

LA FILLE DE SON PÈRE

Gespräch mit dem Regisseur Erwan Leduc (Pressemappe)



Biografie

Erwan Le Duc, der vor langer Zeit in Les Lilas bei Paris geboren ist, schrieb und inszenierte «Perdrix», einen Film, der 2019 in Cannes in der Quinzaine des réalisateurs gezeigt wurde, sowie mehrere Kurzfilme, darunter «Le soldat vierge», der drei Jahre zuvor in der Semaine de la critique von Cannes ausgewählt wurde. Sieben Jahre später, d. h. im letzten Winter, inszenierte er die von Charly Delwart geschaffene Serie «Sous contrôle», die kürzlich bei SeriesMania ausgezeichnet wurde.

Davor, manchmal auch gleichzeitig, war er als Journalist für die Tageszeitung Le Monde und als Beauftragter für das Aussen- oder das Kulturministerium tätig. Er ist Preisträger 2021 der Fondation Gan pour le Cinéma und stellte seinen zweiten Spielfilm, «La fille de son père», zum Abschluss der Semaine de la critique am Filmfestival in Cannes 2023 vor.

Interview

In "Perdrix" ging es um die explosive Reaktion zweier sich begegnenden Fremdkörper; in "La Fille de son père" geht es mehr um das, was man – wenn man bei einer chemischen Metapher bleibt – als die Untersuchung von Niederschlag bezeichnen könnte. Was passiert nachdem zwei Menschen siebzehn Jahren zusammengelebt haben?

Das ist ein guter Vergleich, und umfasst diese Ellipse von siebzehn Jahren, also ein ganzer Abschnitt dieses Familienlebens, der kaum gezeigt wird. Im Film sieht man nur wenige Bilder aus diesen gemeinsamen Jahren. Die Sequenz, die den Film einleitet, ist, glaube ich, fast acht Minuten lang, mit sehr wenig Text... eine Ouvertüre, ein opernhafter Gestus. Sie schuldet viel der von Julie Roué komponierten Musik. Bevor wir diese Musik einsetzen,

hatten wir mit der Cutterin Julie Dupré begonnen, nach anderen Möglichkeiten zu suchen, um in den Film einzusteigen, und andere Wege zu erkunden. Aber ich hatte von dieser Overture, die wir heute sehen, geträumt, und die Musik hat sie möglich gemacht. Sie wird auch durch eine kurze Stimme aus dem Off eingeleitet, und der Zuschauer wird vielleicht im Laufe des Films verstehen, dass es die Stimme von Youssefs Figur ist, die etwas liest, das ein Fragment seines Gedichts sein könnte: "Am Anfang ist Étienne 20 Jahre alt und er ahnt nichts...". Diese wenigen Worte leiten den Film ein.

Wie ist diese Geschichte entstanden?

Sie kam in erster Linie von einer Figur aus meinem Film "Perdrix": Juju, dem Bruder von Pierre Perdrix, der von Nicolas Maury gespielt wurde. Ein alleinerziehender Vater, der eine 12-jährige Tochter grosszog, umgeben von seiner Familie. Wir verfolgten ein wenig ihre Geschichte und es gab bereits diese Frage der Trennung zwischen ihnen, des Kindes, das sagte, es wolle fortgehen, aber ohne ihren Vater zu verlassen. Mein Schreibprozess besteht darin, von einer Idee, einem etwas weit gefassten Thema auszugehen und den Text dann fragmentarisch zu verdichten. Ich mache mir oft viele Notizen, manchmal schreibe ich nur eine Szene, manchmal nur ein paar Zeilen Dialog, manchmal nur ein Bild. Dann versuche ich, aus diesem spärlichen Material die Geschichte zu basteln. Der Beginn des Schreibens des Drehbuchs fiel in die Zeit des ersten Lockdowns im März 2020. Das war auch der Zeitpunkt, an dem ich aufhörte, als Journalist zu arbeiten, und mich ganz auf den Beruf des Filmemachers einliess. Der Lockdown hat dazu geführt, dass ich viel Zeit mit meiner Familie verbracht habe, insbesondere mit meiner Tochter. Der Ausgangspunkt war also, eine Vater-Tochter-Beziehung zu erzählen, eine Geschichte über die bedingungslose Liebe zwischen einem Elternteil und seinem Kind. Und auch von der Macht und dem Einfluss, den der eine auf den anderen haben kann und umgekehrt.

Nach einer Familie, die durch eine Anwesenheit destabilisiert wurde, folgt eine Familie, die durch eine Abwesenheit erschüttert wird.

Ohne dass diese Abwesenheit, nämlich diejenige einer Mutter, die sehr früh Vater und Kind verlässt, als dramatisch bewertet wird. Die Geste der Mutter – ihr Weggehen – diese dramatische Geschichte erkläre ich nur, ohne daraus ein Drama zu machen. Ich rede mir mit Etienne ein, dass dieses traumatische Ereignis nicht die Grundlage für ihr eigenes Leben, für ihr

Leben zu zweit und nicht mehr zu dritt, sein würde. Etienne und Rosa geht es gut, wenn man sie anfangs sieht, sie haben sich gegenseitig geschaffen, indem sie Seite an Seite aufgewachsen sind. Es ist die Figur von Rosas Freund Youssef, die den Finger auf die Wunde legt, denn das ist es, was ihn interessiert: das Drama, die Poesie, das Unglück. Das Verlassen des Hauses war natürlich eine Erschütterung, aber kein Zusammenbruch. Es interessierte mich, eine 17-Jährige vor mir zu haben, die behaupten kann: "Ich habe meine Mutter nie kennengelernt, das ist nicht schlimm und ich vermisse sie nicht". Und ich habe Lust, es ihr abzunehmen. Danach steht es jedem frei (und vielleicht der Psychoanalyse), diese Worte zu interpretieren! Denn offensichtlich gibt es trotzdem etwas, das nicht geregelt ist. Vielleicht wird es ihnen in fünf Jahren, in zehn Jahren, wenn die Sache, die sie zusammengeführt hat, immer noch nicht angegangen wurde, viel schlechter gehen. Sie stehen an der Schwelle zu einer Veränderung, und das Bild von Valerie, der Mutter, das auftaucht, erschüttert ihre Existenz. Dieses Bild wirkt wie ein Funke, es bringt ans Licht, was sich im Verborgenen unausweichlich abgespielt hat: ihre Trennung. Ich wollte einfach erzählen, wie ein Vater und seine Tochter, die zusammen aufgewachsen sind, es schaffen, sich zu trennen, ohne den anderen zu verlieren.



Wie haben sich die Charaktere beim Schreiben entwickelt?

Sie wachsen zusammen auf, aber nicht aneinandergesetzt. Jeder von ihnen hat sein eigenes Leben und eine Leidenschaft. Eine Leidenschaft, die jedem von ihnen einen Rahmen gibt. Im wahrsten Sinne des Wortes für Rosa, denn ihr Ding ist die Malerei. Ich hatte Lust, das zu verfilmen, die Malerei und den Akt des Malens. Relativ früh habe ich nach einer jungen Malerin in Rosas Alter gesucht. Ich schaute mir an der Pariser Kunsthochschule die Arbeiten von Studentinnen im ersten Jahr an, die ungefähr im Alter der Figur waren, und kontaktierte eine von ihnen, die Violette Malinvaud hiess. Wir verwendeten ihre Bilder, einige hatten wir sogar bei ihr in Auftrag gegeben. Ihre Arbeiten gefielen mir, weil sie eine etwas rohe Seite hatten, mit vielen Farben. Sie trug eine Energie in sich, die gleichzeitig Vertrauen in das, was sie machte, und eine grosse Zerbrechlichkeit zeigte. Und auch Humor. Ich fand das in Bezug auf Rosa relevant und umso interessanter, weil es eine andere Lesart der Figur mit sich brachte, die eher wie ein braves Mädchen wirkt.

Was Etienne betrifft, so ist seine Leidenschaft der Fussball.

Etienne erinnert mich an die Trainer, die ich hatte, als ich als Teenager oder Kind in kleinen Vereinen spielte, diese Erzieher und Trainer, die immer voll bei der Sache sind und sich so sehr für den Verein engagieren, dass sie ihr ganzes Leben dort verbringen. Ihre Leidenschaft

ist ohne Grenzen... Was mir an diesem Fussball gefällt, ist der Verein als soziales Bindeglied, als letzter Ort der Mischung, das ist auch das, was Étienne erzählt, als er sein Trainerdiplom macht. Diese Begegnungen, diese Andersartigkeit, das ist überraschend und wertvoll, wenn du ein Teenager bist. Étienne ist also Trainer in einem kleinen Verein, er ist Angestellter der Stadt. Er hat ein sehr kleines Gehalt, ein Haus, das er von seinen Eltern geerbt hat und das er nie verlassen hat, er hat keine grossen Bedürfnisse und er kennt ein bisschen jeden in der Stadt.

Ist er ein philosophischer Trainer?

Er versucht, eine Einzigartigkeit in der Art und Weise zu vermitteln, wie man spielt, wie man denkt und wie man diesen Sport betrachtet. Wenn er die Kinder trainiert, zitiert er ihnen grosse Sätze. Einige davon sind übrigens Zitate von Fussballspielern. Zum Beispiel: "Hinter jedem Tritt gegen den Ball muss ein Gefühl stecken", ich glaube, das hat Dennis Bergkamp gesagt. Ich

glaube, er ist jemand, der in seinem Zimmer und in seinen Notizbüchern Zitate gesammelt hat. Er zitiert auch Churchill, und es gibt dieses jiddische Sprichwort, das er an die Tafel geschrieben hat. Der Fussball bildet den Rahmen für Etienne. Was er malt und was eine Verbindung zu seiner Tochter herstellt, sind die Grenzen des Spielfelds, die weissen Linien, die er zieht und nachzeichnet, selbst wenn sie nicht neu gemacht werden müssen. Diese Geste gibt ihm Sicherheit.



War die Wahl von Nahuel Pérez Biscayart für die Rolle des Étienne schnell klar?

Ja, zusammen mit Aurélie Guichard, die für die Besetzung der Erwachsenen zuständig war, haben wir schon früh darüber nachgedacht. Abgesehen von seinem Talent interessierte mich Nahuel, weil er keineswegs der Archetyp des Fussballtrainers oder des Vaters war. Er ist ein Schauspieler, der viel Poesie und eine eigene Welt mitbringt. Wir trafen uns und machten eine Leserunde, und was mich besonders ansprach, war, dass er, wenn ich ihn bat, etwas anderes auszuprobieren, völlig darauf einging. Ich erinnere mich zum Beispiel an eine Szene, in der er gesungen hat. Es war interessant, dass er diese Freiheit hatte, diese Kraft der Vorschläge, noch dazu während des Ausprobierens.

Er hat eine burleske Kraft, die auch von einer fast choreografierten Gestik herrührt,... Er fühlt sich körperlich sehr wohl. Er hat eine zirkusartige Seite, sogar in seiner Art zu sein. Ich hatte es intuitiv geahnt, aber es hat sich bestätigt und akzentuiert, als ich mit ihm gearbeitet habe. Ich mag Burlesque, mir gefiel es, dass in der Figur ein wenig Buster Keaton steckte. Ziemlich schnell haben wir Text weggelassen und Gesten hinzugefügt, und das passte sehr gut zu ihm. Wenn er also rennen statt gehen konnte, über etwas springen konnte, haben wir das gemacht.

Diese Vorliebe für Slapstick zeigt sich auch in Szenenenden, die sich dem Realismus entziehen, z. B. wenn Étienne sein Trainerdiplom macht und alle Prüfer anfangen, "Coucou hibou" zu singen...

Ja, es ist eine Art Verzauberung der Realität, die ich suche, diese Idee, dass es immer wieder unerwartet auftauchen kann. Es gibt auch Gags, rein visuelle Szenen, wie die, in der die Teenager, die er trainiert, alle aus Etiennes Auto aussteigen. Wir haben sie ohne Tricks gedreht. Wir haben getestet: Wie viele grosse, stämmige Teenager passen da rein? Es waren fünfzehn oder sechzehn. Man macht es aus Spass und fragt sich, ob es funktioniert, und dann funktioniert es, und dann bewährt es sich auch in der Erzählung, also bleibt es beim Schnitt. Ich möchte in der Lage sein, zu überraschen und mehrere Register zu ziehen. Es ist zweifellos ein Blick auf die Welt... Aber es ist auch eine Art, den Zuschauer ein wenig zu schütteln. Ich versuche, dass es nicht umsonst ist, und gleichzeitig akzeptiere ich vollkommen, dass es umsonst sein kann und dass es ein Komma, ein Schritt zur Seite ist. Es ist eine Art, den Zuschauer dazu zu bringen, sich in seinem Sitz aufzurichten, ihm eine andere Emotion als zuvor zu vermitteln. Und selbst wenn es in der Erzählung nichts nützt, in dem Gefühl, das der Film vermittelt, nützt es viel, es spielt viel in der Aufmerksamkeit, die ihm entgegengebracht wird, in der Art und Weise, wie man darin ist.

Eine Art, mit dem Blick des Zuschauers zu spielen?

Ja, und das geht nicht nur über die Erzählung, sondern auch über die Inszenierung, über den Wunsch, andere Arten des Films zu erfinden. Den Zuschauer überraschen, aber auch mich selbst überraschen, das Team und die Art und Weise, wie der Film gemacht wird, wie er hergestellt wird. Zum Beispiel gibt es eine Einstellung, in der Rosa im Garten zeichnet. Wir befinden uns in einer Totalen, auf einem Stativ, sehr einfach. Es ist gut, es ist wie geplant. Aber während wir ihn drehen, habe ich Lust auf etwas

anderes, und ohne dass wir das vorher besprochen hätten, gehe ich zum Kameramann Alexis Kavyrchine und bitte ihn diskret, die Kamera zu nehmen und näher heranzugehen, um eine Nahaufnahme zu machen, aber ohne die Einstellung zu schneiden. Ohne eine Sekunde zu zögern, und das ist grossartig von ihm, greift Alexis nach dem Stativ, dann heben sie mit Hilfe seines Key Grips die Kamera und stellen sie etwas zufällig vor Céleste Brunquell auf, die ebenfalls weiter mitspielt. Es wird zu einer Art zufälliger Einstellung, einer an sich recht schönen Nahaufnahme. Aber was mich auch interessierte, waren die Bilder zwischen den beiden Einstellungen, die Bilder der Kamerafahrt, also behielt ich beim Schnitt eine Sekunde bei, bevor die Kamera sich stabilisiert. Da das Stativ sehr schwer ist, wechselt man in einem Bruchteil eines Bildes von einer anarchischen Bewegung zu einer sehr ruhigen Installation. Zufällig erzählt es von einem Moment, in dem Étienne seine Tochter anschaut, und man kann diese kurze Bewegung als subjektiven Blick interpretieren. Aber was mich interessiert, ist, dass dieses Bild das Auge weckt. Es ist sehr schnell, es geht um die Empfindung, eine reine, physische Empfindung, was für mich eine Kinoempfindung wäre.



Wie haben Sie Céleste Brunquell ausgewählt?

Ich hatte sie in der Serie «En thérapie» gesehen und fand bereits, dass sie eine einzigartige Präsenz hat. Wir haben sie beim Casting kennengelernt,

zusammen mit Elsa Pharaon, die mit mir für die beiden Rollen der Jugendlichen gearbeitet hat. Die Figur der Rosa hat viel Text, manchmal richtige Tiraden, und bei diesen Probeaufnahmen war Céleste sehr beeindruckend. Sie verlieh Rosa eine Sanftheit, die ich mir nicht unbedingt vorgestellt hatte, ohne jedoch die Schärfe der Figur zu verlieren. Céleste brachte viel Innerlichkeit in die Figur, blieb aber gleichzeitig sehr leicht. Mit einem Blick, einer Kopfbewegung ist sie in der Lage, die Atmosphäre einer Szene zu verändern und eine völlig unerwartete Emotion hervorzurufen.

Sie geben Rosa und Youssef übrigens sehr geschriebene, fast theatralische Dialoge, in denen zum Beispiel die Negationszeichen beachtet werden...

Ja, ich wollte, dass die beiden Jugendlichen eine schöne Sprache sprechen, insbesondere die Figur des Youssef mit seinem Wunsch nach Romantik und Poesie. Auf der Suche nach dem Schauspieler für diese Rolle habe ich wohl fast hundert Videos von jungen Männern gesehen, die Gedichte deklamierten, und in der Mitte war Mohammed Louridi. Sofort dachte ich, das ist er. Ich lud ihn zu Probeaufnahmen ein und es bestätigte sich. Er ist ein Spätstarter, der derzeit an der École du Nord in Lille studiert. Er hatte noch nie vor einer Kamera gespielt, und das Team und ich hatten das bewegende Gefühl, den ersten Schritten eines einzigartigen Schauspielers beizuwohnen. Ich denke da zum Beispiel an Kaurismäki, dessen Schauspieler in Interviews oft erzählen, dass ihre Figuren ein sehr raffiniertes, theatralisches Finnisch sprechen, das nicht unbedingt zu ihren Charakteren passt.

Man hat den Eindruck, dass die Jugendlichen ernster sind als die Erwachsenen. Gibt es eine Bereitschaft, über die Unterschiede zwischen den Generationen zu sprechen?

Dass sie ernster sind, glaube ich sehr gerne. Ob es sich um ein realistisches Porträt der Jugend handelt, müsste man die jungen Schauspieler fragen. Es gibt Spuren aus der damaligen Zeit, den Kampf gegen den Klimawandel, die Besetzung der Schule durch die Schüler, das Verbrennen von Dingen, um das Bewusstsein zu schärfen. Aber die Figur der Rosa ist in Bezug darauf ziemlich ambivalent, sie ist in ihrer Malerei, sie ist nicht so sehr kollektiv involviert. Ich hatte gerade Lust auf Figuren ohne grossen Bezug zur Aussenwelt, die eine in der Poesie, die andere in der Malerei.

Wie haben Sie die Szene zwischen Rosa und ihrem Vater in der Schule aufgebaut, die zu Étiennes Sturz führt?

Es ist ein Moment, in dem Rosa sich entlädt; sie lässt los und sagt Dinge, die gleichzeitig sehr grausam und sehr aufrichtig sind. Ich glaube nicht, dass sie sie vor ihrem Vater verheimlicht hatte, aber es ist eine sehr ehrliche Art, Bilanz zu ziehen. Sie reagiert auch auf das, was eine Provokation sein könnte, als er mit einem Foto dieser Frau ankommt und ihr sagt: "Das ist deine Mutter und wir müssen zu ihr gehen". Das stellt die Rede in Frage, die er während seiner gesamten Kindheit und Jugend gehalten hat, dass sie niemand anderen brauchen, dass sie beide glücklich sind, dass Valeries Abwesenheit kein Mangel ist. Es ärgert Rosa zutiefst, es ärgert sie, dass ihr Vater von diesem Bild verwirrt ist, dass im Gegensatz zu ihr etwas in ihm nicht geregelt ist. Sie sagt zu ihm: " Du bist erbärmlich". Was für mich zwischen einem Kind und einem Elternteil sehr gewalttätig ist.

Es ist eine Szene aus einer Tragödie ...?

Ich glaube, die Emotionen kommen in erster Linie von der Darstellung, Céleste war wirklich beeindruckend. Sie brachte eine Mischung aus Härte und Zerbrechlichkeit mit, ihre Art, den Tränen nahe zu bleiben, ohne jemals zu weinen. Diese Tirade ist eine Welle von Worten und Emotionen, die einem Vater ins Gesicht geworfen werden, und die mit diesem Kuss aus dem Nichts endet, der einen Bruch zwischen ihnen markiert. In dieser Szene musste es etwas Unwiederbringliches geben, das für immer zwischen ihnen stehen wird. Ja, es ist eine Szene aus einer Tragödie, dieser Kuss ist nicht der Kuss des Todes, aber er ist ein Akt der Trennung und vor unseren Augen wird eine Schauspielerin zur Tragödin.

Was ist mit der zweiten Szene zwischen ihnen im Hotel in Portugal?

Sie vollendet die Trennung auf eine sanftere Art und Weise. Und mit einer gewissen Melancholie. Jeder wird sein eigenes Leben leben. Sie sagt ihm, dass er sich keine Sorgen um sie machen soll, dass er ohne Angst einschlafen kann. Sie hat diese Geste, ihm die Augen zu schliessen, die fast die Geste einer Zauberin ist.

Es gibt noch eine andere Frau in Etiennes Leben. Erzählen Sie uns von Hélène...

Sie ist eine etwas märchenhafte Figur. Am Anfang dachte ich sogar, dass sie eine Cousine der Fee von Lilas in Jacques Demys «Peau d'âne» ist. Sie ist

nicht wirklich sozial eingebunden, sie fährt Taxi, kleidet sich aber nicht so, wie man es von einer Taxifahrerin erwarten würde. Sie ist eine wohlwollende Figur, die alles auf sich nimmt, alles versteht und die richtigen Worte findet. Sie hat eigentlich nichts Tragisches an sich, obwohl es ganz und gar tragisch sein könnte, da sie in diesen Jungen verliebt ist, der scheinbar nichts tut, aber trotzdem an jemand anderen denkt. Ich mag diese Szene sehr, in der sie ihn an die Briefe erinnert, die sie sich geschrieben haben, und ihn zu dieser Liebe zurückbringt, zu dem, was er gefühlt und geschrieben haben könnte. Sie konfrontiert ihn mit sich selbst und hält ihn davon ab, sich mit sich selbst zu beschäftigen. Diese Märchenhaftigkeit findet sich auch in der Szene zwischen Etienne und Hélène in ihrem Zimmer wieder, als sie sich küssen. Auf dem Papier war es eine recht einfach geschriebene Szene, aber Maud Wyler erfand sie neu und verwandelte sie mit diesem kleinen Tanz, der von einem Geisha-Tanz inspiriert war, den sie mir zwei Tage zuvor gezeigt hatte. Alles entstand dann nach und nach, indem wir ein Musikinstrument, eine Kalimba, die meiner Tochter gehört, ins Bühnenbild brachten, ein etwas seltsames Licht mit bunten Schatten installierten usw. Jeder hat seine Ideen eingebracht, was zu einem recht eigenartigen Ergebnis geführt hat.

Eine Tänzerin und Choreographin spielt die Rolle der Valerie...

Diese Figur musste stark verkörpert werden: Man sieht sie kaum, sie hat fast keinen Dialog, aber sie ist eine Präsenz, die den Film von einem Ende zum anderen verfolgt. Genauso wie ich schon sehr früh daran gedacht hatte, mit einer echten Malerin zu arbeiten, stellte ich mir vor, die Rolle der Valerie mit einer Tänzerin zu besetzen, weil es diese Tanzszene gab, diese Halluzination, die wir sehr stark machen mussten, damit sie ihren Platz in der Erzählung finden konnte. Mercedes Dassy ist Choreographin und Tänzerin. Sie hatte bisher noch nie im Film gearbeitet. Wir haben uns über Aurélie Guichard kennengelernt, ich habe ihr eine Szene vorgespielt, und sie hat sich für die Figur aufgedrängt. Wir arbeiteten im Vorfeld der Dreharbeiten, um nach diesem Tanz zu suchen, den sie zur Musik von Julie Roué choreografiert hatte.

Während des gesamten Films sind ihre Kompositionen sehr präsent. Welche Funktion hat ihre Musik?

Ich wollte, dass sie lyrisch ist, ein wenig dramatisch, dass sie zu ihren Höhenflügen und Sprachbrüchen steht. Sie sollte das Bild nicht begleiten,

sondern eine andere Dimension einbringen. Zum Beispiel dramatisiert sie die Szene, in der Étienne nach Metz fährt, um die Kunstschule zu besuchen, ein recht einfach gefilmter Moment, über den sehr lyrische Geigen gelegt wurden. Später, in den Szenen in Nazaré, spielten wir mit dem Gefühl und der Materie, indem wir ein Thema vom Anfang verlangsamten...

Im Grunde ist Rosa zwar die Tochter ihres Vaters, aber nicht nur...

Es gibt eine Szene im Film, als Rosa 6 oder 7 Jahre alt ist, in der sie ihren Vater fragt, ob es stimmt, dass sie zur Hälfte von ihm und zur Hälfte von ihrer Mutter gemacht wurde. Er antwortet: "Am Anfang ja, und dann machst du dich ganz allein". Nun, dieses "ganz allein" kann beängstigend sein, aber es kann auch aufregend sein. Es ist ein zweischneidiges Schwert.

