

GMT Productions / DD Productions, Paris  
Vega Film SA, Zürich

présentent

une coproduction Suisse/France/Canada/Grande Bretagne

En coproduction avec:  
**Télévision Suisse Romande (TSR)**

Avec le soutien de  
**l'Office Fédéral de la Culture (DFI)**  
et du **Fonds Régio**

# AIME TON PÈRE

un film de  
**JACOB BERGER**

Format: 35 mm — 1 : 2.35 / Son: Dolby SRD / Durée: 100 Min.

**DISTRIBUTION  
BOOKING & BILLING**

Vega Distribution AG  
Seefeldstrasse 115  
8034 Zürich  
Tel. +41 1 384 80 90  
Fax +41 1 384 80 99  
info@vegafilm.com

**ADMINISTRATION**

Columbus Film  
Steinstrasse 21  
8036 Zürich  
Tel. +41 1 462 73 66  
Fax +41 1 462 01 12  
info@columbusfilm.ch

**ATTACHÉ DE PRESSE**

Jean-Yves Gloor  
Rue du Petit-Chêne 18  
1003 Lausanne  
Portable +41 79 210 98 21  
Tel. +41 21 923 60 00  
jyg@terrasse.ch

**CONTACT À LOCARNO**

Jean-Yves Gloor  
Hotel Arcadia au Lac  
Fax +41 91 756 18 28  
Assisté de Gilbert Gayparme  
Portable +41 79 732 76 87

# ACTEURS

Léo Shepherd

Paul

Virginia

Arthur

Marthe

Salma

André

Paul 8 ans

Virginia 11ans

Pippi

Antoine Levy

Sven Boland

Gendarme 1

Gendarme 2

Lotta Nielsen

La morte

Huissier Stockholm

Fiancée de Paul

Mr Azouz

Gendarme suisse

Infirmière hôpital

Médecin hôpital

Officier ferry

Médecin ferry

Matelot 1

Matelot 2

Enfant inuit

**Gérard DEPARDIEU**

**Guillaume DEPARDIEU**

**Sylvie TESTUD**

**Julien BOISSELIER**

**Noémie KOCHER**

**Hiam ABBASS**

**Frédéric POLIER**

**Pierre-Alexandre CREVAUX**

**Pippa SCHALLIER**

**Johanna MOHS**

**Jacques FRANTZ**

**Sten EIRIK**

**Marc BRUNET**

**Roberto BESTAZZONI**

**Ulla-Carin LINDQUIST**

**Elisabeth NIEDERER**

**Robert JADAH**

**Karina AKTOUF**

**Manuel TADROS**

**Stefan KOLLMUSS**

**Manuela BIEDERMANN**

**Urs-Peter WOLTERS**

**Jonas FINLAY**

**Johan PAULSEN**

**Martin FORSSTRÖM**

**Richard ULFSÄTER**

**Cory HOGAN**

# LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	<b>Jacob BERGER</b>
Scénario et dialogues	<b>Jacob BERGER</b>
avec la collaboration de	<b>Ed RADTKE</b>
	<b>Pascal BAROLLIER</b>
Musique originale, composée et dirigée par	<b>Jean-Claude PETIT</b>
Image	<b>Pascal MARTI, A.F.C.</b>
Son	<b>Jean-Paul MUGEL</b>
	<b>Howard BARGROFF</b>
Directeur artistique	<b>Pierre ALLARD</b>
Chefs décorateurs	<b>Ivan NICLASS</b>
	<b>Kay BROWN</b>
Costumes	<b>Kay DEVANTHEY</b>
Casting	<b>Nicolas RONCHI</b>
Montage	<b>Cathy CHAMOREY</b>
Directeurs de production	<b>Thierry BETTAS-BÉGALIN</b>
	<b>Ginette GUILLARD</b>
Producteur exécutif	<b>Patrick BORDIER</b>
Coproducteurs exécutifs	<b>Michael Lionello COWAN</b>
	<b>David ROGERS</b>
	<b>Jason PIETTE</b>
Coproducteurs	<b>Claude LÉGER</b>
	<b>Jonathan VANGER</b>
	<b>Ruth WALDBURGER</b>
Produit par	<b>Jean-Pierre GUÉRIN</b>
	<b>Gérard DEPARDIEU</b>

# SYNOPSIS

Léo Sheperd, écrivain célèbre, s'élance à moto sur les routes d'Europe vers Stockholm où il doit recevoir le prix Nobel de Littérature. En chemin, Paul, son fils, vient à sa rencontre. Le jeune homme qui souffre du désamour de son père veut le féliciter mais Léo le repousse. Alors Paul poursuit Léo et le kidnappe. Quelque part entre les Alpes et la Baltique, le père et le fils s'affrontent violemment. Ils cèdent à la colère puis se livrent: leurs peurs, leurs souvenirs, leur rage. Et quand Virginia, la sœur de Paul, retrouvera leur trace, il sera trop tard. Trop tard pour que tout redevienne comme avant.

Leo Sheperd, ein berühmter Schriftsteller, macht sich mit seinem Motorrad auf den Weg quer durch Europa nach Stockholm, wo ihm der Nobelpreis für Literatur überreicht werden soll. Unterwegs begegnet ihm sein Sohn Paul. Der junge Mann, der unter der fehlenden Liebe seines Vaters leidet, will ihm gratulieren, aber Leo weist ihn ab. Daher verfolgt Paul Leo und kidnappt ihn. Irgendwo zwischen Alpen und Ostsee kommt es zur gewaltsamen Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn. Erst lassen sie ihrem Zorn freien Lauf, doch dann geben sie ihre Ängste, ihre Erinnerungen, ihre Wut preis. Als Virginia – Pauls Schwester – ihre Spur findet, ist es bereits zu spät. Zu spät dafür, dass alles wieder so werden könnte wie vorher.

# NOTE D'INTENTION

Le cinéma est un rhinocéros. Pour l'attraper, il faut faire mine de le suivre, sans trop s'approcher. Se laisser conduire dans les hautes herbes, puis laisser la bête s'éloigner. Et tandis que le rhinocéros joue le grand détour pour subitement apparaître dans votre dos, faire une légère volte-face, en imaginant l'endroit exact de ses cornes joyeuses. Avec un peu de chance, on lui loge une balle entre les yeux. Ou on lui décroche son plus beau sourire.

Depuis toujours j'ai eu envie de parler du père, de cette figure monstrueuse et incontournable, de raconter le poids de l'enfance dans la vie d'homme du fils. L'esprit de guerre et de séduction qui les anime tous les deux. Je voulais parler de cette littérature dans laquelle j'ai été élevé, de ses sacrifices et de ses sacrifiés. De la fascination et de l'envie qu'elle suscite. Je voulais approcher l'idée du pardon. De la réparation.

J'ai constaté, au fil de l'écriture que plus j'étais proche de moi, plus je m'approchais de la fiction. Plus je fouille parmi mes propres secrets – enfance, souvenirs, sensations, rêves, désirs – plus j'accède, me semble-t-il, aux secrets des autres. Suivre le rhinocéros à la trace, mais s'attendre à le voir surgir dans son dos, car le rhinocéros est en chacun de nous. Comme si finalement la mémoire était un territoire collectif, le passé de chaque homme contenant celui de tous les autres.

**"Aime ton père"** est et n'est pas un film autobiographique.

Jacob Berger

# ANMERKUNG DES REGISSEURS

Das Kino ist wie ein Nashorn. Um es einzufangen, muss man ihm folgen, ohne ihm zu nahe zu kommen. Man muss sich von ihm ins hohe Gras führen lassen und zulassen, dass das Tier sich entfernt. Und während das Nashorn einen grossen Bogen schlägt, um ganz unvermutet hinter deinem Rücken aufzutau-chen, muss man eine rasche Kehrtwendung vollführen und dabei genau an die Stelle seines lustigen Hornes denken. Mit ein bisschen Glück, platziert man ihm eine Kugel zwischen die Augen. Oder aber man schenkt ihm sein schönstes Lächeln.

Ich wollte immer schon über die übermächtige und unausweichliche Figur des Vaters sprechen und von der Wichtigkeit der Kindheit im Leben eines erwachsenen Sohnes erzählen. Von der Mischung aus Kriegslaune und Ver-führungslust, die sie beide antreibt. Ich wollte von der Literatur sprechen, mit der ich aufgewachsen bin, von den Opfern, die sie gebracht und die sie gefordert hat. Von der Faszination und der Lust, die sie auslöst. Ich wollte mich mit dem Verzeihen befassen, mit der Wiedergutmachung.

Während des Schreibens stellte ich fest, dass ich mich um so mehr der Fiktion näherte, je näher ich mir selbst kam. Je tiefer ich in meinen eigenen Geheim-nissen kramte – in der Kindheit, den Erinnerungen, Empfindungen, Träumen, Wünschen –, desto mehr schien es mir, dass ich zu den Geheimnissen der anderen gelangte. Man muss dem Nashorn auf der Spur bleiben, sich aber trotzdem darauf gefasst machen, dass es hinter unserem Rücken auftaucht. Denn das Nashorn steckt in jedem von uns. Es scheint, als wäre das Gedächtnis ein kollektives Gebiet, als beinhalte die Vergangenheit jedes einzelnen die aller anderen.

**"Aime ton père"** (Liebe deinen Vater) ist ein autobiografischer Film und ist es gleichzeitig auch nicht.

Jacob Berger

# JACOB BERGER

Né en 1963.

**Nationalité:** Suisse et Britannique

**Etudes:** 1982-85 New York University, Institute of Film and Television, B-F-A. with honors

## RÉALISATEUR

### CINÉMA

- 2001-02 **AIME TON PERE** (GMT Productions – Vega Films – Spice Factory – Transfilm)  
Long-métrage de 100' avec Gérard Depardieu, Guillaume Depardieu, Sylvie Testud,  
Julien Boisselier, Noémie Kocher, Hiam Abbass  
Sélection compétition officielle Festival International du Film de Locarno, 2002  
(sortie prévue en automne 2002)
- 1989-90 **ANGELS** (CAB Productions – Cadrage - Marea Films – K2 Productions )  
Long-métrage de 90' avec Steven Weber, Belinda Becker, Angelina Molina, Feodor Atkine...  
Sélection compétition officielle Festival International du Film de Berlin, 1990  
Festivals de Locarno, Chicago et Madras 1990

### TELEVISION

- 1998 **UN CADEAU, LA VIE** (France 2 - Alya:Ellipse - TSR)  
Téléfilm de 90' d'après un scénario original de Geoffrey Howe et Fiona Jones, adaptation  
& dialogues de Chantal Renaud, avec Carole Richert, Laurent Bateau, Bernard Verley,  
Noémie Kocher.
- 1997 **LE ROI EN SON MOULIN** (France 3 - Néria Productions)  
Téléfilm de 96' adapté d'un roman de Gilbert Bordes par Aaron Barzman, avec Jean-Marc  
Thibault, Vincent Winterhalter, Noémie Kocher  
Sélectionné aux Journées Internationales de la Télévision de Reims 1998.
- 1995 **RACHEL ET SES AMOURS** (France 3 - Odessa Films)  
Téléfilm de 90' adapté d'un roman de Charles Exbrayat par Louise Cochart, Gilles Gerardin  
et Jacob Berger, avec Noémie Kocher, Dominique Guillo, Michel Galabru
- 1994 **UN ENFANT DE TROP** (Fr. 3 - M6 - Gaumont TV - TSR)  
Téléfilm de 90', scénario de Jacob Berger et G.P.Saïnderichini, avec Jacques Frantz,  
Catherine Leprince
- 1991 **JOUR BLANC** (France 2 - DEMD - TSR)  
Téléfilm de 90', scénario de Bernard Barras et Roger Marcel Maillou, avec Heinz Bennent  
Sélectionné dans différents Festivals  
Prix de la Fiction au Festival du Film de montagne d'Antibes

Entre 1996 et 2001, Jacob Berger a également réalisé des épisodes pour les séries suivantes:  
«Julie Lescaut» (1996), «Docteur Sylvestre» (1998), «Joséphine, ange gardien» (2000) et  
«Nestor Burma» (1999 et 2001)

# JACOB BERGER

## DOCUMENTAIRES

Nombreux documentaires et reportages pour l'émission «Temps Présent»  
de la Télévision Suisse Romande, dont :

- 1995      **LA CROATIE OU LA MORT**  
            **LE TRAC**  
Documentaire de 50', avec Charlotte Gainsbourg, Pierre Arditi, Arielle Dombasle, Michel Galabru, Roland Giraud, Maaïke Jansen, Jean-François Stevenin, Jean-Claude Brial, etc.
- 1994      **NEINSAGER    LES SUISSES QUI DISENT NON**  
            Prix de la Fondation Bernoise 1995  
            Sélection INPUT 1995  
            **PAQUES A JERUSALEM**  
            Prix catholique des médias 1994
- 1993      **LES RENARDS DE KABOUL**  
            Grand Prix du Festival du Scoop et du journalisme à Angers 1994  
            Sélection INPUT 1994  
            **GRANDEUR ET DECADENCE D'UNE PETITE VILLE DU BORD DU LAC**  
            Prix de la SRT 1995 (Société Romande des Téléspectateurs)
- 1992      **LA COMPLAINTÉ DU MOSCOVITE**  
            Sélection INPUT 1993
- 1991      **LA REVANCHE D'ALLAH**

## COMÉDIEN

- 1988      **LA VALLEE FANTOME** (CAB Productions, MK2)  
            Un film d'Alain Tanner, avec Jean-Louis Trintignant, Laura Morante et Jacob Berger  
            Sélection officielle Venise 1989



# GÉRARD DEPARDIEU

"Léo Shepherd"

## Cinéma à partir de 1980

2001	AIME TON PÈRE BENEATH THE BANYAN TREES I AM DINA BLANCHE	de Jacob Berger de Matt Dillon de Ole Borndale de Bernie Bonvoisin
2000	LES 102 DALMATIENS CONCURRENCE DELOYALE VIDOCQ LE PLACARD ASTERIX ET OBELIX : MISSION CLÉOPATRE CQ	de Kevin Lima de Ettore Scola de Pitof de Francis Veber de Alain Chabat de Roman Coppola
1999	VATEL OU LE VERTIGE	de Roland Joffé, scénario: Jeanne Labrune
	LES ACTEURS	de Bertrand Blier
1998	ASTERIX ET OBELIX CONTRE CÉSAR MIRKA UN PONT ENTRE DEUX RIVES	de Claude Zidi de Rachid Benhadj de Gérard Depardieu et Frédéric Auburtin
1997	L'HOMME AU MASQUE DE FER BIMBOLAND	de Randall Wallace de Ariel Zeitoun
1996	HAMLET LE PLUS BEAU MÉTIER DU MONDE XXL	de Kenneth Brannagh de Gérard Lauzier de Ariel Zeitoun
1995	BOGUS DÉCROCHE LES ÉTOILES (UNHOOK THE STARS)	de Norman Jewison de Nick Cassavetes
1996	LE GARCU	de Maurice Pialat
1994	LA MACHINE ELISA LES CENT ET UNE NUITS LES ANGES GARDIENS	de François Dupeyron de Jean Becker de Agnès Varda de Jean-Marie Poiré
1993	UNE PURE FORMALITÉ MY FATHER, THE HERO LE COLONEL CHABERT	de Giuseppe Tornatore de Steve Miner de Yves Angelo
1992	HÉLAS POUR MOI GERMINAL	de Jean-Luc Godard de Claude Berri
1991	MON PÈRE CE HÉROS TOUS LES MATINS DU MONDE 1492, CHRISTOPHE COLOMB	de Gérard Lauzier de Alain Corneau de Ridley Scott
1990	GREEN CARD URANUS MERCI LA VIE	de Peter Weir de Claude Berri de Bertrand Blier
1989	CYRANO DE BERGERAC	de Jean-Paul Rappeneau
1988	DRÔLE D'ENDROIT POUR UNE RENCONTRE DEUX	de François Dupeyron de Claude Zidi

# GÉRARD DEPARDIEU

"Léo Shepherd"

1988	I WANT TO GO HOME TROP BELLE POUR TOI	de Alain Resnais de Bertrand Blier
1987	CAMILLE CLAUDEL	de Bruno Nuytten
1986	LES FUGITIFS SOUS LE SOLEIL DE SATAN	de Francis Veber de Maurice Pialat
1985	UNE FEMME OU DEUX JEAN DE FLORETTE TENUE DE SOIRÉE	de Daniel Vigne de Claude Berri de Bertrand Blier
1984	TARTUFFE RIVE DROITE, RIVE GAUCHE POLICE	de Gérard Depardieu de Philippe Labro de Maurice Pialat
1983	LES COMPÈRES FORT SAGANNE	de Francis Veber de Alain Corneau
1982	LE GRAND FRÈRE LA LUNE DANS LE CANIVEAU	de Francis Girod de Jean-Jacques Beineix
1981	LE CHOIX DES ARMES LA FEMME D'A CÔTÉ LA CHÈVRE LE RETOUR DE MARTIN GUERRE DANTON	de Alain Corneau de François Truffaut de Francis Veber de Daniel Vigne de Andrzej Wajda
1980	LE DERNIER METRO JE VOUS AIME INSPECTEUR LA BAVURE	de François Truffaut de Claude Berri de Claude Zidi

## Réalisateur Cinéma

1998	UN PONT ENTRE DEUX RIVES	de Gérard Depardieu et Frédéric Auburtin
	D'après le livre de Alain Leblanc, adapt. Alain Leblanc et François Dupeyron	

## Télévision

2002	VOLPONE RUY BLAS	de Frédéric Auburtin de Jacques Weber
2001	NAPOLÉON	de Yves Simoneau
2000	LES MISÉRABLES	de Josée Dayan
1999	BÉRÉNICE	de Jean-Daniel Verhaeghe
1998	BALZAC	de Josée Dayan
1997	MONTE CRISTO	de Josée Dayan

# GUILLAUME DEPARDIEU

"Paul"

## Cinéma

2001	AIME TON PÈRE	de Jacob Berger
	UNE CLÉ DE CHEZ ELLE	de Marie-France Pisier
2000	ELLE ET LUI AU 14ème ÉTAGE	de Sophie Blondy
	AMOUR, PROZAC ET AUTRES CURIOSITÉS	de Miguel Santesmases
1998	POLA X	de Léos Carax
1997	MARTHE	de Jean-Loup Hubert
	COMME ELLE RESPIRE	de Pierre Salvadori
1996	ALLIANCE CHERCHE DOIGT	de Jean-Pierre Mocky
1994	LES APPRENTIS	de Pierre Salvadori
	<u>César du Meilleur jeune Espoir masculin 1996</u>	
	<u>Prix Jean GABIN</u>	
1992	CIBLE ÉMOUVANTE	de Pierre Salvadori
1991	TOUS LES MATINS DU MONDE	de Alain Corneau

## Télévision

TAGGERS	de Cyril Collard
RICKY	de Philippe Setbon
LE COMTE DE MONTE CRISTO	de Josée Dayan
LE DÉTOUR	de Pierre Salvadori
ZAÏDE	de Josée Dayan

# SYLVIE TESTUD

"Virginia"

## Cinéma

2002	JEDERMANN'S FEST	de Fritz Lehner
2001	TANGOS VOLÉS	de Edouardo de Gregorio
	AIME TON PÈRE	de Jacob Berger
	MARIES' LIED	de Niko Brücher
	JULIA'S GEIST	de Bettina Wilhelm
	LE CHÂTEAU	de Jesse Perez
2000	LA CHAMBRE OBSCURE	de Marie-Christine Questerbert
	FAUX CONTACT (c.m.)	de Eric Jameux
	LES BLESSURES ASSASSINES	de Jean-Pierre Denis
	<u>Prix Gérard Philippe</u>	
	<u>César du meilleur jeune espoir féminin 2001</u>	
1999	KARNAVAL	de Thomas Vincent
	<u>Prix Michel Simon</u>	
	LES PIERRES QUI TOMBENT (c.m.)	de Isabelle Ponnet
	LA CAPTIVE	de Chantal Akerman
	PÜNKTCHE & ANTON	de Caroline Link
1998	MARÉE HAUTE (c.m.)	de Caroline Champetier
	IN HEAVEN	de Mikaël Brindlichner
1997	LES RAISONS DU CŒUR	de Marcus Imhof
1996	JENSEITS DER STILLE	de Caroline Link
	<u>"Film Band" de la meilleure actrice</u>	
1994	ÉTERNELLES (c.m.)	de Eric Zonca

# JULIEN BOISSELIER

"Arthur"

## Cinéma

2001	BLOODY MALORY	de Julien Magna
	AIME TON PÈRE	de Jacob Berger
2000	UN JEU D'ENFANTS	de Laurent Tuel
	ACTEURS ANONYMES	de Benoît Cohen
	PARIS LA FOURCHE	de Ruben Korenfeld
	LES PORTES DE LA GLOIRE	de Christian Merret-Palmair
	QUAND ON SERA GRAND	de Renaud Cohen
1999	AZZURRO	de Denis Rabaglia
	A DÉCOUVERT (m.m.)	de Camille Brottes
1997	ORIGAMI (c.m.)	de Frédéric Laurent
1994	LE REQUIN ET LA MOUETTE (c.m.)	de Philippe Dejean
1992	LE MOITIÉ DU CHEMIN (m.m.)	de Brigitte Semenec
	L'ASPIRINE (c.m.)	de Arnaud (FEMIS)

## Télévision

2002	LA DEUXIÈME VÉRITÉ	de Philippe Monnier
2001	LA COLÈRE DU DIABLE	de Chris Vander Stappen
	RETOUR DE FLAMMES	de Diane Bertrand
2000	TOUT VA BIEN C'EST NOËL	de Laurent Dussaux
1999	NATIONALE 7	de Jean-Pierre Sinapi
	CHÈRE MARIANNE	de Pierre Joassin
	LE SPHINX	de Michel Favart
1998	CELLULE DE CRISE «Les abeilles tueuses»	de Eric Woreth
	DE GRÉ OU DE FORCE	de Fabrice CAZENEUVE
	PALAZZO «Sa majesté Charlie» «L'oiseau des îles»	de Patrick Jamain
1997	LE PROFILEUR	de Patrick Dewolf
	LE RÉFUGE «Chenil en péril»	de Christian François
	LES RIVES DU PARADIS	de Robin Davis
	GROUPE NUIT «Pitbulls»	de Patrick Jamain
1996	LA TRIBU	de Gérard Marx
	DANS LE GRAND VENT DE FLEURS	de Gérard Vergez
1995	GROUPE NUIT	de Patrick Jamain

# NOÉMIE KOCHER

"Marthe"

## Cinéma

2001	AIME TON PÈRE SPLIT SCREENS	de Jacob Berger de Pascal Voisine
1998	LES SAVATES DU BON DIEU	de Jean-Claude Brisseau
1997	PAPA DE MES RÊVES (c.m.)	de Stéphanie Vasseur
1996	VUE DE CHIEN (c.m.)	de Pascal Voisine
1995	LES AGNEAUX	de Marcel Schupbach
1994	LA DAME DU JEU (CARPE DIEM)	de Anna Brasi
1992	L'HONNEUR DE LA TRIBU	de Mahmoud Zemmouri
1990	SAMI ET NIKLAUS	de Alain Bloch

## Télévision

2001	NESTOR BURMA - CONCURRENCES DELOYALES LES EX FONT LA LOI SECRETS MILITAIRES	de Jacob Berger de Philippe Tréboit de Denis Amar
2000	DE TOUTE URGENCE STAR HUNTER THE MAN WHO SOLD THE WORLD JULIE LESCAUT - LA NUIT LA PLUS LONGUE	de Philippe Tribot  de Luc Chalifour
1999	RAPT CONFESSION D'UN TUEUR	de Pierre Aknine de Jacques Cortal de Alexis Lecaye
1998	UN CADEAU : LA VIE PREMIER DE CORDÉE OPJ BLUES BALLES PERDUES	de Jacob Berger de Edouard Niermans de Pierre Boutron de Bernard Uzan
1997	LE ROI EN SON MOULIN LA SAUVAGEONNE	de Jacob Berger de Stéphane Bertin
1996	RACHEL ET SES AMOURS LA DERNIÈRE FEMME	de Jacob Berger de Jacob Berger
1993	PASSE SOUS SILENCE PARFUM DE MEURTRE	de Igaal Niddam de Bob Swaim
1992	MIC MAC MOCHE AU BOUL'MICH	de Henri Helman

# ENTRETIEN AVEC JACOB BERGER

Propos recueillis par Moé Angeleri

## **D'où est né le scénario de "Aime ton père"?**

Depuis toujours j'ai eu envie de parler du père. De cette figure monstrueuse et incontournable. De raconter le poids de l'enfance dans la vie d'homme du fils. L'esprit de guerre et de séduction qui les anime tous les deux.

Je voulais parler de cette littérature dans laquelle j'ai été élevé (père écrivain, mère traductrice, livres à tous les étages), mais aussi de son prix: les sacrifices qu'elle exige, et les sacrifiés qu'elle laisse sur le côté de la route. Je voulais parler de la fascination et de l'envie que le talent littéraire suscite.

Et puis, je voulais approcher l'idée du pardon. De la réparation.

## **Avez-vous puisé dans vos propres souvenirs?**

J'ai constaté, au fil de l'écriture que plus j'étais proche de moi, plus je m'approchais de la fiction. Plus je fouille parmi mes propres secrets – enfance, souvenirs, sensations, rêves, désirs – plus j'accède, me semble-t-il, aux secrets des autres.

Je vois le cinéma comme un rhinocéros. Pour l'attraper, il faut faire mine de le suivre, sans trop s'approcher. Se laisser conduire dans les hautes herbes, puis laisser la bête s'éloigner. Tandis que le rhinocéros joue le grand détour, on reste seul, perdu dans les fougères. C'est là qu'il faut faire mine d'abandonner, cesser de vouloir le suivre, et faire un tour sur soi-même, car la bête va subitement apparaître dans votre dos. Avec un peu de chance, on lui loge une balle entre les yeux. Ou alors on lui décoche son plus beau sourire.

Bien sûr, le rhinocéros est en chacun de nous. La mémoire et les souvenirs sont une espèce de territoire collectif: les hautes herbes dans lesquelles nous nous perdons tous. Il y a un moment où il faut entrer en soi, être capable de faire un tour complet, et comprendre que dans la subjectivité d'un seul personnage, d'une seule vie, il y a en fait la subjectivité du monde entier.

## **Difficile de ne pas faire le lien entre votre film et la vie de vos interprètes Gérard et Guillaume Depardieu**

A mes yeux, Gérard Depardieu était le seul acteur capable d'incarner le personnage de Léo Shepherd. Il a ce charisme animal, cette sauvagerie physique qu'ont souvent les artistes de génie. Guillaume a, de son côté, cette énergie incandes-

cente, ce mélange déconcertant de violence et de vulnérabilité qui font de lui un Paul idéal. Leur filiation aussi m'intéressait – évidemment. Je les ai contactés, ils se sont consultés et m'ont rappelé. Je pense qu'ils ont eu envie de mettre leurs pieds dans les traces de ces deux personnages.

Il y a, c'est vrai, des similitudes entre ce qu'ils sont dans la vie et les rôles qu'ils jouent dans ce film. Mais ce n'est pas intentionnel. Je pense que l'on retrouverait ces mêmes similitudes entre pratiquement tous les pères "surpuissants", "monumentaux", et tous les fils hypersensibles et rebelles. Il n'y a pas de psychothérapie familiale dans cette affaire; seulement un coup de projecteur sur le poids que peut faire peser un père sur la vie de ses enfants devenus adultes.

Mais il est certain qu'en s'investissant dans mon projet, Gérard et Guillaume lui ont donné une dimension particulièrement forte.

### **Est-ce un hasard s'il est question de moto et de drogue ?**

C'est dans la logique de mes personnages. Certains hommes, comme Léo, ou Gérard, sont des forces de la nature. Ils ont naturellement une propension à mêler travail physique et créativité intellectuelle. Ce sont des artistes – ils écrivent, peignent, jouent la comédie – mais ils ont besoin de ce rapport intime avec la nature. Alors ils élèvent des vaches, plantent des arbres ou font pousser de la vigne. Ils roulent à moto, car c'est par excellence le véhicule de la liberté et de l'indépendance, un engin à sensations et à intuitions. Une sorte de trompe-la-mort, aussi.

Quant à la drogue, elle s'explique naturellement comme un recours face à des figures aussi écrasantes. Comme pour un cycliste avec la dope, la drogue n'est pas tant utilisée pour jouir d'un étourdissement libérateur que pour acquérir une forme de puissance et d'invulnérabilité, une forme d'aisance. Face au père, et par extension, face au monde entier, le fils a besoin de se sentir invulnérable. La drogue procure cette sensation. Après, bien sûr, ça devient un cauchemar.

### **Comment avez-vous élaboré le scénario?**

L'idée de départ, c'était de raconter le kidnapping d'un père par son fils. J'avais envie de construire mon film comme un thriller, d'avoir cette espèce de rigueur qui consiste à envisager le récit, la structure du film, ses rebondissements comme s'il s'agissait d'un film d'espionnage, ou un film de guerre. Sans perdre de vue, bien sûr, que l'important est la confrontation entre le père et ses enfants. Vous savez, lorsque vous êtes embarqués dans une histoire d'une telle intensité et d'une telle violence, en tant que protagoniste je veux dire, vous avez précisément la sensation d'être au milieu d'une guerre! Vous ressentez les mêmes rages, les mêmes



terreurs, les mêmes moments de découragement absolu qu'au beau milieu d'un champ de bataille... La forme du thriller me paraît donc tout à fait justifiée.

Pour autant, je ne voulais absolument pas tomber dans le piège qui consiste à grossir le trait, et montrer ce père "surpuissant" – magnifique et monstrueux – sous les traits d'un tueur ou d'un violeur. En fait, la plupart des pères surpuissants sont juste surpuissants. C'est déjà assez terrible comme ça.

### **Que voulez-vous dire par surpuissant?**

C'est aussi cela dont parle ce film: ce que c'est qu'un artiste. Et là on ne parle pas seulement du père, on parle des "grands hommes"... des hommes qui ont été des immenses contributeurs à la civilisation, à l'humanité par leur art, leur inventivité et leur générosité. Est-ce qu'on a le droit de leur demander aussi d'être de bons pères, de bons maris et pourquoi pas aussi de bons jardiniers? Non. Ils vous épuisent, ils sont injustes, ils sont roublards, menteurs, que sais-je encore, parce qu'ils sont tellement une chose qu'ils ne peuvent pas en être d'autres. Et ça, quelque part, c'est malheureusement le destin des enfants, des fils et des filles des "grand hommes". Il y a quelque chose de terrible dans cet héritage. Les grands artistes n'ont pas envie de parler de leurs fils, ils ont une œuvre à défendre, c'est tout.

### **La présence des Depardieu dans le film a-t-elle fait bouger le scénario?**

Le scénario que j'ai présenté aux Depardieu faisait 140 pages, celui que l'on a tourné n'en faisait plus que 85. Lors des séances de lecture, Gérard et Guillaume se sont l'un et l'autre beaucoup impliqués. Ils m'ont encouragé à me concentrer sur l'essentiel. Alors, je suis allé vers l'épure. Quand on coupe, on crée des raccourcis, mais curieusement les intentions subsistent. L'esprit demeure. C'est assez jouissif d'ailleurs de couper. C'est un sentiment qui doit correspondre à celui qu'éprouvent les sportifs qui vont au-delà de la fatigue et de la douleur, ou à celui des ascètes, qui se sentent purifiés par la faim. Moi, j'avais le sentiment de m'élever par le sacrifice des mots.

### **Avez-vous continué de couper pendant le tournage ?**

Le moins possible. Mais je me suis souvenu d'une longue scène de "La Ligne rouge", dans laquelle John Travolta fait face à Nick Nolte sur un bateau de guerre juste avant la bataille. Dans le scénario original, Travolta, dont c'est plus ou moins la seule apparition dans le film, n'avait pas moins de deux pages de texte! Sur le tournage, après une ou deux prises, le metteur en scène Terrence Malick lui a fait une proposition déroutante: jouer la scène avec les intentions et les gestes, mais

sans dire un mot. Le résultat est incroyable. Cette histoire révèle plus qu'un simple "truc". Elle nous montre que la simple rencontre entre un acteur et une situation forte est suffisante pour créer du sens, de la vie, de la beauté. Les mots, les explications, tout le reste est superflu. Le moment où Paul et Virginia sont en voiture, enfin réunis, il y avait une longue scène de dialogue. Je l'ai tournée de nombreuses fois, mais ni Guillaume, ni Sylvie, ni moi n'étions satisfaits. Alors j'ai fait une prise en silence parfait, et je peux vous dire qu'au montage, cette prise s'est imposé tout de suite!

**N'avez-vous pas eu peur que le tournage de votre film ne devienne le théâtre d'un règlement de compte entre le père et le fils?**

Non, sur le plateau, ils se comportaient comme des acteurs et uniquement comme des acteurs, chacun avec sa personnalité, bien sûr, avec ses démons et ses coups de génie, mais dans un vrai respect mutuel. Ça n'était d'ailleurs pas forcément facile pour eux: il leur fallait à la fois oublier leur histoire, pour jouer leurs rôles de façon crédible, et à la fois s'en nourrir.

Jean-Pierre Guérin, notre producteur, a cru au projet dès le début. Il s'est vraiment battu pour ce film et il s'est efforcé de nous donner à tous le sentiment qu'on faisait quelque chose d'important, qu'il y avait un enjeu, qu'il fallait essayer d'en être digne. Ça nous a maintenu dans un bon état d'esprit, même lorsque les conditions n'étaient pas faciles.

**Travailler avec Gérard et Guillaume Depardieu a-t-elle modifié votre façon de diriger les acteurs ?**

J'ai toujours pensé qu'un réalisateur a fait 80% de son travail quand il a choisi ses décors, son équipe, ses acteurs, écrit son film et préparé un découpage...

L'histoire est la seule vraie patronne du film. Mais le fait de travailler avec Gérard et Guillaume Depardieu, m'a appris une chose: il vaut mieux, parfois, ne rien dire. Mettre en scène ne consiste pas à impressionner son équipe et ses comédiens avec des idées brillantes et spectaculaires. Mettre en scène, c'est donner le mouvement, être l'instigateur d'un souffle, puis laisser l'avion de papier virevolter, prendre le vent comme il veut, tomber peut-être, ou même disparaître. Bref, avoir l'élégance de laisser les choses aller là où elles doivent. Oui, d'une certaine façon, j'ai appris à moins parler, à me mettre plus en retrait. Du coup, j'ai peut-être trouvé la bonne place...

## **Parlez nous du rôle de Virginia, la sœur de Paul et la fille de Léo Shepherd ?**

Sur ce point, le travail du casting a été décisif. Nicolas Ronchi et moi avons auditionné de nombreuses comédiennes, toutes plus excellentes les unes que les autres. Mais quand j'ai vu les essais de Sylvie Testud, j'ai compris qu'elle allait apporter au film quelque chose que je n'avais pas écrit et qui l'enrichirait énormément. Au lieu d'être l'histoire d'un père et d'un fils, "Aime ton Père", grâce à Sylvie, est devenue celle d'une famille. Imaginez un élastique tendu entre Paul et Léo: c'est le scénario. Mais Sylvie est parvenue, avec son énergie et sa vitalité, à se mettre à l'intérieur de l'élastique et à le tendre sur un troisième pôle, celui de Virginia. Du coup, nous sommes parvenus à créer un espace triangulaire, plus dynamique, plus riche.

Virginia est un personnage complexe, à la fois pleine de vie et totalement névrosée. C'est la fille préférée, mais elle a façonné toute son existence autour de son père et ne vit qu'à travers lui. Elle est hantée par les blessures infligées à son frère, par les siennes et par celles qu'elle-même a pu infliger à son père... mais contrairement à Paul, qui est en perpétuel conflit avec Léo, elle n'a ni la liberté ni la clairvoyance de tenir tête à son père, et encore moins de lui demander des comptes.

Dans la vie, Sylvie Testud ne craint rien ni personne. C'est quelqu'un qu'on n'impressionne pas facilement, et qui se défend avec vigueur. Elle a tout de suite gagné le respect de Gérard et de Guillaume. Si on jouait au portrait chinois, et si Sylvie était un animal, elle serait une mangouste.

## **Qu'avez-vous voulu dire à votre propre père à travers ce film?**

La figure paternelle peut être un cauchemar. Un fantôme, un spectre qui vous hante, une présence obsédante, comme un tatouage indélébile dont il faut pourtant réussir à se défaire un jour ou l'autre. Dans le fond, même s'il y a conflit, on cherche toujours à se réconcilier avec son père. Celui-ci devrait, un jour ou l'autre, tendre un "permis de pardonner" à son enfant, avoir le courage d'admettre qu'il n'a pas toujours été à la hauteur de ses attentes, quitte à ne pas avoir pu agir autrement. Mais aussi reconnaître que le père doit, à un certain moment, s'effacer pour que ses enfants survivent. Leur montrer ce que c'est que la civilisation: s'imposer un temps, puis entrer dans le rang, pour que le fils puisse surgir à son tour, acceptant ainsi qu'il n'est qu'un maillon de la grande chaîne interminable des pères et des fils. En exposant mes griefs, en montrant ma souffrance, d'une façon transposée bien sûr, j'ai le sentiment d'avoir racheté quelque chose. Peut-être ai-je vécu ce film comme une réparation. Peut-être les films sont-ils destinés à cela? A réparer ce que la vie a blessé...

# GESPRÄCH MIT JACOB BERGER

Das Interview führte Moé Angeleri

## Wie ist das Drehbuch zu "Aime ton père" entstanden?

Ich wollte immer schon über die übermächtige und unausweichliche Figur des Vaters reden und von der Bedeutung der Kindheit im Leben eines erwachsenen Sohnes erzählen. Von der Mischung aus Kriegsgeist und Verführungslust, die sie beide antreibt.

Ich wollte von der Literatur sprechen, mit der ich aufgewachsen bin (Vater Schriftsteller, Mutter Übersetzerin, überall gab es Bücher), aber auch von ihrem Preis: Von den Opfern, die sie fordert und von denen, die sie am Strassenrand zurücklässt. Von der Faszination und der Eifersucht, die das schriftstellerische Talent auslöst. Und dann wollte ich mich auch mit dem Verzeihen befassen, mit der Wiedergutmachung.

## Haben Sie dazu auf Ihre eigenen Erinnerungen zurückgegriffen?

Während des Schreibens stellte ich fest, dass ich mich, je näher ich mir selbst kam, immer mehr der Fiktion näherte. Je tiefer ich in meinen eigenen Geheimnissen kramte – in der Kindheit, den Erinnerungen, Empfindungen, Träumen, Wünschen –, desto mehr gelangte ich, scheint mir, zu den Geheimnissen der anderen.

Für mich ist das Kino wie ein Nashorn. Um es einzufangen, muss man ihm folgen, ohne den Anschein zu erwecken, ihm zu nahe zu kommen. Man muss ihm bereitwillig ins hohe Gras folgen und zulassen, dass das Tier sich entfernt. Während das Nashorn einen grossen Bogen schlägt, bleibt man alleine und verloren zwischen dem Gras. Da muss man dann so tun, als hätte man es aufgegeben, als folge man ihm gar nicht mehr, sondern drehe sich um sich selbst, denn das Tier wird ganz plötzlich hinter deinem Rücken auftauchen. Mit ein bisschen Glück platziert man ihm eine Kugel zwischen die Augen. Oder aber man schenkt ihm sein schönstes Lächeln.

Natürlich steckt das Nashorn in jedem von uns. Es scheint, als wären das Gedächtnis und die Erinnerung eine Art kollektives Gebiet: Das hohe Gras, in dem wir alle uns verlieren. Es kommt der Moment, in dem man zu sich selbst zurückkehren muss, eine Kehrtwendung vollführt und begreift, dass die Subjektivität eines einzelnen Menschen, eines einzelnen Lebens, im Grunde die Subjektivität der ganzen Welt beinhaltet.

## **Man kommt kaum umhin, zwischen Ihren Filmfiguren und den beiden Interpreten Gérard und Guillaume Depardieu einen Zusammenhang zu vermuten.**

Meiner Meinung nach ist Gérard Depardieu der einzige Schauspieler, der die Figur des Léo Shepherd darstellen kann. Er besitzt dieses animalische Charisma, diese körperliche Wildheit, die oft geniale Künstler auszeichnen. Guillaume hingegen besitzt eine weiss glühende Energie, eine verstörende Mischung aus Gewalttätigkeit und Verletzlichkeit, die aus ihm den idealen Paul macht. Und natürlich interessierte mich auch ihre Vater-Sohn-Beziehung. Ich habe sie angefragt, sie haben sich miteinander beraten und haben mich zurückgerufen. Ich glaube, sie hatten Lust, in die Fussstapfen dieser beiden Figuren zu treten.

Es stimmt, dass es zwischen dem, wie sie privat sind und den Rollen, die sie in diesem Film spielen, Ähnlichkeiten gibt. Aber das war nicht beabsichtigt. Ich glaube, man wird genau die selben Ähnlichkeiten bei praktisch allen „übermächtigen“, „monumentalen“ Vätern und ihren hypersensiblen und rebellischen Söhnen finden. Der Film ist nicht ihre Familientherapie; er zeichnet nur das Gewicht nach, mit dem ein Vater auf dem Leben seiner erwachsenen Kinder lasten kann.

Aber dadurch, dass sie sich eingebracht haben, verleihen Gérard und Guillaume meinem Projekt ganz unbestreitbar eine besondere weitere Dimension.

## **Ist es Zufall, dass von Motorrädern und Drogen die Rede ist?**

Das kommt aus der Logik meiner Figuren. Bestimmte Männer wie Léo oder wie Gérard sind Naturkräfte. Sie haben eine natürliche Neigung, körperliche Arbeit mit intellektueller Kreativität zu vermischen. Sie sind Künstler – sie schreiben, malen oder schauspielern –, aber sie brauchen auch einen engen Kontakt zur Natur. Also halten sie Kühe, pflanzen Bäume oder bauen Wein an. Motorrad fahren sie, weil es das Fahrzeug der Freiheit und der Unabhängigkeit schlechthin ist, ein Gefährt des Gefühls und des Gespürs. Und auch eine Art Spiel mit dem Tod.

Was die Drogen angeht, so erklären sie sich auch als eine Ausflucht angesichts so erdrückender Figuren. Wie das Dope bei einem Radsportler werden die Drogen nicht eingesetzt, um eine befreiende Betäubung zu geniessen, sondern um ein Gefühl der Macht und der Unverwundbarkeit zu erreichen, eine gewisse Leichtigkeit. Angesichts seines Vaters – und im weiteren Sinne angesichts der ganzen Welt – verspürt der Sohn das Bedürfnis, sich unverwundbar zu fühlen. Drogen verschaffen ihm dieses Gefühl. Später wird es dann natürlich zum Alptraum.

## **Wie haben Sie das Drehbuch entwickelt?**

Ausgangsidee war die Geschichte des Kidnappings eines Vaters durch seinen Sohn. Ich wollte meinen Film wie einen Thriller aufbauen, mit jener bestimmten Strenge, die es einem erlaubt, Handlung und Struktur des Films sowie dessen unerwarteten Sprünge zu betrachten, als wäre es ein Spionage- oder Kriegsfilm. Ohne dabei natürlich aus den Augen zu verlieren, dass es um die Konfrontation eines Vaters mit seinen Kindern geht. Wissen Sie, wenn man sich auf eine Geschichte von solcher Intensität und Gewalt einlässt, und zwar als Protagonist, dann fühlen Sie sich wirklich so, als wären Sie im Krieg! Sie spüren die selbe Wut, die selbe Angst, die selben Momente absoluter Mutlosigkeit – gerade so, als seien sie mitten auf einem Schlachtfeld... Die Form des Thrillers erscheint mir daher völlig angemessen.

Deswegen wollte ich auch nicht den Fehler begehen, zu dick aufzutragen und diesen „übermächtigen“, grossartigen, und monströsen Vater als Killer oder als Vergewaltiger zu zeigen. Im Grunde sind die meisten übermächtigen Väter einfach nur präpotent. Und das ist schon schlimm genug.

## **Was genau meinen Sie mit „übermächtig“?**

Der Film behandelt auch die Frage, was ein Künstler ist. Und da spricht man nicht mehr nur von Vätern, man spricht von „grossen Männern“. Von Männern, die mit ihrer Kunst, ihrem Einfallsreichtum und ihrer Freigiebigkeit die Zivilisation und die Menschheit enorm bereichert haben. Haben wir das Recht, von diesen zu verlangen, daneben auch noch gute Väter zu sein, gute Ehemänner und – wieso nicht? – gute Gärtner? Nein. Sie saugen dich aus, sie sind ungerecht, durchtrieben, verlogen und was weiss ich noch alles. Und das alles, weil sie so „übermächtig“ sind, dass sie daneben nicht auch noch etwas anderes sein können. Und in gewisser Weise wird das leider zum Schicksal der Kinder, der Söhne und der Töchter „grosser Männer“. Diese Erbschaft hat etwas Schreckliches. Grosse Künstler sprechen nicht gerne von ihren Kindern, sie haben ein Werk zu verteidigen, mehr nicht.

## **Hat die Mitwirkung der Depardieus Änderungen im Drehbuch zur Folge gehabt?**

Das Drehbuch, das ich den Depardieus zugeschickt hatte, war 140 Seiten dick. Dasjenige, das wir dann verfilmt haben, nur noch 85. Bei den Leseproben haben sich Gérard und Guillaume sehr stark eingebracht. Sie haben mich ermutigt, mich auf das Wesentliche zu konzentrieren. Es wurde mehr eine Art Aufriss. Wenn man kürzt, rafft man zwar, aber komischerweise bleiben die Intentionen bestehen. Der

Geist ist noch vorhanden. Es ist übrigens ziemlich ein Genuss, zu kürzen. Es ist ein Gefühl, wie es ein Sportler haben muss, wenn er seine Müdigkeit und seinen Schmerz überwindet, oder ein Asket, der sich vom Hunger befreit. Ich hatte das Gefühl, mich zu erheben, indem ich Worte geopfert habe.

### **Haben Sie noch während den Dreharbeiten gekürzt?**

So wenig wie möglich. Aber ich habe mich an eine lange Szene aus "The Thin Red Line" (Der schmale Grad) erinnert, in der John Travolta kurz vor Beginn der Schlacht auf dem Kriegsschiff Nick Nolte trifft. Im Originaldrehbuch hatte John Travolta, der hier quasi seinen einzigen Auftritt im Film hatte, zwei ganze Seiten Text! Während den Dreharbeiten machte ihm Regisseur Terrence Malick nach ein oder zwei Aufnahmen jedoch einen verblüffenden Vorschlag: Er sollte die Szene mit allen Intentionen und Gesten spielen, aber kein Wort dabei sagen. Das Ergebnis ist unglaublich. Diese Anekdote offenbart nicht nur einen einfachen Trick, sie beweist, dass das Zusammentreffen eines Schauspielers mit einer starken Situation ausreicht, um Sinn, Leben und Schönheit zu erzeugen. Die Worte, die Erklärungen und all der Rest sind überflüssig. In der Szene, in der Paul und Virginia endlich vereint im Auto sitzen, war ein langer Dialog vorgesehen. Ich habe die Szene mehrmals aufgenommen, aber weder Guillaume, noch Sylvie noch ich waren zufrieden. Also habe ich sie einmal in völligem Schweigen gedreht, und beim Schnitt hat sich diese Einstellung sofort als die richtige herausgestellt!

### **Hatten Sie keine Angst, dass die Dreharbeiten Ihres Films zum Schauplatz einer Abrechnung zwischen Vater und Sohn würden?**

Nein. Auf dem Set haben sie sich wie Schauspieler verhalten, und zwar ausschließlich wie Schauspieler. Natürlich hat jeder seinen eigenen Charakter mit seinen Dämonen und seinen Genieblitzen, aber beide respektierten sich. Es war ja gar nicht so einfach für sie: Sie mussten ihre eigene Geschichte ausblenden, um ihre Rollen überzeugend spielen zu können, die sie aber gleichzeitig aus der Realität speisten.

Jean-Pierre Guérin, unser Produzent, hat von Anfang an dieses Projekt geglaubt. Er hat wirklich für den Film gekämpft und sich bemüht, uns allen das Gefühl zu vermitteln, dass wir etwas Wichtiges machen, dass wirklich etwas auf dem Spiel steht und dass wir uns dem würdig erweisen sollten. Dank dem waren wir immer in guter geistiger Verfassung, selbst als die Bedingungen schwierig wurden.



## **Hat die Arbeit mit Gérard und Guillaume Depardieu Ihre Art, Schauspieler zu führen, verändert?**

Ich war immer der Meinung, dass ein Regisseur achtzig Prozent seiner Arbeit erledigt hat, wenn er seine Schauplätze und seine Darsteller ausgesucht hat, das Drehbuch geschrieben und den Schnitt vorbereitet ist... Die Geschichte ist die einzige wahre Chefin eines Films. Aber die Arbeit mit Gérard und Guillaume Depardieu hat mir etwas beigebracht: Manchmal ist es besser, nichts zu sagen. Regie zu führen heisst nicht, sein Team und seine Schauspieler mit brillanten und spektakulären Einfällen zu beeindrucken. Regie führen bedeutet, etwas anzustossen, eine Bewegung, einen Hauch auszulösen, das Papierflugzeug dann aber frei umherwirbeln, aufsteigen, fallen oder verschwinden zu lassen. Kurz gesagt: Regie führen bedeutet, die Eleganz zu besitzen, die Dinge sich selbst entwickeln zu lassen. Ja, in gewisser Weise habe ich gelernt, weniger zu sprechen, mich mehr zurückzuhalten. Und vielleicht habe ich dabei meinen richtigen Platz gefunden...

## **Erzählen Sie uns von der Rolle von Virginia, der Schwester von Paul und Tochter von Léo Shepherd.**

Das war wirklich eine entscheidende Besetzung. Nicolas Ronchi und ich haben zahlreiche Schauspielerinnen getestet, eine exzellenter als die andere. Aber als ich die Tests von Sylvie Testud sah, begriff ich, dass sie dem Film etwas geben würde, was ich nicht geschrieben hatte und was ihn enorm bereichern würde. Dank Sylvie ist «Aime ton père» nicht mehr nur eine Vater-Sohn-Geschichte, sondern eine Familiengeschichte. Stellen Sie sich ein Gummiband vor, das um Paul und Léo gespannt ist: So ist das Drehbuch. Aber Sylvie mit ihrer Energie und ihrer Vitalität ist es gelungen, sich einzufügen und das Gummiband auf einen dritten Punkt zu ziehen, den von Virginia. So entstand eine Dreieckskonstellation, die dynamischer und reichhaltiger ist.

Virginia ist eine komplexe Figur, voller Leben und total neurotisch gleichzeitig. Sie ist die Lieblingstochter, aber sie hat ihr ganzes Leben auf ihren Vater ausgerichtet und lebt nur durch ihn. Sie leidet unter den Verletzungen, die ihrem Bruder zugefügt wurden, unter ihren eigenen und unter denjenigen, die sie ihrem Vater zugefügt hat... doch im Gegensatz zu Paul, der im ständigen Konflikt zu Léo steht, besitzt sie weder die Freiheit noch die Klarsichtigkeit, ihrem Vater die Stirn zu bieten, geschweige denn, ihn zur Rechenschaft zu ziehen. Im wirklichen Leben fürchtet Sylvie Testud nichts und niemanden. Sie ist jemand, den man nicht leicht beeindrucken kann, und der sich energisch zur Wehr setzt. Sie wurde sofort von Gérard und von Guillaume respektiert. Wenn wir Personenraten spielen würden, und ich müsste für Sylvie ein Tier nennen, dann wäre es eine Manguste.



## **Was wollten Sie Ihrem eigenen Vater durch diesen Film sagen?**

Eine Vaterfigur kann ein Alptraum sein. Ein Phantom, ein Gespenst, das einen heimsucht, eine Präsenz, die einen nicht mehr loslässt, wie eine unauslöschliche Tätowierung, von der man sich aber doch eines Tages befreien können muss. Im Grunde sucht man immer, selbst im Konflikt, die Aussöhnung mit dem Vater. Ein Vater sollte seinem Kind irgendwann eine „Lizenz zum Verzeihen“ ausstellen und den Mut haben, zuzugeben, dass er nicht alle Erwartungen erfüllt hat, auch wenn er nicht anders hatte handeln können. Aber er sollte auch einsehen, dass der Vater irgendwann zur Seite treten muss, damit seine Kinder überleben. Er sollte ihnen zeigen, was die Zivilisation ausmacht: Sich eine Weile behaupten und dann zurücktreten, damit der Sohn hervortreten kann, akzeptieren, dass man nur ein Glied in der unendlichen Kette von Vätern und Söhnen ist.

Indem ich meine Vorwürfe vortrage und meinen Schmerz, wenn auch umgestaltet, zeige, habe ich das Gefühl, etwas wieder gutzumachen. Vielleicht habe ich den Film wie eine Genugtuung erlebt. Sind Filme vielleicht sogar dafür bestimmt? Wieder gutzumachen, was das Leben verletzt hat...?