



OFFICIAL SELECTION  
**COMPETITION**  
FESTIVAL DE CANNES

# SAINT LAURENT



Ein Film von  
**Bertrand Bonello**

Mit  
**Gaspard Ulliel**  
**Jérémie Rénier, Léa Seydoux, Louis Garrel, Amira Casar**  
**Aymeline Valade und Helmut Berger**

**Kinostart: 9. Oktober 2014**

Dauer : 150 Min.

Foto-Download: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details//++/id/959>

PRESSE

Prochaine  
Jasmin Linder  
Tel. 044 488 44 26  
jasmin.linder@prochaine.ch

VERLEIH

FRENETIC FILMS AG  
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich  
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11  
www.frenetic.ch

# Synopsis

**1967 bis 1976:**

**Die Begegnung eines der grössten Modedesigners aller Zeiten mit einem Jahrzehnt der Freiheiten. Weder der eine noch das andere kommen ungeschoren davon.**



## Cast

Yves Saint Laurent..... Gaspard Ulliel  
Pierre Bergé..... Jérémie Rénier  
Jacques de Bascher..... Louis Garrel  
Loulou de La Falaise ..... Léa Seydoux  
Anne Marie Munoz..... Amira Casar  
Betty Catroux ..... Aymeline Valade  
Monsieur Jean-Pierre ..... Micha Lescot  
Yves Saint Laurent 1989..... Helmut Berger  
Mme Duzer..... Valéria Bruni-Tedeschi  
Renée ..... Valérie Donzelli  
Talitha ..... Asmine Trinca  
Lucienne ..... Dominique Sanda

## Crew

Regie ..... Bertrand Bonello  
Drehbuch und Dialoge ..... Thomas Bidegain, Bertrand Bonello  
Kamera ..... Josée Déshaies  
Ausstattung.....Katia Wyszokop  
Kostüme ..... Anaïs Romand  
Casting..... Richard Rousseau  
Regieassistentz ..... Elsa Amiel  
Script ..... Elodie Van Beuren  
Originalmusik ..... Bertrand Bonello  
Ton..... Nicolas Cantin, Nicolas Moreau, Jean-Pierre Laforce  
Schnitt..... Fabrice Rouaud  
Produktionsleitung ..... Pascal Roussel  
Postproduktionsleitung ..... Patricia Colombat  
Produzenten ..... Eric und Nicolas Altmayer  
Weltvertrieb ..... Europacorp / Orange Studio

## Bertrand Bonello im Gespräch



### **Wie ist das Projekt entstanden?**

Kurz nach dem Kinostart von *L'Apollonide*, im November 2011, fragten mich Eric und Nicolas Altmayer, ob ich Interesse hätte einen Film über Saint Laurent zu drehen. Eigentlich gefallen mir Biopics nicht, aber es gab weder Drehbuch noch Vorlage, nur gerade den Namen Saint Laurent. Deshalb war ich versucht, es zu tun. Ich habe einen Pitch geschrieben und dabei unterstrichen, dass ich keinen traditionellen Biopic wollte der das Leben auf informative Weise aufrollt... Ich wollte nicht, dass der Zuschauer einfach Yves Saint Laurent zuschaut, sondern dass er möglichst nah an ihn herankommt. Wie bei *L'Apollonide* wollte ich mich nicht anstelle der Figuren platzieren, sondern mich ihnen anheften. Die visuellen, romantischen, Visconti-haften Seiten Saint Laurents vorzuziehen und den sehr französischen Zugang zum Biopic auf der Seite lassen, auch wenn Saint Laurent eine sehr französische Figur ist und dies seine Wichtigkeit hat. Die Brüder Altmayer haben mir diese Freiheit gelassen. Sie haben lediglich verlangt, dass ich nicht alleine schreibe und ich bin Thomas Bidegain begegnet.

### **Weshalb haben die Produzenten nach Ihrer Meinung gerade an Sie gedacht für die Umsetzung dieses Projekts?**

Sie wollten die visuelle Kunstfertigkeit und die Dramaturgie von *L'Apollonide* wiederfinden. Es gibt einen Bezug zwischen den beiden Sujets: Eine sehr schöne und sehr harte Welt, die wie durch schwere Vorhänge in sich geschlossen ist und ihrem Ende zugeht. Das 19. Jahrhundert auf der einen Seite die 1970er-Jahre auf der anderen.

### **Woher kam von Ihrer Seite die Lust mit ihnen zu arbeiten?**

Ich denke schon seit langem, dass diejenigen Produzenten, die einem Autor die grösste Freiheit einräumen paradoxerweise diejenigen sind, welche die grössten Erfolge produzieren. Und ich bin überzeugt, dass jedes Projekt seine eigene Ökonomie hat: Ein Film über Saint Laurent bedurfte solcher Produzenten.

### **Interessierte Sie die Figur von Saint Laurent, bevor Sie mit dem Filmprojekt begonnen haben?**

Ich hatte einige Kenntnisse, meine Mutter, die ihn verehrt, hat mir ein paar Bücher über seine Häuser und Gegenstände gegeben, insbesondere den enormen Katalog in fünf Bänden der Auktion im Grand Palais im Jahr 2010. Das Universum und die Epoche waren mir mehr vertraut als die Mode. Ich war vor allem hingezogen durch die Möglichkeiten des Films, um diese aufwändige und dekadente Seite durch den Filter der Realität hervorzuheben. Zu erfinden wäre unmöglich! Ich wollte die in *L'Apollonide* vorhandene Idee der Zersetzung einer wunderschönen Eingeschlossenheit weiterführen. Deshalb habe

ich den Film auf 35mm gedreht. Die Farben, die Textur, die Stoffe sind somit von einer Wollust, welche das Digitale nicht wiedergeben kann. Die Berühmtheiten, welchen Biopics gewidmet sind, Claude François, Edith Piaf, usw., stammen häufig aus einem armen Milieu und es gelingt ihnen, ihren Kindertraum zu realisieren, ohne ihre volkstümliche Herkunft zu verleugnen. Das funktioniert beim Publikum immer. Saint Laurent hingegen wird von seiner Mutter und seinen Schwestern mit Liebe umhert, seine Familie hat Geld. Mit 17 Jahren gewinnt er einen Wettbewerb, mit 20 ist er ein Star bei Dior, mit 22 hat er sein Haus und mit 25 ist er eine internationale Berühmtheit. Dieses Handicap in Bezug auf die Normen des Biopics hat mich fasziniert.

**Wie haben Sie reagiert, als Sie erfahren haben, dass ein weiterer Film über Saint Laurent gedreht würde?**

Ich war selbstverständlich sehr überrascht. Wir waren seit mehreren Monaten an der Arbeit, als der Film von Jalil Lespert angekündigt wurde. Das hat die Angelegenheit natürlich stark kompliziert und wir mussten viele Hindernisse überbrücken, um den Film überhaupt drehen zu können. Obschon wir viel weiter waren, gaben die Produzenten des anderen Films die Priorität als Erste herauszukommen. Ich hatte keine Lust, meinen Film hinzuschludern, um an einem sterilen Wettrennen teilzunehmen, das ich nicht wollte. Ich habe mich damit abgefunden, indem ich mir sagte, dass die Existenz eines offizielleren Films die obligaten Passagen des Biopics übernehmen würde und ich davon befreit würde. In einem gewissen Sinn hat mir der Film von Lespert mehr Freiheit gegeben.



**In welchem Moment hat sich die Frage der Wahl des Schauspielers gestellt, der Saint Laurent verkörpert?**

Das Casting hat Anfang 2012 begonnen, schon weit vor Abschluss des Drehbuchs. Der Name von Gaspard Ulliel ist schnell aufgetaucht. Mir war es wichtig, dass seine Ähnlichkeit zu Saint Laurent nicht das einzige Kriterium darstellte. Ich bin deshalb Gaspard gleichwertig wie rund 20 anderen Schauspielern begegnet. Wir haben während drei Monaten Proben gemacht, hauptsächlich um herauszufinden, ob zusammen arbeiten und einen Dialog finden konnten.

**Die gleichzeitig zarte und autoritäre Stimme von Saint Laurent ist ein essenzieller Aspekt der Figur. Wie haben Sie daran gearbeitet?**

Gaspard würde es Ihnen besser erklären als ich. Ich habe mich auf eine Bemerkung beschränkt: Ich wollte nicht, dass man Hektik und Zittern verwechselt. Und ebenso wie die Schauspielerinnen in *L'Apollonide* die derbe Pariser Sprache von 1900 nicht imitieren, sondern in ihrer Figur sich selbst sein sollten, musste im Film ebenso Gaspard wie Saint Laurent sein. Wenn ich den Schauspieler, den ich filme, nicht mehr sehe, wird es uninteressant. Die Mischung ist schön. Gaspard packt mich ebenso wie Saint Laurent, Louis Garrel ebenso wie Jacques de Bascher. Ein Cineast hat keine andere Wahl: Er muss sich dafür interessieren, was er vor den Augen hat.

**Wie haben Sie die weiteren Schauspieler ausgewählt, welche die Entourage von Saint Laurent verkörpern?**

Der zweite strategische Entscheid betraf den Schauspieler, der Pierre Bergé spielen würde. Der Altersunterschied zwischen Gaspard und Jérémie [Renier], mit welchem ich im Film *Le pornographe* gearbeitet habe, entspricht ziemlich genau den sechs Jahren, die Saint Laurent und Bergé voneinander trennt. Es kommt hinzu, dass die Beiden seit Jahren Freunde sind. Ein Einverständnis zwischen den beiden, insbesondere ein sinnliches, hat sich schon ab den Proben herausgestellt. Und wie der Film erst mehrere Jahre nach ihrem Zusammentreffen beginnt, wollte ich, dass dies von Anfang an ersichtlich ist und man sich nicht fragt weshalb die beiden Männer zusammen sind. Betty Catroux war ein Mannequin bei Chanel von hoher Statur, für welche es nicht einfach war, eine Schauspielerin zu finden, auch eine grosse. Aymeline Valade ist ein Vorschlag von Amira Casar, der ich Dank dafür ausspreche. Sie ist sie bei Chanel in Schottland begegnet und fand, dass sie Charakter hat. Wir haben Proben gemacht. Das Bild von Gaspard und ihr an der Seite hat mir sofort gefallen. Sie tanzt auf eine sehr merkwürdige Art und Weise. Ich liebe die Improvisationsszene auf dem Kanapee während Jacques *Rose poussière* von Jean-Jacques Schuhl liest und sie komische Gesten mit der Hand macht. Auf der Leinwand passiert wirklich etwas zwischen Gaspard und ihr. Léa Seydoux wollte eine leichtere, dynamischere Rolle als gewöhnlich. Es ist natürlich eine Nebenrolle, aber wir hatten Lust uns wiederzufinden, sechs Jahre nach *De la guerre* und ich konnte mir vorstellen, dass sie in diesem Universum, in diesen Farben, dieser Atmosphäre völlig aufgehen würde. Er brauchte jemand mit grossem Geschick, um die Rolle von Monsieur Jean-Pierre zu spielen, dem Atelier-Primus. Micha Lescot besitzt die Finessen, um sie zu interpretieren, ohne ins Klischee zu verfallen. Was Amira angeht, so sagten al diejenigen, die das Modehaus frequentierten: „Madame Munez, das ist Amira Casar!“

Louis Garrel bringt Leichtigkeit und Zeitgenössisches in die komplexe Person des Jacques de Bascher, eine natürliche Gewandtheit die Phrasen einer Figur auszusprechen die heute nicht mehr existiert. Louis zieht Jacques nicht ins Düstere, was möglich wäre bei einer so merkwürdigen und dekadenten Figur. Die Liebesgeschichte zwischen Yves und Jacques wurde am Schneidetisch entwickelt: Die mehrheitlich atmosphärischen Szenen haben sich

ausgedehnt, weil zwischen Gaspard und Louis etwas Schönes entstanden ist. Es genügt zuzusagen die Kamera hinzustellen und sie zu beobachten. Man muss fähig sein, einen Film in eine andere Richtung zu lenken, wenn besonders graziöse Dinge auftauchen. Ich schätze die theatralische Seite, ohne das Danach, von Bascher: Das Künstliche im Künstlichen... Er verkörpert eine Sorglosigkeit aus dieser Zeit, die Jahre vor dem AIDS, wo es keine ökonomischen Ängste gab... Aber im Grund ist es weniger Bascher als Person, der mich interessiert, sondern, wie es Bergé erklärt hat, der Umstand, dass er auf den richtigen Knopf gedrückt hat, um Saint Laurent auf den Boden zu kriegen. Es hätte jemand anderes sein können.

### **Wie haben Sie sich dokumentiert?**

Ich habe viel gelesen. Drei oder vier Bücher bevor ich zu schreiben begonnen habe und den Rest später. Sich zu dokumentieren dient nicht dazu, informiert zu sein, sondern zu begreifen, weshalb man sich Freiheiten herausnimmt, um sich der Wahrheit zu nähern

### **Weshalb haben Sie entschieden, zehn Jahre – zwischen 1967 und 1976 - aus dem Leben und aus der Karriere von Saint Laurent herauszugreifen.**

Man hätte sogar noch mehr eingrenzen können, dieses Jahrzehnt ist so stark... Man hätte auch 1965 beginnen können mit dem Mondrian-Kleid, welches den Moment markiert, wo Saint Laurent nicht mehr „Post-Dior“ ist und zu „Saint Laurent“ wird. Die Prêt-à-porter-Kreationen kommen unmittelbar nachher, eine Pioniertat, die ihn populär macht und ihn, wie selbst mit etwas Übertreibung sagt, „auf Strasse gehen“ lässt. Indem er viele Aspekte behandelt insbesondere die Begegnung mit Pierre Bergé und die Gründung der Marke, hat mich Jalil Lespert befreit. Er hat es mir ermöglicht, mich der Figur umso mehr zu nähern. Ich konnte meinen Blick radikalieren, später in die Geschichte eintauchen, mit weniger Erklärungen. Thomas und ich haben uns sehr früh entschieden, uns an zwei emblematische Kollektionen zu halten, die Kollektionen « **Libération** » von 1971 und « **Ballet russe** » von 1976. Die erste ist ein Skandal: 1971 mitten in der schicken Hippie-Welle zieht Saint Laurent die Frauen wie ihre Mütter an, schöpft aus seiner Leidenschaft für seine Mutter und für die Schauspielerinnen der 40er-Jahre. Es kommt zu einem Medienwirbel, aber sechs Monate später ziehen sich alle mit diesen alten Kleidern an. Das zweite Defilee steht unter orientalischem Einfluss: Gauguin, Delacroix, Matisse bis zum russischen Orient. Wir haben das Drehbuch in drei grosse Kapitel unterteilt. Das erste, das bis zum Defilee von 1940 geht, unmittelbar vor dem berühmten Nacktfoto von Saint Laurent, haben wir « **Le Jeune Homme** » genannt. Das zweite, vom Photo bis ans Ende der Beziehung zu Bascher heisst « **La Star** ». Und das dritte, 1976 « **YSL** »: Yves wird zur Marke, er weiss nicht mehr, wer er ist... Da ist der Kontrast am stärksten zwischen unten und oben. Ein Psychiater, der seinen Psychiater kannte, nannte ihn den „Liftboy“: Er hört nicht auf rauf- und runterzufahren... Diese drei Teile hatten als Untertitel „Der Tag“, „Die Nacht“ und „In den Kinderschuhen“. Es ist im Jahr 1976 gibt es ein Zeitsprung ins Jahr 1989, wo man Helmut Berger als Saint Laurent entdeckt. Der Körper hat sich geändert, aber der Geist bleibt derjenige von Gaspard Ulliel.

**Dieser Zeitsprung und der Besetzungswechsel ist eine der Kühnheiten dieses Films.**

Yves sagt, dass er sich nicht mehr ausstehen kann. Wir Wechsel dann ins Jahr 1989 und zu Helmut Berger. Der Film folgt ab diesem Moment einem Parallelschnitt, einer Abfolge von Hin- und Her. Es war eine unserer ersten Ideen, diesen sich wandelnde Körper zu zeigen, um bei Saint Laurent in seinem wunderbaren Turm anzugelangen an der Rue de Babylone, allein aber noch kräftig... Die Einführung von Helmut Berger, auch wenn sie am Anfang ein Abkoppeln auslöst, ermöglicht es dem Zuschauer eine Tür zu öffnen, durch welche er noch stärker in den Affekt und den Geist von Saint Laurent eindringt. Der Film wird dann völlig mental.

**Weshalb genau das Jahr 1989 ?**

Saint Laurent arbeitet noch... Das Jahr ist nicht präzisiert, aber es ermöglicht es die 80er-Jahre einzuführen, welche eine Umwälzung in eine neue Welt bedeutet: Jean-Paul Gaultier, der Börsengang... Anfang 90er-Jahre ist der Umbruch bereits vollzogen.



**Wo sind die Dekors nachkreiert worden ?**

Wir haben ein sehr grosses Haus gemietet, welches wir als Studio für fast alle Szenen verwendet haben, ausser denjenigen der Defilees und in Nachtclubs: Die Rue Spontini, Babylone, die Modeateliers, Libération und das Zimmer von Proust fanden darin Platz...

**Wie sind Sie den obligaten Standards des Biopics ausgewichen, einem Genre, das heutzutage omnipräsent ist?**

Es ist die Idee des Biopic, die problematisch ist. „Yves Saint Laurent hat die Frau verändert“, „Yves Saint Laurent hat Erfolg“... Wie zeigt man das? Bestimmt nicht mit Einstellungen von Leuten auf der Strasse, die mit Saint Laurent Mode gekleidet sind. Oder mit den Headlines der Modemagazine. Oder mit Blitzgewitter der Fotografen. Das sind alles Ideen für den Abfallkorb. Wir haben uns den Brief Andy Warhols zu Herzen genommen: „Du und ich sind die beiden grössten Künstler von heute“. Warhol und Saint Laurent. Amerika und Europa. Der Erfolg ist gesagt, es macht keinen Sinn, darauf zurückzukommen. Der Smoking wird durch eine Tonaufnahme der Stimme von Marlene Dietrich und ein Mannequin aufgenommen, das ist alles. Wie vermittelt man die



Informationen? Das ist die Herausforderung eines Biopics. Mit der zusätzlichen Schwierigkeit, dass in der Mode alles schnell geht. Wie soll man zeigen, dass Saint Laurent etwas durchbrechen will, es nicht funktioniert und dann doch funktioniert? Das ist schwierig, ausser man ist sehr erklärend. Ich habe mich der Antwort von Saint Laurent an Warhol bedient, wo er sagt, dass er modern sein wollte, aber jetzt nur Saint Laurent sein will. Solche Sätze beschleunigen die Sache. Die Verehrung der Filme von Robert Bresson hat mich gelehrt, mit der Verwendung der Off-Stimme die Zeit zu destabilisieren. „Yves Saint Laurent hat die Frau verändert“. Wie kann man das filmisch umsetzen? Ich habe an **Vertigo** gedacht – ich liebe den Film leidenschaftlich – in Bezug auf die Szene mit Valeria Bruni Tedeschi: Ein Mann manipuliert eine Frau, die sich vor unseren Augen plötzlich verwandelt. Valeria ist in dieser Szene genial. Nur durch ihr Spiel verjüngt sie sich in drei Minuten um 15 Jahre.

### **Eine andere Schwierigkeit des Biopics liegt in der Bildung von Legenden und Mythen**

Normalerweise nimmt ein Biopic ein Mythos um eine Person auseinander, um sie näher zu bringen, um zu erklären, wie sie berühmt geworden ist. Der Film zeigt nicht, wie Saint Laurent zu Saint Laurent geworden ist, sondern was es kostet, Saint Laurent zu sein. Das war mit Thomas von Anfang an unser Hauptblickwinkel. Was es ihn kostet vom Schwarz-Weiss zur Farbe überzugehen, vom Starren zum Luftigen, vier Kollektionen pro Jahr zu liefern, ein Star zu sein... Es ging überhaupt nicht darum, ihn zu entmystifizieren. Die Wahl Helmut Bergers, eines Mythos der Filme der 70er-Jahre, trägt dazu bei. Der Film nähert sich Saint Laurent, um sich seinem Affekt zu nähern, nicht um ihn zu banalisieren oder verständlich zu machen. Am Schluss versteht der Zuschauer nicht, wie das funktioniert. Der Mythos bleibt ein Mythos. In dieser Perspektive stellte sich die Frage des Anfangs. Der Film beginnt 1974 mit der Szene im Hotel an der Porte Maillot. Ich steige mitten im Erfolg ein, der aber auch mitten in der Depression liegt. Ich wollte den ersten Auftritt von Saint Laurent dezent halten. Man sieht ihn im Rücken, von weitem, dann im Rücken auf dem Bett. Man spricht von ihm im Atelier, man sieht seine Hände und dann erst sein Gesicht. Es ist „Monsieur Saint Laurent“. Er wird so nicht banalisiert.

### **Welche Filme haben Sie gesehen oder wiedergeschaut während den Arbeiten zu diesem Film?**

Saint Laurent ist eine langsame Figur, was im Film nicht einfach umzusetzen ist. Ich habe aufmerksam den Film **Aviator** von Scorsese gesehen, mit Leonardo DiCaprio: sein Howard Hughes benimmt sich schlecht, aber mit einer solchen Energie, dass es sich wieder ausgleicht. Ich habe **Falbalas** von Jacques Becker wiedergesehen, einen Film über die Haute Couture, aber sehr unterschiedlich zu dem, was ich vorhatte. Thomas und ich haben **Violence et passion** von Visconti gesehen, mit einem bewegenden Burt Lancaster, Helmut Berger und Silvanas Mangano. Ich habe **Ludwig** wiedergeschaut, wegen dem Umgang mit der Zeit. Während den Dreharbeiten habe ich, nach wie vor für Fragen des

Rhythmus, **Casino** wiedergesehen. Wenn ich drehe, schaue ich die Filme ohne sie wiederzusehen. Nicht um mich zu inspirieren, sondern um mir Vertrauen in bestimmte Dinge zu geben. Deshalb schaue ich immer, bevor ich zu Drehen beginne, **L'argent** von Robert Bresson an. Und ebenfalls zwanzig Minuten von Jean-Luc Godards **Nouvelle Vague**. Ich habe zudem zwei Filme angeschaut, die Split Screen verwenden: **L'affaire Thomas Crown** von Norman Jewison und der geniale **Etrangleur de Boston** von Richard Fleischer.

**Dieser Moment in Split Screen entbehrt nicht einer gewissen Härte: Auf der linken Seite ziehen die Aktualitäten der späten 60er-Jahre vorbei – Mai 68, Jan Palach, die IRA... und auf der rechten Seite dieselben unveränderlichen Bilder der Mannequins, die die Treppen runtergehen.**

Das ist tatsächlich eine ziemlich gewaltvolle Szene. Ich wollte eine kritische Distanz einnehmen und an einem Punkt ausdrücken, dass die Welt sich verändert, während Saint Laurent Kleider macht. Dass wir, das heißt Regie und Publikum, dessen bewusst sind. Dieser Split Screen ist eingerahmt von zwei Einstellungen von Betty, die tanzt und gleichsam aufgenommen sind, bei Regine: Nur das Kleid ändert sich, die Figuren haben keinen Schritt gemacht in den drei Jahren der weltweiten Umwälzungen.



**Eine andere wichtige Szene ist diejenige der Diskussion zwischen Bergé und seinem amerikanischen Partner.**

Sie dauert acht Minuten. Das ist enorm! Es ist die einzige Business-Szene. Der Zuschauer braucht nicht alles zu verstehen, aber er soll beeindruckt sein von diesem Kommerz und ahnen, dass es dabei um die Übernahme des Namens Saint Laurent geht. Ich ertrage je länger je weniger Szenen zwischen Spezialisten, wo ich alles verstehe und wo es so aussieht als sei der Dialog nur an den Zuschauer gerichtet... Diese Szene beabsichtigte einen Realitätseffekt. Ich war beeindruckt von der Anfangssequenz im Film **the social network**, in welcher die ganze Aktion im Wortwechsel liegt. Die Übersetzerin ist sehr wichtig, sie fügt Klarheit und Chaos an, sowie ein Spiel mit den verschiedenen Sprachebenen... Jérémie Rénier ist wunderbar. Ich ziehe je länger je mehr die

Plansequenzen den kleinen Szenen vor. So gibt es nur eine einzige Sequenz im Sept, der Bar, in welche Saint Laurent und seine Kumpanen je Nacht gingen, aber sie dauert sechs Minuten: Es ist die Szene der Begegnung zwischen Yves und Bascher. Ich gebe dem den Vorzug gegenüber dem Hin- und Her zwischen Ateliers und der Bar Sept.

### **Der Film ist sehr präzise in der Beobachtung der Schneiderarbeit**

Es war mir sehr wichtig. In der Haute Couture ist alles von Hand gemacht. Ich wollte das Atelier filmen, die Schneiderinnen an der Arbeit, sowie die Hierarchie. Olivier Père, der bei Arte für Film zuständig ist, hat in Bezug auf den Film eine schöne Formel verwendet: „Dokumentarfilm in der Oper“... Wir haben ein Schneideratelier eingerichtet, um die Roben für den Film herzustellen und Schneiderinnen engagiert, welchen ich Dialoge verteilt habe.

### **Sie beschreiten sehr komplexe Wege, um die Entstehung des kreativen Prozesses zu erzählen: Es gibt da wunderbare Mäander...**

Zu filmen, wie eine Idee entsteht, ist etwas vom Schwierigsten. Während Wochen haben wir uns den Kopf zerbrochen, um herauszufinden, wie man die Idee Saint Laurents des „Ballet russe“ von 1976 zeigen könnte. Vor den halluzinativen Schlangen dringt Saint Laurent ins Zimmer von Proust ein, legt sich in dessen Bett...und die Bilder und alle Erinnerungen kommen empor. Ein Ausschnitt aus **Madame de...** von Max Ophüls mit Danielle Darieux, die Saint Laurent vergötterte, Fragmente der Emotionen aus der Kindheit: Die Oper, das kleine Theater, seine Tante, die ihn anzog... Und natürlich Oran, das zweierlei präsent ist, zuerst durch eine Anspielung fast à la Duras, als Yves in Marrakesch ankommt, und hier als Bruchstücke eines Flashbacks, als sich alles zu brechen beginnt. Schlimme mentale Tortur, um die Klischees zu verhindern, mit denen man gewöhnlich die Geburt einer Idee zeigt!

### **Anlässlich von *L'Apollonide* sagten Sie, dass ein Historienfilm immer auch ein Film über die Epoche ist, in welcher er gedreht wird, d.h. ein Film über das Jahr, in dem er gedreht wurde. Inwiefern ist dies der Fall bei Saint Laurent?**

Und wenn es nur die Schauspieler sind, es wird ein Film aus dem Jahr 2014 bleiben. Es gibt die Befürchtung, dass ein historischer Film ein wenig volkstümlich daherkommt. Man muss versuchen, ihm eine reelle Form zu geben und ihn nicht zur Museumsreliquie machen. Indem man Adèle Haenel für **L'Apollonide** auswählte, konnte man der Folklore ausweichen. Louis Garrel repräsentiert hier einen modernen Dandy, auch wenn in der Figur von Bascher etwas von Proust enthalten ist. Eine der Schwierigkeiten, einen Film über die 70er-Jahre zu drehen, kommt von den Dekors, weil es eine Epoche ist, die noch in Erinnerung ist. Es ist die Periode unserer Eltern. Als die Schauspieler aus der Maske kamen, sagten sie alle dasselbe: Ich gleiche meiner Mutter oder meinem Vater... Aber, was bei Saint Laurent bemerkenswert ist, dass er sich in Räumen aus einer anderen Zeit aufhielt. Die Rue de Babylone ist beispielweise aus der Zeit des Art Déco. Saint Laurent ist ein geniales Gemisch von Modernem und Vergangenenem: Er kennt ebenso gut Proust wie die Rolling Stones, den Klassizismus wie das in der Luft der Zeit Liegende.

**Obschon Saint Laurent zahlreiche depressive Momente hatte, behält der Film eine gewisse Helligkeit, ein Lächeln. Auch wenn er das Ende der Welt erzählt, ist er weniger makaber als *L'Apollonide*.**

*L'Apollonide* ist komplexer, es ist eine opiumhaltige Spirale, die sich um sich selbst dreht. Es ist ein viel impressionistischer Film, da er nicht aufhört von einem Mädchen zum anderen zu wechseln, während man hier dauern bei Yves bleibt. Die Schönheit stirbt schnell in *L'Apollonide*, während Saint Laurent überlebt hat: Er war unglücklich, aber er hat eine Lebenskraft behalten. Von ihm stammt übrigens der bekannte Satz: „Ich bin zugleich stark und fragil, aber ich werde nie bersten“. Es gibt bei ihm eine Leichtigkeit, auf welcher ich insistieren wollte, gerade weil sie nur selten unterstrichen wird. Es gefällt mir, wenn er sagt, dass er Lust hat zu explodieren, wenn er sich vor seinen Freunden als Frau kleidet und von „Endive Arrol“ spricht, wenn er seine Mutter ins Casino de Paris ausführt... Ich wollte nichts zu seriöses oder schematisches für jemanden, der im Schmerzen zeichnet. Ich liebe die Szene, in welcher Helmut Berger das Magazin *Voici* liest. Saint Laurent gefiel es sehr. Einer meiner bevorzugten Dialoge ist derjenige mit seinem Coiffeur – gespielt von seinem tatsächlichen Coiffeur, der mir die Replik eingeflüstert hat, den er darum bittet, ihm die Haare in der „Farbe von Johnny“ zu färben. Der Kontrast zwischen der hohen Kunst und dem Variété gefällt mir. Louis Garrel bringt Leichtigkeit und Gaspard Ulliel einen maliziösen Zug in Figuren, die bleischwer sein könnten. Jérémie Rénier hat ebenfalls eine Sanftheit und eine positive Kraft. Das ist gut, glaube ich. Es gibt sehr einfache Momente, die mich berühren, wie zum Beispiel diese Grossaufnahme gefolgt von einem Zoom auf Yves, der einen Nagellack YSL betrachtet. Vielleicht fragt er sich, was aus ihm geworden ist... vielleicht sagt er sich, dass er ihn etwas röter hätte machen sollen... man weiss absolut nicht, was er denkt. Das Geheimnis bleibt völlig erhalten.

## FILMOGRAFIE

### Bertrand Bonello

- 2012 Ingrid Caven, Musik und Stimme / Regie
- 2011 *L'Apollonide - souvenirs de la maison close*  
Drehbuch, Regie und Produktion
- 2008 *De la guerre* / Drehbuch und Regie
- 2005 *Cindy, The Doll is Mine* / Drehbuch und Regie
- 2003 *Tiresia* / Drehbuch und Regie
- 2001 *Le pornographe* / Drehbuch und Regie
- 1998 *Quelque chose d'organique* / Drehbuch und Regie

## Gespräch mit Gaspard Ulliel

**Interessierten Sie sich bereits für die Figur von Saint Laurent, bevor Ihnen Bertrand Bonello vorschlug, ihn in seinem Film zu interpretieren?**

Tatsächlich hatte Gus Van Sant einmal ein Filmprojekt über ihn. Gus und ich haben uns bei einer Episode von *Paris, je t'aime* kennen und schätzen gelernt. Eines Abends, als er zusammen mit Hedi Slimane in einem Restaurant ass, sah er an der Wand ein Foto von Saint Laurent und war frappiert über unsere Ähnlichkeit. Saint Laurent hat für mich da angefangen. Das Projekt begeisterte mich, aber es wurde fallengelassen. Ich war umso glücklicher, dass dann der Film mit Bertrand zustande kam. Ich habe damals, als es erschien, das Buch von Alicia Drake, *beautiful people: Saint Laurent, Lagerfeld, splendeurs et misères de la mode*, gelesen, eines des besten Bücher über Saint Laurent und gleichzeitig ein schönes Portrait dieser Epoche. Ich eine recht rudimentäre Kenntnis des Werkes und des Lebens von Saint Laurent, aber ich wusste, dass sie etwas Enormes darstellten.

**Auf welche Art und Weise hat Sie Bertrand Bonello in dieser so speziellen Rolle geführt?**

Es war vielmehr eine Begleitung als eine Führung. Bertrand und ich haben uns mehrmals gesehen vor den Dreharbeiten, wir haben diskutiert und Bücher ausgetauscht... Ich habe auch zusammen mit anderen Schauspielern an den Proben teilgenommen, was eine Chance darstellte. Bertrand hat mir viel Freiheit gelassen, wie er auch zahlreiche Szenen in eine nicht vorhergesehene Richtung laufen liess. Es war ein Vergnügen, mit ihm zusammenzuarbeiten.



**Wie haben Sie sich eine so komplexe Rolle angeeignet, die für einen Schauspieler bestimmt beeindruckend sein muss?**

Ich habe mich, soweit ich konnte, dokumentiert, wie das irgendein Schauspieler tun würde. Es gibt viele Fotos, jedoch wenig Ton- und Bilddokumente: Yves war es unangenehm, Interviews zu geben, und Pierre Bergé hat ihn bestimmt abgeschirmt... Ich habe *Beautiful People* erneut gelesen, sowie die wesentlichen Biographien über ihn. Ich

hatte Zugang zur Wohnung an der Rue de Babylone, weil ich die Leute kennen, die sie vor kurzem gekauft haben. Aber irgendwann habe ich das alles fallengelassen und mich davon so weit wie möglich entfernt. Der Film ist eine Fiktion. Es wäre schade gewesen, so präzise und umfassend sein zu wollen... Deshalb bin ich im Grund nicht unglücklich darüber, seine Entourage nicht getroffen zu haben. So fühlte ich mich frei, Yves im Generellen zu verstehen und vor allem den Yves, der sich im Drehbuch von Bertrand und Thomas Bidegain befindet. Es ist tatsächlich eine sehr beeindruckende Rolle! Am Anfang hatte ich dieselbe Empfindung wie im Theater, wenn der Vorhang aufgeht und man keinen Fehler mehr machen darf. Umso mehr, als wir im Studio mit der Szene begannen, wo Yves erstmals in einer Close Up-Aufnahme in Erscheinung tritt! Ich hatte vorher nie Zugang zu einer Rolle und einer Arbeit von diesem Ausmass. Bis dahin waren die Figuren immer im Entstehen, in einer halben Reife, sie gingen von einem Punkt A zu einem Punkt B. Es ist das erste Mal, dass ich eine etablierte Figur spiele.

### **Wie haben Sie die so spezielle Stimme von Saint Laurent erarbeitet? Und die physischen Aspekte der Figur im Allgemeinen?**

Im Grossen und Ganzen habe ich versucht, der Imitation auszuweichen, um meinen eigenen Rhythmus und meine eigene Musik zu finden. Im Hinblick auf unser erstes Arbeitstreffen, hat mir Bertrand die in den Archiven der INA verfügbaren Interviews zugestellt. Er insistierte auf der speziellen Diktion von Saint Laurent, eine Grazie der Fragilität, sagte er, und nicht der Weiblichkeit. Etwas ziemlich schwer erfass- und reproduzierbares. Aber als wir dann die Stimme gefunden haben, kamen wir nicht mehr darauf zurück. Da ich seit langem selber zeichne, sieht man auch mich im Film zeichnen. Yves hatte eine grosse Silhouette mit langen Armen, er war gradlinig obschon er Backen hatte. Ich habe abgenommen, um mich dieser Silhouette anzunähern. Ich glaube, dass die Männer damals feiner waren als heute. Wir haben zahlreiche Anzüge beim Sammler Olivier Chatenet gefunden: Merkwürdigerweise ging mir alles und es mussten nur wenige Änderungen vorgenommen werden. Ich musste mich auch daran gewöhnen, eine Perücke zu tragen, und sogar mehrere Perücken, weil die Haartracht ein sehr wichtiger Aspekt der Figur ist! Saint Laurent hat seinen Haarschnitt häufig geändert, er liess sie sich in schöne Locken legen und manchmal war es wie ein Helm. Seine grösste Angst war eine Glatze zu bekommen!

### **Wie sind Sie damit umgegangen, dass es sich um ein Biopic handelt?**

Für mich ist der Film viel reichhaltiger als das! Es ist meines Wissens das erste Mal, dass ein Biopic nicht die grossen Linien des Lebens einer bekannten Person zu erzählen oder sein Geheimnis zu lüften sucht. Es könnte irgendwer sein, die Geschichte wäre ebenso spannend...

Als ich das Drehbuch las, spät an einem Abend, war ich so aufgeregt, dass ich nicht mehr schlafen konnte. Ich denke, dass es eines der fünf besten Drehbücher ist, die ich je zu lesen bekommen habe: Es ist wie wenn Bertrand einen direkten Zugang zu Saint Laurent

gehabt hätte... Die Erzählung ist nicht gradlinig, sondern eine Abfolge von wichtigen Szenen, von welcher keine vernachlässigbar ist. Eigentlich könnte jede für sich den Stoff für einen eigenen Film hergeben. Der Film erzählt nicht das Leben von Saint Laurent, er interessiert sich mehr für sein geistiges Leben als die Zufälligkeiten in seiner Karriere. Es ist eine Reise ins Innerste der Figur, mit wagemutigen, willentlich abstrakten Aspekten...



**Der Film stellt zwei leidenschaftliche Beziehungen in den Vordergrund, diejenige von Saint Laurent zu Pierre Bergé, gespielt von Jérémie Rénier, aber auch diejenige zu Jacques de Bascher, interpretiert von Louis Garrel. Das ist einer der stärksten Aspekte des Films, und zweifelsohne auch einer der unerwartesten.**

Jérémie ist ein langjähriger Freund, seine Präsenz war für mich ein beruhigendes Element. Da er gerade ein Biopic gedreht hatte, konnte er mir Ratschläge geben. Er hat der Virilität von Pierre Bergé eine gewisse Sanftheit gegeben, was sehr wertvoll war. Unsere Freundschaft ist, glaube ich, auf der Leinwand spürbar. Louis Garrel hingegen kannte ich vorher nicht wirklich. Unsere Wege haben sich nur gekreuzt. Er war sehr angenehm und offen. Seine Erfindungsgabe hat mich im Film und in jeder Szene verblüfft... Hier ist einmal mehr nicht die physische Ähnlichkeit das Wesentliche. Sie existiert, aber de Bascher war zum Beispiel nicht von grosser Statur. Louis hat sich wirklich eingebracht. Auf der Leinwand besteht zwischen uns eine starke sexuelle Spannung. So wollte es Bertrand. Ich glaube, dass Saint Laurent bereit gewesen wäre, alles hinter sich lassen für de Bascher. Dieser war offenbar eine wirre Figur, aber er brachte Yves etwas. Jacques führt im Lebensweg von Saint Laurent zu einem Bruch, er bringt ihn dazu sich zu verschanzen, führt ihn in eine exzentrische und manchmal düstere Sexualität ein. Er bringt eine Bedrohung und Spannung... infolge derer Saint Laurent sein Leben und seine Kunst zu hinterfragen beginnt. Die Trauer über die Beziehung zwingt ihn dazu, wieder auf festen Boden zu kommen, anderswo Feuer zu fangen, dieselbe Erregtheit, nicht nur durch Drogen sondern auch durch die Arbeit. Es entsteht daraus eine seiner bedeutendsten Kollektionen, diejenige, mit welcher der Film zu Ende geht, **le ballet russe** von 1976. Der Beweis seines Genies ist auch in seinem Vermögen enthalten, alles ausbeuten zu können, was er erlebt und gespürt hat, um daraus etwas Einzigartiges zu machen.

**Nachdem Sie mit ihm so lange verkehrt sind, können Sie sagen, welcher Typ Künstler Yves Saint Laurent eigentlich war?**

Seine Stärke war es die Frau von der starren, einengenden Silhouette zu befreien. Er brachte eine Leichtigkeit, insbesondere indem er Kleider kreierte, die man jeden Tag und nicht nur abends tragen kann. So hat er den Übergang zum Prêt à porter vorweggenommen, der so entscheidend war. Er hat seine Kleider der Zeit angepasst, wie es Dior und Chanel bereits begonnen hatten. Doch er hat die Frau im Allgemeinen befreit, er hat sich dabei in der Vergangenheit inspiriert, insbesondere für die Kollektion 1940. Sein Smoking, mit dem er als allererster die Frauen bekleidete, bleibt zweifelsohne eines seiner sinnlichsten Kleider. Yves ist wie ein Schwamm: Er spürt seine Zeit und was sich rund um ihn abspielt. Ich habe mich darauf stark abgestützt, auf seinen Abstand zu seiner Epoche, welcher er nie auf dem Leim kriecht, sein Gemisch aus angestachelter Sensibilität und extremer Intelligenz... Ich glaube deshalb, dass er ein wirklicher Künstler war. Mit der Frustration, in einer ungeordneten und kurzlebigen Kunstgattung gewirkt zu haben, welche nicht dasselbe Weiterbestehen hat wie beispielsweise die Malerei, die er bewundert hat. In seinen Kollektionen hat Saint Laurent den Malern Anerkennung gezollt, angefangen bei Mondrian. Seine Verwendung der Farbe war meisterhaft und seine Fantasie stets erneuert: Es gibt eine grosse Diskrepanz zwischen der russischen Kollektion von 1976 und der darauffolgenden, die „Chinesisch und Opium“ genannt wird.



**Wie sehen Sie bei ihm das Gleichgewicht oder das Ungleichgewicht zwischen Depression und Momenten der Leichtigkeit?**

Yves war sozusagen ein geborener Depressiver, auf jeden Fall war er es seit seiner Jugend und seinem Aufenthalt im Militärspital Val de Grâce während seiner Rekrutenschule. Er ist danach bis zum Ende seiner Tage medikamentös behandelt worden. Seine Homosexualität hat ihn Verurteilungen und Gespött ausgesetzt, ebenso wie seine Fragilität und Feinheit. Aber ich glaube, dass er aus diesen Belastungsproben eine gewisse Kraft geschöpft hat.



Sein Erfolg ist bestimmt zum Teil dieser Revanche auf das Leben zu verdanken. Ich habe viel über die Schüchternheit von Saint Laurent nachgedacht. Heute scheint es mir, dass er eine falsche Scheu hatte, denn gleichzeitig war ein Selbstbewusstsein da... Mein Ziel war es, dass man in keinem Moment über ihn urteilen muss, und der Zuschauer seine moralischen Grenzen überschreitet... Ich glaube, dass ich eine Hürde genommen habe, als es mir gelang Licht in dasjenige zu bringen, was ich anfangs nur als Düsternis betrachtet habe. Am Anfang habe ich die Momente, in den Saint Laurent am Boden ist, mit Zonen der Dunkelheit assimiliert, aber ich bin zu einem Punkt gelangt, wo sich die Dinge nahezu umgekehrt haben. Als er beginnt ein fast schizophreses Doppelleben zu führen – am Tag im Büro und nachts mit de Bascher – schien es mir, dass das Büro geradezu zu einem gefängnisartigen Raum wurde, wo er ständig beobachtet, überwacht und bevormundet wurde, während die Nächte mit de Bascher im Gegensatz dazu wie Schulschwänzen eine Entfaltung waren. Bertrand wollte unbedingt, vor allem am Anfang, die Momente der Sorglosigkeit, der Leichtigkeit und der Lebenslust zu zeigen. Das entspricht übrigens der Beschreibung derjenigen, die ihn gut gekannt haben. Er hatte Humor, mit seinem breiten Lachen liebte er den Spass. Eine der Herausforderungen des Films war es, dies inmitten einer sonst dunklen Geschichte zu zeigen.

## FILMOGRAPHIE

### Gaspard Ulliel

- 2014 Saint Laurent | Bertrand Bonello
  - Tu honoreras ta mère et ta mère | Brigitte Rouan
- 2011 L'art d'aimer | Emmanuel Mouret
- 2010 La princesse de Montpensier | Bertrand Tavernier
- 2009 Le premier cercle | Laurent Tuel
  - Barrage contre le Pacifique | Rithy Panh
- 2008 La troisième partie du monde | Eric Forestier
- 2007 Hannibal Rising | Peter Webber
  - Jacquou Le Croquant | Laurent Boutonnat
- 2006 Paris je t'aime (4ème arrondissement) | Gus Van Sant
- 2005 La Maison de Nina | Richard Dembo
- 2004 Le Dernier Jour | Rodolphe Marconi
  - Un long dimanche de fiançailles | Jean-Pierre Jeunet
- 2003 Les égarés | André Techiné
- 2002 Embrassez qui vous voudrez | Michel Blanc

**FRENETIC**  
FILMS



OFFICIAL SELECTION  
**COMPETITION**  
FESTIVAL DE CANNES

# SAINT LAURENT



**Kinostart: 9. Oktober 2014**