



EIN LEBEN FÜR DIE MENSCHLICHKEIT – ABBÉ PIERRE

Ein Film von Frédéric Tellier
Biopic, Frankreich 2023, 138 Minuten

- PRESSEHEFT -

Pressebetreuung

mm filmpresse GmbH
Schliemannstraße 5 | 10437 Berlin
Tel.: 030. 41 71 57 23
Fax: 030. 41 71 57 25
E-Mail: info@mm-filmpresse.de
www.mm-filmpresse.de

Verleih

Splendid Film GmbH
Lichtstraße 25 | 50825 Köln
Tel.: 0221. 96447 230
Fax: 0221. 96447 250
E-Mail: info@splendid-film.com
<https://splendid-film.de>

- Cast -

Abbé Pierre	Benjamin Lavernhe
Lucie Coutaz	Emmanuelle Bercot
Georges Legay	Michel Vuillermoz
François	Antoine Laurent
Père supérieur	Alain Sachs
Jeune Fermiere	Leïla Muse
Ahmed	Malik Amraoui
Marlene Porte	Chloé Stefani
Philibert	Djibril Pavade
Auguste	Didier Nobletz
Paul 1	Xavier Mathieu
Paul 2	Maxime Bailleul
Jules	Frédéric Weis
Aldo	Massimiliano Delsito
Janine Porte	Suzanne-Marie Gabriel
Gégé Porte	Yann Cotty
Sylviane	Amélie Benady

- Crew -

Regie	Frédéric Tellier
Drehbuch	Frédéric Tellier, Olivier Gorce
Produktion	Wy Productions (Wassim Beji), SND (Thierry Desmichelle, Rémi Jimenez, Pierre-Louis Arnal, Eric Geay)
Kamera	Renaud Chassaing AFC
Musik	Bryce Dessner
Makeup Spezialeffekte	Frédéric Lainé, Mélanie Gerbeaux
Schnitt	Valérie Deseine, Frédéric Barbe
Erste Regieassistentz	Christian Alzieu
Casting	Aurélie Guichard, Marie-France Michel, Laurent Nogueiza
Drehbuchumsetzung	Charles Jodoin-Keaton, Juliette Baumard
Ausstattung	Nicolas De Boiscuillé
Kostüme	Charlotte Betaillole
Maske	Flore Masson
Hair Styling	Milou Sanner
Ton	Antoine Deflandre, Hervé Guyader Afsi, Nicolas Lefebvre
Location Manager	Alexandre Houllier, Dimitri Sobodko

- Synopsis -

Porträt eines großen Mannes: Obwohl Henri Grouès in eine wohlhabende Familie geboren wurde, widmete der Franzose sein gesamtes Leben den Verfolgten und Unterdrückten. Mit 20 Jahren trat er als Mönch dem Kapuziner-Orden bei. Als kurz darauf der zweite Weltkrieg ausbrach, schloss er sich der Résistance an und half Hunderten jüdischen Familien bei der Flucht. Nach Ende des Krieges wurde er Abgeordneter der Nationalversammlung, gründete die weltweit operierende Obdachlosenhilfe „Emmaus“ und avancierte während der Kältewelle 1953 zum Nationalen Helden, als seine ergreifende Radioansprache eine Welle der Solidarität auslöste. Henri Grouès lebte tausend Leben. Er prägte die Geschichte unter dem Namen, den er selbst gewählt hatte: ABBÉ PIERRE.

EIN LEBEN FÜR DIE MENSCHLICHKEIT — ABBÉ PIERRE setzt einer der größten Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts ein kongeniales filmisches Denkmal. Eindringlich porträtiert von Benjamin Lavernhe („Birnenkuchen mit Lavendel“) und gebettet in atemberaubende Kinobilder, zeichnet der Film das unglaubliche Leben eines Mannes nach, der den Sprachlosen eine Stimme gab und sich damit auf ewig in die Geschichtsbücher einschrieb. Ein mitreißendes Kinoerlebnis von erhabener Schönheit und tiefem Mitgefühl.

Interview mit dem Regisseur Frédéric Tellier

Was hat Sie dazu veranlasst, einen Film über Abbé Pierre zu drehen?

Zusammen mit den Produzenten des Films dachten wir über ein mögliches Thema für einen Film nach. Dabei kamen wir auf Abbé Pierre zu sprechen. Diese Geschichte schien mir nicht aus dem Nichts zu kommen. Sie konnte an die Filme anknüpfen, die ich bereits gedreht hatte. Ich stelle mir immer wieder Fragen über den Sinn des Bösen und die Kraft des Lebens. Über die Konditionierung unseres Lebens. Warum diese Person Glück haben wird und diese nicht. Warum diese leiden wird und diese nicht. Sind Einsamkeit und Ungerechtigkeit unveränderbar? Reparieren wir das Böse, das uns ins Gesicht schlägt, oder verändern wir es? Spontan fielen mir Punkte ein, die mich „neugierig“ machten. Ich interessierte mich für den Abbé über die Ikone hinaus, die er darstellt, vor allem für seine revolutionäre Seite. Dann kamen auch Kindheitserinnerungen zurück, wie z.B. die Rührung, mit der mir ein Familienmitglied erzählte, dass es an einem Vortrag des Abbé teilnahm. Aber all das reichte nicht aus, um einen Film zu drehen. Bevor ich also schrieb, las ich zunächst alles, was ich finden konnte: Bücher, Artikel...

Und wann gelang es Ihnen, die Grundstruktur des Films zu finden?

Das nahm viel Zeit in Anspruch. Es dauerte sehr lange. So lange, dass sich die Produzenten, denen ich fast ein Jahr lang nichts Konkretes zu lesen gab, Sorgen machten. Denn alles, was ich las, war mehr oder weniger nur Hagiografie oder sogar Legende, die vom Abbé selbst oder seinen Verwandten geschrieben worden waren. Was mich und wohl auch die Zuschauer interessiert, ist die Frage, wie ein Mensch all das erreichen konnte, was der Abbé getan hat. Was ist in ihm vorgegangen? Wo ist er gescheitert? Hat er sich einsam gefühlt? Hatte er Angst? Zweifelte er? An welchem Punkt zerbrach er? Was ist passiert? Wie erlebte er all das? Hat er sich wieder erholt? Ich konnte nirgends Antworten auf diese Fragen finden. Ich wusste also nicht, wie ich über das bereits bekannte Symbol hinausgehen sollte. Was ich suchte, war ein authentischer, konkreter und realer Abbé Pierre. Keine Ikone. Keine Legende.

Und hier war Laurent Desmard (15 Jahre lang Privatsekretär des Abbé und Präsident der Foundation Abbé Pierre), den mir die Produzenten vorstellten, ausschlaggebend. Ich verbrachte sehr viel Zeit mit ihm. Er erzählte mir von Erlebnissen und Erinnerungen, die nicht in der „offiziellen Literatur“ stehen und die er, glaube ich, noch niemandem anvertraut hat. Er öffnete mir einen unglaublichen Schatz an Erinnerungen, Emotionen und Vertrautheit ... Er hat mir den intimen Abbé Pierre, seine Arbeitsweise und seine Ursprünge gezeigt und verständlich gemacht. Und ich habe angefangen zu schreiben, indem ich mich für den familiären Hintergrund, die Misserfolge und die Zweifel des Abbé interessierte. Ich verstand, was ihn bewegte und sah, wie das Kino seinen Platz im Werdegang dieses Sohnes einer wohlhabenden Familie finden kann, der plötzlich alles aufgab, indem er sich den Kapuzinern – einem der strengsten religiösen Orden – anschloss. Die Anfänge eines außergewöhnlichen Menschen, der scheitern wird. Als ob er den falschen Weg eingeschlagen hätte. Und der sich auf Wanderschaft begab, bis der Krieg, der Widerstand und dann die Begegnungen mit Lucie (Emmanuelle Bercot) und Georges (Michel Vuillermoz) alles veränderten. Die Begegnung mit Georges machte ihn direkt mit dem Elend bekannt.

Als ich die ersten Seiten schrieb, hallte all das in mir nach und ein Anfang der Geschichte schien sich abzuzeichnen: Der Abbé war ein leidenschaftlicher Mensch. Für das Leben. Für andere und hinsichtlich sozialer und emotionaler Bindungen. Im pathologischen Sinne ein hochsensibler Mensch. Ein Leidender und gleichermaßen ein Kämpfer. Er lebte ein Leben, das niemand wirklich

kannte, das zwar von Güte und Kampf geprägt war, aber auch aus unglaublichen Rückschlägen, beunruhigenden Paradoxen, ständigen Zweifeln, Verschleiß und Überschreitungen bestand. Er war ein kleiner Mann, zerbrechlich wie Porzellan und gleichzeitig unzerstörbar, getragen von einer Mission, von der er wusste, dass sie niemals erfolgreich sein konnte, und die ein Jahrhundert unserer Geschichte überdauerte. Für mich zeichnete sich hier die Entstehung eines Filmepos ab und gleichzeitig die Möglichkeit, diese Geschichte aus einem einzigartigen Blickwinkel zu erkunden!

Nach dieser anfänglichen Zusammenarbeit mit Laurent Desmard, schrieben Sie dann das Drehbuch alleine weiter?

Ja, zunächst. Ich schreibe normalerweise eine erste Version, in der ich die Struktur festlege, und einen ersten Entwurf für die Dialoge erstelle. Das sind normalerweise 50-70 Seiten. Aber ich schreibe nicht gerne zu lange allein. Schon seit Jahren hatte ich den Wunsch, mit Olivier Gorce zusammenzuarbeiten. Ich dachte mir, dass dies das richtige Thema für ein gemeinsames Projekt sein könnte. Er war unter anderem Co-Autor von DER WERT DES MENSCHEN (2015) und STREIK (2018). Also ging ich zu ihm und meinte, es gäbe gute Vorzeichen für eine Zusammenarbeit, da er bereits in jungen Jahren eine Biografie über den Abbé verfasst hatte. Gemeinsam schrieben wir einen Film, der über die zwangsläufig etwas überwältigende Symbolfigur hinausgeht und den Menschen dahinter ans Licht bringt.

Der Filmtitel sagt alles: EIN LEBEN FÜR DIE MENSCHLICHKEIT. Aber wie selektiert man in einem 94 Jahre langen Leben, was man im Kinoformat erzählen soll?

Ich begann damit, eine Art Zeitleiste für sein Leben zu erstellen, bevor ich inhaltliche Entscheidungen traf. Sehr schnell wusste ich, dass ich nicht nur eine Episode, einen Moment, sondern sein ganzes Leben erzählen wollte. Denn was mich fasziniert, ist die Langlebigkeit dieses Mannes, seine ungebrochene Überzeugung über all die Jahre hinweg. Ich sah darin ein Epos, das es zu erzählen galt. Das Epos eines Mannes inmitten der kognitiven Störungen unserer Gesellschaft. Mein Lieblingsthema, aber diesmal aus einem einzigartigen Blickwinkel betrachtet, dem eines Alltagshelden inmitten der geistigen, sozialen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Fehlentwicklungen und des Menschenversagens bei der Erfüllung ihrer Aufgaben. Inmitten von Dramen und Tragödien, die leider immer noch aktuell sind. Abbé Pierre führte einen Kampf, der nicht gewonnen werden konnte, der aber als gänzlich verloren angesehen werden muss, wenn man ihn nicht führen würde. Das bewegt mich, weil es im Grunde das Thema fortsetzt, das all meine Arbeiten gemeinsam haben. Der Versuch, den Grund für das menschliche Elend zu erforschen, im poetischen und philosophischen und natürlich auch im politischen Sinne.

Aber wie soll man dann vorgehen, um nicht in die Hagiografie abzugleiten?

Dazu ging ich von der Zeitleiste aus, die ich erwähnte. Ich begann, die meiner Meinung nach, etwas weniger hervorstechenden Abschnitte in den Hintergrund zu rücken. Zum Beispiel seine Kindheit, auch wenn es ursprünglich in meinen Notizen eine ganze Passage in Lyon gab, in dem sein Vater ihn zu den Notleidenden mitnahm, was für ihn ein Schlüsselerlebnis war. Dann konzentrierte ich mich auf die Momente, in denen es um das ging, was ich zeigen wollte: einen Mann, der zweifelt. Ein Mann, der sich sehr auf andere verließ. Ein Mann, der keine große Klarheit besaß. Ein Mann, der gewissermaßen beim Gehen lernte, wie man ging. Darin schloss ich auch seinen Burnout, seine 18 Monate in einer psychiatrischen Klinik, die Polemiken mit ein. All das, was ihn im Grunde erbarmungslos menschlich machte. Alles, was sich von der rein ikonischen Perspektive abhob. Es war nicht einfach. Manchmal musste man gnadenlos sein, aber es war an

dieser Stelle ein großer Vorteil, zu zweit zu schreiben. Wenn einer in der Hagiographie Schwäche zeigte oder sein Urteilsvermögen verlor, korrigierte ihn der andere.

Die Frage nach der Filmlänge stellt sich angesichts all dessen, was es zu erzählen gibt. Auch hier gilt es gnadenlos zu sein...

Die Idee war in der Tat, in ein sensorisches Projekt einzusteigen, das nicht wirklich länger als zwei Stunden dauern sollte. Dennoch sollte Spielraum für Länge, Emotionalität und bestimmte Sequenzen gelassen werden. Denn ich wusste schon beim Schreiben, dass sich das über den gesamten Film hinweg ausbalancieren lassen würde.

Die von Ihnen erwähnte sinnliche Wahrnehmung spiegelt sich auch in Ihrer Entscheidung wider, den Film mit einer Wüstenszene zu eröffnen. Warum haben Sie sich dafür entschieden?

Zum einen, weil der Abbé die Wüste liebte und in seinen Schriften viel davon spricht. Aber auch, weil dieser Moment den Anstoß für einen Film gab, in dem ich im Grunde nie von Religion, sondern vom Glauben sprechen werde. Das entspricht dem, was ich durch seine Schriften und die Aussagen seiner Angehörigen empfand. Ein hochsensibler Mensch, der jenseits von Gott an den Menschen glaubte, an etwas Metaphysisches. Er wollte sich in der Wüste wiederbeleben. Die energetische Kraft der Erde dort beruhigte ihn. Er sprach viel darüber und machte zahlreiche Fotos von der Wüste. Während der Vorbereitung und des Schreibens, ging ich in sein Zimmer, in die Gemeinden, in denen er wohnte und hatte zeitweise den flüchtigen und seltsamen Eindruck, ihn zu spüren, diesen Mann zu fühlen. Deshalb hatte ich den Wunsch, einen sensorischen Film zu machen, um das, was ich empfand, zu begleiten und zu vermitteln.

Wie arbeiteten Sie mit Ihrem Kameramann Renaud Chassaing zusammen, um diese Atmosphäre zu schaffen?

Dies ist der dritte Film, den ich mit ihm gedreht habe. Wir besprachen alles sehr frühzeitig. Ausgehend von meinen Recherchen baute ich ein künstlerisches Dossier auf. Ich versuchte, Beispiele zu finden, um Renaud bildhaft zu erklären, was ich im Kopf hatte. Im Laufe dieses Austauschs entschieden wir, ob wir dieses oder jenes Werkzeug oder diese oder jene Art des Bildausschnitts verwenden würden, in diesem Fall insbesondere die Verwendung von *Lensbaby*, einer besonderen fotografischen Optik, die man an einer Kamera anbringen kann und die es ermöglicht, die Schärfentiefe und die Unschärfe um die Hauptfigur herum zu verlagern und so eine Nähe zu ihr herzustellen. Dieser – sparsame – Einsatz der Veränderung der Tiefenschärfe ermöglicht es, die Aufmerksamkeit auf die Schärfe zu richten und gleichzeitig seltsamerweise von der Unschärfe angezogen zu werden. Wir haben auch viel daran gearbeitet, einen digitalen Plug zu erstellen, um das Bild in der Postproduktion noch mehr „vertiefen“ zu können. Für diesen sensorischen Aspekt habe ich mich auch auf Erzählungen meiner Großeltern gestützt, die das ständige Kältegefühl im berühmten Winter von 1954 miterlebt haben. Ich danke ihnen im Abspann. Für mich war es wesentlich, dass man diese Kälte auf der Leinwand spürt. Mit Renaud haben wir diesen Aspekt so verbildlicht, dass man dieses Gefühl auch abrufen kann.

Tauschen Sie sich auch über Filmreferenzen aus?

Meistens ist von Fotografien die Rede, z.B. von Aufnahmen von Joel Meyerowitz, Philip-Lorca diCorcia, William Eggleston oder Raymond Depardon. Wir sprechen auch oft über Maler oder Gemälde. Ich erzählte ihm viel von einem Gemälde von Rembrandt, das in Bezug auf die

Verwendung von Hell-Dunkel meisterhaft ist. So seltsam es auch klingen mag, wenn wir über Filme sprachen, ging es um ... Western! Ich wollte an einigen Stellen diese Atmosphäre entstehen lassen, vor allem in den Szenen mit der Bande der „Emmaus“-Gemeinschaft. Wir sprachen z.B. auch viel über Robert Altmans McCABE & MRS. MILLER (1971).

Wie greift man ein so mythisches und dokumentarisches Ereignis wie den berühmten Aufruf von Radio Luxemburg im Winter 1954 auf, um ihn auf die Leinwand zu bringen?

Dies ist einer der Höhepunkte in der Existenz des Abbé und damit auch des Films. Dieser Moment passt zu Oliviers (Gorce) und meinem anfänglichen Wunsch, einen sehr aktuellen und modernen Film zu machen, der sich über die Dekonstruktion entfaltet. Das ist es, was in dieser Szene zum Tragen kommt. Ich wollte, dass man den gesamten Anruf hört, aber im Bild mit Rückblenden und Vorläufen, einer zeitlichen Dekonstruktion, spielt. Die große Frage für den Regisseur war nun, wo er die Gefühlsebene platziert. An welchem Punkt hält man sie zurück, an welchem lässt man sie ausbrechen? Wir hatten das Glück, dass das ursprüngliche Tonarchiv, das eine Zeit lang verschwunden war, während der Dreharbeiten wieder auftauchte. Benjamin (Lavernhe) arbeitete enorm viel daran, Stunden über Stunden, um jedes noch so kleine Detail zu erforschen. So streckten sich die Dreharbeiten über sieben Monate. Ein großer Teil davon fand im Winter statt, aber auch ein wenig im Sommer. Ursprünglich sollte diese Szene im Winter gedreht werden. Aber wir mussten sie verschieben. Dadurch hatten wir mehr Zeit zum Arbeiten, aber auch mehr Angst (lacht), weil die Szene uns so unter Druck setzte. Wir drehten mitten im August und alles war im Grunde sehr einfach. Wir schlossen uns in diesem prächtigen Holzset ein, starteten die Kamera, und da war ein Gefühl, ganz zart, sehr schön, mit sehr wenigen Aufnahmen über einen halben Tag hinweg.

Sie haben es gerade angesprochen. Benjamin Lavernhe liefert eine faszinierende Darstellung des Abbé Pierre. Was hat Sie dazu bewogen, ihn für diese Rolle zu engagieren, in der man ihn nicht spontan erwartet?

In erster Linie ist er jemand, den ich sehr mag. Ich hatte das Glück, mit ihm in SK1 (2014) zusammenzuarbeiten. Und obwohl ich für alle Schauspieler, mit denen ich zusammengearbeitet habe, ein freundschaftliches Gefühl empfinde, ist es bei ihm besonders ausgeprägt: Vielleicht ist es seine geheimnisvolle Art. Für mich gibt es eine unergründliche Seite an ihm. Für die Rolle des Abbé Pierre wollten wir auf jeden Fall einen Schauspieler seines Formats und seines darstellerischen Repertoires verantworten. Es war wichtig ein authentisches Abbild zu schaffen und die Komposition aufzubauen. Außerdem musste er in der Lage sein, viele lange Dialoge zu spielen, denn ich liebe es, die Schauspieler im Schwindel des Textes zu verlieren. Wir benötigten auch einen Hauptdarsteller, der alle Altersstufen abdecken kann, also eher einen jungen Menschen, den wir dann altern lassen würden. Auch wollten wir keinen Superstar, damit die Figur den Raum einnehmen kann.

Es gab mehrere Castings mit verschiedenen Schauspielern, darunter auch Benjamin. Wir ließen sie die Reden des Winters 1954 und die Szene im Kongresszentrum vorsprechen. Von Anfang an war ich beeindruckt von der Qualität und Genauigkeit, die Benjamin darbot. Ich konnte an seiner Energie erkennen, wie sehr ihn diese Rolle einnahm. Er verbarg es, aber ich sah auch ein wenig Lampenfieber. Für mich ist das ein Beweis von Respekt und Hingabe. Wir mussten ein wenig mit seinem Terminplan an der Comédie-Française jonglieren, aber ich bin sehr froh, dass wir es geschafft haben.

Wie haben Sie mit ihm gearbeitet?

Ich arbeite mit den Schauspielern immer auf die gleiche Weise. Ich mache so etwas wie gegenseitige Psychoanalyse-Sitzungen! (lacht) Für mich ist es wichtig, gegenseitig ein bisschen über das Leben des anderen zu erfahren, woher wir kommen usw. Für mich beginnt die Arbeit mit diesem persönlichen Austausch. Nach diesem Kennenlernen und diesen Gesprächen beginnen wir mit der Textarbeit. Wir entschlüsseln, analysieren und zerlegen die Dialoge. Ich versuche, den Subtext zu übersetzen, den ich unterbringen möchte. Das nimmt viel Zeit in Anspruch, da man seine Intentionen ausformuliert. Und, wenn dann alles klargestellt wurde, habe ich auch manchmal Lust alles ein bisschen zu sprengen – alles nochmal in Frage stellen, was man sich wochenlang gesagt hat, um aus der Bequemlichkeit zu gelangen. Um wieder zerbrechlich und sensibel zu sein. Um es kurz zu machen, ich wusste Benjamin ist der richtige Schauspieler, um dies zu tun. Wir sahen uns oft zwischen den beiden Drehphasen. Ich wollte ihn für den zweiten Dreh zu etwas Härterem heranzuführen, um zu erzählen, wie einsam der Abbé, der von so vielen Menschen umgeben war, im Grunde wahrscheinlich war. Ich wusste, dass Benjamin das in sich trug. Er spielte es auf beeindruckende Weise.

Der Film beleuchtet auch die Figur von Lucie Coutaz, die vom Zweiten Weltkrieg bis zu seinem Tod die Sekretärin von Abbé Pierre war. Eine Rolle, die Sie Emmanuelle Bercot anvertraut haben, die Sie nach GOLIATH ein weiteres Mal besetzten. War das für Sie selbstverständlich?

Bevor ich mich in die Vorbereitung und das Schreiben dieses Films stürzte, kannte ich Lucie Coutaz nicht und noch weniger die Tatsache, dass der Abbé ohne sie niemals der Mann geworden wäre, der er war. Es war ein Zweiergespann, ohne dass sie sich jemals in den Vordergrund drängte. Sie lebten 40 Jahre lang zusammen und spürten eine platonische Bewunderung füreinander. Ihre emotionale Geschichte ist schließlich die zentrale Achse des Films. Die treibende Kraft der Erzählung. Um Lucie Coutaz darzustellen, war Emmanuelle für mich in der Tat eine Selbstverständlichkeit. Ich habe mit ihr noch vor dem Drehende von GOLIATH (2021) darüber gesprochen. Denn abgesehen davon, dass ich sie auch im Leben sehr schätze, ist sie eine immense Schauspielerin. Ich liebe das Wort „immens“. Ich sage es in seiner einfachen, reinen Form, ohne Schmeichelei. Ich finde sie wirklich immens. Sie ist grenzenlos. Sie kann alles spielen. Darüber hinaus ist sie sehr schön und einfühlsam. Ihr Schauspiel berührt mich sehr. Ich wusste, dass sie diese Rolle spielen kann und auch den ihr innewohnenden Alterungsprozess akzeptiert.

Und um sie herum haben Sie, mit Ausnahme von Michel Vuillermoz, auf bekannte Gesichter verzichtet...

Ich suchte vor allem nach Gesichtern und Charakteren, nach Lebensläufen, um die Wegbegleiter zu verkörpern. Zur Vorbereitung verbrachte ich viel Zeit in den „Emmaus“-Gemeinschaften, auch in den Plünderungs-Gruppen. Ich war von den Gesichtern geprägt, in denen sich die ganze Härte ihres Lebens widerspiegelte. Ihre tiefen Blicke. Ihre Falten. Bei den Schauspielern suchte ich nach dieser Authentizität, die ich zum Beispiel bei Xavier Mathieu, dem ehemaligen Gewerkschafter, der auch ein wunderbarer Schauspieler und Poet ist, fand. Und dann waren da noch all die anderen: Maxime Bailleul, Massimiliano, Michel, Amélie Benady... alle, wirklich alle.

Was fanden Sie an diesem Filmabenteuer am kompliziertesten?

Ich würde sagen, dass dieser Film in jeder Hinsicht kompliziert war. Nicht zu vergessen die Kälte, die ich die ganze Zeit mit uns präsent haben wollte, um im Kontext der damaligen Zeit und des großen Kampfes des Abbé zu sein! Für mich ist es immer herausfordernd, einen Film zu drehen.

Ich fühle mich immer, als hätte ich eine Mission zu erfüllen. Es ist jedes Mal wie bei PLATOON! (lacht) Was natürlich nicht bedeutet, dass es keine gnädigen Momente gibt. Was mir am Herzen liegt, ist die reizvolle Zusammenarbeit mit den Schauspielern, das gemeinsame Schaffen mit ihnen. Das Aufspüren von Gefühlen und menschlicher Komplexität, auch menschlicher Schönheit.

Wie erlebten Sie dann den Schnitt nach 13 Wochen Dreharbeiten?

Dies war bei weitem der komplizierteste Schnitt, den ich je machen musste. Ich hatte ein Casting für Cutter durchgeführt und Valérie Deseine hatte sich durchgesetzt. Wassim Béji hatte mir von ihr erzählt, weil er gerade mit ihr an Olivier Treiners JULIA(S) (2022) gearbeitet hatte. Ich verstand schnell, dass wir die gleiche Sprache sprachen. Ich hatte bei jedem meiner Filme immer einen anderen Cutter. Es ist also jedes Mal ein Sprung ins kalte Wasser, den ich, glaube ich, anstrebe, damit kein Automatismus entsteht. Valérie besitzt ihren eigenen Schnittstil mit genialen Geistesblitzen, hat ein sehr solides Team um sich herum – ein bisschen nach amerikanischem Vorbild. Und sie liebt Herausforderungen. In diesem Film gab es nur Herausforderungen, also kam sie auf ihre Kosten. Beispielsweise wollte ich für die Sequenz der Konferenzen nach dem Appell im Winter 1954 Split-Screens¹ im Stil von DIE THOMAS CROWN AFFÄRE, um den Schwindel des Moments, die Beschleunigung der Dinge und die Allgegenwärtigkeit, die der Abbé an den Tag legen musste, um überall gleichzeitig zu sein, zu beschreiben. Jedoch bedeuten fünf Bilder auf der Leinwand auch fünf Schnitte. Idealerweise hätten wir dafür 20 Tage in unserem Zeitplan einplanen sollen, aber wir hatten nur vier! Doch das versetzte Valerie nie in Panik, denn sie fand immer eine Lösung.

War es für Sie wichtig, in der Endphase des Films Aufnahmen von Obdachlosen auf den heutigen Straßen einzubauen?

Ja, denn das war in meinen Augen der einzig mögliche Twist in dieser Geschichte, die leider immer noch aktuell ist. Und es symbolisiert im Grunde das, was mich am meisten interessierte, als ich mich auf dieses Projekt einließ: Filme erzählen uns von der Welt. Filme versetzen uns in künstlerisches und emotionales Staunen und regen uns zum Nachdenken an, damit wir vielleicht unseren Blickwinkel ein wenig ändern. Ich wollte mit diesem Film auch über die Welt um uns herum sprechen, die Welt, in der wir leben. Die wir ein wenig verbessern können. Abgesehen davon, dass ich den Werdegang eines außergewöhnlichen Mannes erzähle, abgesehen davon, dass ich einen epischen, aufsehenerregenden und auch bewegenden Film vorlege, wollte ich daran erinnern, dass die Situation nach wie vor problematisch ist. Nicht um eine kalte oder polemische Feststellung zu treffen, sondern um im Gegenzug zu sagen, dass der Kampf weitergeht, der Kampf für die Liebe und die Achtung des anderen! Dass er nie ein Ende haben wird. Und dass wir, wenn wir ihn nicht führen, in gewisser Weise die Menschheit ein Stück weit verlassen. Für mich ist das tiefere Thema des Films die Frage nach dem Sinn des Lebens durch die Identitätssuche des Abbé und einen fast soziologischen Blick auf unsere heutige Zivilisation, ihren Ursprung, ihre Tumulte und ihre Perspektiven.

Schließlich haben Sie den Soundtrack Bryce Dessner, dem Gitarristen der Rockband „The National“, anvertraut. Warum diese Wahl?

Ich arbeite immer mit einer musikalischen Beraterin zusammen, die ich sehr schätze, Jeanne Trelu. Ich spreche schon zu einem sehr frühen Zeitpunkt mit ihr über meine Vorstellungen. Ich

¹ Split Screen oder Bildschirmaufteilung (wörtlich „geteilter Bildschirm“) ist eine in visuellen Medien verwendete Technik, die das Bild auf dem Bildschirm in zwei (oder mehr) Bereiche aufteilt, um zwei oder mehr Geschehnisse oder Bilder gleichzeitig zu zeigen.

habe bereits mit dem Komponisten Christophe La Pinta die Musik komponiert. Diesmal wollte ich aber etwas anderes. Also spielte ich Jeanne viele Referenzen vor und wir trafen uns mit einigen Musikern. Ich hatte etwas Einzigartiges im Sinn, wie z.B. Neil Youngs Arbeit für DEAD MAN (1995). Eines Tages spielte ich ihr etwas ziemlich Unwahrscheinliches vor, weil es sehr speziell ist: die zusätzliche Musik von Alejandro Iñárritu THE REVENANT (2015). Ich mag diese Musik, und ich erklärte ihr, dass mir dieser sonderbare Aspekt darin für den Film gefallen würde. Jeanne erklärte mir, dass der Autor Bryce Dessner sei. Sie würde ihn gut kennen. Wir vereinbarten ein gemeinsames Treffen und unterhielten uns. Ich spürte seine sofortige Begeisterung für dieses Projekt, obwohl er als Amerikaner Abbé Pierre überhaupt nicht kannte. Das Thema interessierte ihn sehr. Ich spielte ihm die Stücke von ihm vor, die ich passend fand. Rein zufällig arbeitete er gleichzeitig an dem Soundtrack für den neuen Film von Alejandro Iñárritu, dessen Komponist er wurde. Außerdem stellte er gerade das neue Album von „The National“ fertig... Das Problem war also, dass ihm enorm viel Zeit fehlte. Das hielt ihn aber nicht davon ab mit uns zu arbeiten. Er schickte mir vor den Dreharbeiten erste Klavier- und Gitarrenstücke, die ich sofort liebte. Es war ein bisschen Westernstyle ... Aber sobald ich dann am Schneidetisch saß (das gehört ein bisschen zu meinem Charakter!), hatte ich Lust auf etwas anderes! Ich hatte Lust, zur anfänglichen Schrägheit zurückzukehren. Zu seiner sehr speziellen akustischen Arbeit, die mich ursprünglich begeisterte – sehr vibrierend. Er sollte nicht für mich komponieren, sondern für sich selbst. In Anbetracht seines und meines sehr engen Zeitplans führte das zu einigen kleinen Spannungen. Aber er hat sich dann völlig neu in Frage gestellt, einen Monat lang alles stehen und liegen lassen, um sich nur auf Abbé Pierre zu konzentrieren, mich mit Musik zu überschütten, darunter auch dem Hauptscore. Meine Aufgabe bestand dann darin, seine Kompositionen zu rezipieren, damit sie die Geschichte und die Emotionen begleiten, ohne zu auffällig zu sein. Die Arbeit mit Bryce war für mich ein sehr großer künstlerischer Moment.

Interview mit dem Hauptdarsteller Benjamin Lavernhe

Was bedeutete Abbé Pierre für Sie, bevor Sie den Film drehten?

Flüchtige Jugenderinnerungen. Bilder eines zornigen älteren Mannes, der von seiner Revolte besessen war und angesichts eines Elends, das er nicht einfach hinnehmen konnte, von seinen Ansichten überzeugt war. Ein Mann, der immer von Menschen umgeben war, sei es von Emmaus-Mitgliedern oder von Frauen und Männern im Exil oder auf der Flucht, mit denen er solidarisch die Nacht in der Kälte in einer Kirche verbrachte. Er besaß eine einzigartige Haltung, wenn ich ihn in Fernsehsendungen sah, wo er oft mit geschlossenen Augen in einem Zustand der Seligkeit sprach, wie in tiefer Meditation. Das erinnert an seinen Pfadfindernamen, sein Totem: „castor méditatif“ („meditativer Biber“), das er so gut trug. Er sagte selbst, dass er sein ganzes Leben mit Aufbauen und Meditieren verbracht habe. Und auch wenn seine Berufung letztendlich eher im Handeln als in der Meditation bestand, versicherte er stets, dass nichts davon ohne seine acht Jahre bei den Kapuzinern möglich gewesen wäre.

Wie haben Sie reagiert, als man Ihnen diese Rolle anbot?

Es amüsierte mich und forderte mich gleichermaßen heraus. Der Vorschlag kam völlig unerwartet. Auf den ersten Blick scheinen wir uns zu unterscheiden, schon allein wegen der Größe – ich bin fast 1,90 Meter groß, er war klein – und für mich ist Abbé Pierre ein alter Mann! Da ich ihn erst in seinen letzten Jahren kennengelernt habe, vergaß ich in diesem Moment, dass er eine Tochter gehabt haben könnte! Im Nachhinein fiel mir auf, dass ich in meiner jungen Karriere als Schauspieler bereits zwei Priester spielen durfte. Wenn ich keine dieser beiden Rollen gespielt hätte, hätte man mich vielleicht nie gebeten, Abbé Pierre zu verkörpern. Nach und nach entdeckte ich Gemeinsamkeiten. Ich war zum Beispiel auch Pfadfinder und wurde religiös erzogen. Ich komme aus einer kinderreichen Familie. Das Angebot faszinierte mich immer mehr und ich begann zu verstehen, warum man mich fragte. Meine Freunde sagten sogar: „Oh ja, du siehst ihm ähnlich“. Ich hatte das Gefühl, dass sie übertreiben. Doch dann spürte ich den immensen Wunsch, das Leben eines solchen Mannes zu erzählen, seine Worte und zu Tränen rührenden Reden laut und deutlich vorzutragen. Das und die Idee, die Ambitionen eines großen Kinos mit denen eines engagierten Kinos zu vermischen, löste in mir sogar ein Gefühl von Notwendigkeit aus. Ich wollte die Rolle haben. Und als Sahnehäubchen hatte ich bereits eine Affinität zu Frédéric Tellier, weil ich mit ihm eine kleine Rolle in SK1 (2014) gedreht hatte.

Worin bestanden die Vorsprechen?

Es gab zwei Reden: die des Winters 1954 und die legendäre im Palais des Congrès. Als ich mich in die Videoarchive von Abbé Pierre vertiefte, war ich von seinem unglaublichen Talent als Redner überwältigt. Er war wie kaum ein anderer dazu in der Lage, das Herz anzusprechen, unglaubliche Emotionen auszulösen und seine Zuhörer regelrecht zu erschlagen. Die Messlatte lag sehr, sehr hoch. Aber es kann gleichzeitig so inspirierend für einen Schauspieler sein, einen Mann der Worte zu verkörpern, vor allem, wenn man von seiner Botschaft überwältigt ist. Am Tag der Probeaufnahmen hatte es natürlich etwas extrem Merkwürdiges, all dies nur mit einer Baskenmütze und einem provisorischen Umhang in einem sehr kleinen Raum um 10:00 Uhr morgens zu spielen, mit einem falschen Mikrofon, das aus den vorhandenen Mitteln, in diesem Fall einem Notenständer, hergestellt wurde. Das war wie eine Episode aus der Serie „Casting(s)“ (2013)! (lacht) Aber das muss man immer ausblenden. Ich habe mich in den Kampf gestürzt, wie man sich in ein Vakuum stürzt, wahrscheinlich ein bisschen zu eigenwillig, ein bisschen zu stark, aber aufrichtig bewegt. Ich habe alles gegeben, was ich in mir hatte. Und Frédéric war sichtlich

gerührt von meinem Einsatz.

Was ist Ihnen beim Lesen des Drehbuchs aufgefallen?

Ich sah sofort die vielen Facetten dieses Films. Das große Kinoepos. Abbé Pierre hatte ein total romanhaftes Leben in mehreren Kapiteln. Gleichzeitig war hier ein großer Film am Entstehen, ein Film über Frieden und mit einer großen Botschaft, der in der Lage ist, Menschen mitten ins Herz zu treffen, ohne jemals militant oder moralisierend zu sein. Ich war auch von Frédéric's Blickwinkel und seinem Wunsch, über den Menschen jenseits des Kirchenmannes zu sprechen, bewegt. Aus diesem Grund rahmt eine Stimme aus dem Off, die des alten Abbé, den Film am Anfang und am Ende ein und lässt uns von Anfang an in sein Gehirn und seine Qualen eintauchen, so dass wir dem Menschen und seiner Komplexität ganz nahe kommen. Ich fand, dass es sich keineswegs um eine Hagiografie handelte, sondern dass wir uns seinen Schattenseiten näherten würden, sei es sein Ego, sein manchmal stürmischer Charakter oder seine Beziehung zur Begierde. Ich sah auch, dass einige Sätze, die er sagte, und die damals für Aufregung sorgten, wie „Ich ziehe Gewalt der Feigheit vor“, im Drehbuch standen. Ich las also ein Drehbuch mit Dellen, das nicht geglättet war, das nicht ausweicht, und das die Widersprüche des Abbé aufzeigte. Diese Besessenheit, ein großer Mann zu sein und ein großes Schicksal zu haben... Er sah sich als Napoleon oder als Heiliger Franz von Assisi: ein überbordender Ehrgeiz, der ihn überwältigte, weil er sich dafür ebenso schämte, wie es ihn dazu brachte, Wunder zu vollbringen. Aber auch seine schreckliche Frustration, weil er das Gefühl hatte, nicht genug getan zu haben... Aber er hätte all das nicht ohne diese einzigartige Persönlichkeit erreichen können. Auch wenn seine Überempfindlichkeit und seine ständige Unzufriedenheit anstrengend waren. Und als ich das Drehbuch zum ersten Mal las, sah ich auch das eigennützige, aber schwindelerregende Vergnügen, das ich als Schauspieler haben würde. Diese Rolle ist ein Abenteuer, das man nur einmal im Leben erlebt.

Überwiegt dann die Aufregung gegenüber dem Druck, den eine solche Rolle mit sich bringen kann?

Ja, unbestreitbar. Es war ein bisschen wie das Gefühl, das ich erlebte, als Denis Podalydès mir anbot, „Les Fourberies de Scapin“ an der Comédie-Française zu spielen. Aber das ist auch die Magie unseres Berufs. Man muss schon ein bisschen verrückt sein, um so ins Wasser zu springen und seine Ängste zu ignorieren.

Wie haben Sie sich auf die Rolle vorbereitet?

Diese Rolle machte mich nachdenklich. Sie fällt in den Bereich der Verantwortung. Man muss das Andenken ehren und diesem „Alltagskämpfer“ Gerechtigkeit widerfahren lassen. Dabei muss man auch akzeptieren, dass man einen Kinofilm mit gewissen Freiheiten dreht, eine filmische Lizenz sozusagen. Man befindet sich nicht im Dokumentarfilm. Die erste Aufgabe besteht darin, sich diesem sehr rätselhaften, sehr komplexen Mann zu nähern. Ihm von möglichst vielen Seiten zu begegnen, damit er zu einem Wegbegleiter wird, wie ein Schutzengel über meiner Schulter. Dazu habe ich mich auf die immense Dokumentation gestützt, die Frédéric zur Verfügung gestellt hat, und sie durch persönliche Lektüre und hochdosiertes Anschauen von INA-Archiven ergänzt. Um Abbé Pierre zu verkörpern, muss ich seinen Charakter, seine Komplexität, seine Sensibilität verstehen und ihn durch das Prisma des Regisseurs betrachten, wie er ihn dem Publikum präsentieren möchte. Frédéric wollte auch, dass wir die historischen Emmaus-Gemeinschaften, Le Plessis, Neuilly-Plaisance, besuchen und uns mit den Frauen und Männern austauschen, die im Zentrum des Geschehens standen.

Von da an mussten Sie Abbé Pierre auch wortwörtlich verkörpern. Wie gingen Sie mit der unvermeidlichen Frage der Imitation um?

Das Wort „imitieren“ ist nicht sehr treffend, aber beobachten, um sich inspirieren zu lassen und versuchen zu verkörpern, ist Teil der Arbeit, besonders wenn man eine Figur über so viele Jahre hinweg spielen muss. Es geht im Grunde nie um Imitation, denn das würde bedeuten, dass man an der Oberfläche bleibt. Man muss die Wahrheit in der Rolle finden. Frédéric erklärte mir sofort, dass er dieselben jungen und alten Schauspieler haben wollte, um den Faden nicht zu verlieren, und ich stimmte ihm vollkommen zu. Es gibt also einen Leistungsaspekt bei dieser Reise, denn man muss auch mit 92 Jahren glaubwürdig sein ... Eine ganz schöne Strecke, die unglaublich aufregend ist, und von einem verlangt, sich von sich selbst zu entfernen: in die Knie gehen, die Schultern einziehen, täglich sechs Stunden Maske ... Das erinnerte mich an die Kurse im Maskenspiel (Commedia dell'arte) am Konservatorium. Und dann sagte Frédéric sehr schnell zu mir: „Du hast den Umhang, die Baskenmütze, den Stock, die Ohren stehen ein bisschen ab, das reicht, die Silhouette ist da, jetzt vergiss die Besessenheit von der Ähnlichkeit und spiele“. Es ist wie ein Vertrag, den man mit dem Zuschauer schließt: Benjamin ist der Abbé Pierre – okay, los geht's! Man muss etwas hervorrufen, die Energie finden, eine Geste, eine Haltung, einen Blick, durch sich selbst hindurchgehen, um den anderen zu erreichen, das ist fast magisch... Manchmal ähnelt man dem anderen mehr, wenn man nicht versucht, ihm zu ähneln. Ich denke da an Joaquin Phoenix, der Johnny Cash spielte, oder Michel Bouquet, der Mitterrand verkörperte. Sie haben sich nicht verkleidet. Bei ihnen gibt es nie diese Besessenheit von Ähnlichkeit und dennoch sieht man diese Figuren. Um Abbé Pierre zu werden, versuchte ich zunächst, seine Rhetorik zu erfassen, diese Mischung aus großer Konzentration und immenser Wut. Und dann kommt die entscheidende Phase der ersten Maskenversuche und der zu klärenden Fragen. Was wird geändert und was bleibt von mir? So entschieden wir uns dafür, meine Nase unverändert zu lassen. Denn wenn man die Künstlichkeit sieht, ist es noch schlimmer. Man darf nicht die Transformation erkennen, die Anstrengung des Schauspielers, der versucht, sich physisch zu sehr an die Figur anzupassen. Ich bin davon überzeugt, dass man dem anderen am besten dient, wenn man mit sich selbst und seiner eigenen Menschlichkeit so weit wie möglich verbunden ist.

Gibt es einen Moment, in dem Sie sagen, dass Sie die Figur eingefangen haben?

Nicht so ganz. Aber die Kostüm- und Makeup-Proben waren wirklich eine Reise dorthin. Eine Art, sich zu konzentrieren, um einen Ort zu erreichen, an dem ich anfangen, daran zu glauben, an dem ich das Gefühl habe, dass ich ein bisschen wie er spreche und ihn verstehe. Und von dem Moment an, in dem man das Gefühl hat, seine Neurosen, seine Zweifel, seine Wut und seine Botschaft erfasst zu haben, ist man einen Schritt weiter. Wenn ich ihn verstanden habe, weiß ich, dass ich ihm am besten dienen kann. In diesem Moment beschloss ich zum Beispiel, mit leicht vorgeschobenen unteren Zähnen zu sprechen und immer ein wenig in die Hocke zu gehen – was man nicht sieht, weil ich eine Soutane trage. Aber das Ziel war, nicht mehr daran zu denken. Ich machte Fehler und verlor Energie, wenn ich plötzlich zu besessen von der Idee war, genau wie er zu sprechen. Ich durfte auf keinen Fall etwas erzwingen.

Einer der Höhepunkte des Films, ein obligatorischer Moment, der daher erwartet wurde, ist der Aufruf im Winter 1954. Erlebten Sie ihn als eine Art Film im Film?

Ich hatte natürlich Lampenfieber. Aber es war alles gut durchdacht. Der Dreh war in der zweiten Hälfte der Dreharbeiten im Sommer geplant. Gestärkt durch das, was ich mir an Wissen angeeignet hatte, war ich bereit, mich ihm zu stellen. Diese Rede konnte auf tausend verschiedene Arten gehalten werden. Mit Frédéric beschlossen wir, von etwas Schlichtem und Konzentriertem

auszugehen. Wie ein Gebet, wie ein Flüstern vor dem Radiomikrofon, und nicht lyrisch und feurig, wie man es spontan in Erwägung ziehen könnte. Ganz einfach, weil Abbé Pierre zu diesem Zeitpunkt noch keine Ahnung hatte, was dieser Aufruf bewirken würde. Ich wollte diese Aufrichtigkeit so nah wie möglich darstellen.

Sie haben erwähnt, dass die Dreharbeiten in zwei Teile aufgeteilt waren. War es nicht schwierig, sich nach mehreren Monaten Pause wieder in die Rolle einzufinden?

Es war das erste Mal, dass ich mich damit auseinandersetzte. Außerdem habe ich zwischendurch an der Comédie-Française gespielt. Ich denke aber, es war befreiend, etwas anderes zu machen, den Clown auf eine leichtere Art und Weise zu spielen... auch wenn es mich nicht entspannt hat! (lacht) Nun war es so, dass wir in der zweiten Hälfte der Dreharbeiten im Sommer mit den Szenen des alten Abbé begannen. Dadurch wurde mehr Zeit für das Makeup benötigt. Aufwachen um 2:00 Uhr morgens, Schminken von 3:00 bis 9:00 Uhr, dann Dreharbeiten von 9:00 bis 19:00 Uhr. Aber man ist sich der Bedeutung des Themas so bewusst, man ist so sehr mit den Werten verbunden, dass es einem eine ungeahnte Kraft verleiht. Es verleiht einem Flügel, man kann über sich hinauswachsen. Ich war oft so bewegt von den Worten, die ich sprach, dass ich nicht nach Emotionen suchen musste. Ich musste nur Barrett und Umhang anziehen, um wieder zu dieser Figur zu werden...

Was hat Sie an der Zusammenarbeit mit Frédéric Tellier am meisten gereizt?

Ich hatte noch nie eine so starke Verbindung zu einem Regisseur. Frédéric ist ein sehr sensibler Mensch, und ich fand es toll, wie er mich mitnahm. Wir machten diesen Film wirklich Hand in Hand. Er hat mich sofort mitgerissen und mit seiner Leidenschaft für diese Figur infiziert. Wir fühlten uns mit einer Mission betraut. Wir wussten, dass dies kein Film wie jeder andere werden würde. Die Idee war, dass die Leute den Kinosaal mit etwas anderem als nur den Emotionen des Films verlassen, dass diese Gefühle ihnen folgen würden, dass sie eine tiefe Reflexion und eine Veränderung des Blicks auf die Notleidenden und Bedürftigen bewirken. Auch wenn wir demütig und an unserem Platz bleiben. Wir sind nicht Abbé Pierre! Wir erzählen einfach unsere Geschichte, wir legen Zeugnis ab. Und, wenn mich diese Erfahrung so sehr beeindruckt hat, dann auch wegen Frédéric's Art, das Set zu sakralisieren und eine ganz besondere und starke Verbindung zu seinen Schauspielern zu schaffen, darunter Emmanuelle Bercot, eine großartige Schauspielerin und Partnerin, die Lucie Coutaz spielt. Am Ende jeder Einstellung brauchte ich den Blick meines Regisseurs. Aber schon vorher, im Vorfeld, hat er mir wirklich sehr gut zugehört. Ich konnte ihm alle Fragen stellen, die ich wollte, ihm meine Zweifel, Befürchtungen oder Fragen zum Drehbuch mitteilen.

Welche zum Beispiel?

Die Befürchtung, dass man bei zu vielen Ereignissen in seinem Leben an der Oberfläche bleibt, diese überfliegt oder zu allgemein wird, wenn man sie anspricht. Die Gefahr, dass man manchmal in Pathos und Gefühlsduselei verfällt, obwohl es eigentlich schlicht sein sollte. Ein bisschen wie die Fallen des Biopic-Genres. Oder die Angst, dass es, da der Abbé immer von denselben Dingen besessen war und sie wiederholt, auf der Leinwand mühsam oder moralisierend überkommen könnten. Frédéric war unglaublich offen für Diskussionen. Und ich denke, es war wichtig, dass wir manchmal unterschiedlicher Meinung waren. Ich wollte auf jeden Fall immer alles auf den Tisch bringen, um beim Dreh keine Frustrationen zu erleben. Es stand einfach zu viel auf dem Spiel. Ich kann sagen, dass es eine echte Zusammenarbeit zwischen uns war. Frédéric hat die Fähigkeit, sich das Material anzuhören, das ein Schauspieler ihm bringen kann, Kompromisse einzugehen

und eine leidenschaftliche Debatte zu führen, die völlig fruchtbar ist. Er war so großzügig, mir diesen Platz zu überlassen.

Wie fühlten Sie sich, als Sie den fertigen Film sahen?

Ich freue mich vor allem darauf, ihn wiederzusehen! (lacht) Denn ich habe ihn zuerst in einer unfertigen Arbeitsversion gesehen, ohne die endgültige Musik, mit 600 Trickaufnahmen, die noch gemacht werden mussten und mit 40°C Fieber. Trotz allem hat es mich aufgewühlt und ich habe gesehen, dass wir einen wichtigen Film gemacht haben. Ich konnte mich selbst ansehen und mir sagen, dass ich stolz auf meine Arbeit sein kann und dass der Abbé vielleicht froh wäre, dass man so über seine Arbeit spricht.

Interview mit Emmanuelle Bercot

Was bedeutete Abbé Pierre für Sie, bevor Sie den Film gedreht haben?

Er war wirklich eine extrem wichtige Figur in meiner Jugend, da ich in katholischen Schulen erzogen wurde. Vor allem aber, weil wir zu Hause den Aktivisten, den Revolutionär und den Rebellen, der er war, verehrten. Den Mann, der die Massen fast wie ein Rockstar aufrütteln konnte. Das hat man ihm übrigens damals vorgeworfen, wie man im Film sehen kann. Aber ja, Abbé Pierre war ein Star. Und das war der Grund dafür, dass seine Stimme so viel Gewicht hatte. Seine Offenheit war auffallend. Man merkte ihm an, dass es keine vorgefertigte Rede oder Formel gab. Er sprach aus seinem Herzen und aus seinem Bauch heraus.

Was war Ihre erste Reaktion, als Frédéric Tellier Ihnen von dem Drehbuch erzählte?

Ich war zunächst überrascht, denn obwohl wir Freunde sind, hatte er mir nichts von diesem Projekt erzählt. Aber natürlich war ich gespannt darauf, es zu lesen. Und im Laufe der Seiten entdeckte ich die Dimensionen dieses Abbé Pierre, von dem ich nur die öffentlichen Seiten kannte. Besonders überrascht war ich von der Tatsache, dass er körperlich enorm gelitten hat, dass seine Gesundheit seit seiner Kindheit extrem angeschlagen war und dass er keinesfalls die körperlichen Voraussetzungen hatte, um das zu erreichen, was er erreichte. Das macht seinen Werdegang umso faszinierender. Und dann habe ich im Laufe der Erzählung auch die Frau entdeckt, die Frédéric mir vorschlug zu verkörpern: Lucie Coutaz, die 40 Jahre lang die Partnerin von Abbé Pierre und Mitbegründerin der Emmaus-Bewegung war. Ich hatte noch nie von der Frau gehört, ohne die der Abbé nie zu dem geworden wäre, was er heute ist. Sie war eine wesentliche Stütze der Emmaus-Bewegung bis zu ihrem Tod 1982 im Alter von 83 Jahren, und doch kennt sie niemand. Sie ist im wahrsten Sinne des Wortes die Frau im Schatten und hat auch alles getan, um es zu sein: Ihre diskrete Natur und ihre Bescheidenheit haben sie zu dieser Zurückhaltung getrieben, obwohl sie das Temperament einer Anführerin hatte.

Wie beginnt man mit der Arbeit, um auf der Leinwand zu Lucie Coutaz zu werden?

Es gibt nur sehr wenig Material über sie. Aber ich stützte mich sowohl auf das Dutzend existierender Fotos von ihr als auch auf die Gelegenheit, zwei Personen zu befragen, die mit ihr in Kontakt waren und mir von ihr erzählten konnten. Und dann war da noch dieser Schatz: eine zweistündige Videoaufnahme von ihrem 82. Geburtstag, in der sie von ihrem Leben erzählt. Es war spannend und lehrreich, ihr dabei zuzuhören, wie sie den Faden ihres Lebens entrollte, aber auch, um ihre Persönlichkeit ein wenig besser einschätzen zu können. Diese schüchterne und diskrete Seite, die dazu führte, dass sie nicht gefilmt werden wollte. Aber im Gegensatz zu der Arbeit, die Benjamin (Lavernhe) mit Abbé Pierre machen musste, hatte ich keine Sorge, die Figur imitieren zu müssen, keine Notwendigkeit, ihr körperlich nahe zu sein, da sie fast niemand kennt. Darin lag eine große Freiheit. Besonders wichtig war mir der Versuch, etwas von ihrer Körperhaltung zu erhaschen, und darauf habe ich die Figur aufgebaut.

Wer ist Lucie Coutaz in Ihren Augen?

Ich hatte von einer der beiden Personen, von denen ich sprach, erfahren, dass sie von der Art und Weise, wie Gaby Morlay sie in Robert Darènes SIE ZERBRACHEN NICHT (1955) verkörpert hatte, verletzt worden war: als extrem autoritäre Figur, in der sie sich nicht wiedererkannte. Ich habe das bei meiner Komposition berücksichtigt und versucht, sie als die Person zu würdigen, die sie wirklich war. Es dauerte jedoch eine Weile, bis ich das herausfand. Denn in den Spitznamen,

die man ihr gab, „der Kontrollturm“, „Lulu, die Schreckliche“, konnte ich die unendliche Sanftheit ihres Blicks auf den Fotos, die ich von ihr hatte, nicht wiederfinden. Es gab einen Abgrund zwischen der Frau, die man mir beschrieben hatte, und der Frau, die ich sah. Schließlich verstand ich, dass sie vor allem durch ihre extreme Güte, ihre sehr große Sanftheit und ihre absolute Hingabe für die Leidenden geprägt war. Das hinderte sie jedoch nicht daran, Autorität zu zeigen, denn man musste diese Gemeinschaft, in der mehrheitlich Männer lebten, zusammenhalten und auch ... den Abbé zusammenhalten! (lacht) Ich habe mich jedenfalls dafür entschieden, sie zu einem sanften Menschen zu machen, der, wenn nötig, auch eine gewisse Härte an den Tag legen konnte.

Ist es eine besondere Schwierigkeit, eine Figur über 40 Jahre hinweg darzustellen?

Ich konnte mich auf die Qualität der Arbeit mit Prothesen und Makeup stützen. Umso mehr, als die verschiedenen notwendigen Versuche es einem ermöglichten, sich nach und nach in die Haut der Figur zu versetzen, an der Haltung und der Stimme zu arbeiten. Aber ich will nicht lügen, das gealterte Gesicht zu sehen, ist immer noch etwas Schwindelerregendes. Ich musste nur ein einziges Mal in den Spiegel schauen, und das auch nur flüchtig. Ich habe auch mit einer Logopädin gearbeitet. Aber es sind wirklich die Kostüme und das Makeup, die eine wesentliche Rolle in dieser Arbeit spielen. Und auch ihre Haare, die ein echtes Merkmal dieser Figur waren.

Haben Sie vor den Dreharbeiten viel mit Frédéric Tellier und Benjamin Lavernhe geprobt?

Frédéric macht keine Proben, sondern Lesungen. Ich machte also Lesungen allein mit ihm oder im Trio mit Benjamin. Das war nützlich, um zu verstehen, was Frédéric erwartete, um zu sehen, wie der Text zwischen uns klang, und um ihm alle Fragen zu stellen, damit ich ihn beim Dreh nicht mehr damit belästigen musste. Das ist ein Schritt, der alle beruhigt, und diese Momente sind die ersten Kribbelmomente des kommenden Films.

Was ist Ihnen an den Szenen, die Sie mit Benjamin Lavernhe teilen, aufgefallen?

Zunächst einmal sind wir sehr gut befreundet. Diese Freundschaft hat zwangsläufig dazu beigetragen, die Freundschaft zu schaffen, die unsere Figuren auf der Leinwand aufbauen sollten. Und dann gab es jenseits des Makeups, das die Ähnlichkeit erzeugte, etwas Ungekünsteltes: Benjamins Augen, in denen ich eine echte, tiefe und unverstellte Güte und Menschlichkeit sehen konnte, die Teil seines Wesens und seiner Erziehung sind und die meiner Meinung nach für die Verkörperung eines solchen Mannes unerlässlich waren. Ich war fasziniert von Benjamins Virtuosität, aber wenn ich in seinen Blick eintauchte, sah ich nur noch Abbé Pierre.

Hat sich der Frédéric Tellier aus GOLIATH (2022) am Set dieser Dreharbeiten, wo der Druck zwangsläufig noch größer ist, verändert?

Ich bemerkte keinen Unterschied. Frédéric fasziniert mich mit seinem Phlegma. Innerlich muss er kochen, aber er zeigt es nie. Ich betrachte ihn daher wie ein UFO, denn in dieser Hinsicht bin ich ein Antipode zu ihm. Ich bewundere seine Ruhe, sein Feingefühl, das völlige Fehlen von Spannung auf seinen Drehs und ... seine unbändige Liebe zu seinen Schauspielern. Er lässt nichts aus, aber die Art und Weise, wie er sie ansieht, mit Ihnen spricht und Ihnen Komplimente macht, ist eine unglaubliche Triebfeder.

Was hat Sie im Nachhinein an diesem ganzen Filmabenteuer am meisten beeindruckt? Welche Bilder werden Sie davon in Erinnerung behalten?

Zunächst einmal die Eloquenz von Abbé Pierre durch die Kraft von Benjamins Interpretation. Diese Reden, von denen die meisten meine Kindheit geprägt haben, wieder zu hören und sie so verkörpert zu sehen, war wirklich beeindruckend. Es erinnert auch auf grausame Weise daran, dass es heute niemanden mehr wie Abbé Pierre gibt, dass niemand seinen Platz eingenommen hat, obwohl wir ihn mehr denn je brauchen würden. Aber ich werde auch nicht all die Szenen vergessen, in denen die erste Emmaus-Gemeinschaft inmitten von Gesellen und beherbergten Familien, im Schlamm und in der Kälte gegründet wurde. Der Realismus der Situationen war für mich als Schauspielerin und als Mensch etwas, das wirklich mächtig zu erleben und ziemlich schwindelerregend war.