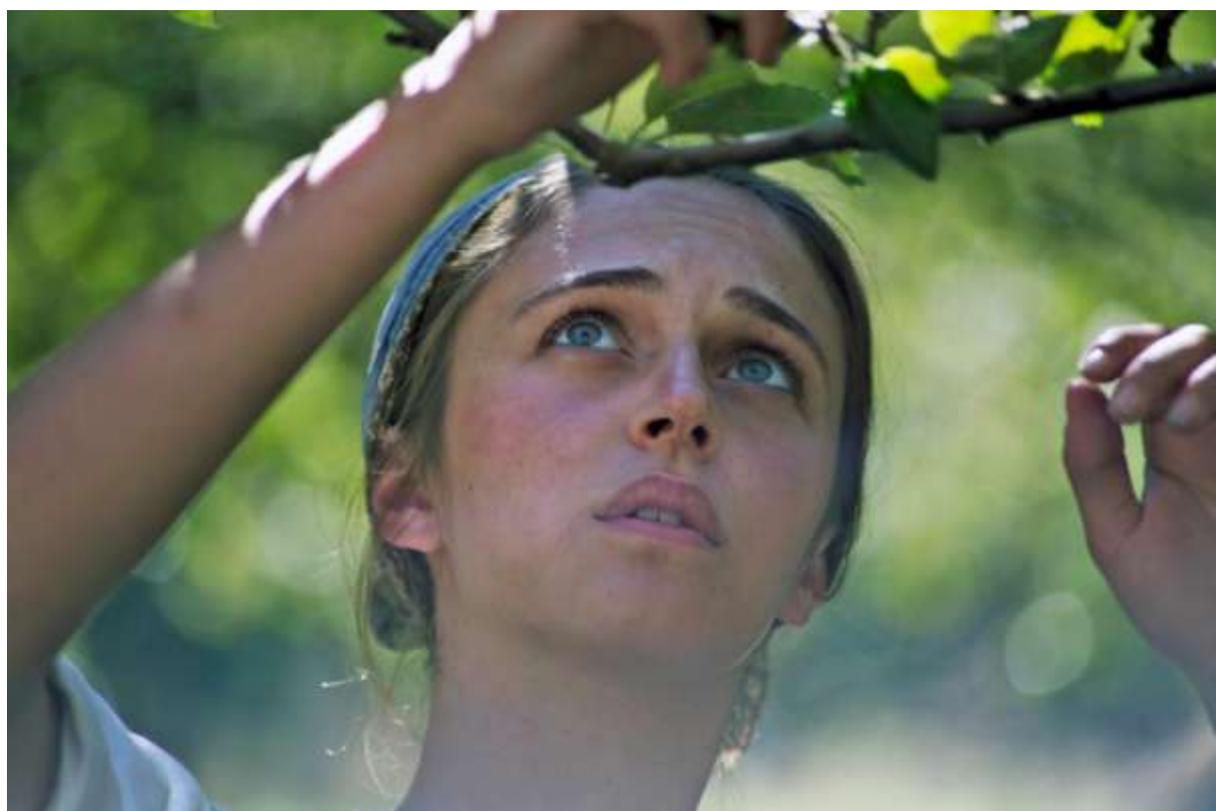


Presseheft



DAS MÄDCHEN, DAS LESEN KONNTE

(OT: Le Semeur)

von Marine Francen

mit Pauline Burlet, Alban Lenoir, Géraldine Paihas u.a.

Frankreich 2017 98 Min. 1:1,33 DF + OmU FSK ab 12 beantragt

Kinostart: 10. Januar 2019
Im Verleih von FilmKinoText

Presseagentur: Filmpresse Meuser
Carola Schaffrath, 069 405 80 417, c.schaffrath@filmpresse-meuser.de

**Pressematerial erhalten Sie unter www.filmkinotext.de
www.dasmadchendaslesenkonnte.de**

Synopsis

Ein Bergdorf in der Provence ohne Männer. Ein Pakt zwischen den Frauen. Das Mädchen, das lesen konnte, verfilmt die autobiographische Erzählung der südfranzösischen Bäuerin Violette Ailhaud über die Jahre 1851 bis 1855 in denen sich ein ganzes Dorf einen Mann teilen musste, um seine Zukunft zu sichern.

Kurzzinhalt

1851: Die südfranzösische Bäuerin Violette Ailhaud lebt in einem abgelegenen Bergdorf in der Provence. Wie ihre Freundinnen, ist sie im heiratsfähigen Alter, als plötzlich die Auswirkungen der großen Politik unmittelbar Einzug im Dorf halten: alle Männer des Ortes werden von Louis Napoléons Soldaten verschleppt, als dieser die 2. Republik stürzt, um sich als Napoléon III. zum Kaiser der Franzosen zu krönen.

Mit vereinten Kräften gelingt es den zurückgebliebenen Frauen, die Arbeiten des Jahreslaufs zu bewältigen. Trotz der Sorge um die verlorenen Männer, sind die Frauen stolz auf ihre Unabhängigkeit. Nach einem Jahr vergeblichen Wartens auf ein Lebenszeichen der Männer fassen Violette und ihre Freundinnen einen Entschluss: Wenn eines Tages ein Mann ins Dorf kommt, soll er für alle Frauen da sein, damit das Dorf weiter existieren kann.

Presseinfo

"Das Mädchen, das lesen konnte" verfilmt die autobiographische Erzählung der südfranzösischen Bäuerin Violette Ailhaud.

„Das Mädchen, das lesen konnte“ erzählt eine utopische, archaische Geschichte von einer engen Verbundenheit weiblicher Schaffens- und Schöpfungskraft mit den Zyklen der Natur, in dem die Männer eigentlich nur stören, wenn sie sich nicht in dieses Grundprinzip weiblicher Harmonie mit der Natur einordnen.

So schafft es der Film mit frühfeministischen Themen zu beginnen, in denen die Frauen die Rollen der abwesenden Männer übernehmen, was zum Beispiel auch das Vermitteln von Bildung angeht.

Er weist aber gleichzeitig weit darüber hinaus, in dem er eine matriarchalische Welt aufblitzen lässt, in der Männer sich mit einer gleichberechtigten Rolle als Arbeitspartner und Geschlechtspartner zufrieden geben.

Festivals und Auszeichnungen

Auf dem Internationalen Filmfestival von San Sebastián 2017 gewann DAS MÄDCHEN, DAS LESEN KONNTE den Preis für den besten Debütfilm und auf den Französischen Filmtagen in Tübingen-Stuttgart 2017 den Stuttgarter Drehbuchpreis.

Laudatio:

Es ist die Geschichte einer Frau, die hin- und hergerissen ist zwischen der Liebe zu einem Mann und ihrem Bedürfnis nach Loyalität zu den anderen Bewohnerinnen eines Dorfes, dem der Krieg seine Männer genommen hat. Für ihre so einfache und klare filmische Umsetzung, für die facettenreiche Darstellung des weiblichen Verlangens in einem intelligenten und präzisen Drehbuch, erhält Marine Francen mit ihrem Film „Le semeur“ den Stuttgarter Drehbuchpreis.

Pressestimmen

100% **Rotten Tomatoes**

„Eine fein geschnittene Miniatur mit sich leise aufbauendem emotionalem Höhepunkt.“ **Hollywood Reporter**

„Der einzige mögliche Makel dieses Films ist die unerbittliche Schönheit jeder einzelnen Aufnahme. Die Substanz des Films steht noch darüber.“ **Screen International**

„Marine Francen eine neue Filmemacherin mit politischem Gespür hat einen Film gemacht, über das was es heißt, eine Frau zu sein.“ **allocine.fr**

Kredits

Regie	...	Marine Francen
Buch und Drehbuch		
Violette Ailhaud	...	(Novelle)
Jacques Fieschi	...	(Drehbuch)
Marine Francen	...	(Drehbuch)
Jacqueline Surchat	...	(Drehbuch)

Cast

Pauline Burlet	...	Violette
Géraldine Pailhas	...	Marianne
Alban Lenoir	...	Jean
Iliana Zabeth	...	Rose
Françoise Lebrun	...	Blanche
Raphaëlle Agogué	...	Louise
Barbara Probst	...	Jeanne
Anamaria Vartolomei	...	Joséphine
Margot Abascal	...	Philomène
Mama Prassinou	...	Elisabeth
Sarah Fourage	...	Emilie
TThéo Costa-Marini	...	Etienne
Auguste Wilhelm	...	Quentin
Guillaume Costanza	...	Antoine
Denis Coutaudier	...	Camille
Fabrice Malepeyre	...	Maxime

Meï Cena	...	Kind
Soan André	...	Kind
Anthony Combes	...	Kind
Titouan Graveleau	...	Kind
Maïna Leszczynski	...	Kind
Jade Mondou	...	Kind
YYlan Rouveyrol	...	Kind
Anaïs Bovero	...	Kind
Elina Leszczynski	...	Kind
Linette Salmon	...	Kind

Hinter der Kamera:

Sylvie Pialat	...	Producer
Benoît Quainon	...	Producer
Musik	...	Frédéric Vercheval
Kamera	...	Alain Duplantier
Schnitt	...	Minori Akimoto
Produktions Design	...	Mathieu Menut
Art Direction	...	Olivier Geyer
Kostüm Design	...	Pascaline Chavanne

Production Management

Stéphanie Delbos	...	unit production manager
Claire Trinquet	...	production manager
Eugenie Lavieille	...	Regieassistentin
Andreas Meszaros	...	Regieassistent
Clothilde Metral	...	Regieassistentin

Art Department

Kathy Lebrun	...	set dresser
Mikaël Barre	...	Sound Department
Patrick Egreteau	...	Sound Department
Paul Maernoudt	...	Sound Department
Jean-Marc Pedoussaut	...	Sound Department

Pauline Burlet (* 9. April 1996 in Mons) ist eine belgische Schauspielerin.

Pauline Burlet nahm bereits als Kleinkind Schauspielunterricht und stand im Alter von fünf Jahren auf der Theaterbühne. Im Alter von acht Jahren wurde sie vom französischen Filmregisseur Olivier Dahan für die Verfilmung von Édith Piafs Leben gecastet. In *La vie en rose* spielte Burlet schließlich die 10-jährige Piaf, welche im Verlauf des Filmes von Marion Cotillard verkörpert wurde.

Größere Aufmerksamkeit erhielt Burlet mit ihrer Darstellung der Mme Raven in Patrick Ridremonts *Dead Man Talking*. Für ihre Darstellung wurde sie 2013 zum ersten Mal als Beste Nachwuchsdarstellerin für den belgischen Filmpreis Magritte du cinéma nominiert. Die Auszeichnung selbst konnte sie ein Jahr später für ihre Darstellung der Lucie in Asghar Farhadis Drama *Le passé – Das Vergangene* gewinnen.

In der französischen Miniserie *Résistance* spielte Burlet 2014 die Hauptrolle der Lili Franchet.

Filmografie (Auswahl)

2007: La vie en rose (La Môme)

2012: Dead Man Talking

2013: Le passé – Das Vergangene (Le passé)

2014: Der Unbestechliche – Mörderisches Marseille (La French)

2014: Résistance (Miniserie, sechs Folgen)

2016: Der Krieg meiner Tochter (La route d'Istanbul)

2017: Das Mädchen, das lesen konnte (Le semeur)

Géraldine Pailhas (* 8. Januar 1971 in Marseille, Département Bouches-du-Rhône, Frankreich) ist eine französische Schauspielerin. Einem internationalen Publikum wurde sie 1995 als Doña Anna, die unerfüllte Sehnsucht von Johnny Depp, in der romantischen Liebeskomödie Don Juan DeMarco bekannt. Géraldine Pailhas ist mit dem Schauspieler Christopher Thompson verheiratet. Sie ist zweifache Mutter. Im Jahr 2003 war sie die Moderatorin der César-Verleihung.

Filmografie (Auswahl)

1991: La Neige et le feu – Regie: Claude Pinoteau

1991: Les Arcandiers – Regie: Manuel Sanchez

1992: IP5 – Insel der Dickhäuter (IP 5 – L'île aux pachydermes) –

Regie: Jean-Jacques Beineix

1993: Comment font les gens – Regie: Pascale Bailly

1994: La Folie douce – Regie: Frédéric Jardin

1994: Suite 16 – Regie: Dominique Deruddere

1995: Tom est tout seul – Regie: Fabien Onteniente

1995: Don Juan DeMarco – Regie: Jeremy Leven

1995: Mein Vater, das Kind (Le Garçu) – Regie: Maurice Pialat

1997: Singles unterwegs (Les Randonneurs) – Regie: Philippe Harel

1999: Peut-être – Regie: Cédric Klapisch

2001: Die Offizierskammer (La Chambre des officiers) – Regie: François Dupeyron

2002: L'adversaire – Regie: Nicole Garcia

2003: Après – Regie: Angelo Cianci

2003: Le Coût de la vie – Regie: Philippe Le Guay

2004: Une vie à t'attendre – Regie: Thierry Klifa

2004: Les Revenants – Regie: Robin Campillo

2004: Les Parallèles – Regie: Nicolas Saada

2004: 5x2 – Fünf mal zwei (5x2) – Regie: François Ozon

2005: Sky Fighters (Les Chevaliers du ciel) – Regie: Gérard Pirès

2006: Du jour au lendemain – Regie: Philippe Le Guay

2006: Le Héros de la famille – Regie: Thierry Klifa

2008: Ein Schloss in Schweden (Château en Suède) – Regie: Josée Dayan

2010: Bus Palladium – Regie: Christopher Thompson

2010: Rebecca H. (Return to the Dogs) – Regie: Lodge Kerrigan

2013: Jung & Schön (Jeune et Jolie) – Regie: François Ozon

2016–2018: Marseille (Fernsehserie)

2017: Das Mädchen, das lesen konnte (Le Semeur)

Interviews mit Marine Francen

Was war es an der Kurzgeschichte "L'Homme semence" von Violette Aihaud (geschrieben 1919), die Sie zu „Das Mädchen, das lesen konnte“ (OT: Le Semeur) inspirierte?

Marine Francen: Ihre Themen, ihre Annäherung an das weibliche Begehren und wie sie über politischen Widerstand spricht, aber auch ihr klarer Schreibstil, der eine phänomenale poetische Intensität hat. Mir gefiel auch die Tatsache, dass es kein großes Buch war, das gekürzt werden musste, so dass nur die wesentlichen Aspekte übrig blieben. Im Gegenteil, es gab nur eine narrative Basis, die nicht ausreichte, um sich in ein Drehbuch zu verwandeln. So begann ich mit einer gründlichen Recherche, um den historischen Kontext, den Widerstand zur Zeit des Staatsstreichs von Louis Napoleon Bonaparte im Dezember 1851 zu verstehen. Überall in Frankreich gab es kleine Widerstandsnester, den spontanen Impuls von Menschen, die die Republik verteidigen wollten, indem sie ihr eigenes Leben mit Mordanschlägen, wahllosen Schüssen in die Menge auf den Straßen, Verhaftungen und Deportationen gefährdeten. Der Widerstand, mit dem sich die Frauen im Film auseinandersetzen, um frei im Dorf zu bleiben und nicht die Unterdrückung der Macht zu erleiden, noch die männliche Unterdrückung, die hätte stattfinden können, die Solidarität, die sie zwischen ihnen aufbauen, die Idee, die Systeme des Lebens neu zu erfinden: es ist eine einfache politische Verpflichtung der Menschen, die ihr Leben leben und zusammenkommen, um Lösungen zu finden.

Es ist ein sehr politischer Film, auch wenn er nicht unbedingt so explizit präsentiert wird. Bei meinen Recherchen wollte ich auch verstehen, wie die Menschen damals lebten, um die Atmosphäre zu rekonstruieren, ohne dass der Film zu sehr in die Kategorie des totalen Realismus fällt. Ich fand die poetische Kraft des Textes schön, ebenso wie das, was er über das weibliche Begehren, den mythologischen Aspekt dieser Art von Apokalypse und die Wiedergeburt, die im Text beschrieben wird, sagte.

Ein Dorf ohne Männer, eine Lebensweise, die harte Arbeit erfordert.

Die Frauen finden sich bei der Arbeit der Männer wieder, zusätzlich zu dem, was sie vorher mit ihnen gemacht haben. Der Film erzählt die Geschichte der Anfangsphase vor der Ankunft des Mannes: wie man alleine überleben kann, mit einem völlig autarken Lebensstil, aber mit den damit verbundenen Herausforderungen, besonders wenn man auf den Feldern arbeitet, um sicherzustellen, dass das Dorf genug zu essen hat. Und darüber hinaus gibt es auch das psychologische Überleben, das immer schwieriger wird: wie sie damit umgehen, von der Welt abgeschnitten zu sein und vor allem, nicht zu wissen, was mit den Männern passiert ist und ob sie eines Tages zurückkehren werden. Anstatt indiskret zu sein und die Geschichte der zunehmenden Angst in ihnen im Laufe der Monate zu erzählen, dachte ich, es wäre interessanter zu zeigen, wie sich die Angst in den Körpern dieser Frauen widerspiegelt.

Was waren Ihre Absichten, als Sie den Film drehten?

Eine der Fallstricke war die Bauernchronik, einen hübschen Film mit hübschen Mädchen und schönen Landschaften zu machen, der ein wenig flach wird. Auch hielt ich es für notwendig, die etwas akademische Seite zu zerschlagen, mit der der Film möglicherweise enden könnte, indem man eine sehr gute Schnittmethodik anwendet. Mit meinem Chefkameramann, Alain Duplantier, beschloss ich, den Film von der Schulter zu drehen, um den Körpern nahe zu sein und ohne Steadicam aus finanziellen Gründen. Aber ich wollte nicht, dass es in alle Richtungen wackelt, also kamen wir zu dem Schluss, dass ein quadratisches 4:3-Format es uns erlauben würde, mit weniger Wackeln als ein breiteres Format von der Schulter zu filme, während wir trotzdem sehr nah an den Frauen und ihren Körpern bleiben könnten. Es war daher notwendig, eine nicht standardmäßige Kadrierung in Betracht zu ziehen, die uns zu Erfindungsreichtum veranlasste. Weil ich wollte, dass wir alles fühlen, was diese Frauen durch ihren Körper erfahren: Es ist ein Film mit wenig Dialog, wir sind mit ihnen in verschiedenen Atmosphären und Situationen. Es entstand eine visuelle Identität, die dem Film und der körperlichen Präsenz seiner Frauen Kraft verleiht.

allocine: Ihr erster Spielfilm ist die Adaption der Kurzgeschichte "L'Homme semence" von Violette Ailhaud.

Marine Francen : Es ist eine Geschichte, die eher einem Prosagedicht als einer Kurzgeschichte ähnelt. Es ist sehr kurz, etwa zwanzig Seiten, und als biographischer Bericht von Violette Ailhaud (1919) geschrieben, die keine Schriftstellerin ist. Sie erzählt nur, was mit ihr in ihrem Dorf passiert ist. Sie übermittelte diesen Text am Ende ihres Lebens durch ihr Testament und bat darum, ihre Geschichte einer jungen Frau ihrer Nachkommen anzubieten, nachdem alle, die direkt von ihrer Enthüllung betroffen waren, gestorben waren.

Also entdecken wir diese Geschichte etwa hundert Jahre später?

M.F.: Ja, sogar noch ein wenig später, seit es 1852 passiert ist. Die Nachfahrin erhielt diesen Text erst 1952, bevor er am Ende ihres Lebens veröffentlicht wurde. Der in der ersten Person geschriebene Text wird nicht linear geschrieben. Violette Ailhaud geht chronologisch vor und zurück. Sie konzentriert sich sehr auf ihre Gefühle und Körperempfindungen. Sie stellt keine Beziehungen zu Nebencharakteren her, aber der allgemeine Rahmen ist vorhanden. Die Männer des Dorfes verschwinden, zusammengetrieben von den Soldaten von Louis-Napoléon Bonaparte, und die Frauen besiegeln einen Pakt zwischen sich: Sie werden sich einen Mann teilen, der kommen wird.

Diese Frauen treten auf sehr einfache Weise mit ihrem Körper in den politischen Widerstand ein. Warum wollten Sie einen Film daraus machen?

M.F.: Ich dachte, es sei ein Text, der schön von weiblichem Begehren erzählt. Diese Frauen treten auf sehr einfache Weise mit ihrem Körper in den politischen Widerstand ein. Sie verteidigen die republikanischen Werte der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, ohne sie in Reden zu besingen, sondern durch Lebensentscheidungen. Diese Geschichte hat ein sehr einfaches und spontanes politisches Engagement. Er erzählt diesen weiblichen Wunsch als fundamentalen, allerersten, fast tierischen Lebensimpuls. Gib Leben, um den Tod um sie herum zu bekämpfen, der ihre Freiheit, in diesem Dorf zu bleiben, gefährdet. Das Thema hat mich inspiriert, aber auch das Schreiben: es hat eine große poetische Kraft. Mit ein paar Worten, ein paar Bildern zeigt sie einen kraftvollen und verstörenden Stil. Ich fand es eine spannende Herausforderung, sich eine Umsetzung in einen Film vorzustellen, vor allem für die Inszenierung.

War das Schreiben einfach?

M.F.: Ich habe drei Jahre gebraucht. Die erste Version habe ich selbst geschrieben. Produzentin Sylvie Pialat fand, dass ich etwas zu schnell war. Sie bat mich, zurück an die Arbeit zu gehen und ein paar Teile zu überarbeiten, die nicht so funktionierten, wie wir gehofft hatten. Damals begann ich mit Jacqueline Surchat zu arbeiten, die ich in einem Drehbuch-Workshop in Quebec kennenlernte. Ich mochte die Art, wie sie arbeitete. Ich behielt aber immer noch das Schreiben in meiner Hand: Wir konnten uns sehen, wir schauten, aber ich konnte niemanden für mich schreiben lassen. Am Ende der Drehbucharbeit half uns Jacques Fieschi, die Dialoge zu verbessern und ein besseres Setup für den Film zu finden.

Auch die Finanzierung war komplex?

M.F.: Sylvie Pialat ist sehr anspruchsvoll beim Schreiben, aber zum Glück, denn sobald wir mit unserem Drehbuch zufrieden waren, reichten vier Monate, um die Finanzierung zu finden. Das heißt, dies ist ein erster Spielfilm und wenn man sich nicht dem Druck des bankfähigen Casting unterwerfen will, was bei mir der Fall war, bekommt man nicht viel Geld. Am Ende hatten wir ein Budget, das für das, was wir drehen mussten, zu klein war. Kurz vor Beginn des Films wurde mir eine ganze Woche Drehzeit gestrichen, was echte Kürzungen im Drehbuch erforderte.

Bereits zwei Auszeichnungen für Ihren Film, in San Sebastian und San Juan de Luz!

M.F.: Ja, der Film hat einen guten Festivalverlauf. Ich gewann den Preis für die beste Debüt Regisseurin in San Sebastian und den Preis der Jugendjury in Saint-Jean-de-Luz. Es ist sehr ermutigend und hilft uns, unseren Film im Ausland zu verkaufen. Und dann hebt er sich von allen ab, die herauskommen. Was mich betrifft, so hilft es mir offensichtlich, mit meinem nächsten Spielfilm zu beginnen, der bereits geschrieben wird.

Es ist ein Projekt, das ich vor „Das Mädchen, das lesen konnte“ geschrieben habe und das ich wieder aufgreife. Es ist ein ganz gegensätzlicher Stoff zum Ersten, fast 100% männlich. Es geht um die intensive Freundschaft zwischen zwei Männern, die sich seit ihrer Kindheit kennen, vor einem historischen Hintergrund, der diese Beziehung beeinflusst. Sie findet zwischen dem Ende des Zweiten Weltkriegs und dem Algerienkrieg statt. Die Geschichte basiert auf einer Geschichte, die ich in einer Zeitung gelesen habe.

„Das Mädchen, das lesen konnte“ ist fast das Gegenteil von Hollywood-Kino. Es ist ein Film von Frauen, in dem der einzige Mann im Film ein Objekt der Begierde ist.

M.F.: Ich wollte der poetischen Kraft der Erzählung und der Aufrichtigkeit des Blicks auf das weibliche Begehren so treu wie möglich bleiben. Als ich anfing, an dem Drehbuch zu arbeiten, wurde mir von Don Siegels **The Beguiled** erzählt. Ich dachte, es wäre der entgegengesetzte Film, den ich machen wollte. Es ist ein interessanter Film, aber meiner Meinung nach ist er karikativ in seiner Vision des weiblichen Begehrens. Es ist eine fast Macho männliche Sichtweise in dieser Frage. Alle Frauen fallen wie in Ohnmacht vor diesem Soldaten, der in ihrem Leben landet und sie sich gegenseitig zerreißen lässt. Ich wollte dem entkommen und etwas mehr Verinnerlichtes, Körperliches zeigen. Durch das weibliche Verlangen stellt sich oft die Frage nach dem Verlangen nach Kindern, mehr oder weniger bewusst. Und in diesem Verlangen gibt es etwas Tierisches, das in die Frauen eindringt. Sie können einen obsessiven Wunsch haben, ein Kind zu haben, das nicht einmal etwas ist, das Sie in Ihrem Kopf überlegt haben. Es ist eine hormonelle Sache, die in uns arbeitet und sogar einige Frauen dazu bringen kann, Kinder zu bekommen, wenn sich die Situation dafür nicht eignet. Einige machen ein Kind, obwohl sie in ihrer Beziehung nicht glücklich sind - oder sogar ohne einen Partner an Ort und Stelle. Oder, wie in meinem Film, Frauen im Krieg finden sich ohne ihre Männer wieder und erleben diesen Wunsch nach einem Kind als Lebensimpuls zum Kampf gegen den Tod. Das ist es, was sie am Leben hält. Das ist es, was das Leben durch die Jahrhunderte hindurch hält. Ihr sexuelles Verlangen ist also psychoanalytisch mit einem Kampf gegen den Tod verbunden. Es ist schön und ziemlich dicht in dieser Geschichte. Ich wollte es manchmal mit Bescheidenheit und einer gewissen Grobheit inszenieren, aber ohne Vulgarität. Ich wollte um jeden Preis dem Futterneidkreischen zwischen diesen Frauen entkommen, was eine plötzliche erzählerische Spannung hätte sein können. Es gibt eine Spannung, die steigt: Das Verlangen zirkuliert unter diesen Frauen und erzeugt Eifersucht. Aber ich wollte zeigen, dass sie zusammenhalten, trotz dieses gebrochenen Tabus. Sie verkörpern damit den Wert der Brüderlichkeit, den sie in diesem Film unter dem republikanischen Motto: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit verteidigen.

Sie filmen ihre Schauspielerinnen aus großer Nähe. Sollte es der Sinnlichkeit des Originaltextes gerecht werden?

M.F.: Ich wollte die Zwangsjacke vermeiden, die der historische Film vielleicht hat, und ich wollte nicht, dass mein Film zu klassisch ist. Es war wichtig, dass er eine Form von Modernität hatte. Alle Themen des Buches im Film sind sehr aktuell.

Wenn wir Debatten über diese Themen hören, können wir den Eindruck haben, dass dies Fragen sind, die sich aus unserer heutigen Gesellschaft ergeben, obwohl sie schon immer aufgeworfen wurden.

Sie in einen historischen Kontext zu stellen, erlaubt es uns, anders darüber nachzudenken. In anderen Zeiten reagierten die Menschen auf ihre eigene Art und Weise und fanden andere Lösungen. Ich habe auch versucht, einen Film zu machen, der nicht sehr gesprächig war und auch die Empfindungen von Frauen in ihrem Körper verkörpert. Es findet sich auch im Text: Violette Ailhaud erzählt die Körperempfindungen. Deshalb ist die Kamera nicht zu sehr ein Zuschauer dieser Mädchen. Diese Spannung war notwendig, um an ihnen festzuhalten, an ihren Körpern, an dem, was sie fühlen, an den Geräuschen, die sie hören. Viele Szenen sind nur auf Blicken aufgebaut. Das 4/3-Format des Films soll uns das Gefühl geben, dass diese Frauen in die Enge getrieben, an diesem Ort eingeschlossen sind, und auch dem Bild eine Dynamik verleihen und mir erlauben, mit der Kamera auf der Schulter zu filmen. Es vermeidet auch die Postkartenansicht, dass die Schönheit der Orte ein wenig zu einem großen Fresko gefrieren.

Wie haben sie die Herausforderung das historische nachzustellen bearbeitet?

M.F.: Ich brauchte Kohärenz zwischen dem, was meine Heldinnen durchmachten, dem damaligen Geisteszustand, den Lebensbedingungen und dem, was gesagt wurde. Aber es war mir egal, ob ich zehn Jahre früher oder zehn Jahre später Kostüme oder Gegenstände verwendet hatte. Ich war nicht da, um genau zu rekonstruieren, was 1850 in Frankreich geschah. Ich habe meinem Team gesagt, dass wir uns ein wenig Freiheit bei diesem Thema leisten können. Ich konzentrierte mich mehr auf die Ästhetik des Bildes meines Films. Alles ist in Bezug auf Farben, Materialien, etc. durchdacht. Ich habe jeden Gegenstand mit dem Requisiteur ausgewählt. In den Innenszenen wurde alles, was Sie auf einem Tisch sehen, sorgfältig ausgewählt. Ich wollte keinen mitleidigen Blick auf diese Bauern auf dem Land werfen, die nicht viel zum Leben haben.

Ich musste eine Balance zwischen ästhetischer Voreingenommenheit und historischer Genauigkeit finden.

Haben Sie mit einer sehr präzisen Szenografie geprobt oder haben Sie Ihren Schauspielern viel Freiheit gelassen?

M.F.: Da wir nicht viel Drehzeit hatten, mussten wir die Szenen klug planen. Das 4/3 erfordert eine eigene Art, zu Filme. Eine Gruppe im quadratischen Format zu filmen ist etwas anderes als ein Panoramaformat. Die gesamte Inszenierung war sehr stark mit der Wahl des Formats verbunden. Ich dachte an jede Szene, um das Gefühl zu vermeiden, in ein Déjà-vu zu fallen. Ich habe meinen Kameramann [Alain Duplantier] oft nach Lösungen gefragt, um nicht dem Einfachen zu verfallen. Wir hatten mehrere Szenen an immer wiederkehrenden Orten: im Waschhaus, auf den Feldern, etc. Wir mussten einen Weg finden, jeden einzelnen immer wieder neu zu filmen, während die Charaktere so ziemlich das Gleiche taten. Es war nicht möglich, die gleichen Aufnahmen an den gleichen Stellen zu finden, sonst langweilt sich der Zuschauer.

Sie haben sich für professionelle Schauspieler entschieden. Sie waren nicht versucht, Anfänger zu nehmen?

M.F.: Es gibt junge Schauspielerinnen in der Besetzung, die wir noch nicht oft gesehen haben. Aber ich wollte mit soliden Schauspielern arbeiten. Das Drehen mit Laien erfordert eine lange Reise gegen die Strömung, um die seltene Perle zu finden. Ich fand es toll, eine Gruppe von Schauspielerinnen zu bilden und ihnen eine Chance zu geben. Ich habe nicht nach einem Headliner gesucht. Ich habe meine Schauspielerinnen ausgewählt, weil ich Leute wollte, die zu dieser Art von Kino passen. Ich habe mein Casting ohne Vorgaben gemacht. Ich wollte verschiedene Physionomien und Altersgruppen, um die ganze Geschichte der Evolution einer Frau zu erzählen. Es war wichtig, sie nicht in karikierte, schroffe Bäuerinnen der damaligen Zeit, oder kleine Pariser Mädchen zu verwandeln, die in ihren Kostümen nicht glaubwürdig waren.

Was waren Ihre Filmreferenzen für diesen Film?

M.F.: Ich habe nicht versucht, mich selbst zu vergleichen, aber ich habe mir Filme angesehen, die mich bei meiner Arbeit gefüttert haben. Jane Campion's Filme arbeiten zum Beispiel viel über Körperempfindungen. Oder Andrea Arnolds Filme, die ich wirklich mag. Ich glaube nicht, dass es ein Zufall ist, dass das zwei Frauen sind. Robert Bresson ist auch ein Filmemacher, der mir viel bedeutet. Aber mein Kompass während des gesamten Schreibens war Artavazd Pelechians Filmographie, die ohne Dialog, nur durch Schnitt und Musik, zu einer Kraft der Empfindungen und Gefühle kommt. Ich für meinen Teil wollte die Musik benutzen, um so nah wie möglich an die Körper der Schauspielerinnen heranzukommen, nicht als Krücke, um den Zuschauer zu führen.

Ihr Film ist politisch. Es kommt in einer Zeit heraus, in der die Hollywood-Industrie durch die Metoo-Affäre erschüttert wird. Spielt das für Sie eine Rolle?

M.F.: Über die im Film aufgeworfenen politischen Themen hinaus freue ich mich, dass ein Film diese Werte nicht durch das Predigen einer Ideologie, sondern durch das Zeigen von Menschen, die Entscheidungen über Leben und Widerstand treffen, transportieren kann. Ja, es ist ein sehr politischer Film. Zuerst fragt mein Film: "Was ist es, eine Frau zu sein?" Wenn man alles, den historischen, kulturellen Kontext usw. entfernt, was bleibt übrig? Warum fühlst du dich wie eine Frau und nicht wie ein Mann? Was macht den Unterschied? Das ist es, was durch den Film geht, und es ist wahr, dass die Nachrichten in meinem Film mitschwingen. Aber mein Film ist nicht hier, um Fragen zu beantworten. Es handelt sich jedoch um einen Film, der von einer Frau geschrieben und inszeniert wird, hauptsächlich von Frauen gespielt wird, der von einer Frau produziert und in Frankreich und international von Frauen vertrieben wird. Es ist wirklich ein Frauenfilm, über Frauen, der einen aufrichtigen, rohen und einfachen Blick darauf wirft, wie es ist, eine Frau zu sein. Er ist auch sehr weit entfernt von der Dämonisierung der Männer, was ich versuche, um jeden Preis zu vermeiden.