE UNS MEHR DAZU...

Yann liebt es, sich in seine Figuren hineinzusetzen, und das tue ich auch. Er ist sehr diskussionsfreudig und immer bereit, einen Text zu verbessern. Das ist ein Moment, den wir beide genießen. Die Tatsache, dass ich das Auto von Victor Pollock verkratzt habe, war zum Beispiel ein Zusatz. Ich mochte auch die Anziehungskraft zwischen Noémie und Mathieu, die sehr talentiert, sehr klug und sehr gut in dem sind, was sie tun, die aber trotzdem Schwierigkeiten haben, einander zu verstehen, auch wegen Mathieus etwas unsozialem Charakter.

ES WIRD SCHNELL KLAR, DASS DIE FIGUR SCHWÄCHEN HAT: SEIN VATER, EIN PILOT, HAT IHN VERUNGLIMPFT, ER SELBST KONNTE WEGEN EINER SEHSCHWÄCHE NICHT PILOT WERDEN...

Es ist grossartig, an menschlichen Charakteren zu arbeiten, mit ihren Fehlern und intimen Schwächen. Es ist ein heikles Gleichgewicht, das Yann perfekt beherrscht: Wir verweilen nie im Text, wir sind nicht in der Erklärung des Textes oder in etwas Rührseligem, aber wir wissen genug, um uns in ihn einzufühlen. Mathieu hat nicht unbedingt ein einfaches Verhältnis zu Menschen: Er ist ein Perfektionist und vor allem sehr obsessiv. Dies ist eine sehr wichtige Eigenschaft, um ihn zu charakterisieren, und es ist auch ein wesentliches Element in Yanns Kino. Wir haben viel über diese Besessenheit des Charakters von der Wahrheit gesprochen, über diese Menschen, die stur sind, sich einschliessen und immer weiter gehen, ob sie wollen oder nicht. Wenn sie diese Wahrheit einmal gefunden haben, wollen sie nicht mehr loslassen, koste es, was es wolle. Sie erinnern mich an die Whistleblower, die heute immer häufiger zu verschiedenen Themen zu hören sind. Und die sich oft auf der Anklagebank wiederfinden, obwohl der Skandal, den sie aufdecken, wahr ist! Dies ist ein weiterer Aspekt des Films, der mich interessiert hat.

MATHIEU IST FAST STÄNDIG HIN- UND HERGERISSEN ZWISCHEN DER WISSENSCHAFTLICHEN STRENGE SEINER AUSBILDUNG UND DER INTUITION, DIE IHN DAZU DRÄNGT, UNGEWÖHNLICHE WEGE ZU BESCHREITEN.

Er hat eine Vision, aber keine Beweise, daher die Zweifel, die er um sich herum sät. Diese Begegnung des Rationalen mit dem Irrationalen gefällt mir sehr. Der Instinkt ist irrational und doch ist er die Quelle immenser polizeilicher und wissenschaftlicher Entdeckungen. Ich finde, dass es eine gewisse Entsprechung in dieser Dualität mit dem Kino und dem Beruf des Schauspielers gibt: Wie in der Mathematik braucht der Schauspieler eine bestimmte Technik, er muss ein Gefühl für den Rhythmus haben, wissen, wie er sich vor der Kamera platzieren kann; aber ohne Instinkt wird der Funke nie überspringen.

IHRE FIGUR, MATHIEU VASSEUR, TRÄGT DENSELBE NAMEN WIE IN UN HOMME IDÉAL, WARUM HABEN SIE IHN GEWÄHLT?

Yann wollte das tun: Vielleicht wollte er etwas von der Essenz des ersten Mathieu von Film zu Film bei mir behalten. Ich glaube, es ist auch ein Avatar von ihm. Ein Antoine Doinel des Thrillers. Yann hat es mir trotz meiner Fragen nie richtig erklärt. Aber ich mag es. Es war sehr inspirierend und auch ein bisschen mystisch.

WIE HABEN SIE SICH AUF DIESEN MATHIEU VASSEUR VORBEREITET?

Ich komme vom Theater, ich arbeite gerne vorher. Der Text, die wichtigen Entscheidungen in den Szenen... Es ist gut, wenn man die meisten Fragen, die man sich stellt, mit dem Regisseur geklärt hat, auch die detaillierten, wie man in einer Szene sitzt oder steht, bevor man am Set ankommt. Auf Yanns Wunsch hin habe ich auch Francis Ford Coppolas SECRET CONVERSATION gesehen. Ich kannte diesen grossartigen Film nicht und war begeistert von Gene Hackmans Figur, die zwanghaft dieselben Tonbänder mit Kopfhörern anhört. Das war sehr inspirierend. Und dann habe ich natürlich viel Zeit mit den Leuten von der BEA verbracht und ihnen Hunderte von Fragen gestellt. Dort habe ich einen Ermittler gefunden, der ein ähnliches Profil wie Mathieu hat. Von da an habe ich, wie so oft, eine Art journalistische Arbeit gemacht: Ich bin ihm gefolgt, habe mit ihm gesprochen und ihn um Erlaubnis gebeten, ihn zu filmen, damit ich mich von seinen Gesten, seiner Arbeitsweise, seiner Geschwindigkeit bei der Bedienung der Tastatur inspirieren lassen kann. Die Arbeit des Akustikers ist sehr technisch, und es war wichtig, die Dinge ziemlich genau wiedergeben zu können.

IST ES EINE GEWOHNHEIT, MENSCHEN ZU FILMEN, DIE SIE FÜR EINE ROLLE INSPIRIEREN?

Ja. Wenn es um solche besonderen Berufe geht, muss ich mich in die Materie vertiefen, so wie es ein Journalist tut. Ich musste seine Hände auf der Tastatur filmen, um zu sehen, wie schnell sie sich bewegten, um seine Konzentration auf diese oder jene Aufgabe zu studieren... Es ist ein bisschen unangenehm, jemanden zu bitten, ihn zu filmen, zumal Akustiker eher einsame Menschen sind, ich musste ein bisschen feilschen, aber ich erklärte ihm, dass es für meine Forschung sei und er verstand.

HABEN SIE EINE BESONDERE KÖRPERLICHE VORBEREITUNG DURCHLAUFEN?

Ich wollte, dass Mathieu ziemlich trocken und nervös aussieht, also habe ich ein wenig abgenommen, um abgemageter zu wirken. Aber ich habe auch an seinem Gang gearbeitet: Mathieu verbringt viel Zeit vor seinem Computer, er steht nicht unbedingt aufrecht. Er fühlt sich in der Gesellschaft nicht wohl und entschuldigt sich immer ein wenig für seine Anwesenheit, was sich in einer bestimmten Art der Fortbewegung niederschlägt. Das sind Elemente, die ich mir gerne vorstelle und gestalte. In seinem Fall war der Blick, der im Kino bereits von grundlegender Bedeutung ist, es noch mehr. Vor seinem Bildschirm musste Mathieus Blick besonders ausdrucksstark sein, ohne dabei zu ausdrucksstark zu sein. Es stand wirklich etwas auf dem Spiel. Mit Yann verbrachten wir viel Zeit mit bestimmten Aufnahmen, um die richtige Reaktion auf ein neues Geräusch zu finden, das er hört, und schauten in verschiedene Richtungen, um eine breite Palette von Nuancen im Schnitt zu haben. Das war eine sehr mühsame Arbeit, aber entscheidend für die präzise Dramaturgie des Films.

ERZÄHLEN SIE UNS VON DEN DREHARBEITEN.

Es war eine mühsame Arbeit, sehr präzise, manchmal sogar recht technisch, und ich kam körperlich und geistig erschöpft aus der Arbeit. Ich habe einen Film gedreht, der mich bis in die Antarktis geführt hat und bei dem ich zwischen Haien getaucht bin (L'ODYSSÉE von Jérôme Salle, 2016), einen anderen über Feuerwehrleute (SAUVER OR PERISH von Frédéric Tellier, 2018), keiner von ihnen hat mich so ermüdet wie BOITE NOIRE. Die Nervosität, die Fragen und die Paranoia, in der sich meine Figur befindet, haben mich sehr berührt.

WIE SCHAFFEN SIE ES, DIESE SPANNUNG ZU FINDEN, WENN SIE AM MORGEN AM DREHORT ANKOMMEN?

Wir finden sie bereits in der Stärke der vorgeschlagenen Situationen: Für Mathieu geht es darum, zu verstehen, warum dreihundert Menschen bei dem Absturz ums Leben kamen, und sich so weit wie möglich in diese Fragestellung hineinzusetzen. Mit Yann war es umso leichter, weil der Text gut geschrieben ist und er die Mittel für die Kulissen bereitstellt: Allein die Tatsache, dass man das Dekor betritt, trägt schon zum Eintauchen bei; man ist in der Geschichte, die erzählt wird. Es gibt auch eine ganze Reihe von Dingen, die ich direkt (und diskret) von Yann klaue. Seine Figuren und seine Filme sind wie er selbst. Manchmal gibt es nichts Besseres, als die Quelle zu beobachten.

HABEN SIE AM SET GEPROBT?

Nein. Wir waren bereits im Vorfeld vorbereitet. Allerdings habe ich mit Lou zwischen den Aufnahmen viel Lesungen des Drehbuchs gemacht, damit wir uns die Intimität des Paares vorstellen konnten. Es ist schwierig, Intimität im Film zu erzählen, deshalb war es wichtig, von Anfang an eine solide Beziehung zwischen unseren beiden Figuren aufzubauen.

DURCH SIE IST LOU ZUM FILM GEKOMMEN...

Das ist der Zauber des Kinos! Als ich das Drehbuch entdeckte, sagte ich mir instinktiv: "Wenn die Schauspielerin, die sie spielen sollte, aussteigt, wäre es toll, wenn es Lou wäre. Und es geschah. Sie ist wunderbar, Lou, in dieser Rolle! Sie hat eine Härte, eine Femme-fatale-Seite und gleichzeitig eine hyperverführerische Seite, die wir noch nie von ihr gesehen haben. Als ich sie das erste Mal mit diesem neuen Haarschnitt und diesem Anzug entdeckte, dachte ich: "Yann hat die richtige Wahl getroffen, sie wird grossartig sein, niemand sonst könnte eine so überzeugende Noémie spielen! Ich wollte Lou unbedingt noch einmal auf dem Set treffen. Sie und ich haben unsere ersten Filmrollen gemeinsam gespielt. Es war das erste Mal, dass wir am Set Spass hatten, unsere ersten Gefühle, eine tolle Erinnerung.

SIE HATTEN NOCH NIE MIT ANDRÉ DUSSOLLIER GEDREHT...

Abgesehen von der Stärke, die seine Filmografie Réniers Figur verleiht, gelingt es André, sowohl das Wesen zu sein, das Mathieu beeindruckt - ein Chef, den man nicht enttäuschen oder verraten möchte - als auch eine wohlwollende, fast väterliche Präsenz. Auf der Bühne ist er fast zwanghaft präzise. Wir haben uns gefunden, Yann, er und ich.

ES GIBT EINIGE UNGLAUBLICHE AUFNAHMEN IN BLACK BOX...

Es ist Kino im grossen Stil, mit sehr schönen formalen Ideen: Es ist sehr schwer, eine Sequenz wie die zu Beginn im Flugzeug zu drehen, wo wir vom Cockpit zu den Black Boxes im Heck des Flugzeugs gehen; oder mit einem Wimpernschlag von einem Flugzeugrumpf in einem Hangar zu einer Kabine voller Passagiere zu wechseln! Ich mag das Kino von Yann, weil es vollständig ist, sinnlich - diese Aufnahme im Teich, in dem Mathieu tauchen will -, intellektuell, paranoid...

SIE WERDEN DEMNÄCHST IN VIER FILMEN ZU SEHEN SEIN: BLACK BOX, AMANTS VON NICOLE GARCIA, OSS 117, ALERTE ROUGE EN AFRIQUE NOIRE VON NICOLAS BEDOS UND GOLIATH VON FRÉDÉRIC TELLIER. SEIT EINIGER ZEIT HABEN WIR DAS GEFÜHL, DASS SIE AUF HOCHTOUREN AM DREHEN SIND...

Das ist der Zufall der Kinostarts, auch wenn 2020 vielleicht ein reicheres Jahr war als sonst.
Es macht mir Spass, diesen Beruf auszuüben und Geschichten zu erzählen.

INTERVIEW MIT LOU DE LAÂGE



ERZÄHLEN SIE UNS VON IHRER AUFNAHME IM FILM...

Yann und ich haben uns eine Woche vor Beginn der Dreharbeiten getroffen. Pierre Niney, den ich gut kenne, hatte mich am Tag zuvor angerufen: "Lou", sagte er, "wir haben ein Problem mit dem Film. Ich schicke Dir das Drehbuch. Kannst du es heute Abend lesen und deine Antwort geben... noch heute Abend? Das ging schnell."

WIE HABEN SIE REAGIERT, ALS SIE ES GELESEN HABEN?

Ich weiss, wie alle anderen auch, dass es Black Boxes gibt, aber ich weiss nicht, was um sie herum passiert. Ich dachte amüsiert: "Man hat mir also im letzten Moment eine Rolle zu einem Thema angeboten, von dem ich keine Ahnung habe und das sehr technisch ist...". Aber das Drehbuch war wunderbar geschrieben, sehr klar, ich konnte sehen, dass Yann sein Thema in- und auswendig kannte, und die Figur der Noémie war neu für mich. Ich habe ja gesagt. Letztendlich ist es ganz angenehm, dass die Dinge so ablaufen: Man hat keine Zeit zum Nachdenken, um sich die falschen Fragen zu stellen, man muss sofort einsteigen.

SIE HABEN DIESE ART VON FRAU NOCH NIE GESPIELT.

Das hat mir natürlich gefallen. In Noémie gab es etwas zu entdecken, wenn auch nur physisch. Sie ist ein arbeitendes Mädchen, ziemlich kühl im Aussehen, das Gegenteil von dem, was ich gespielt habe oder was ich im Leben bin. Und als Yann und ich uns zum ersten Mal sahen, muss er wohl ein Gefühl der Panik verspürt haben. Aber wir sprachen miteinander und er verstand, dass ich in seine Welt eintreten wollte.

WIE SIND SIE AUF DIE IDEE FÜR DIESEN HAARSCHNITT GEKOMMEN?

Yann fand, dass Noémie kurze Haare haben sollte. Da ich sie bereits sehr kurz getragen hatte, wusste ich, dass ich damit nicht reifer, härter und fast bissig aussehen würde, wie die Figur, sondern eher jugendlich, junglich und sympathisch. Wir einigten uns auf diesen Bubikopf, den ich vorher noch nie hatte. Sie gibt mir ein kantigeres, symmetrischeres Gesicht und verändert mich radikal. Es fällt mir sogar schwer, mich selbst auf der Leinwand zu erkennen.

DIESE VERWANDLUNG GEHT HAND IN HAND MIT EINER SEHR EINGEZWÄNGTEN SEITE...

Noémie wirkt so kalt, dass man meinen könnte, sie habe kein Mitgefühl für Menschen, obwohl man allmählich versteht, dass das nicht stimmt. Ich habe an diesem kleinen Faden gespielt; an einem sehr nach innen gerichteten Spiel und an ihrem Aussehen. Die Anzüge, die sie trägt

– sehr gerade, sehr schmale Chanel-Anzüge – und ihre hohen Absätze tragen zu ihrer Steifheit bei. Es war wichtig, sie zu strukturieren: Sie ist keine Figur, der man ständig begegnet, sie musste schnell existieren und stark wirken.

SIE ZÖGERN NIE, EINE NEBENROLLE ZU SPIELEN.

Nein, denn manchmal gibt es in einer Nebenrolle spannendere Dinge zu erleben als in einer Hauptfigur, die ich nicht interessant finde. Noémie ist "eine Frau von", aber sie hat noch mehr zu bieten, als nur Mathieus Frau zu sein.

WIE ANALYSIEREN SIE DIE BEZIEHUNG IN DIESEM PAAR?

Es ist ein sehr modernes Paar, sehr repräsentativ für diese Generation junger Führungskräfte, die oft dieselben Schulen besucht haben und für die Machtbeziehungen und sogar Konkurrenz mindestens so wichtig sind wie die Liebesbeziehung.

MATTHIEU, DER HELD, IST LEIDENSCHAFTLICH, ZERBRECHLICH; SIE IST VIEL EHRGEIZIGER...

Ich würde sagen, sie ist eher wettbewerbsorientiert. Sie verkörpert die moderne Frau mit all dem, was heute von Frauen verlangt wird - zuhören, aufmerksam sein, aber auch Leistung, Sicherheit, Festigkeit...

SIE IST SO SELBSTBEWUSST, DASS MAN WIE MATTHIEU VERSUCHT IST ZU DENKEN, DASS SIE FÜR DEN ABSTURZ VERANTWORTLICH SEIN KÖNNTE...

Sie selbst weiss nicht, was in Mathieus Gehirn vor sich geht - der Zuschauer weiss viel mehr als sie. Noémie ist nur besorgt, dass ihr Lebensgefährte ins Trudeln gerät. Aber das war eine der Herausforderungen des Films: Sowohl für Mathieu als auch für den Zuschauer konnte zu jedem Zeitpunkt jeder ein Verdächtiger sein.

DIE SPANNUNG IST EINES DER MARKENZEICHEN DER FILME VON YANN GOZLAN. KANNTEN SIE DIESE?

Ich hatte sie gesehen, als sie herauskamen, ohne zu ahnen, dass er mir eines Tages eine Rolle anbieten würde. Als ich das Drehbuch las und dann den fertigen Film sah, konnte ich den Weg, den er eingeschlagen hatte, ermessen und seine Fortschritte einschätzen. Alles an ihm ist raffiniert - sein Schreiben, seine Regie, sein Stil. Kein Detail wird dem Zufall überlassen.

WELCHE VORBEREITUNGEN HABEN SIE MIT IHM GETROFFEN, OBWOHL SIE BEIDE IN ZEITLICH UNTER DRUCK WAREN?

Ich traf mich mit Mitarbeitern der BEA, um mich mit diesem Umfeld und den Begriffen vertraut zu machen, die ich in meinem Text verwenden musste. Zuvor hatten Yann und ich gemeinsam eine Lesung gemacht, damit er mir seine Absichten erklären, mir etwas über das mir unbekannte Umfeld der Luftfahrt erzählen und mir seine Vision von Noémie vermitteln konnte. Er war so klar, dass ich keine Schwierigkeiten hatte, die Energie und die Subtilität, die er in ihr suchte, zu finden. Es ist einfach zu arbeiten, wenn man jemanden vor sich hat, der genau weiss, was er will. Yann hatte mich vor allem um eines gebeten: Er wollte, dass ich viel schneller spreche, als ich es im Leben tue. Normalerweise habe ich einen viel gelasseneren Diktus.

SIE HABEN EINE FAST HITCHCOCKSCHE SEITE IN BLACK BOX. HAT ER IHNEN IRGENDWELCHE FILMHINWEISE GEGEBEN?

Nein. Es war, als ob alles auf einem Pakt des Vertrauens beruhte. Wir hatten keine Zeit für Zweifel. Der Vorschlag, den ich ihm machte, passte zu ihm, er war einfach, offensichtlich.

WELCHES IST SEINE SCHAUSPIELFÜHRUNG?

Er weiss, was er will, und drückt es sehr konkret aus. Er ist nicht jemand, der sich in langen Dialogen verliert, er ist bescheiden und in seiner eigenen Welt. Um mit ihm zu arbeiten, müssen Sie nicht beruhigt oder umgarnt werden. Nein, wir gehen gemeinsam vorwärts, wir vertrauen einander, und wir sind alle für das verantwortlich, was passiert.

IN DEN SZENEN, DIE SIE MIT PIERRE NINEY HABEN, GIBT ES VIELE NAHAUFNAHMEN, IN DENEN SIE SEHR SUBTILE NUANCEN VERMITTELN.

Das war einer der Vorzüge des Drehbuchs - es ist überhaupt nicht erklärend und ermöglichte es uns, die Geschichte auf eine andere Weise als mit Worten zu erzählen, nämlich durch die Nuancen von Blicken, Atemzügen und sehr kleinen Details. Die Nahaufnahme erleichtert dies, es ist ein Spiel, das auch viel mathematischer ist; ein sehr Yann Gozlan Spiel...

WIE FÜHLT ES SICH AN, WIEDER MIT PIERRE NINEY ZUSAMMEN ZU SPIELEN, MIT DEM SIE IHR DEBÜT GEMACHT HABEN?

In Frédéric Loufs J'AIME REGARDER LES FILLES haben wir unseren ersten gemeinsamen Film gedreht. Es hat Spass gemacht, zehn Jahre später wieder zusammen auf dem Set zu stehen. Aber wir hatten nicht viel Zeit, um vorher zu arbeiten, Pierre drehte bereits, als ich mit den Vorbereitungen begann. Was mich betrifft, so wurde BLACK BOX wirklich währenddessen gemacht. Das passiert selten, und es war sehr angenehm.

ERZÄHLEN SIE UNS VON IHREN ENTSCHEIDUNGEN: IM GEGENSATZ ZU VIELEN ANDEREN SCHAUSPIELERINNEN HAT MAN DEN EINDRUCK, DASS SIE DARAUFGAUF ACHTEN, NICHT EINEN FILM NACH DEM ANDEREN ZU DREHEN...

Ich habe diese Bulimie nicht. Ich muss mich auf Abenteuer einlassen, die ich wirklich mag, und sie in Ruhe vorbereiten. Als Schauspielerin weiss man, dass es Zeiten gibt, in denen man eine Flaute hat, und andere Zeiten, in denen man zu viele Angebote hat, um sie alle anzunehmen. Man muss wissen, wie man mit dieser seltsamen Zeitabfolge umgeht und wie man sich selbst guttun kann. Warum sollte man einen leidenschaftlichen Beruf ausüben, wenn man diese Leidenschaft nicht ausleben kann?

IHRE FILMOGRAFIE IST SEHR VIELFÄLTIG. WIE GELINGT ES IHNEN, ETIKETTEN ZU VERMEIDEN?

Indem ich mich dazu entschlossen, so zu handeln. Ich habe sehr schnell gemerkt, dass man mich leicht in die gleichen Rollen stecken kann und dass mich das überhaupt nicht interessiert. Um andere Vorschläge zu provozieren, musste ich einige von ihnen ablehnen. Vor den Dreharbeiten zu RESPIRE von Mélanie Laurent habe ich mir gesagt: "Solange es kein Projekt oder Casting gibt, das mich woanders hinführt, werde ich Theater spielen. Und wenn sich nichts ergibt, bleibe ich beim Theater."

WIE LERNT MAN, NEIN ZU SAGEN?

Es kommt instinktiv, aber es ist auch ein eigentlicher Prozess. Es ist nicht einfach, nein zu sagen, es bedeutet Unmut, verletzte Egos... Aber das ist auch der Grund, warum wir mit Leuten arbeiten, die uns entsprechen und Projekte machen, die uns ähnlich sind.

SIE HABEN SOEBEN DEN FILM LE BAL DES FOLLES VON MELANIE LAURENT ABGESCHLOSSEN.

Wieder in einer ganz anderen Rolle. Es ist toll, wieder mit Mélanie zu arbeiten. Sie erlaubt mir, Figuren zu übernehmen, von denen sie selbst nicht weiss, wie ich damit umgehen werde. Sie gab mir diese Chance.

IST DIE ERNEUTE ZUSAMMENARBEIT MIT REGISSEUREN ETWAS, WAS SIE MÖGEN?
Natürlich ist sie das. Ich fasse es als Kompliment auf.

INTERVIEW MIT ANDRÉ DUSSOLIER



WAS HAT SIE AN DER ROLLE VON RÉNIER, DEM CHEF DER BEA, GEREIZT?

Zunächst einmal hat mir die Originalität des Themas gefallen. Es war ein neues Thema, das einen Bereich betraf, den ich nicht kannte und den ich faszinierend fand. Der hohe Anspruch von Yann Gozlan und sein Drehbuch taten ein Übriges: Ich bewundere Regisseure, die sich die Zeit nehmen, zu schreiben und jedes Detail zu bedenken, und ich bewundere sie noch mehr, wenn sie junge Filmemacher sind. Sie leben in einer Zeit, in der das Bild in alles eindringt, in der alles schnell geht, und es ist verständlich, dass sie in ihren Erzählungen leichter Ellipsen verwenden. Umso überraschter war ich von der Präzision und Strenge, mit der Yann Gozlan seine Geschichte aufgebaut hat. Seit wir uns kennengelernt haben, schaue ich mir seine Filme an: Obwohl sie sehr unterschiedlich sind, finde ich wiederkehrende Themen, die gleiche Liebe zum Detail und zur Spannung...

IST ES DAS DREHBUCH, DAS SIE BEI DER AUSWAHL EINER ROLLE MOTIVIERT?

Die Qualität eines Drehbuchs ist für mich entscheidend. Ebenso wie die Qualität des Regisseurs. Das Publikum will zuerst einen guten Film sehen. Ich stelle mir gerne vor, was aus dem Drehbuch wird, um alle Figuren, alle Situationen und ihre Entwicklung zu erleben. Und ich muss sehen, ob die Rolle, die mir angeboten wird, etwas zu der Geschichte beiträgt, die erzählt wird. Wenn es interessant ist, wenn es in der Handlung eine Rolle spielt, auch wenn es kurz ist, wie in BLACK BOX, dann bin ich dabei.

WAREN SIE MIT DER WELT DER LUFTFAHRT VERTRAUT?

Ganz und gar nicht. Ich hatte schon Angst, in ein Flugzeug zu steigen, und nach den Dreharbeiten werde ich noch besorgter sein... BLACK BOX ist eine Fiktion, aber nachdem ich seitdem viel darüber gelesen habe, habe ich verstanden, dass wir nicht sehr weit von der Welt des Films entfernt waren.

RÉNIER, DER CHEF DER BEA, HAT DAS LETZTE WORT BEIM BERICHT, DER ÜBER DIE URSACHEN DIESES UNFALLS MIT DREIHUNDERT OPFERN ZU ERSTELLEN IST. WAREN SIE VERSUCHT, IN DIESES RESSORT EINZUTAUCHEN?

Nicht so sehr. Neben dem Drehbuch, das sehr vollständig war, hatte ich ausführlich mit Yann gesprochen. Egal, welche Fragen ich ihm stellte, er hatte immer eine Antwort parat. Ich fühlte

mich also, wenn nicht vertraut, so doch zumindest recht wohl in diesem Universum, und ich verstand vor allem, dass die Leute, die hier ermitteln, deren Aufgabe immens und deren Verantwortung überwältigend ist, sehr einfache Menschen sind. Statt der Helden, die ich mir vorgestellt hatte, sah ich Spezialisten, die eher den strengen und verschwiegenen Militärs glichen als den Stars. Der Ort, an dem sie in Le Bourget arbeiten, ist banal, ihr Auftreten ist banal, ohne besondere Suche nach Kleidung. Rénier neigt wie die anderen eher dazu, einen bescheidenen Anzug von der Stange zu tragen. Er unterscheidet sich in nichts von anderen Führungskräften.

WIE HABEN SIE IHRE FIGUR VORBEREITET?

Als ich das Drehbuch las, stellte ich sofort eine Verbindung zu Francis Coppolas SECRET CONVERSATION her. Ich habe den Film wieder angeschaut. Und Yann und ich haben viel zusammen gelesen. Réniers Rolle ist nicht einfach: Er empfindet Sympathie für Mathieu und ist sich gleichzeitig der Fehler bewusst, die der junge Mann in der Vergangenheit gemacht haben mag. Mathieu war nicht immer der ideale Ermittler – bei einem früheren Unfall, dem Absturz einer Cessna, irrte er sich über die Ursachen... Rénier muss sich ihm gegenüber eine gewisse Zurückhaltung auferlegen.

ES GIBT EINE SZENE, IN DER IHRE FIGUR UND DIE VON MATHIEU, WÄHREND SIE ZUM X-TEN MAL DEN GESPRÄCHEN ZWISCHEN DEN BEIDEN PILOTEN IM COCKPIT ZUHÖREN, AN EINEM DETAIL HÄNGEN BLEIBEN, DAS ENTSCHEIDEND SEIN KÖNNTE. EINER VON IHNEN, RENIER, HÖRT "DELTA EMERGENCY", EIN AUSDRUCK, DER DAS EINDRINGEN EINER UNBEKANNTEN PERSON IN DAS COCKPIT BEZEICHNET; DER ANDERE, MATHIEU, HÖRT "EMERGENCY DESCENT", EIN AUSDRUCK, DER EIN TECHNISCHES PROBLEM BEZEICHNET, DAS DIE PILOTEN ZUR LANDUNG ZWINGT... In diesen Momenten darf man nicht selbstgefällig sein. Unabhängig von der Wertschätzung, die die beiden Männer einander entgegenbringen, ist der Sympathiefaktor nicht mehr gegeben, zu viel steht auf dem Spiel... Ich mag diese Gratwanderung, die Mathieu und Rénier dazu zwingt, sich auf die Ermittlungen zu konzentrieren, und sie dazu zwingt, das Vertrauen und die Gewohnheit hinter sich zu lassen, die sie normalerweise verbinden.

DIESE SZENE IST UNGLAUBLICH,: MAN SPÜRT, DASS IHRE INTERPRETATION ENTSCHEIDEND SEIN KANN...

Die Verwirrung musste nur eine Silbe entfernt sein. Beim Schreiben schien die Zweideutigkeit weniger offensichtlich zu sein, und Yann und ich haben viel diskutiert, um sie zu verstärken: Es war absolut notwendig, dass sich Zweifel in Mathieus Kopf festsetzten und umgekehrt, dass Rénier seine Diagnose in Frage stellen konnte. Das ist der Vorteil, wenn man einen anspruchsvollen Regisseur hat: Er zwingt einen dazu, die Dinge abzuwägen, und verzehnfacht die Anforderungen, die man an eine Figur stellt.

ES SCHEINT, ALS WÜRDEN SIE SICH IN EINE NEBENROLLE INVESTIEREN, ALS WÄRE ES DIE ERSTE IN IHREM LEBEN...

Das ist genau das Richtige. Ich habe immer das Gefühl, bei Null anzufangen, als wäre ich erst gestern aus der Provinz gekommen. Egal, wie viel ich schon gelernt habe oder wie viele Jahre ich schon damit verbracht habe, es ist immer ein neues Abenteuer. Obwohl ich bei diesem Dreh nur wenig Zeit hatte, habe ich an der Figur des Rénier gearbeitet, als wäre er die Hauptfigur, mit der gleichen Vorbereitungszeit. Es ist schwierig, mit einer Episodenrolle an

einem Set anzukommen: Man muss mit denen, die schon länger dabei sind und Zeit hatten, sich einzuarbeiten, im Einklang sein. Das ist eine grosse Investition.

WAS IST IHRE LEBHAFTESTE ERINNERUNG AN DIE DREHARBEITEN?

Ich erinnere mich vor allem an eine Szene, in der Pierre Niney eine Linie im Drehbuch ändern wollte und ich mich in der Position des Schiedsrichters zwischen ihm und Yann Gozlan wiederfand. Es war nicht der Neue im Team, auch nicht der etwas ältere Schauspieler, der sich einmischte, sondern Rénier, mit seiner Sympathie für Mathieu Figur und der Zurückhaltung, die er ihm gegenüber haben musste.

WIE FÜHRT YANN GOZLAN SCHAUSPIELER?

Er ist das Porträt von Mathieu: derselbe hohe Anspruch, derselbe Pointillismus... Als jemand, der gerne Aufnahmen wiederholt, habe ich meinen Meister gefunden. Er ist immer bereit, nachzubessern, nach dem wichtigen Detail zu suchen und es zu finden. Wir hätten ohne Unterbrechung fünfzehn Stunden lang Aufnahmen machen können, so bereit war Yann zum Nachdrehen und Suchen. Er hat sich die Zeit genommen, an jeder Szene zu arbeiten, und er versteht, dass ein Schauspieler immer wieder arbeiten will. Es ist immer ein Sprung ins Ungewisse, mit einem Regisseur zu arbeiten, den man nicht kennt. Auch wenn ihre Produktionen und ihre Welten sehr unterschiedlich sind, erinnerte mich Yann seltsamerweise sehr an Claude Sautet am Set von UN CŒUR EN HIVER. Es war unmöglich, ihnen einen Vorschlag zu machen, ohne das tiefe Bedürfnis zu verspüren, dies zu tun. Beide sind offen und bereit, eine Idee aufzunehmen, die einen Beitrag leisten könnte. Man spürt, dass sie ihre Arbeit lieben und bereit sind, so weit wie möglich zu gehen. Es ist aufregend.

SIE HABEN 2020 DREI FILME GEDREHT, DIE ALLE GUT GELAUFEN SIND: EIN DRAMA VON FRANÇOIS OZON, ATTENTION AU DÉPART, EINE KOMÖDIE VON BENJAMIN EUVRARD, UND BLACK BOX VON YANN GOZLAN. WIR HABEN SIE IN DER SERIE "CELLULE DE CRISE" VON PHILIPPE SAFIR, FRANÇOIS LEGRAND UND JACOB BERGER GESEHEN. SIE HABEN SOEBEN LE TORRENT VON ANNE LE NY ABGESCHLOSSEN. SIE SPRECHEN IN BIG BUG VON JEAN-PIERRE JEUNET DIE SYNCHRONSTIMME. SIE SIND ÜBERALL...

Es ist seltsam, all diese Titel aufgelistet zu hören, ich habe nicht das Gefühl, dass ich so hart gearbeitet habe, wahrscheinlich weil viele dieser Filme noch kein Startdatum haben. "Man muss dem Hang folgen, solange es bergauf geht", sagte André Gide. Nur haben wir im Moment das Gefühl, dass wir in die Pedale treten und im Leerlauf fahren. Um herauf kommen, ist das eher peinlich.

INTERVIEW MIT SÉBASTIEN BARTHE

KOMMUNIKATIONSVERANTWORTLICHER des BEA (Büro für Untersuchungen und Analysen für die Sicherheit der Zivilluftfahrt)

MIT BLACK BOX HAT DAS KINOPUBLIKUM ZUM ERSTEN MAL DIE MÖGLICHKEIT, DIE ARBEITSWEISE VON BEA ZU ENTDECKEN. WAS SIND DIE GRÜNDE DAFÜR, DASS SIE YANN GOZLAN IHRE TÜREN ÖFFNEN?

Nur weil der Film eine Fiktion ist, handelt er nicht von einer realen Tatsache. Als staatliche Einrichtung wäre es für uns unmöglich gewesen, ein Projekt über ein von uns untersuchtes Ereignis zu unterstützen, das zwangsläufig zu einer vereinfachten und damit falschen Interpretation geführt hätte. Abgesehen von den technischen Abkürzungen, die die BEA nur schwer akzeptieren kann, auch wenn es sich um Dokumentarfilme handelt, könnte diese Art von Übung schwerwiegende menschliche Folgen haben, insbesondere für die Familien der Opfer und für unsere Glaubwürdigkeit. Unsere Erfahrung zeigt, dass es selbst im Rahmen einer Dokumentation schwierig ist, die Komplexität unserer Tätigkeit getreu wiederzugeben. Yann Gozlan kam mit einem völlig neuen Projekt. Von diesem Zeitpunkt an haben wir seine Bitte mit grossem Wohlwollen aufgenommen. Die Tatsache, dass BLACK BOX ein Spielfilm ist, war für uns ein regelrechter «Pass» für ihn. Doch auch wenn der Hersteller und das Unternehmen im Film fiktiv sind, veranschaulicht und antizipiert die Technologie, die im Mittelpunkt der Handlung steht, die realen Sorgen und Herausforderungen von morgen in Bezug auf die Sicherheit.

WIE KAM IHRE ZUSAMMENARBEIT ZUSTANDE?

Sie fand in drei Phasen statt und begann zwei Jahre vor Beginn der Dreharbeiten. In der ersten Phase hat sich Yann Gozlan mehrmals mit uns getroffen, um seine Gedanken zum Drehbuch einzubringen: Er hat sich mit unseren Berufen, unseren Arbeitsmethoden, unserem Lebensrhythmus und unserer Kultur vertraut gemacht. Er ist ein Liebhaber von Details, und ich persönlich bin ein grosser Filmliebhaber. Die Kommunikation zwischen uns war viel besser. Yann wollte alles wissen: den Lebensstandard eines Ermittlers, sein Arbeitspensum, seine Verfügbarkeit... Nachdem sein Drehbuch fertig war, musste es auf seinen Wunsch hin von uns noch einmal gelesen werden, um seine technische Glaubwürdigkeit zu verbessern.

PARLEZ-NOUS DE CETTE SECONDE ÉTAPE.

Il fallait évidemment simplifier au maximum les dialogues pour qu'ils puissent être compréhensibles du plus grand nombre tout en gardant quand même un vocabulaire suffisamment technique pour garder l'esprit sérieux et complexe du travail des ingénieurs dans nos laboratoires. À partir de là, notre tâche a consisté à dire à Yann : « Voilà, nous, on dirait plutôt cette phrase comme cela, ou on verrait mieux cette scène de cette façon ; mais si tu n'es pas d'accord, on ne va pas se fâcher non plus. » Ensuite, est arrivée la troisième phase qui a consisté à rencontrer au BEA Pierre Niney, Lou de Laâge et Mehdi Djaadi qui joue le personnage de Samir et de leur faire visiter nos installations en lien avec le scénario et leurs rôles respectifs, puis en un rôle de consultant au moment du tournage.

ERZÄHLEN SIE UNS ETWAS ÜBER DIESE ZWEITE PHASE.

Natürlich mussten wir den Dialog so weit wie möglich vereinfachen, damit er von so vielen Menschen wie möglich verstanden werden konnte, und gleichzeitig ein ausreichend technisches Vokabular beibehalten, um den seriösen und komplexen Geist der Arbeit der

Ingenieure in unseren Labors zu bewahren. Von da an bestand unsere Aufgabe darin, Yann zu sagen: "Nun, wir würden diesen Satz so sagen, oder wir würden diese Szene besser so sehen; aber wenn du nicht einverstanden bist, werden wir auch nicht wütend werden. Dann kam die dritte Phase, die darin bestand, Pierre Niney, Lou de Laâge und Mehdi Djaadi, der die Rolle des Samir spielt, im BEA zu treffen und ihnen unsere Einrichtungen in Bezug auf das Drehbuch und ihre jeweiligen Rollen zu zeigen, und dann während der Dreharbeiten als Berater zu fungieren.

ES GIBT EINIGE SEHR ÜBERRASCHENDE SZENEN IM FILM, WIE DIE ÖFFNUNG DER BERÜHMTE BLACK BOX, DIE DIREKT AUS EINER RELIGIÖSEN ZEREMONIE ZU STAMMEN SCHEINT, SO SEHR, DASS DIE KONZENTRATION, DER RITUS SELBST, DEM HEILIGEN ZU ÄHNELN SCHEINT...

Im Film wird der Vorgang stark beschleunigt: In Wirklichkeit kann die Öffnung der Flugschreiber bis zu einem halben Tag dauern, weil das Protokoll so komplex, akribisch und abgesichert ist. Alle Beteiligten (Luftfahrtunternehmen, Hersteller, Prüfer usw.) müssen in der Lage sein, die Transparenz der Massnahme zu gewährleisten. Um jeglichen Streit zu vermeiden, werden die Blackboxen von einem Kriminalbeamten versiegelt, die Siegel vor Zeugen geöffnet und der gesamte Vorgang gefilmt. Es ist wichtig zu verstehen, dass diese Aufzeichnungsgeräte oft entscheidende Elemente in einer Untersuchung sind: Sie enthalten alle Informationen, die während des Fluges aufgezeichnet wurden, d.h. Tausende von Parametern, die im FDR (Flight Data Recorder) gespeichert sind und die Geschwindigkeit des Flugzeugs, seine Lage, die Motordrehzahl, die Höhe usw. angeben, sowie mehrere Stunden an Gesprächen über den Austausch zwischen dem Piloten und dem Kopiloten im Cockpit, die im CVR (Cockpit Voice Recorder) aufgezeichnet wurden. Der Film konzentriert sich auf den Stimmenrekorder, da der Flugdatenschreiber in der Geschichte zu sehr beschädigt ist, um irgendwelche Informationen zu liefern.

ABER WARUM DAUERT DAS SO LANGE?

Erstens, weil bei einem Grossereignis wie dem im Film geschilderten die Aufzeichnungsgeräte beschädigt sein können und ein umfassendes Verfahren erforderlich ist, bei dem alle Schritte im Voraus kodifiziert werden. Der gleiche Vorgang ist bei einwandfreien Rekorden viel schneller. Zweitens, weil sie sehr akribisch ist: Der Umgang mit elektrischen Schaltungen ist wie Mikroskopieren. Um die Spannung zwischen den Teilnehmern zu verstehen, ist es auch wichtig zu wissen, dass sie alle davon abhängig sind, dass der Recorder in einem gutem Zustand ist. Wird die Karte verwendbar sein? Muss sie repariert werden? Ist sie stark beschädigt? Hier herrscht eine echte Spannung. Und es stehen enorme menschliche, industrielle und finanzielle Werte auf dem Spiel.

IST ES ÜBLICH, DASS DIE BLACKBOX-AUFNAHME (CVR) SCHLECHT HÖRBAR IST?

Es kann vorkommen, dass die Qualität des zu verarbeitenden Tons schlecht ist: Die Geräuschkulisse eines Flugzeugs ist an sich schon laut, es reicht, wenn die Flugbedingungen durch Turbulenzen gestört werden, um die Aufnahmebedingungen noch weiter zu verschlechtern. Daher die enorme Analysearbeit der Ermittler, die versuchen, alles Mögliche aus den Tonspuren herauszuschneiden. Das CVR enthält vier Tonspuren - das Mikrofon des Piloten, das Mikrofon des Kopiloten, ein Umgebungsmikrofon und ein weiteres Mikrofon, das die Verbindung zwischen dem Cockpit und der Besatzung herstellt. Die Piloten haben sehr technische Dialoge, die analysiert und verglichen werden müssen. Da wir keine Bilder haben,

ist das, was sie sagen, kodifiziert. Wenn zum Beispiel ein Pilot sagt, dass er eine bestimmte Aktion ausführt, wird der Akustiker sofort überprüfen, ob diese Aktion ausgeführt wurde, indem er nach dem Geräusch des Knopfes oder Hebels sucht, der diese Aktion ausgelöst haben soll. Indem er all diese Geräusche parallel zueinander setzt, entsteht ein ziemlich genaues Szenario des Ereignisses.

IST ES MÖGLICH, DASS ES ZU FEHLINTERPRETATIONEN KOMMT, WENN SICH EIN BAND ALS SCHLECHT HÖRBAR ERWEIST?

Wir tun alles, was wir können, um sicherzustellen, dass dies nicht der Fall ist. Die Analysen werden nie von einer Person durchgeführt, sondern von mehreren, die ihre Ergebnisse miteinander abgleichen.

WIE VIEL ZEIT KÖNNEN DIESE SPEZIALISTEN IM DURCHSCHNITT FÜR DIE UNTERSUCHUNG EINER BLACKBOX AUFWENDEN?

Nimmt man das Beispiel des Germanwings A320, bei dem der Co-Pilot Selbstmord beging, sind die Schlussfolgerungen sehr schnell gezogen. Dies ist auch der Fall, wenn ein Ereignis nur wenige Sekunden andauert. Es hängt also von der Länge des Ereignisses und der Bedeutung des Dialogs ab, es gibt keine wirklichen Regeln. Eine umfassende Analyse dauert jedoch meist mehrere Wochen. Im Allgemeinen haben wir eine erste Analyseebene, die darin besteht, den Austausch zwischen dem Piloten und dem Co-Piloten zu hören, und dann gehen wir immer mehr ins Detail.

DIE FÜNFUNDFÜNFZIG BEA-ERMITTLER HABEN DEN BEAMTENSTATUS. IST DIES EINE GARANTIE FÜR IHRE ZUVERLÄSSIGKEIT?

Das liegt einfach daran, dass die BEA ein staatlicher Dienst ist. Dieser geschützte Status ermöglicht es uns, ein Höchstmass an Sicherheit für die Arbeit an den Blackbox-Daten zu gewährleisten; Daten, die zudem extrem sicher und nur für wenige BEA-Agenten zugänglich sind.

WIE VIELE FÄLLE BEARBEITET DAS BEA PRO JAHR?

Etwa einhundertfünfzig Ermittlungsverfahren werden auf französischem Boden eingeleitet. Und wir nehmen an durchschnittlich dreihundertfünfzig weiteren Ermittlungen im Ausland als akkreditierte Experten teil.

LASSEN SIE UNS ZUM FILM ZURÜCKKEHREN. SIND ALLE ERMITTLER SO OBSESSIV WIE DIE FIGUR DES MATHIEU IN BLACK BOX?

Nicht in diesem Ausmass. Aber Mathieu ist immer noch sehr glaubwürdig, was sein persönliches Engagement angeht: Wenn sie an einer Untersuchung arbeiten, setzen unsere Agenten wirklich alles daran. Und wenn sie etwas nicht verstehen können, werden sie wirklich ihre ganze Zeit dafür aufwenden.

WIE BEWERTEN SIE DIESE ERFAHRUNG?

Auf persönlicher Ebene hat sie meine Erwartungen übertroffen. Als Kommunikationsverantwortlicher gefällt mir die Ernsthaftigkeit und der Anspruch, mit dem Yann die Realität unserer Arbeit in dem Film wiedergibt. Als Filmliebhaber finde ich, dass er einen sehr guten, einfallsreichen, originellen und kontrollierten Thriller geschaffen hat. Für mich als Mensch war es ein grosses Abenteuer.

CAST

Pierre NINEY	Mathieu Vasseur
Lou DE LAÂGE	Noémie
Sébastien POUDEROUX	Xavier
André DUSSOLLIER	Rénier
Olivier RABOURDIN	Victor Pollock
Guillaume MARQUET	Balsan
Mehdi DJAADI	Samir
Anne AZOULAY	Caroline Delmas
Marie DOMPNIER	Pauline
Octave BOUSSUET	Théo
Grégori DERANGÈRE	Alain Roussin
Aurélien RECOING	Varins
André MARCO	Philippe Dorval

CREW

Regie	Yann GOZLAN
Autor / Drehbuchautor	Jérémie GUEZ
Drehbuch	Yann GOZLAN Simon MOUTAÏROU Nicolas BOUVET - LEVRARD
Kamera	Pierre COTTEREAU
Ton	Nicolas PROVOST
Kostümdesign	Olivier LIGEN
Chef Maske	Laura OZIER
Chef Coiffeur	Éric MONTEIL
Accessoires Set	Romain SCHANDELER
Chef Ausstattung	Michel BARTHÉLÉMY
Supervision VFX	Benjamin AGEORGES
1.Regieassistenz	Natalie ENGELSTEIN
Produktionsleitung	Sébastien DÉLÉPINE
Koordination Post-Production	Gaëlle GODARD
Ausführende Produktion	Bruno VATIN WY PRODUCTIONS
Produzent	Wassim BEJI 2425 FILMS
Produzenten	Matthias WEBER Thibault GAST

