

SYNOPSIS

Im Arbeiterviertel des alten Marseille ist Rosa (Ariane Ascaride) das Herz und die Seele ihrer Nachbarschaft, eine Krankenschwester, Lokalpolitikerin und die Matriarchin einer großen, eng verbundenen Familie. Doch als sie sich dem Ruhestand nähert und von zunehmender politischer Trägheit umgeben sieht, fühlt sie sich desillusioniert. Bis sie Henri (Jean-Pierre Darroussin) kennenlernt und erkennt, dass es nie zu spät ist, ihre eigenen politischen und persönlichen Träume zu verwirklichen.



ANMERKUNGEN DES REGISSEURS

Eines Morgens sagte Marc, mein Partner und Freund, zu mir: „Marseille, Rubirola, Ariane...“, und er lächelte. So fing alles an.

Michèle Rubirola wollte nicht die Spitzenkandidatin der Linken für die Kommunalwahlen in Marseille werden, aber sie allein fand allgemeine Zustimmung. Sie wurde also „gezwungen“, zu akzeptieren und wurde wider Erwarten gewählt. Nach einigen Monaten gab sie auf und trat als Bürgermeisterin zurück. Sie weigerte sich, Macht auszuüben, obwohl sie ihr ganzes Leben lang dafür gekämpft hatte, Macht zu erlangen oder zumindest dafür, dass ihre Ideen die Macht ergreifen. Ihre Haltung faszinierte mich und brachte mich auf die Idee, die Art, wie man heute mit politischem Handeln umgeht anhand einiger Persönlichkeiten aus verschiedenen Generationen darzustellen.

Michèle Rubirola inspirierte mich, ohne es zu wissen, zum zentralen Motiv des Films. Das ist alles. Ich habe weder eine Untersuchung noch ein Interview durchgeführt. Wir haben sofort die Idee einer Rekonstruktion ihrer Geschichte abgeschlossen. Es gibt kein Wahllokal, keine Abstimmung, keine Wahlkampagne usw. Ich wollte etwas, das weder historisch noch journalistisch ist, sondern metaphorisch, ja sogar poetisch.

Ich denke, dass die Linke ohne die Mobilisierung der Bevölkerung nach der Tragödie in der Rue d'Aubagne das Bürgermeisteramt nicht gewonnen hätte.

Die Demonstranten der Rue d'Aubagne haben also auf ihre Weise Politik gemacht, ohne es zu wissen, jedenfalls ohne es zu behaupten ... und das führte zu Siegen in der traditionellen Form in den Wahllokalen.

Dennoch ist es auch kein Film über die Rue d'Aubagne. Aber sie bildet einen Schwerpunkt. Die Figuren kreisen um diesen Zusammenbruch und den leeren, weißen Raum wie ein Leichentuch, wie Elektronen um einen Kern, den Zufall, dass dort eine Statue von Homer steht, dem „Vater“ aller Erzählungen...



Wie können wir den Zusammenbruch und die Leere im abstraktesten, theoretischsten Sinne überleben? Den Zusammenbruch unserer großen Erzählungen und die daraus resultierende Leere unserer Lebensweisen. Wie kann Homer uns neue Epen erzählen? In welcher Form?

Das Fest geht weiter! ist ein Agitprop-Film.

Ich mag diese äußerst populäre und erfinderische Form, die Künstler zu Beginn der russischen Revolution entwickelt haben, um an der Dynamik des Wandels, an seiner Geschwindigkeit, teilzuhaben. Majakowski, Vertov, Meyerhold, dann in Deutschland Piscator, Karl Valentin, Brecht...

Kurz gesagt, es geht darum, über alles zu sprechen, was wir gleichzeitig erleben, vom Hundertsten ins Tausendste zu kommen, alle möglichen Mittel zu nutzen, um den Zeitgeist besser zu hinterfragen und zu verstehen, indem wir die Unschlüssigkeiten, Gewissheiten und Zweifel der Menschen nutzen, damit das Spektakel erfreulich wird.

Ich habe diese freudige formale Freiheit, die unsere Sinne und unseren Geist reizt, immer geliebt. Uccellini e Uccelacci ist ein wunderbarer Agitprop-Film von Pasolini.

Im Kino ist es schwieriger als im Theater, weil ein Minimum an Glaubwürdigkeit den Figuren sein muss. Das Kino braucht eine Erzähllinie und einige Abweichungen. Daher für die Erzähllinie diese unerwartete Liebesgeschichte zwischen den Schwiegereltern. Und für die Abweichung die kurze Entgleisung der Liebe junger Menschen, die keine Kinder bekommen können. Abgesehen davon mussten wir Verbindungen zwischen den Sequenzen finden, obwohl es keine gibt, was die Handlung betrifft.

Das haben wir erreicht, indem wir Träume, innere Monologe, Zitate, und natürlich die Musik, die gleichzeitig mit dem Schnitt entstand und nicht, wie es meistens der Fall ist, auf einem fertigen oder fast fertigen Schnitt.



Wir hatten also die Produktion so organisiert, dass wir immer wieder das Drehbuch, die Off-Stimmen, die Musik und den Schnitt ändern konnten. Serge Valletti, der Co-Drehbuchautor, Bernard Sasia, der Cutter, und Michel Petrossian, der Musiker, spielten mit und freuten sich, aus dem üblichen Trott auszubrechen. Zusammen mit Pierre Milon, dem Kameramann, wollte ich, dass das Bild unwirklich ist. Dabei sollte dieser Irrealismus so wenig wie möglich sichtbar sein. Jede Inszenierung muss spürbar sein und darf nicht sichtbar sein. Nachts haben wir systematisch die Straßenbeleuchtung ausgeschaltet, um unsere Vision der Szenen zu ersetzen. Tagsüber haben wir entweder auf die richtigen Stunden gewartet, um zu drehen, oder wir haben das Licht bei der digitalen Farbkorrektur stilisiert.

Der Titel war sofort da. Wir hatten die unwiderrufliche Entscheidung getroffen, einen Film zu machen, der gut enden würde.

Vor dem afrikanischen *Twist-Dreh in Bamako* hatte ich Gloria Mundi gedreht, der sehr düster war. Als wir das Drehbuch zu *Et la fête continue!* schrieben, dachten wir, der Film würde sogar optimistischer sein, als er heute ist, aber es sind viele Dilemmas bei mir und bei den Figuren aufgetaucht ... Vielleicht wurde ich von dem überwältigt, was mich heute beherrscht, einer gewissen Melancholie, aber es ist eine freudige Melancholie. Das mag ich sehr an Tschewow, seine heitere Melancholie.

Die Zitate im Film sind keine kulturellen Referenzen. Sie zeugen, insbesondere für die Figur des Henri, von einem Leben voller Lektüre, da er Buchhändler ist, aber auch von den Wechselfällen seines Lebens, seinen Überlegungen ... Das ist meine Vorstellung von Kultur. Kultur hilft zu leben. Sie beruhigt. Sie ermöglicht es zu sehen, wie andere die gleichen Erfahrungen gemacht haben wie wir.

Ich lese *„Die Kunst, Großvater zu sein“* von Victor Hugo und es amüsiert mich zu sehen, dass ich die gleichen Gefühle wie er habe. Der Auszug aus Proust über die wankenden Beine der alten Männer, den Henri Rosa vorliest, lässt diejenigen, die



alt werden, weniger allein. Es ist tröstlich zu wissen, dass es schon immer so war. Alle Texte, die Henri zitiert, sind mit Dingen verbunden, die er erlebt hat oder gerade erlebt.

Das ist verinnerlichte Kultur. Man kann ohne sie leben, aber mit ihr lebt es sich besser.

Man sagt mir, dass ich es „gewagt“ habe, die Musik zu verwenden, die Georges Delerue für *Le Mépris* geschrieben hatte. Ich bin mir nicht sicher, ob das so gewagt ist!

Abgesehen davon, dass diese Musik an sich sehr schön ist und perfekt zur Szene passt, ist es in der Tat eine Hommage. Ich habe es umso lieber getan, als Godard während der Montage verstorben ist. Als ich diese Musik zum ersten Mal mit der Sequenz über Bardot und Piccoli hörte, war ich ungefähr 17 Jahre alt. Es hat mich verblüfft. Und es verblüfft mich immer noch. Godard hat dem Kino auf der ganzen Welt geholfen, sich zu entwickeln. Er lehrt Freiheit. Und er macht Lust auf Kino. Was mir als die größte aller Qualitäten erscheint. Ich wette, Godard und Delerue wären froh gewesen, dass ich das tue. Gott bewahre!

In diesen seltsamen Zeiten der Rückschritte und des Egoismus, die alle unsere Gesellschaften betreffen, kann sich ein Filmemacher nicht damit begnügen, das Elend der Welt zu beschreiben ... er muss auch neue Wege aufzeigen, auf denen die Ideen des Teilens und der Demokratie die Oberhand gewinnen können, von dem angegriffenen Armenien bis zu SOS Méditerranée, vom Flüchtlingsstatus bis hin zum sozialen Wohnungsbau, von der Verteidigung des Krankenhauses und der Schule bis hin zur Neuerfindung der Linken und der Horizontalität der Kämpfe in den Stadtvierteln. Und all das mit dem Bestreben, gehört zu werden, das heißt, ein Filmemacher zu sein, der glaubt, dass sich Autorenkino und populäres Kino nicht widersprechen.