



LA GUERRE EST DÉCLARÉE

- DAS LEBEN GEHÖRT UNS -



**Ein Film von
Valérie Donzelli**

**Mit
Valérie Donzelli, Jérémie Elkaim, Brigitte Sy, Elina Löwensohn,
Michele Moretti, Philippe Laudenbach**

Dauer: 100 min.

Filmstart: 10. Mai 2012

Download pictures:
www.frenetic.ch/films/841/pro/index.php

PRESSEBETREUUNG

prochaine ag
Martina Käser
Tel. 044 488 44 24
martina.kaeser@prochaine.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

SYNOPSIS

Ein junges glückliches Paar, Roméo und Juliette.
Ihr kleines Kind, Adam.
Eine starke Bewährungsprobe
Und die grandiose Liebesgeschichte einer kleinen Familie.

PRESSENOTIZ

Schwungvoll und mit leichter Hand inszeniert die französische Schauspielerin und Regisseurin Valérie Donzelli („La reine des pommes“, 2009) mit ihrem Lebensgefährten Jérémie Elkaim in der zweiten Hauptrolle diese ebenso authentische wie romantische, autobiografische Geschichte über ein modernes Liebespaar. Vor eine harte Bewährungsprobe gestellt, erklären die beiden Liebenden dem Feind ihres Glücks kurzerhand den Krieg und kämpfen ebenso kraft- wie humorvoll um ihr Happy End.

Ein intensiver und berührender Film, der mit seinem entwaffnenden Idealismus, seiner Vitalität und seiner Leichtigkeit bezaubert.

Mehrfach ausgezeichnet avancierte LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns) seit der umjubelten Weltpremiere in Cannes zum absoluten Publikums- und Kritikerhit und wurde von Frankreich für den *Oscar*[®] als *Bester fremdsprachiger Film* vorgeschlagen. Außerdem wurde LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns) sechs Mal für den *César*, den wichtigsten französischen Filmpreis, nominiert, u.a. in den Königsdisziplinen *Bester Film*, *Beste Regie*, *Bestes Drehbuch* sowie *Beste Hauptdarstellerin*.



BESETZUNG

Juliette
Roméo Benaim

Adam (18 Monate)
Adam (8 Jahre)

VALÉRIE DONZELLI
JÉRÉMIE ELKAÏM

CÉSAR DESSEIX
GABRIEL ELKAÏM

Die Familien

Claudia, Roméos Mutter
Alex, Lebensgefährtin von Claudia
Geneviève, Juliettes Mutter
Philippe, Juliettes Vater
Nikos, Freund von Roméo

BRIGITTE SY
ELINA LÖWENSOHN
MICHÈLE MORETTI
PHILIPPE LAUDENBACH
BASTIEN BOUILLON

Die Ärzte

Dr. Fitoussi, Neurologin
Prof. Sainte-Rose, Neurochirurg
Dr. Prat, Kinderärztin (in der Praxis)
Dr. Kalifa, Kinderärztin (im Institut Gustave Roussy)

ANNE LE NY
FRÉDÉRIC PIERROT
BÉATRICE DE STAËL
ELISABETH DION

STAB

Regie
Drehbuch

Produktion
Kamera
Schnitt
Musik
Ton
Tonschnitt
Dialogschnitt
Mischung
Erste Regieassistentin
Kostüme
Frisuren und Make-up
Ausstattung
Casting und Kindercoach
Line Producer
Production und Studio Manager
Künstlerische und musikalische Beratung

VALÉRIE DONZELLI
VALÉRIE DONZELLI
JÉRÉMIE ELKAÏM
EDOUARD WEIL
SÉBASTIEN BUCHMANN
PAULINE GAILLARD
PASCAL MAYER
ANDRÉ RIGAUT
SÉBASTIEN SAVINE
LUDOVIC ESCALLIER
LAURENT GABIOT
MARIE WEINBERGER
ELISABETH MÉHU
VALÉRIE DONZELLI
GAËLLE USANDIVARAS
KAREN HOTTOIS
SERGE CATOIRE
DIEGO URGOITI-MOINOT
JÉRÉMIE ELKAÏM

Mit der Unterstützung von MEDIA – Ein Programm der Europäischen Union

LANGINHALT

Zwei Blicke treffen sich mitten im frenetischen Gewimmel des Nachtlebens in einer Pariser Discothek. Magisch voneinander angezogen gehen ein junger Mann (J eremie Elka im) und eine junge Frau (Valérie Donzelli) zwischen den Tanzenden aufeinander zu. „Roméo“, stellt er sich vor, „Machst du Witze?“, erwidert sie, „ich heiße Juliette.“ „Erwartet uns also ein schreckliches Schicksal?“, scherzt Roméo. Sie k ussen sich leidenschaftlich, alles verzehrend.

Es ist der Beginn einer großen Liebesgeschichte, der Zuschauer sieht die beiden im Rausch ihres Glücks; voller Energie und Elan rennen sie lachend durch die Stadt, über Br ucken, durch Straßen, nachts, tags, zu zweit auf dem Fahrrad, zu Fuß, im Park, sie umarmen und k ussen sich, essen Zucker pfel, zupfen Zuckerwatte, sind jung und verliebt, auf dem Jahrmarkt, im Zoo, auf der Parkbank.

Als Monate sp ater ihr kleiner Sohn Adam schreiend zur Welt kommt, sind sie voller Zuversicht und Erwartung: „Es wird schön werden“, strahlen sie. Als junge Eltern stellen sie sich gemeinsam den Herausforderungen dieses neuen Lebens zu dritt, mit all den kleinen Sorgen und Irritationen. Adam übergibt sich häufig, die Ärztin stellt eine leichte Gesichtasymmetrie fest, ein Neurologe wird hinzugezogen. Just als sie mit einer Diagnose konfrontiert werden, beginnt der Irakkrieg.

So beginnt eine atemlose Achterbahnfahrt der Gefühle, voller Drive und Energie zwischen Hoffen und Bangen, zwischen flirrender Euphorie und bitters u er Melancholie. Während Roméo in Paris mit einem Freund die neue Wohnung streicht, wartet Juliette in Marseille mit einer Freundin auf die ersten Informationen zu Diagnose und Therapie. Die ungestüme Energie jugendlicher Liebe trifft auf die Gefahr des Verlusts, treibende Discobeats auf elegische Vivaldi-Klänge.

Wie ein Lauffeuer verbreitet sich die Kunde unter Freunden und Familienmitgliedern. Doch dem enormen Schock zum Trotz lässt das Paar sich nicht unterkriegen, schlingernd zwischen wilder Rebellion und explosiver Wut bieten die beiden stattdessen dem Schicksal Paroli. Mit dem Schnellzug rast Roméo durch die Nacht, Frau und Kind entgegen: „Juliette, Du warst so stark, ich bin fast da, wir stehen das zusammen durch ...“ Es folgen innige Umarmungen, hitzige Diskussionen, bange Momente, zärtliche Liebesbekundungen auf Krankenhausfluren, in Wartezimmern, auf der Straße, in der Kneipe. Gemeinsam mit Freunden und Familie beschließen Roméo und Juliette, den Kampf nicht in Marseille, sondern zu Hause in Paris aufzunehmen: „In Paris sind wir alle vereint. Wir müssen zusammenbleiben!“

Der Anonymität der Krankenhausflure setzen sie die impulsive Unmittelbarkeit ihrer Gefühle entgegen, und ihre unerschütterliche Liebe. Sie versprechen sich: Keine idiotischen Hypothesen! Und: Keine Recherchen im Internet! Für ein paar kostbare Stunden fliehen sie mit ihrem Kind ans Meer. Sp ater liegen sie ganz eng aneinandergeduschelt im Krankenhaus, im Einzelbett neben ihrem Sohn. Langsam beginnt der Druck an der Beziehung zu zehren „Es ist nervenaufreibend, warum ist uns das passiert, Juliette?“, fragt Roméo, und sie erwidert: „Weil wir es schaffen können.“ Roméo spürt: „Du tust mir gut. Wenn ich das  berstehe, dann wegen dir!“

Noch zwei Jahre halten Roméo und Juliette durch, dann trennen sie sich, versuchen es noch ein paar Mal miteinander, trennen sich wieder. Doch bis zum Schluss kämpfen sie gemeinsam um ihr Kind und sind sich dadurch innig verbunden, einander für immer näher, als sie irgendeinem anderen Menschen jemals sein werden. Gut fünf Jahre sp ater ist Adam geheilt, die Liebe hat triumphiert. Federleicht und luftig, lachend und schwebend laufen Roméo, Juliette und Adam über den Sandstrand am Meer.

INTERVIEW MIT VALÉRIE DONZELLI

LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns) ist weder eine Tragödie noch eine Komödie. Man ist versucht, ihn einfach als lebendigen Film zu bezeichnen.

Ich finde es selbst schwer, ihn zu beschreiben. Ich glaube, dass er kein Drama ist, und auch keine Tragödie, ebenso wenig wie ein Melodram. Wenn wir jetzt zurückblicken, tendieren wir dazu, ihn als einen sehr physischen Film zu sehen, intensiv und lebendig.

Zuerst wollte ich einen Actionfilm drehen, einen Western, einen Kriegsfilm, darauf bezieht sich der Titel. Mir gefiel die Idee, eine Tür zu öffnen und zu schauen, was dahinter liegt: die Begegnung mit einem jungen Paar, das ein echtes, kein scherenschnittartiges Abenteuer erlebt. Es ist, als ob sich Romeo und Julia begegnet wären, um diese Prüfung zu bestehen.

Durch den Film zieht sich das Motiv des Schicksals; aber es ist ein Schicksal, das eher gemeistert wird, als dass die Hauptfiguren sich ihm fügen.

Für mich setzt sich das Leben aus einer Folge von Prüfungen zusammen, die man bestehen muss, schwere und leichte, glückliche und unglückliche. Man erklimmt den Berg, Schritt für Schritt. Was einen nicht umbringt, macht einen stärker.

Adam ist das Resultat der Verbindung von Roméo und Juliette. Warum er mit dieser Krankheit geschlagen ist? Wenn Roméo Juliette diese Frage stellt, erwidert sie: „Weil wir das schaffen können.“ Die Prüfung nimmt eine fast mystische Wendung; die Frage, ob das Pech ist oder Ungerechtigkeit, stellt sich gar nicht mehr.

LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns) ist die Geschichte eines kranken Kindes, vor allem aber ist es die Geschichte eines Paares, das sich der Herausforderung dieser Krankheit stellt.

Was mich interessiert hat, war die Liebesgeschichte, aber so, wie sie durch diese spezielle Prüfung erlebt wird. Roméo und Juliette sind junge, sorglose Liebende, die auf den Krieg überhaupt nicht vorbereitet sind, die überrascht werden: von ihrer Fähigkeit zu kämpfen und wider ihrer Natur zu Helden zu werden. Denn diesen Krieg zu führen, ist eine Form des Heldentums. Weil sie mit dieser Prüfung konfrontiert sind, werden sie zu einem richtigen Paar, zu verantwortungsvollen Erwachsenen.

Die Prüfung dieser Krankheit stärkt und zerstört zugleich das Band zwischen den beiden, so wie es der Erzähler am Ende des Films sagt: „Sie waren zerstört, aber gefestigt.“

Eine Liebesbeziehung ist von Natur aus sorglos, sie ruht auf der Überzeugung, dass sie durch nichts zerstört werden kann, doch Roméo und Juliette sind in einer Routine gefangen. Die Aufenthalte im Krankenhaus bewirken, dass sie sich voneinander entfernen. Etwas muss sterben, damit ihr Kind überleben kann, und das ist ihre Beziehung. Aber zugleich hilft diese Prüfung ihnen auch, das Band zwischen sich zu bilden und zu stärken. Sie ergänzen sich gegenseitig perfekt, sie sind wahrhaftig Mann und Frau, Yin und Yang. Ich wollte ein sehr gegenwärtiges Paar zeigen. Ich liebe es, dass er den Haushalt macht und Adam versorgt, während sie arbeitet. Sie sind immer noch dabei herauszufinden, was sie vom Leben wollen. Sie haben Idealvorstellungen, aber sie müssen arbeiten, um die Miete zu bezahlen. Der Bezug zu meiner Generation war mir wichtig, ich wollte von etwas erzählen, das ich kenne, das ich selbst erlebe. In gewisser Weise ist dieser Film autobiografisch, weil Jérémie und ich ein Kind haben, das schwer krank wurde. Die Fakten liegen sehr nah an dem, was wir durchgemacht haben, dennoch erzählt der Film nicht unsere Geschichte.

Wie haben Sie den intimen, instinktiven Schmerz, der durch diese Ereignisse bei Ihnen ausgelöst wurde, in einen Film übertragen, mit dem sich jeder identifizieren kann?

Für mich ist das genau das, was Kino ausmacht: Man beginnt damit, Nabelschau zu betreiben, um dann wegzuzoomen, um eine universelle Geschichte zu erzählen: Da geht es um Kindererziehung und den Umstand, als Eltern mit dem Schlimmsten konfrontiert zu werden, das man sich vorstellen kann – nämlich dass dein Kind zwischen Leben und Tod schwebt. Das Verhältnis zum Leben selbst! Jérémie hat wunderschön beschrieben, wie es uns gelungen ist, einen Film über unsere persönliche Geschichte zu machen: „Wir haben das Böse hinter uns gelassen, um nur das Gute zu bewahren.“

„La reine des pommes“ ist ein Film über eine Trennung, ich habe ihn gemacht, als ich deprimiert war. LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns) ist nach demselben Prinzip entstanden. Ich habe traurige Ereignisse meines Lebens genutzt, um etwas Positives hervorzubringen. Der Film hat eine ganze Weile in mir geschlummert, bevor ich wusste, dass der richtige Moment gekommen war, um ihn zu drehen. Wenn man einen Film macht, bekommt man eine Distanz zu der Erfahrung. Das Kino reproduziert Wirklichkeit, es ist ein Spiel. Alles ist erfunden. Nichts ist real. Aber es gibt eine Sehnsucht nach Realität, nach Wahrheit.

Ihre Figuren verfallen nie in Selbstmitleid.

Dazu haben sie keine Zeit, sie sind viel zu beschäftigt. Roméo und Juliette sind eine Kriegsmaschine mit zwei Köpfen! Die alltäglichen Angelegenheiten des Lebens verschwinden angesichts dieser Katastrophe. Sie haben nur einen einzigen Feind zu bekämpfen, und das ist oft einfacher, als gegen 10.000 unbekannte, kleine anzukommen. Sie kennen ihr Ziel und beziehen daraus ihre Stärke. Umso mehr, als Krebs eine seltsame Krankheit ist, ein lebendiges Wesen, ein Fremdkörper, den wir im Grunde selbst produzieren, eine Zelle, die aus dem Ruder läuft, ohne dass wir wissen, warum. Weshalb taucht sie in einem Menschen auf und in einem anderen nicht? Niemand ist sicher. Wenn Roméo und Juliette begreifen, dass ihr Kind geheilt ist, korrigiert Dr. Sainte-Rose sie, indem er sagt: „Ja, es bedeutet, dass er genau dieselben Aussichten hat, Krebs zu bekommen, wie jeder andere auch.“

Alle Figuren geben im Angesicht dieser schrecklichen Prüfung ihr Bestes, nicht nur Roméo und Juliette. Juliettes Mutter erscheint erst mal ziemlich giftig, aber auch sie zeigt ihre Fähigkeit zu echter Größe. Ich wollte einen Film voller Hoffnungen und Ideale machen, darum ist es auch überhaupt kein Melodrama.



Im Krankenhaus lesen sie eine Zeitung mit einer Schlagzeile über „die Kraft des Lachens“. Wenn man Ihre Art des Filmens kennt, war das wohl kein Zufall, oder?

Ja und nein. An dem Tag, an dem wir diese Szene drehten, bin ich zum Krankenhauskiosk gegangen und habe nach Schlagzeilen Ausschau gehalten, die mich ansprachen. Ich habe es nicht dem Zufall überlassen, aber der Zufall kam mir zu Hilfe, indem diese Schlagzeile auf dem Cover von „France Aujour’hui“ abgebildet war.

Die Namen „Roméo“, „Juliette“ und „Adam“ haben einen universellen und mythischen Klang.

Zuerst wussten wir nicht, wie wir die Liebenden nennen sollten. Ich wollte, dass man sie sofort als Paar identifiziert. Wir haben über „Paul und Virginie“ nachgedacht. „Warum nicht Roméo und Juliette?“, schlug Jérémie vor „Okay, aber dann muss es auch so gespielt werden.“ Also treffen sie sich auf einer Party und verlieben sich auf den ersten Blick, sie können nicht glauben, dass sie „Roméo und Juliette“ sind, und fragen sich, ob sie ein tragisches Schicksal ereilen wird.

Mit Adam ist es eine andere Geschichte. Ich wollte einen universellen Namen. Adam ist der erste Mann, das hat etwas Magisches. Und es ist ein sanfter Name, man wird nicht überdrüssig, ihn zu hören. Da er im Film sehr oft ausgesprochen wird, war das wichtig.

„La reine des pommes“ war ein sehr kleiner, „handgemachter“ Film. Waren Sie besorgt, jetzt mit einem etablierten Produzenten zu arbeiten?

Nein, mit Edouard Weil gab es von Anfang an eine echte Übereinstimmung. Ich bin der Meinung, dass das Kino ein Handwerk ist, und Edouard hat sich mit mir auf dieser Linie bewegt. Er ist ein bemerkenswerter Mann, er hat mich die gesamte Zeit, die wir für diesen Film brauchten, mit nur einer Losung auf den Lippen begleitet: „Ich vertraue dir“. An „La reine des pommes“ haben nur vier Leute gearbeitet, das bedeutete enorme Beschränkungen, aber zugleich auch enorme Freiheiten. Ich wollte nicht in den Bereich des Big-Budget-Films, bei dem man von anderen abhängig ist. Als ich Edouard Weil traf und ihm von meinem Projekt erzählte, fragte er nur: „Wann willst du drehen?“ „Oktober“ „Okay, lass uns das genauso machen wie deinen letzten Film. Der einzige Unterschied ist, dass du dieses Mal nicht die Sandwiches schmierst.“

Wir haben komfortabel gearbeitet, aber es war kein großes Budget, es gab eine Stimmigkeit zwischen der Produktion und der Stimmung des Films. Es gefällt mir, dass das Geld wirklich nur für den Film ausgegeben wurde. Wichtig ist, dass man ein gutes Team zusammenbringt, dass man von guten Leuten umgeben ist. Kino ist eine kollektive Kunst, alleine kann man keinen Film machen.

Wie haben Sie Ihre Crew ausgewählt?

Aus Leuten, die ich kannte. Für Bild und Ton sind das dieselben Leute wie bei „La reine des pommes“, Sébastien Buchman an der Kamera und André Rigaut für den Ton. Da das Team aufs Minimum reduziert war, musste jeder mehr als einen Job übernehmen. Ich bin nicht an Leuten interessiert, die bloß zum Drehen erscheinen, sondern an Leuten, die sich wirklich für den Film einsetzen. Darum waren alle schon sehr früh in den Prozess einbezogen. Ich arbeite nicht auf traditionelle Weise, ich lasse spontane Ideen aller Teammitglieder zu, das fängt schon bei der Vorbereitung an.

Wie haben Sie das Krankenhauspersonal überzeugt, Ihr Projekt zu unterstützen?

Zunächst mal hatten sie uns in guter Erinnerung. Wir haben dort sehr viel Zeit verbracht und unser Sohn wurde geheilt, das haben sie natürlich erst recht im Gedächtnis behalten. Es war leicht, sie zu kontaktieren, ich habe ihnen das Drehbuch gegeben und das Projekt erklärt. Generell wurden keine Schauplätze verändert, mit Ausnahme der Wohnung, die renoviert wird, und Roméos und Juliettes Wohnung am Anfang. Wir haben die Orte so genommen, wie wir sie

vorgefunden haben. Ich liebe die Idee, mit den vorhandenen Dingen zu arbeiten, sich mit dem Vorhandenen zu arrangieren.

Wie sind Sie konkret daran herangegangen, in einem belebten Krankenhaus zu drehen?

Wir waren sehr gut vorbereitet. Jérémie hat die Orte im Institut Gustave Roussy ausfindig gemacht, die von vornherein gut beleuchtet waren. Wir haben ganz genau geplant, wo wir drehen, es gab zwar ein paar Überraschungen, aber nicht allzu viele. Im Hôpital Necker Enfants Malades in Paris haben wir den Drehplan von Tag zu Tag erstellt, mit Rücksicht auf die jeweiligen Notfälle. Die Idee war, diskret zu sein, darum haben wir mit einer Fotokamera gedreht.

Mit einer Fotokamera?

Ja, wir haben den ganzen Film mit einer Canon-Kamera bei natürlichem Licht gedreht. Als „La reine des pommes“ nach Locarno eingeladen wurde, habe ich mich auf einer Party ein bisschen gelangweilt, und da fiel mir ein Fotograf auf, der Fotos aufnahm. Ich habe ihn nach seiner Kamera gefragt, und er schwärmte: „Es ist unglaublich, man kann sogar in HD filmen, es ist fantastisch, weil niemand ahnt, dass man filmt.“ Wir verbrachten den Abend damit, Lichttests mit der Kamera durchzuführen, danach beschloss ich, LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns) mit dieser Kamera zu drehen, weil sie ultradiskret ist.

Die Inszenierung war so durchgeplant, dass man das Meiste aus der Kamera herausholen konnte. Zum Beispiel war das Scharfstellen schwierig, weil ich mir den Film ursprünglich mit einer Handkamera vorgestellt hatte, also mussten wir sehr viel mehr schneiden und mithilfe eines Stativs aufnehmen. Die einzigen Einstellungen, die auf 35 Millimeter gedreht sind, waren die am Ende in Slow Motion. Ich wollte wunderschöne Zeitlupenbilder, und das ist mit einer Fotokamera schwer hinzukriegen.

Ihre Vorliebe für starke Wurzeln in der Wirklichkeit merkt man auch an der Tongestaltung.

Ja, das ist ein komplett natürlicher Sound, und wir waren beim Schneiden sehr vorsichtig, um den Ton nicht zu stark zu säubern, um den Minimalismus, die Rauheit und den Realismus des Films zu erhalten. Mit Ausnahme von einigen Stereo-Musikeinspielungen ist der ganze Film mono. Auf diese Weise konzentriert man sich stärker auf das Bild, man bleibt sozusagen mit dem Kopf im Film.

Off-Stimmen, Irisblenden, Zeitlupe, Musik ... Sie setzen alle verfügbaren Stilmittel ein, ohne jemals den Tonfall des Films zu ändern oder die Zuschauer zu verlieren.

Ich arbeite gerade mit Gilles Marchand an meinem neuen Drehbuch, und er sagte mir, dass durch meine Arbeitsweise Drehbuchprobleme von allen Seiten gelöst werden, durch einen Schauspieler, durch ein bisschen Musik, durch ein Kostüm ... Alles fügt sich immer zur selben Zeit. Das wird schnell anstrengend, darum liegt mir daran, dass der Film sehr schnell entsteht. Jeder kennt die Radioscopie-Titelmusik, die Georges Delerue für Jacques Chancels Radioprogramm komponiert hat. Ich habe sie zufällig im Radio gehört und dachte, das ist genau das, was ich für die Eröffnungsszene des Films brauche. Einige von Vivaldis Kompositionen haben mich ebenfalls inspiriert. Jérémie liebt Musik, und er weiß, was ich mag, er zeigt mir jede Menge unterschiedlicher Musikstücke. Für mich sind sie wie Glühbirnen, die aufleuchten, sie ermöglichen mir, die nächste Szene zu sehen. Jérémie ist für mich sehr viel mehr als ein Co-Autor und Schauspielpartner, er ist auf jeder Stufe des Projekts für mich da, zwischen uns gibt es einen ständigen Dialog.

Das Voice-over wird von unterschiedlichen Erzählern gesprochen.

Ja, von einem Mann und zwei Frauen. Der Mann ist Philippe Barassat, der schon der Erzähler von „La reine des pommes“ war. Die erste Erzählerin ist Pauline Gaillard, meine Cutterin. Mir fehlte noch eine weibliche Stimme, sie hat das provisorisch im Schneiderraum aufgenommen. Und als ich es hörte, dachte ich, dass es großartig wäre, verschiedene Stimmen zu haben, so als ob sie voneinander übernehmen würden. Die dritte Stimme ist Valentine Catzéflis, die ursprünglich eine kleine Rolle in dem Film hatte, die jedoch auf dem Boden des Schneiderraums gelandet ist. Sie hat eine wundervolle Stimme. Ich liebe Voice-over: Diese Art, eine Geschichte zu erzählen, eröffnet beim Schneiden große Freiheiten.

Und wenn Roméo und Juliette anfangen zu singen?

In diesem Moment liegt die Stärke dieses Paares, wenn es darum geht, sich gegenseitig zu sagen, wie sehr sie einander lieben.

Sie scheinen nie infrage zu stellen, ob es zu viel Musik ist, zu viel Gefühl, ob es so gemacht werden soll oder nicht.

Nein, ich folge meiner Intuition. Kino ist wie ein Spiel mit dem Ziel, etwas herzustellen. Es ist schwierig, es löst viele Ängste aus, aber es ist nicht lebensbedrohlich. Filmemachen ist etwas Vergnügliches, man muss sich gestatten, das zu tun, was man will. Vielleicht liegt es daran, dass ich vor allem Schauspielerin bin, dass ich ein sehr starkes Gefühl der Verspieltheit empfinde.

Ist das der Ursprung der magischen Erscheinungen?

Ja, ich bin absolut dafür, dass alles erlaubt ist: Man klatscht in die Hände und ein Weihnachtsbaum erscheint! Ich würde gerne mal einen Film machen, in dem es einen Zauberstab gibt! Irgendjemand – ich weiß nicht mehr, wer – hat mal gesagt: „Das Kino ist heiterer als das Leben.“

Diese stilistische Freiheit und Heiterkeit helfen, die Grenzen zwischen Drama und Komödie aufzulösen, zum Beispiel in der Figur der Kinderärztin, die fast komödiantisch wirkt, obwohl sie die Überbringerin schlechter Nachrichten ist.

Diese Figur ist ein Amalgam verschiedener Aspekte. Zunächst ist da die Schauspielerin Béatrice de Staël, mein absolutes Idol, die auch eine Rolle in „La reine des pommes“ hatte. Ich liebe es, mit ihr zu arbeiten, sie ist eine wundervolle Komödiantin. Ich hatte eine Brille für sie machen lassen, um ihre Augen größer aussehen zu lassen; ich dachte, dass es lustig wäre, ihr Eulenaugen zu geben. Manchmal trug sie sie auf der Nasenspitze, weil sie sonst gar nichts sehen konnte, dadurch sah sie wie eine Intellektuelle aus, wie der Post-68er-Typ einer Kinderärztin, so wie Françoise Dolto, die französische Pionierin der Kinderpsychologie. Und als ich das Spielzeugtelefon auf ihrem unaufgeräumten Schreibtisch sah, kam mir die Idee, sie zu bitten, statt des richtigen dieses Telefon zu nehmen, wenn sie ihre Kollegin anruft. Ich wusste, dass sie das wunderbar machen würde. Mit solchen Ideen balanciert man immer auf der Rasierklinge, sie funktionieren, weil jeder mitspielt, weil jeder dieselbe Vision teilt, dasselbe Gefühl und dasselbe Vertrauen. Es ist ein bisschen magisch. Im fertigen Film haben wir dann nur behalten, was funktioniert.

Ein weiterer dramatischer Moment, in dem die Burleske durchbricht: die Szene, in der Roméo und Juliette sich vorzustellen versuchen, was das Schlimmste wäre, das ihrem Kind passieren könnte.

Am Anfang war die Szene kürzer und realistischer, und es ging um reale Ängste, aber Jérémie dachte, dass es gut wäre, das weiterzutreiben. Dadurch werden die Ängste absurd.

Wie gelingt es Ihnen, die richtige Balance zwischen diesen disparaten Stimmungen und Tonlagen zu finden?

Der Schnitt war sehr kompliziert, wir hatten es mit Material zu tun, das ziemlich schwer zu bändigen war. Das war eine Frage von Instinkt und subtiler Balance, ein bisschen so, wie Spitze zu weben. Eine Szene oder eine Aufnahme können da sehr schnell kippen. Der Film hat Stärke, doch sein Gleichgewicht war fragil, und es war sehr wichtig, es nicht zu zerstören. Pauline Gaillard ist eine sehr intelligente, einfühlsame Cutterin, mit der mich sehr viel verbindet. Wir lieben es, zusammen zu arbeiten.

Der Film lebt von der Spannung der täglichen Ereignisse, doch Sie verzichten darauf, Spannung über den Ausgang der Geschichte aufzubauen. Da die Geschichte in einer Rückblende erzählt ist, weiß man, dass Adam die Krankheit überleben wird.

Würde man Adams Heilung zum Gegenstand der Spannung machen, würde man den Zuschauer in Geiseln nehmen. Ich wollte, dass die Zuschauer von Anfang an wissen, dass er es schaffen wird, damit sie sich auf das konzentrieren können, was auf dem Weg dahin passiert. Noch einmal: Das ist vor allem die Geschichte dieses Paares.

Wie fanden Sie es, mit einem Kind zu arbeiten?

Zuerst wollte ich den Sohn von Freunden besetzen, doch dann wurde mir klar, dass das zu kompliziert wäre. Nicht jeder ist bereit, sein Kind in die Obhut eines anderen zu geben und es für mehr als 20 Drehtage zur Verfügung zu stellen. Es war besser, das professionell anzugehen. Also haben wir ein Casting abgehalten. Als ich César sah, der Adam spielt, war sofort klar, dass er der richtige war. Seine Eltern waren sehr entgegenkommend, sie haben uns völlig vertraut. Ursprünglich hatten sie gar nicht vor, ihr Kind spielen zu lassen. Doch als César geboren wurde, nahm seine Mutter sehr viele Fotos von ihm auf, aus Langeweile eröffnete sie einen Blog und postete die Bilder darauf. Césars Vater wollte sie später runternehmen, wusste aber nicht, wie das geht, also blieben sie drauf. Eine ganze Reihe von Casting- und Werbeagenten haben sie kontaktiert, und sie haben immer abgelehnt, bis Karen Hottis, meine Casting-Agentin, anrief und ihnen die Geschichte von LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns) erzählte.

Wie kamen Sie zu dem Entschluss, ihre eigene Geschichte zusammen mit Jérémie Elkaim zu spielen?

Es war leicht, in „La reine des pommes“ zu spielen, weil Adèle eine rein komödiantische Figur ist. Zuerst hatte ich überhaupt nicht die Absicht, Juliette zu spielen, weil sie mir sehr nah ist, und vor allem, weil das eine sehr emotionale Rolle ist. Ich hatte Angst davor, schamlos schlecht zu spielen. Auf der anderen Seite hatte ich keinen Zweifel an Jérémie, denn obwohl auch er seiner Figur sehr nahe ist, hätte ich ihn ja geführt, und ich liebe seine Art zu spielen. Aber wer könnte neben ihm spielen? Es war kompliziert. Irgendwann dachte ich: „Dann eben auch er nicht“; da ich aber niemand anderen finden konnte, der dieses Paar spielt, dachte ich schließlich: „Es ist einfach, ich spiele Juliette selbst.“

Hatten Sie keine Angst davor, an diese Orte zurückzukehren, diese Ereignisse nachzuspielen und damit den Schmerz wieder wachzurufen?

Im Gegenteil, es war sehr heilsam, an diese Orte zurückzukehren, in Begleitung und bei der Arbeit.

Dennoch fühlt sich dieser Film nicht so an, als wäre er gemacht, um Schmerz zu exorzieren ...

Das stimmt, ich habe den Film ganz sicher nicht gemacht, um irgendetwas zu auszutreiben. Ich wollte einfach nur einen Film machen. Ich glaube nicht, dass man mit dem Kino irgendetwas exorzieren kann.

Können Sie etwas zum Rest der Besetzung sagen?

Das Krankenhauspersonal ist eine Mischung aus Schauspielern und echtem Pflegepersonal, wie Dr. Kalifa. Ich hatte Dr. Sainte-Rose gebeten, sich selbst zu spielen, aber er meinte, er sei ein sehr schlechter Schauspieler. Aber er überließ mir seinen Mantel, sein Büro und seine Sekretärin. Einen Schauspieler zu finden, der ihn spielt, war schwierig, weil der echte Sainte-Rose so außergewöhnlich charismatisch ist. Schließlich habe ich entschieden, mich nicht so genau an die Realität zu halten und eine Rolle zu kreieren, die nicht so außergewöhnlich ist, deren Menschlichkeit aber durchschimmert. Jérémie hatte mir von Frédéric Pierrot erzählt, und ich begegnete ihm im Wartezimmer von Dr. Zucharelli, wo er einen beruflichen Termin hatte. Ich fand, dass er eine schöne Stimme hat. Ich wollte für diese Nebenrollen gute Schauspieler, die aber nicht so bekannt sind. Für Fitoussi dachte ich sofort an Anne Le Ny, deren Spiel ich sehr mag.

Bei Ihrem Film wird man oft an Truffaut erinnert, die Off-Stimme, die Irisblende, der Wunsch, die zeitgenössische Jugend zu zeigen, Vivaldi – dennoch hat man überhaupt nicht das Gefühl, das seien Zitate. In diesem Sinn stehen Sie wahrhaftig in der Tradition von Truffaut und der Nouvelle Vague, die sehr persönliche Filme machen wollten, die ihrem Autor sehr nahe sind.

Es stimmt, dass ich einen sehr persönlichen Arbeitsstil habe. Zweifellos mache ich Dinge, mit denen Truffaut und andere Regisseure, die ich mag, schon experimentiert haben, so ist das einfach. Man nimmt unbewusst alles auf, was man sieht und liebt, aber das ist kein Zitat, es ist einfach das, was der Film brauchte.



INTERVIEW MIT JÉRÉMIE ELKAÏM

Sie sind Co-Autor und Co-Star in LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns), haben aber eine besondere Rolle in Valérie Donzellis Filmen. Wie würden Sie die beschreiben?

Es ist schwer, meine Rolle in Valéries Arbeit genau zu beschreiben. Was ich sagen kann, ist, dass wir in konstantem Dialog stehen, und zwar schon seit Jahren, und dass ich in gewisser Weise ein Gegenpol zu ihr bin. Ich gebe ihr einen Rahmen, ich helfe ihr dabei, ihre Ideen zu sortieren. Valérie kann ihre Ideen sehr weit treiben, sie kennt keine Angst vor dem Lächerlichen, und sie schert sich nicht um so etwas wie „Respekt vor dem Thema“. Sie versucht gar nicht erst, eine gute Schülerin zu sein, sie glaubt fest daran, dass man keine Regeln braucht, um einen Film zu machen. Nach dieser Überzeugung handelt sie immer und überall. Was für sie zählt, ist, dass er gemacht wird, dass es ihn gibt. Sie ist da gar nicht im negativen Sinn berechnend, sie wird von sich selbst überrumpelt, sie ist, wer sie ist. Ihre Cutterin Pauline Gaillard hat sie sehr gut beschrieben: „Sie trägt ihr Unterbewusstes auf der Schulter.“

Am Anfang von LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns) wirft Roméo eine Erdnuss, die direkt in Juliettes Mund landet. Das symbolisiert für mich Valéries Arbeit: Sie wirft etwas, und weil sie einen guten Instinkt hat und sich mit guten Leuten umgibt, trifft sie genau ins Ziel. Valérie hat gute Instinkte, sie ist wie eine Bildhauerin, die einen Stein meißelt. Sie arbeitet mit Gesten, ihr oberstes Ziel ist die Fertigstellung des Objektes, darüber vergisst sie sogar sich selbst.

Wie sind Sie an dieses Projekt über die Geschichte, die Sie selbst erlebt haben, herangegangen?

Ich denke, dass wir immer durch das inspiriert sind, was wir erleben und wer wir sind. Doch LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns) ist ganz eindeutig autobiografisch, und das machte das Schreiben sehr schwierig. Wie findet man eine Form für etwas, das wirklich passiert ist? Das ist sehr kompliziert, weil man leicht das Gefühl bekommt, der Wirklichkeit nicht gerecht zu werden. Wenn man etwas sehr Intensives durchlebt hat, garantiert das noch lange nicht, dass es auch für andere intensiv ist oder überhaupt für einen Film taugt. Wir wollten nicht überheblich sein und die Zuschauer in Geiseln nehmen. Sich genau an das zu halten, was tatsächlich passiert ist, schien der falsche Weg zu sein. Wir mussten den richtigen Weg finden, um diese Erfahrung lebendig zu machen und eine Geschichte zu erzählen. Aus der Perspektive des Paares zu erzählen, erlaubte uns einen gewissen Abstand von der Krankheit, um sie besser darstellen zu können.

Nach „La reine des pommes“ haben wir mit mehreren Projekten angefangen. Dass wir uns dann in dieses Projekt gestürzt haben, lag daran, dass unser Sohn im wirklichen Leben geheilt wurde. Wir dachten, dass wir etwas Wundervolles mit den Zuschauern teilen können. Der Gedanke, dass wir das Böse loswerden, um etwas Gutes zu teilen, machte das Projekt verlockend. Der Wunsch, über das Kino eine ideale Version des Lebens zu vermitteln, ist etwas, das Valérie und mich sehr stark verbindet.

Es gibt sehr viel Komik in dem Film.

Die Tatsache, dass wir diese Geschichte selbst erlebt haben, erlaubte uns, mit so viel Selbstironie heranzugehen, wie wir Lust hatten. Ursprünglich wollten wir sogar noch weitergehen, aber die Intensität des Films hat eine gewisse Ernsthaftigkeit eingefordert.

Wie haben Sie das Drehbuch geschrieben?

In der Zeit, in der wir gegen die Krankheit unseres Sohnes kämpften, hat Valérie ein Tagebuch geschrieben. Nicht jeder macht eine so intensive Erfahrung wie diese. Angelegenheiten, die sich um Leben und Tod drehen, bringen einen dazu, heldenhaft zu handeln, besser zu sein, als man es für möglich gehalten hatte. Wir haben das fast so durchlebt, als wäre es eine Chance, als wäre es eine Arbeit, die man bewältigen muss.

Wir haben versucht, diesem ungeordneten Tagebuch eine Struktur zu geben, ein wenig so, als würden wir eine Briefsammlung adaptieren. Der Trick bestand darin, etwas Abstand zu den Fakten zu bekommen und ihnen Fiktion hinzuzufügen. Möglich war das dank des Zieles, das wir uns von Anfang an gesetzt hatten: das Böse loswerden, um das Gute zu teilen.

Wir wollten einen Film mit einem sehr hohen Energielevel machen, weil wir dieses Abenteuer genau so erlebt haben. Wir haben es wie einen Raubüberfall in den Krankenhäusern gefilmt. Als wir mit dem Drehbuch fertig waren, hatten wir wirklich das Gefühl, einen Actionfilm geschrieben zu haben. Unser Produzent Edouard Weil war Teil dieser Dynamik, er hat die Schleusen weit geöffnet. Er hat den Film sofort verstanden und hat uns begleitet, wie ich das zuvor noch nie erlebt habe. Er hat den Film getragen, er ist ein Traumproduzent, wie man ihn aus den Biografien von früher kennt, ein moderner Anatol Dauman. Das Schreiben und die Vorbereitung liefen sehr gut, es dauerte weniger als ein Jahr, diesen Film zu machen.

Bemerkenswert ist, dass LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns) weder optimistisch noch pessimistisch ist, er sprüht vor Vitalität.

Ich strebe eine Ausgeglichenheit an, bei der man keine Seelennöte und Existenzängste mehr empfindet. Eine Bereitschaft, das Leben immer als Abenteuer zu betrachten, egal ob es glücklich oder traurig ist. Doch einen Zustand absoluter Seelenruhe zu erreichen, wäre vermutlich auch ein bisschen morbide: Man wäre passiv, bereit, alles zu akzeptieren. Zu abgeklärt zu sein, bedeutet, dass man seinen Arsch nicht hochbekommt. Als wir diese Qualen durchlebten, zählte nur der Lebensdrive, koste es, was es wolle.

Dieser Lebensdrive zeigt sich in der Fähigkeit der Helden, sich ganz auf die Gegenwart zu konzentrieren?

Ja, wir wollten unbedingt, dass Roméo und Juliette sich vollkommen im Hier und Jetzt aufhalten. Würden sie in die Zukunft schauen, dann käme etwas sehr Ungesundes ins Spiel. „Keine sinnlosen Spekulationen!“, sagt Roméo einmal, und er hat recht! Das Leben hat sehr viel mehr Fantasie als wir, es bringt gar nichts zu spekulieren, lässt uns also einfach nur da sein, lässt uns leben, was wir leben müssen. Roméo und Juliette teilen diese gegenwärtige Energie, das verbindet sie. Diese Sicht auf das Leben ist bei ihnen intuitiv, sie folgen dem Lustprinzip.

Was war Ihr Beitrag am Set?

Da hat sich der Dialog mit Valérie fortgesetzt, ich war nicht nur als Schauspieler beteiligt. Aber das war bei allen Mitgliedern des Teams so: Wir waren weniger als zehn am Set, da muss jeder vielseitig sein. Wir haben das Konzept des Schweizer Messers auf den Dreh angewendet: Wenn es nur zehn Leute am Set gibt, herrscht eine ganz andere Energie, als wenn es fünfzig sind. Jeder redet sehr viel mehr mit jedem, alle Augen sind auf dasselbe Ziel gerichtet, dabei entsteht ein völlig anderer Film. Statt eines Teams von Professionals ist das eher eine Familie, die sich versammelt, um einen Film zu machen.

Was bedeutet das ganz praktisch?

Es gibt keine Hierarchie: Wenn man etwas bemerkt, das nicht ins Bild gehört, wartet man nicht, bis der kommt, der dafür zuständig ist, sondern man nimmt es einfach selbst weg. Wenn ich merke, dass mein Make-up nachgebessert werden muss, mache ich das selbst. Wenn der Kameramann mal auf die Schnelle einen Assistenten braucht, dann zeigt er mir, wie ich die Kamera bewegen muss. Wir alle lernen sehr viel mehr zu tun als nur unseren eigenen Job. Valérie ist sehr gut darin, sich mit allem zu arrangieren und Unfälle zu akzeptieren. Wenn ein Schauspieler ausfällt, federt sie das immer ab, sie akzeptiert Hindernisse oder unerwartete Probleme auf eine sehr positive Weise.

Wie Roméo und Juliette ...

Ja, das bedeutet, dass man weiterkommt, und der Film entwickelt sich auch aus dem heraus, was beim Dreh passiert, er ist ein Zeugnis dieser Missgeschicke. Wong Kar-wai sagt: „Einen Film zu machen, bedeutet, Probleme zu lösen“ Ich denke, das trifft auch auf Valérie zu.

Und was ist mit der Entscheidung, sich in den Rollen von Roméo und Juliette selbst zu spielen?

Ich war besorgt, dass wir nicht genug Distanz haben würden, habe mich damit aber auch nicht zu sehr gequält, weil ich das Gefühl hatte, dass wir dieses Problem zum größten Teil schon während des Schreibens gelöst hatten. Es ergab Sinn, dass wir beide in dem Film spielen, wir hatten das Drehbuch zusammen geschrieben, wir haben den Film zusammen erdacht, und außerdem bedeutete es, dass zwei Menschen weniger am Set waren!

Wie hat Valérie Donzelli Sie als Schauspieler geführt?

Wir kennen uns so gut, wir verstehen uns, ohne etwas sagen zu müssen, alles ist schneller und einfacher. Und da ich an der Konstruktion der Figur beteiligt war, waren viele Wege von vornherein freigeräumt, das hat den Verwandlungsprozess stark beschleunigt. Valérie hat einen liebevollen Blick, der sich darauf richtet, was den Menschen ausmacht. Manche Regisseure zwingen dich in eine Richtung, in der du nicht so gut bist, Valérie dagegen treibt dich dorthin, wo du am besten bist.

Hatten Sie keine Angst davor, dieses Drama nachzuspielen, noch einmal durch diese langen Krankenhausflure zu gehen?

Nein, tatsächlich hat es ziemlichen Spaß gemacht, zu diesen Situationen, durch die wir uns durchgekämpft hatten, jetzt mit so viel Leichtigkeit zurückzugehen, mit einer Filmcrew, mit dem Willen, eine Geschichte zu erzählen, deren Ende wir kannten. Und noch einmal und immer wieder: Es ist immer wieder erfrischend, das Böse loszuwerden und nur das Gute zu behalten. Es war auch sehr bewegend, das Krankenhauspersonal wiederzusehen, diese hingebungsvollen, wunderbaren Menschen.

Hatten Sie nie das Bedürfnis, Co-Regisseur des Films zu sein?

Wenn ich mit Valérie arbeite, ist sie diejenige, die alles trägt: Ich bin an ihrer Seite, wie ein Ratgeber. Die Balance zwischen uns funktioniert, weil wir uns ergänzen. Valérie ist gut darin, der Motor ihrer Filme zu sein, umgeben von einem Team, das sie ausgewählt hat, von dem ich ein Teil bin. Wir könnten nicht beide der Motor sein. Ich bin gut an ihrer Seite, weil ich die Verantwortung des Films nicht tragen muss. Sie kann loslassen, während sie die Verantwortung trägt.

Roméo und Juliette gehen aus dieser Prüfung „zerstört, aber gefestigt“ hervor.

Ja, am Ende sind sie getrennt, aber für immer geadelt und verbunden durch diese außergewöhnliche Erfahrung, die sie geteilt haben. Sie können nie mehr wie ein klassisches Paar zusammen sein, weil diese Prüfung Konsequenzen für alles andere in ihrem Leben hat, aber sie haben eine höhere Ebene des Einverständnisses erlangt. Sie müssen sich nur anschauen und wissen, was sie durchgestanden haben. Ich erinnere mich nicht mehr, welcher Regisseur gesagt hat: „Alle Filme stellen nur eine Frage: Existiert die Liebe?“ Das ist wirklich eine Frage des Ideals, und wenn ich sie beantworten soll, tendiere ich klar zu einem „Ja“. Ich glaube, nicht auf eine religiöse Weise – aber ich glaube ganz fest an das Leben, an eine Verbindung, an Zuhören, an Respekt. In diesen Werten sehe ich nichts Albernens, sondern eine Größe, die ich teilen möchte. Wie alle Menschen trage ich einen Todestrieb in mir, aber mir sind Arbeiten lieber, mit denen ich den Lebenstrieb teilen kann.



VOR UND HINTER DER KAMERA

VALÉRIE DONZELLI (Regie, Drehbuch, Juliette)



Seit 1998 arbeitet Valérie Donzelli als Schauspielerin in Kurz- und Langfilmen im Fernsehen und im Kino. Nach einer Reihe kleinerer Rollen in Kinofilmen wie 2003 in „Qui a tué Bambi?“ (in dem sie zum ersten Mal zusammen mit Jérémie Elkaïm spielte), „Le plus beau jour de ma vie“ (2004) oder „Entre ses mains“ (2005) wurde sie einem größeren Publikum durch ihre Rolle als Jeanne in der ersten Staffel der französischen Fernsehserie „Clara Sheller“ (2005) bekannt. 2008 drehte sie ihren ersten Kurzfilm „Il fait beau dans la plus belle ville du monde“, der auf der Quinzaine des Réalisateurs in Cannes gezeigt wurde. Im Jahr darauf entstand mit „La reine des pommes“ der erste Spielfilm, in dem sie und Jérémie Elkaïm die beiden Hauptrollen übernahmen. Im

Mai 2011 eröffnete ihr zweiter langer Spielfilm LA GUERRE EST DÉCLARÉE (Das Leben gehört uns) die Semaine de la Critique auf dem Filmfestival in Cannes. Derzeit arbeitet sie, erneut mit Jérémie Elkaïm, an ihrem dritten Spielfilm, einem Tanzfilm mit dem Titel „Main dans la main“. Nachdem sie in DAS LEBEN GEHÖRT UNS als Juliette bereits ein Lied von Benjamin Biolay interpretiert hat, übernahm sie auf seinem Album „La Superbe“ auch im Chanson „15 août“ die weibliche Stimme.

Filmografie als Schauspielerin (Auswahl)

- 2003 Qui a tué Bambi?
Regie: Gilles Marchand
Mystification ou l'histoire des portraits
Regie: Sandrine Rinaldi
- 2005 Entre ses mains
Regie: Anne Fontaine
Clara Sheller (TV-Serie)
Regie: Renaud Bertrand
- 2006 L'intouchable
Regie: Benoît Jacquot
- 2007 7 ans (Sieben Jahre)
Regie: Jean-Pascal Hattu
- 2009 La reine des pommes
- 2011 DAS LEBEN GEHÖRT UNS (La Guerre est déclarée)

Filmografie als Regisseurin

- 2008 Il fait beau dans la plus belle ville du monde (Kurzfilm)
- 2009 La reine des pommes
- 2010 Madeleine et le facteur (Kurzfilm)
- 2011 DAS LEBEN GEHÖRT UNS (La Guerre est déclarée)

JÉRÉMIE ELKAÏM (Drehbuch, Roméo)



1978 in Paris geboren, tat sich Jérémie Elkaïm schon mit 17 Jahren als Co-Autor des Kurzfilms „Un léger différent“ hervor. In diesem Zusammenhang fiel er François Ozon auf, der ihn anschließend in seinem 25-minütigen Kurzfilm „Scènes de lit“ besetzte. Sébastien Lifshitz bot ihm in „Presque rien“ („Sommer wie Winter ...“, 2000) seine erste Hauptrolle. Es folgten weitere Auftritte in Filmen von Bertrand Bonello, Gilles Marchand, Catherine Corsini, Benoît Jacquot und Emmanuel Salinger. Auch im Fernsehen war er zu sehen, unter anderem in „Le bureau“ (2006), der französischen Version der britischen Fernsehserie „The Office“, unter der Regie

von Nicolas Charlet und Bruno Lavaine. Im Jahr 2010 war er als Co-Autor und in mehreren Rollen als Darsteller an „La reine des pommes“ beteiligt, dem ersten langen Spielfilm von Valérie Donzelli, die er bei den Dreharbeiten zu „Qui a tué Bambi?“ kennengelernt hatte.

Außerdem realisierte er seinen ersten eigenen Kurzfilm „Manù“, der für das Kurzfilmfestival in Clermont-Ferrand ausgewählt wurde.

Filmografie als Schauspieler (Auswahl)

- 1998 Un léger différent (Kurzfilm)
Regie: Olivier Séror
- Scènes de lit (Kurzfilm)
Regie: François Ozon
- 2000: Les éléphants de la planète Mars (Kurzfilm)
Regie: Philippe Barassat
- Presque rien (Sommer wie Winter ...)
Regie: Sébastien Lifshitz
- 2001 Folle de Rachid en transit sur Mars
Regie: Philippe Barassat
- Le pornographe
Regie: Bertrand Bonello
- Sexy Boys
Regie: Stéphane Kazandjian
- 2003 Qui a tué Bambi?
Regie: Gilles Marchand
- 2006 L'intouchable
Regie: Benoît Jacquot
- Le bureau (Fernsehserie)
Regie: Nicolas Charlet und Bruno Lavaine
- 2007 Lisa et le pilote d'avion
Regie: Philippe Barassat
- 2008 Clara Sheller (Fernsehserie)
Regie: Alain Berliner
- 2009 La grande vie
Regie: Emmanuel Salinger
- 2010 Madeleine et le facteur (Kurzfilm)
Regie: Valérie Donzelli
- La reine des pommes
Regie: Valérie Donzelli
- 2011 Polisse (Polizei)
Regie: Maïwenn Le Besco
- DAS LEBEN GEHÖRT UNS (La Guerre est déclarée)
Regie: Valérie Donzelli

EDOUARD WEIL (Produzent)

Der Produzent Edouard Weil ist Mitglied des „Club 13“, einer Gruppe von 13 Persönlichkeiten des französischen Kinos. Der Club wurde 2008 auf Initiative der Regisseurin Pascale Ferran gegründet und setzt sich für die Förderung französischer Art-House-Filme ein. Im Jahr 2010 war Edouard Weil mit „À l'origine“ für einen César für den *Besten Film* nominiert.

DAS LEBEN GEHÖRT UNS wurde 2012 von Frankreich für den Oscar® als *Bester fremdsprachiger Film* vorgeschlagen.

Filmografie als Produzent (Auswahl)

- 1999 Kennedy et moi (Kennedy und ich)
Regie: Sam Karmann
- 2003 Les corps impatients (Es brennt in mir)
Regie: Xavier Giannoli
- 2004 Clean
Regie: Olivier Assayas
- 2005 Palais royal!
Regie: Valérie Lemercier
Une aventure
Regie: Xavier Giannoli
- 2006 Quand j'étais chanteur (Chanson d'amour)
Regie: Xavier Giannoli
La Californie
Regie: Jacques Fieschi
- 2007 Darling
Regie: Christine Carrière
- 2008 La frontière de l'aube
Regie: Philippe Garrel
Nos 18 ans (School's Out – Schule war gestern)
Regie: Frédéric Berthe
- 2009 Villa Amalia
Regie: Benoît Jacquot
À l'origine
Regie: Xavier Giannoli
- 2011 DAS LEBEN GEHÖRT UNS (La Guerre est déclarée)
Regie: Valérie Donzelli
Un été brûlant
Regie: Philippe Garrel
Talk Show
Regie: Xavier Giannoli

