

# FLORIDE



Ein Film von Philippe Le Guay

Mit Jean Rochefort und Sandrine Kiberlain

Dauer: 110 min

Presse Download: <http://www.frenetic.ch/fr/catalogue/detail//++/id/980>

MEDIEN

Esther Bühlmann

Tel. 044 261 08 57 / 079 422 29 73

mail@estherbuehlmann.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG

Bachstrasse 9 • 8038 Zürich

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

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

## SYNOPSIS

Trotz seiner 80 Jahre hat Claude Lherminier (Jean Rochefort) nichts an seiner Stattlichkeit eingebüsst. Auch im Leben hält der rüstige Monsieur alle Stricken fest im Griff. Das zumindest will er seiner Tochter Carole (Sandrine Kiberlain) Glauben machen, die immer wieder neue Haushaltshilfen auf seinem Anwesen einstellt, um ihm unter die Arme zu greifen, was zwangsläufig zum Eklat führt. In diesen Augenblicken wünscht er sich an die Seite seiner jüngeren Tochter Alice, die ins weit entfernte Paradies namens Florida gezogen ist und die er schon so lange nicht mehr gesehen hat. Eines Tages beschliesst Claude seinem Leben in Frankreich den Rücken zu kehren und ein Flugzeug nach Miami zu besteigen, um Alice aufzusuchen.

GESPRÄCH MIT

PHILIPPE LE GUAY

DREHBUCHAUTOR UND REGISSEUR



**Wie kam Ihnen die Idee, das Theaterstück von Florian Zeller zu verfilmen?**

Es ist das erste Mal, dass ich ein bereits bestehendes Werk verfilme. In der Regel arbeite ich immer mit Originalstoffen. Ich war seit einem Jahr damit beschäftigt, ein Drehbuch zu entwickeln. Das Schreiben in der Einsamkeit ist immer langwierig und kompliziert. Schliesslich habe ich das Theaterstück LE PÈRE von Florian Zeller gesehen. Ich war von dessen Originalität und Aufbau sofort begeistert. Auf der Bühne beginnt das Stück als leichte Komödie mit einem viertelstündigen Dialog zwischen einem Vater und seiner Tochter. Dann geht das Licht aus und man findet wieder den Vater und die Tochter vor...aber diesmal wird sie von einer anderen Schauspielerin verkörpert. Man fragt sich, ob die erste Schauspielerin seine Tochter war oder nicht, und man verspürt eine Irritation darüber, ob die Figur, die man eben gesehen hat, real war. Man ist verwirrt, man zweifelt...nach und nach entdeckt man, dass die Hauptfigur die Erinnerung verliert! Florian Zeller lässt uns in den Kopf seines Helden blicken. Im Theater ist der Blickwinkel immer derjenige des Zuschauers und hier gelingt es Zeller, einen subjektiven Blickwinkel einzunehmen... Es ist ein starker theatralischer Kraftakt.

**Wie haben Sie das Drehbuch mit Jérôme Tonnerre entwickelt?**

Es sollte auf keinen Fall eine verbesserte Aufzeichnung des Theaterstücks werden. Meine Produzenten Jean-Louis Livi und Philippe Carcassonne haben uns ermutigt, uns von der theatralischen Form zu entfernen. Florian Zeller selbst hat uns in diese Richtung gedrängt. Im Film ersetzen die Kameranews automatisch die Subjektivität der Figuren. Um den Blickwinkel festzulegen reicht es, vom Blick einer Figur zu dem zu schneiden, was sie sieht.

Es ging also darum, ein anderes Erzählprinzip zu finden und einen anderen Raum zu definieren als im Stück. Wir haben in verschiedene Richtungen gesucht und Jérôme Tonnerre hat mit der Figur im Flugzeug den Auslöser gefunden: Zweifelsohne eine letzte Reise, ein Hinflug ohne Rückkehr. Wohin geht er? Was wird er am Ende der Reise finden? Diese Reise gab uns eine Leitlinie. Es gibt natürlich nichts Filmischeres, als eine Figur, die von einem Punkt zu einem anderen reist. Ich präzisiere: Diese Reise hat nichts Imaginäres oder Geträumtes an sich, auch wenn der Erzählbogen wie ein „mentaler“ Prozess aussieht. Man befindet sich im Kopf eines Mannes. Und der Mann hat ein Ziel, eine fixe Idee: Er will seine in Florida lebende Tochter besuchen. Deshalb interessieren uns die medizinischen Aspekte seines Falls, die Symptome des Gedächtnisverlusts, nicht. Ich wollte keine Chronik einer Krankheit aufzeichnen. Für mich ist es die Geschichte eines Mannes, der seine Tochter in Florida besucht...

### **Er hat eine andere Tochter, mit welcher er rau umgeht...**

Er idealisiert die jüngere Tochter, die am anderen Ende der Welt lebt und schickt ihr alle sechs Monate eine Postkarte. Die ältere Tochter hingegen, die ihn vier Mal pro Woche besucht und sich um alles kümmert, stösst er ständig vor den Kopf. Wir kennen alle die Ungerechtigkeit eines Vaters oder einer Mutter, die ihre Kinder nicht gleichermassen liebt. Es ist selbstverständlich eine bittere Situation aber sie birgt etwas Komisches in sich, denn die Börsartigkeit kann grotesk sein. Diese Mischung aus Grausamkeit und Humor bestimmt den Tonfall des Films...

### **Wie sind Sie darauf gekommen, die Hauptrolle mit Jean Rochefort zu besetzen?**

Der Wunsch, mit Jean Rochefort zu arbeiten war eine meiner anfänglichen Motivationen. Ich wollte ihn wieder im Film sehen und ihm eine Rolle anbieten, die seiner Grösse - oder sollte ich sagen Übergrösse - entspricht. Die Rolle dieses Vaters hat etwas Shakespeare'sches. Aber er hat auch die Möglichkeit mit Fantasie und mit Humor zu spielen. Jean Rochefort ist ein Schauspieler, der diese beiden Facetten vereint. Er hat die Freiheit mit seinen schelmischen Blick zu arbeiten, welchen man von ihm aus den Komödien von Yves Robert oder von Philippe De Broca her kennt. Aber er hat auch die dunkle Seite, das Harte und sogar eine gewisse Gewalttätigkeit. Ich denke an UN ÉTRANGE VOYAGE von Alain Cavalier und vor allem an CRABE-TAMBOUR von Pierre Schoendoerffer, wo er eine strenge und unheimliche Figur mimt. In seiner Natur als Schauspieler lässt Rochefort eine Mischung von Genres und Farbtönen zu.

### **Hat er sich leicht überzeugen lassen?**

Nicht ganz. Nach dem ersten Lesen des Drehbuchs sagte er uns, dass er „nahe an einer Zusage“ sei, aber er sagte dennoch nicht gleich zu. Er sagte eine dieser berühmten Formulierungen, für die er bekannt ist: „Ich schlage Euch vor, den Eintopf durchzurütteln“. Jean Rochefort meinte damit, dass die Umsetzung zu liebevoll und zart-bitter sei. Entgegen unserer Annahme hat er uns suggeriert, in der Gewalt der Figur weiterzugehen. Er hat Alzheimer-Patienten beobachtet und gesehen, welche Form der Aggressivität die Verwirrtheit auslösen kann.

### **Können Sie uns ein Beispiel der Anregungen von Jean Rochefort geben?**

Häufig hat ein Schauspieler die Tendenz, sein Image zu schützen und die von ihm gespielte Figur fesselnder oder „sympathischer“ zu machen. Jean Rochefort hat uns im Gegenteil dazu ermutigt, im Bemühen um die Wahrhaftigkeit zur Gewalt der Figur zu stehen. Seine Figur geht zum Beispiel auf einen Friedhof, wo er die Frau und den Sohn des Mannes sieht, der ihn verraten hat. Rochefort regte an, dass er Steine nach ihnen wirft! Später erzählt die von Sandrine Kiberlain gespielte Tochter, dass sie ihren Vater gesehen hat, wie er gegen ein Auto urinierte, dessen Fahrer seinem Anschein nach nicht taugte. Rochefort wollte unbedingt diese Szene zeigen. Ich sagte ihm: „Sie wollen doch nicht im

Ernst ihre Hosen vor der Kamera öffnen...“. Aber er wollte es unbedingt tun. Wir haben also die Szene gedreht: Auf ein Auto zu pissen ist eine reine Geste des Zorns, es ist wirklich der Hass auf die Welt. Rochefort hat eine weitere Dimension hinzugefügt: An einem bestimmten Punkt meldet sich sein Bewusstsein zurück und sein Gesichtsausdruck löst sich auf, er fällt in ein inneres Loch. Er spielt diese Szene besser, was man es sich je hätte vorstellen können.

### **Sandrine Kiberlain verkörpert die vom Vater ungeliebte Tochter...**

Um dieses Vater-Tochter-Paar spielen zu können, bedurfte es Schauspieler, die auch im Leben gute Komplizen sind. Sandrine Kiberlain und Jean Rochefort kennen sich seit über 15 Jahren, zumal der Vater von Sandrine ein Stück geschrieben hat, dessen Rolle Rochefort vorgeschlagen wurde. Wegen Datenkollisionen kam das Projekt nicht zustande, aber eine Freundschaft nahm daraus seinen Lauf. Beide haben einen schönen, klaren Blick und etwas Kantiges in den Gesichtszügen... Aber sie besitzen beide vor allem Non-Konformismus, Fantasie, Freiheitsliebe...in der Art, wie sie ihre Rollen wahrnehmen. Sandrine hat es in letzter Zeit bewiesen: Sie zeigt eine beeindruckende Bandbreite. Es gefällt mir, wie Sandrine Kiberlain fähig ist, eine Figur darzustellen, die Schläge einsteckt, ohne sie zurückzugeben. Carole im Film hat eine Opfer-Dimension, sie ist aber dennoch kein passives Opfer. Sie pflegt bewusst die Selbstlüge ihres Vaters und sie beschützt ihn bis zum Schluss, weshalb sie eine wirkliche Heldin ist. Im Film LES FEMMES DU 6E ÉTAGE spielte sie die von Fabrice Luchini verlassene Frau, aber sie behält ihre Klarsicht. Hier ist ihre Figur in der Realität verortet: Sie hat einen Sohn, sie führt eine Kartonfabrik, sie ist eine Frau, die nur auf ihre eigenen Kräfte zählen kann. Sie beginnt eine Liebesbeziehung, die sie trägt, aber die an der Präsenz ihres Vaters zerbricht...

### **Laurent Lucas spielt ihren Freund...**

Ich stand mit ihm bereits in einem Fernsehfilm vor der Kamera, wo er Boris Vian spielte. Ich sehe ihn als jemanden, der mit der Sonne und der Erde verbunden ist, während ihm ständig Rollen angeboten werden, in welchen er unheimlich sein soll oder andere manipuliert. Er hat eine schöne physische Präsenz und bildet mit Sandrine Kiberlain ein reizendes Paar. Er verkörpert den Wall, der sich zwischen Vater und Tochter aufbaut, er beschützt sie behutsam und er versteht, was abläuft. Aber es gelingt ihm dennoch nicht, den Knoten in der Familienbeziehung zu lösen...

### **Und Anamaria Marinca?**

Die Pflegerin kommt aus Osteuropa, wie das in der Realität häufig der Fall ist. Ich wusste nicht, ob ich eine Bulgarin, eine Tschechin oder eine Rumänin nehmen sollte... Dann hat mir Anamaria Marinca eine kleine Probe geschickt mit einem solchem Charme und solcher Intelligenz, dass ich sofort von ihr überzeugt war. Ich fand sie natürlich schon toll im Film 4 MONATE, 3 WOCHEN, 2 TAGE. Während der Dreharbeiten haben wir durch die Komplizenschaft von Jean Rochefort die Szenen bereichert. Zum Beispiel war da ein Klavier im Haus und sie hat improvisiert, als sie darauf spielte. In dem Haus, in dem wir drehten, gab es eine Veranda im Tschechowschen Stil. Ich habe mir eine Szene ausgedacht zwischen ihr und Rochefort beim Sonnenuntergang. Anamaria Marinca lässt rund um Claude eine romantische Stimmung entstehen. Mit ihrer engen Jeansjacke gibt sie ihrer Figur Gestalt und wird ein wenig zur letzten Geliebten des alten Mannes. Wir waren von ihrer Spielfreude und Intelligenz immer angetan. Für mich ist sie das Paradebeispiel einer Schauspielerin, die sich eine Rolle aneignet und ihr eine ungeahnte Dimension verleiht.

**Die Krankheit des Vaters erlaubt es, einen Zeitbezug herauf zu rufen, der nicht linear ist und erzählerische Freiheiten zulässt.**

Es gibt drei Zeitebenen im Film: Die Reise nach Florida, die beiden Monate, die dieser Reise vorausgehen und die uns über die Person Claude informieren. Und dann gibt es diese Erinnerungsfetzen, die wie mentale Bilder funktionieren. Bilder, die an Empfindungen und an versteckte Kindheitserinnerungen anknüpfen. Zum Beispiel, als ein Schleifstein unabsichtlich Feuer fängt, wenn man seine Mutter sieht, wie sie mit Leidenschaft Klavier spielt oder während des Krieges, wenn man das vage Gefühl der Bedrohung verspürt. Das alles trägt zu einer mentalen und emotionalen Landschaft bei, welche die Figur Rocheforts bereichert. Mir gefallen diese impressionistischen Bilder, die man in den Filmen von Alain Resnais findet und allen voran in MON ONCLE D'AMÉRIQUE. Es reicht schon, dass ein Vorhang in einem Windhauch weht, um einen visuellen Reim zu kreieren und die Gegenwart mit der Vergangenheit zu verbinden...

### **Claude, personifiziert von Jean Rochefort, verliert jegliche Hemmung...**

Das Verlieren der Hemmungen ist eines der grossen Themen des Alterns. Beim Älterwerden löst man sich von Normen und von dem, was die Leute denken. Man hat nichts zu verlieren, aufs Letzte zu gehen. Man nähert sich auch der Kindheit, wo die Hemmungen ebenfalls fehlen. Claude hat ein Ziel: Er will nicht, dass sein bester Freund, von dem er glaubt, dass er ihn verraten hat, im selben Friedhof ruht. Dieses Ziel aktiviert und animiert ihn, auch wenn es sich dabei um einen absurden Zweck handelt.

Und dann hat er auch seine sexuellen Obsessionen: Claude erkundigt sich über die Sexualität der Leute, sei es seine Haushaltshilfe oder sein Enkelsohn. Er hat eine Neugierde, die nicht schlüpfrig ist, sondern der Zelebration des Lebens dient. Ich wollte eine Figur, die in der Obsessionen abschweift, die seine Verwurzelung im Leben unterstreicht. Hier verwandelt Jean Rochefort ebenfalls alles durch seine Poesie und seine Unberührtheit.

### **Weshalb haben Sie den Film in der Nähe von Annecy gedreht?**

Ich wollte den Film auf dem Land drehen und vor allem keinen urbanen, Pariser Film machen. Ich wollte Raum, Seen, Berge, obwohl ich wusste, dass Claude keine Wanderungen unternehmen würde. Annecy brachte Luft, Wasser und Platz. Obwohl es nur wenige Szenen in der Nähe des Sees gibt, stimuliert das Licht die Fantasie.

### **Das Dekor der Fabrik ruft Ihren Film TROIS HUIT in Erinnerung...**

Bei den Rekognoszierungen für TROIS HUIT hatte ich eine Kartonfabrik besucht und ich hatte Lust in diesem Dekor zu drehen. Deshalb habe ich mir gesagt, dass Claude vielleicht in der Vergangenheit ein Fabrikdirektor war. Wenn er dahin zurückkehrt, erscheint er wie ein abgesetzter König, der in sein Reich zurückkehrt und die neuen Arbeitsmethoden nicht versteht. Es gibt dort die Stärke der Maschinen, es ist ein realistisches Universum, das aber auch eine innere (Gefühls)Landschaft suggeriert. Das bläuliche Licht des Dekors, der aufsteigende Dampf und der ohrenbetäubende Lärm ergeben den Eindruck eines Schattenreichs. Es ist wie bei Orpheus, der seine Tochter in der Hölle sucht...

### **Wie haben Sie das Licht eingesetzt?**

Durch die Wahl der Dekors, wie dasjenige des Hauses oder der Fabrik, drängten sich Entscheide in Bezug auf den Stil auf. Mit dem Kameramann Jean-Claude Larrieu wollten wir die Heftigkeit des Gedächtnisverlustes durch ein warmes und schillerndes Licht ausgleichen. Es taucht ständig Farbe auf: in der Präsenz der orangen Lampen oder durch die satten Farben der Kleider. Das Alter wird häufig mit der Farbe Grau und Eintönigkeit in Verbindung gebracht. Im wirklichen Leben kleidet sich Jean Rochefort in einer ganzen Palette von Farben und wir haben dies noch verstärkt.

Elisabeth Tavernier, welche die Kostüme entworfen hat, und ich hatten das Bild von David Hockney im Kopf, der für seine bunten Kleidungen berühmt wurde. Wir haben übrigens für Rochefort, dieselben Brillen, wie diejenige des britischen Malers, herstellen lassen...

### **Sie haben wiederum Jorge Arriagada mit der Filmmusik betraut...**

Jorge hatte die Musik meines ersten Films LES DEUX FRAGONARD komponiert. Ich habe mit ihm beim Film LES FEMMES DU 6E et ALCESTE wieder gearbeitet. Ich liebe an seiner Musik, dass es jeweils eine fröhliche und gleichzeitig eine melancholische Dimension gibt. Melodien, die man beim Herausgehen aus dem Kino singt, bewegen mich. Die Musik sollte eine emotionelle Verlängerung der Figur sein, ohne seine mentale Verwirrtheit zu sehr zu verstärken. Am Anfang dachte ich an den Einsatz von Streich- oder Blechorchester, an Elemente, die dekonstruieren. Und dann bin ich mir darüber bewusst geworden, dass uns die Musik Zugang in die Traumwelt der Figur von Jean Rochefort geben würde.

### **Er singt ein Lied von Jean Sablon, « Puisque vous partez en voyage »...**

Das ist einer der magischen Zufälle beim Dreh: Ich wollte einen Moment der Vertrautheit zwischen Claude und seiner Tochter erzeugen und Jean Rochefort hat in diesem Moment dieses Lied vorgeschlagen. Ich habe erst nachher gemerkt, dass es wie ein Echo das Thema der Reise nach Florida wieder aufgreift. „Florida“ als Ziel der Reise ist eigentlich per Zufall entstanden, dann hat es sich in verschiedenen Motiven weiter etabliert: Es gibt das Auto Florida, den Orangensaft, es gibt Miami und die Palmen... Florida wird zum mythischen Ort, an dem man beschützt ist, wo einem nichts passieren kann. Es ist der Ort des Friedens, wo alles, was im Leben wehgetan hat, plötzlich nicht mehr schmerzt. Auf eine Art ist Florida ein wenig wie der Kinosaal, eine Leinwand auf der man träumen kann und wo diejenigen, die man liebt, für immer mit einem vereint sind...

## GESPRÄCH MIT JEAN ROCHEFORT



### **Was hat Sie am Anfang an diesem Projekt interessiert?**

Ich bin in einer merkwürdigen Situation, weil ich in meinem Alter Freunde habe, die unter dieser Krankheit leiden. Das war für mich belastend. Deshalb stand ich am Anfang mit beiden Füßen auf der Bremse und es beunruhigte mich. Ich redete viel mit Philippe Le Guay und Jérôme Tonnerre darüber, die mich häufig besuchten. Langsam aber sicher hatte ich Lust, mich auf das Abenteuer mit ihnen einzulassen.

### **Es scheint, dass Sie kurz davor waren, Ihr Einverständnis zu geben, aber dass Sie das Drehbuch als etwas zu zahm empfanden. Sie schlugen vor, „den Eintopf durchzurütteln“...**

Ich wollte, dass das Drehbuch physischer erlebbar wird. Philippe Le Guays Sinn für Ästhetik darf nicht in Frage gestellt werden, aber ich wollte etwas mehr Fleisch am Knochen. Indem wir miteinander diskutiert haben, fanden wir einen Modus Vivendi und das Drehbuch entsprach uns schliesslich beiden am Schluss.

### **Welches waren die Punkte, die Ihrer Ansicht nach geändert werden mussten?**

Ich wollte nicht, dass die Figur zu „sauber“ wird. Ich konnte mir diese Rolle nicht vorstellen, ohne zum Beispiel ein Auto anzupissen! Das erklärt den Unterschied der Standpunkte am Anfang. Als Claude das Auto anpisst, vergegenwärtigt er sich, wie es um ihn steht: Er beginnt zu weinen, weil ihm klar wird, dass er verloren ist. Es ist ein intensiver Moment der Bewusstseinsfindung. Das Schlimmste an dieser Krankheit sind die Geistesblitze, bei denen plötzlich alles klar wird.

### **Philippe Le Guay spricht von einer Shakespeare'schen Dimension Ihrer Figur.**



Ich habe daran gedacht, das gebe ich zu. Ich wollte sogar, dass in ihr etwas Verführerisches liegt, soweit es ging! Ich wollte nicht den schwerfälligen, kleinen Alten spielen. Das war auch wichtig, um die Eifersucht meiner Tochter zu entfachen, die doch ziemlich auf diesen Vater stand, der sich „ihr entzog“.

**Man hat den Eindruck, dass sich ihre Figur alle Freiheiten und Risiken erlaubt.**

Alles ist möglich in diesem merkwürdigen Zustand der Krankheit: Die Situation kann von einem Moment auf den anderen kippen. In einer Szene spricht Claude, meine Figur, mit Sandrine Kiberlain und mit Anamaria Marinca und plötzlich bricht er in hellem Zorn aus und verlangt, dass man ihn in Ruhe lässt. Er verliert in diesem Moment seinen Anstand und seine Höflichkeit. Plötzlich stösst er einen beinahe zoologischen Schrei aus. Wie ein Fuchs in der Falle.

**Glauben Sie, dass er seiner Tochter etwas heimzahlt?**

Dieses interessante Mysterium wird vom Drehbuch untermalt: Was weiss er von der Realität, in der seine Töchter leben? Das Nicht-Ausgesprochene zwischen ihnen versetzt sie in die Position von Kriegern. Natürlich will er keine Tochter, die zu sehr als „Pflegerin“ agiert, denn das ist nicht sein Charakter. Gleichzeitig wirft er sich vor, seine Tochter in diese Position zu versetzen. Es gibt eine Szene, die mich stark berührt: Als sie ihn auszieht und sie seine Genitalien sehen kann. Es ist ein Moment des Weltuntergangs.

**Was bedeutet für Sie diese Reise nach Florida, die Claude unternimmt?**

Ist er wirklich dahin gereist? Als er einschläft, steigt er vielleicht in ein Flugzeug und als er die Stewardess anschreit, drückt er vielleicht sein Verlangen aus, sie wieder zu sehen. Das bleibt alles im Unklaren und das gefällt mir sehr.

**Sie haben den Vorschlag des Liedes «Puisque vous partez en voyage» von Jean Sablon eingebracht. Wie ist es Ihnen in den Sinn gekommen?**

Das Repertoire von Mireille und Jean Sablon hat mich immer mit Nostalgie erfüllt. Die Idee ist mir so gekommen... Und Philippe wollte, dass wir es nach dem Abspann singen: Das erlaubt die Trauer wunderbar „abzulegen“. Wir stimmen das Lied mit Sandrine an und das ist wirklich eine sehr schöne Idee.

**Sagen Sie etwas zu den Kleidern der Figuren.**

Es ist sozusagen meine eigene Garderobe! Die Kostümbildnerin und der Regisseur haben es vorgezogen, sich bei meinen Farben zu inspirieren.

**Sie kennen Sandrine Kiberlain seit 15 Jahren. Sagen Sie etwas zu Ihrem Verhältnis.**

Es gibt eine genetische Dimension zwischen Sandrine und mir. Ich war mit ihrem Vater sehr befreundet. Er schrieb ein Theaterstück und dachte an mich bei der Hauptrolle. Ich erinnere mich daran, dass ich ihm einen einfachen Ratschlag gab und dass er das Stück in diesem Sinn abgeändert hat. Das Stück wurde zum Erfolg. Im letzten Moment fand ich, dass ich zu alt war, darin zu spielen, da ich die Rolle des Liebhabers von Sandrine einnehmen sollte. Es gibt etwas, das mich mit Sandrine verbindet: Die Fähigkeit, uns selbst mit Ironie zu betrachten. Das ist ein Geschenk des Himmels.

**Wie war die Arbeitsbeziehung zu Anamaria Marinca?**

Ich war beeindruckt von ihr. Ich hatte sie im Film 4 MONATE, 3 WOCHEN, 2 TAGE gesehen, der die Goldene Palme gewonnen hat und schon nach ihren drei ersten Repliken wusste ich, dass wir es mit einer gewaltigen Schauspielerin zu tun haben. Philippe Le Guay hat gewisse Charakterzüge ihrer Figur

verstärkt. Er suggeriert, dass es zwischen den Beiden eine Verführung geben könnte und wenn sie nicht wären, was sie sind, wäre zwischen ihnen etwas möglich. Mit ihr zu spielen ist wunderbar! Sie und Sandrine Kiberlain sind aussergewöhnlich.

### **Wie führt Philippe Le Guay die Schauspieler?**

Er hat einen guten Sinn für die Inszenierung, was heute leider mehr und mehr verloren geht. Gewissermassen erinnert er mich in seiner Arbeitsweise an Bertrand Tavernier aber mit einer persönlichen Note. Am Anfang musste ich mich anpassen, weil wir häufig mit zwei Kameras drehten, was ich nicht gewohnt bin. Er wartet nur darauf, dass wir uns „irren“, daraus kann etwas Gutes entstehen. Er zieht es zum Beispiel vor, wenn der Text nicht genau dem entspricht, was vorgesehen war. Er gibt dem Unvorhergesehen seinen Platz.

## GESPRÄCH MIT SANDRINE KIBERLAIN



### **Es ist das zweite Mal, dass Sie mit Philippe Le Guay drehen. Was gefällt Ihnen an seinem Universum?**

Im Film LES FEMMES DU 6E ÉTAGE erschien mir meine Figur recht glatt und zurückhaltend. Aber ich fühlte in der Konzeption von Philippe Le Guay, dass er daraus etwas anderes machen wollte und dass ich die Figur launischer, ehrlicher und lustiger würde spielen können. Was mir bei ihm gefällt, ist diese Mischung aus Aufrichtigkeit und die Lust, andere zum Lachen zu bringen, ohne sich anzubiedern. Seine Art und Weise Themen aufzugreifen, die ihn berühren, um sie andern erlebbar zu machen. In jenem Film hatte ich das Gefühl, an einem sehr persönlichen Projekt teilzunehmen. Für Suzanne bezog sich Le Guay häufig auf seine Mutter und ich verwendete all das, was er mir von ihr anvertraute, um dieser Frau eine Gestalt zu geben. Le Guay ist ein sehr guter Zuschauer und auch Schauspieler. Wenn er jemand für eine Rolle auswählt, ist er an vorderster Front: Er ist offen und nimmt, was man ihm vorschlägt, er ermutigt sogar ungewöhnliche Dinge auszudrücken, die in einem stecken.

### **Was hat Ihnen bei diesem neuen Projekt gefallen?**

FLORIDE beschäftigt sich mit einem riskanten Thema, das viele Fallgruben beinhaltet, da der Film den Weg eines Mannes erzählt, der sich seinem Lebensende nähert und die Rolle seiner Tochter, die es normal findet, sich ihrem Vater in diesem Moment seiner Existenz anzunehmen. Dieses Vater-Tochter-Verhältnis hat mich sehr berührt und die Kombination der Verfilmung eines schwierigen Stoffes mit der Zurückhaltung von Philippe Le Guay, der es stets meidet, es breit zu treten oder zu dramatisieren.

Die Situation war derart vorhersehbar und stark in sich, dass zu viele Information der Wahrheit Abbruch getan hätte. Zunächst war Carole, meine Rolle, viel blasser, besserwisserisch und ernsthafter angelegt. Als ich an mein eigenes Verhältnis zu meinen Vater zurückdachte, schien es mir interessant, einen Tonfall und eine Ironie einzubringen, die nur in der Beziehung eines Vaters und seiner Tochter vorhanden sind. In diesen subtilen Untertönen, die fast unmerklich sind, musste das eigentliche Bündnis zwischen Claude und Carole gefunden werden.

### **Hat Ihnen das Theaterstück von Florian Zeller geholfen, die Figur zu konstruieren?**

Ich vertraue der Geschichte, die man mir vorlegt und habe nicht das Bedürfnis, mich selbst zu verwirklichen. Mein Werkzeug ist die Figur. Als ich das Drehbuch las, gefiel mir Carole sofort, aber es schien mir, dass es ihr an Profil fehlte. Wir haben daran gearbeitet, dass sie mehr ihrem Vater gleicht, dem es an Profil nicht mangelt! Natürlich konnte sie nie sein wie er, weil sie vernünftig und überlegt ist, sie die Fabrik übernommen hat. Aber ich wollte, dass man bei ihr Spuren des Vaters erkennt. Und dass sie in einer ähnlichen emotionalen Verfassung ist: Sie haben dieselbe Art, an ihrem eigenen Groll Gefallen zu finden. Man musste dieselbe Scham und dieselbe Fantasie finden, die sie verbindet.

### **Weshalb steckt sie die Hiebe ein, ohne – oder fast ohne – zu protestieren?**

Zunächst weiss sie nicht, ob ihr Vater alles, was ihre Schwester angeht, vergessen hat oder ob er es vergessen möchte. Deshalb beschliesst sie diesen Willen zum Vergessen oder dieses Vergessen zu schützen. Es scheint mir ein Zeichen des Respekts, dass sie das durchzieht. Auch wenn er sie manchmal mit seinen Bemerkungen testet, um zu sehen, ob sie kippt oder nicht. Ihrerseits hat sie entschieden mit ihrem Respekt dem Vater gegenüber bis zum Äussersten zu gehen, was ihr selbstverständlich viel abverlangt. Sie verspürt ihre eigene Trauer, aber würde sie sie herauslassen, dann bestimmt nicht vor ihrem Vater. Sie hat eine Würde und eine Scham, welche sie davon abhält, sich vor ihm gehen zu lassen. Sie merkt, dass er am Abbauen ist und will ihn nicht damit bedrücken. Sie beschützt ihn ständig, auch wenn sie dabei Hiebe abbekommt. Sie dient ihm als «Punching-Ball», was sie in Kauf nimmt. Es gelingt ihr, ihren Beruf auszuführen, ihren Sohn zu erziehen und eine Liebesbeziehung einzugehen, auch wenn es schwierig ist, weil ihr Vater ständig seinen Einfluss auf sie geltend macht.

### **Was hat Ihnen an der Figur gefallen, die von Laurent Lucas gespielt wird?**

Die Leichtigkeit der Geschichte gefällt ihm am Anfang. Dieser Mann ist ziemlich beschützend, und man errät schnell, dass er einen gesunden Menschenverstand hat und die Ehrlichkeit mag, die er bei ihr feststellt. Sie haben gewissermassen eine Teenager-Beziehung: Ihr Verhältnis entbehrt sich jeglicher Doppelbödigkeit und böser Absicht. Sie fühlt sich bei diesem Mann aufgehoben, dessen Beziehung ihr gegenüber wahrhaftig ist. Man könnte sagen, dass er ein Gegengewicht ist zu ihrem Vater, auch wenn er entscheidet sich zurückzuziehen und sich in diesem Moment des Lebens des Vaters und der Tochter nicht einmischte. Er merkt, dass sich die Dinge zwischen ihnen lösen müssen, wenn es eine kleine Hoffnung auf eine gemeinsame Zukunft mit ihr geben soll.

### **Es ist das erste Mal, dass sie an der Seite von Laurent Lucas spielen.**

Wie so oft, haben wir uns zum ersten Mal am Vortag der Dreharbeiten kennengelernt. Wir wussten, dass wir ein Liebespaar spielen würden, das in den Augen von Philippe Le Guay glaubwürdig sein muss. Alles musste neu erfunden werden. Ich glaube, dass man doppelt so viel Energie reinstecken muss, wenn man sich noch nicht kennt. Man muss sich selbst überzeugen, um diese Scham auszugleichen und diese Geschichte des Verliebtseins glaubhaft zu machen.

### **Wenn es auch im Film nicht gezeigt wird: Welche Beziehung hatten Sie zu Ihrer Schwester?**

Es gab im ursprünglichen Drehbuch einen Satz, in dem ich mich der Freundin meines Sohns anvertraue, noch mehr als ich es schliesslich in der Szene am Seeufer tue. Aber ich habe Philippe Le Guay gesagt, dass es unmöglich ist, Carole von ihrer Schwester in einem einzigen Satz erzählen zu lassen, weil das zu reduzierend gewesen wäre. Es gäbe so viel zu sagen und deshalb zog ich es vor, dass sie gar nichts sagt. Ich habe mir instinktiv Dinge eingebildet: Dass ich eine eigene Schwester habe und obgleich es unterbewusst ist, inspiriert man sich von den eigenen Beziehungen.

Brüder und Schwestern haben ziemlich merkwürdige Beziehungen, bei denen man es nicht nötig hat zu reden – man ist mit ihnen verbunden, wie mit keiner anderen Person und ich weiss, dass ich mich voll und ganz meiner Schwester anvertrauen kann. Es ist eine ideale Beziehung, vertrauenswürdig, solid und beruhigend. Es ist etwas Unerklärliches. Wenn Carole ihrem Vater gegenübersteht, hat sie offensichtlich einen schweren Stand, weil er die andere Tochter idealisiert und sie in seinen Augen alles besser als Carole machen würde, wenn sie da wäre. Ich hätte mir vorstellen können, dass sie Alice fragt: „Was würdest Du an meiner Stelle tun?“

### **Wie hat Sie Philippe Le Guay geführt?**

Was mir bei ihm geholfen hat ist die Wichtigkeit, die er der „Richtigkeit“ zumisst. Man erlebt ihn voll und ganz von der Geschichte vereinnahmt, seine Schauspieler verehrend und stets bemüht, natürliche Szenen zu kreieren. Das ist häufig das Schwierigste. Es gibt Szenen, in der mit grosser Zurückhaltung agiert wird. Er hält sich ans Empfundene. Er ist wie der erste Zuschauer: Entweder glaubt er daran oder er glaubt nicht daran. Das betrifft alle Dinge, auch die kleinsten und geringfügigsten. In einem bestimmten Moment spreche ich mit Jean Rochefort über meinen Liebhaber: Ich traue mich ihm an und sage ihm, dass ich seit langem nicht mehr ein solches Gefühl verspürt habe. Er sah mich nicht an, obgleich ich Jean nicht aus den Augen liess. Le Guay hat mir geraten, es mir selbst zu sagen und nicht ihm, und somit zu antizipieren, dass ich genau wusste, dass er mir nicht zuhörte. Das hat mir geholfen, weil es nicht dasselbe ist, diesen Monolog zu begreifen und mit den Informationen über meine Liebesbeziehung herauszurücken. Le Guay versteht es, ein richtiges und ehrliches Verhältnis zwischen den Figuren zu etablieren. Er ist Zuschauer, ohne Effekte erheischen zu wollen. Sogar besser: Er spielt die Szenen. Ich schaute ihm viel zu und er spielte manchmal die Repliken von Rochefort und von mir besser als wir selber. Er hat Sinn für Rhythmus, für Emotionen und für das Schweigen. Manchmal spielt er die Partitur besser als die Natur. Er sagt nicht unbedingt den Text, aber er stellt die Situation dar, indem er andere Worte verwendet. Er ist ständig genau richtig in der Situation. Regisseure, die so funktionieren, inspirieren mich sehr.

### **Sagen Sie etwas zur Beziehung zu Jean Rochefort.**

Ich hatte Jean Rochefort meinem Vater vorgestellt, als dieser das Stück «Le roman de Lulu» schrieb, denn es war die Rede davon, dass Jean eine der Hauptrollen übernimmt. Ich erinnere mich an diese Zeit, wir hatten mit Jean vor, zusammen den Vater und die Tochter zu spielen... Nach dieser Erfahrung wurden Jean und mein Vater enge Freunde und er war immer präsent, wie ein Faden, der nie abreisst. Als das Drehbuch von FLORIDE gekommen ist, fand ich es aussergewöhnlich, dass das Leben uns in einem solchen Projekt zusammenführt. Wir wollten diese Vater-Tochter-Beziehung wiederfinden und das erfolgte sehr natürlich. Denn mit Jean Rochefort wirft man sich ins Spiel, vergisst sich und befindet sich nie da, wo man einen selber erwartet. Man ist nie im Pleonasmus: Rochefort will nie eine Figur in Schwarz oder Weiss sein. Es stimmt, dass er auf dem Dreh manchmal Angst hatte aber wie auch Carole, hoffte ich, dass er sie überwindet. Wir haben uns gegenseitig wirklich gestützt.



# CAST

Claude JEAN ROCHEFORT

Carole SANDRINE KIBERLAIN

Thomas LAURENT LUCAS

Ivona ANAMARIA MARINCA

Robin CLÉMENT MÉTAYER

Juliette COLINE BEAL

Mme Forgeat EDITH LE MERDY

Stewardess CHRISTÈLE TUAL

2. Stewardess CARINE PIAZZI

Direktorin des Pflegezentrums STÉPHANIE BATAILLE

Gärtnerei-Verkäuferin CHARLINE BOURGEOIS-TACQUET

Doktor Farkoa PHILIPPE DUCLOS

Sohn von Massoulier XAVIER DE GUILLEBON

Mme Massoulier MARTINE ERHEL

Alice AUDREY LOOTEN

Andrew DAVID CLARK

Frau von Andrew KELINA RIVA

Der alte Arbeiter Rémy RÉMY ROUBAKHA

Der Arbeiter Denis DENIS FALGOUX

Der Arbeiter Guillaume GUILLAUME BRIAT

Der Vorarbeiter Vincent VINCENT MARTIN

Mann im Pavillon PATRICK D'ASSUMÇÃO

Frau im Pavillon MARTINE SCHAMBACHER

Sekretärin Carole MURIEL SOLVAY

Nancy JOCELYNE VIGNON

Pflegerin Sylvia SALIMA BOUTEBAL

Mme Germain TERESA MOTTA DE MARCY

Sekretärin Joséphine SOPHIE-MARIE LARROUY

Sekretärin Martine MICHÈLE SIGAL

Arzt auf der Notfallstation HERVÉ TERRISSE

Rumänische Umzugsmänner **GHEORGHE BURDETI / EUGEN JEBELEANU**

Claude als Kind **GABIN LEFEBVRE**

Mutter von Claude **CAMILLE DAGEN**

Partisane **ROMAIN SANDÈRE**

Fluggast **PHILIP BESTER**

Stimme Bordpersonal **PAULINE RODHAIN**

## CREW

Regie **PHILIPPE LE GUAY**

Nach dem Theaterstück « LE PÈRE » von **FLORIAN ZELLER**

Drehbuch, Adaption, Dialoge **JÉRÔME TONNERRE** und **PHILIPPE LE GUAY**

produziert von **JEAN-LOUIS LIVI – F COMME FILM**

**PHILIPPE CARCASSONNE – CINÉ@**

Ausführender Produzent **CHRISTOPHE JEAUFFROY**

Kamera **JEAN-CLAUDE LARRIEU AFC**

Schnitt **MONICA COLEMAN**

Ton **LAURENT POIRIER AFSI**

**VINCENT GUILLON**

**JEAN PIERRE LAFORCE ADM**

Ausstattung **FRANÇOISE DUPERTUIS ADC**

Kostüme **ELISABETH TAVERNIER**

Regieassistent **OLIVIER JACQUET**

Aufnahmeleitung **SYLVIE DEMAIZIÈRE**

Casting **TATIANA VIALLE**

Script **SYLVIE KOEHLIN**

Maske **STÉPHANIE SELVA**

Frisuren **RÉMY PILOT**

Eine Koproduktion F COMME FILM, CINÉ@, GAUMONT, CINEFRANCE 1888, FRANCE 2 CINÉMA, RHÔNES-ALPES CINÉMA mit der Beteiligung von CANAL +, CINÉ +, FRANCE TÉLÉVISIONS et D8

In Zusammenarbeit mit LA BANQUE POSTALE IMAGE 8 et MANON 5 und der Beteiligung von DELTA CINÉMA Weltvertrieb GAUMONT