



FESTIVAL DE CANNES
COMPETICIÓN
SECCIÓN OFICIAL 2021



SSIFF
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
PERLAK

SOPHIE
MARCEAU

ANDRÉ
DUSSOLLIER

GÉRALDINE
PAILHAS

TODO HA IDO BIEN

UNA PELÍCULA DE
FRANÇOIS OZON

CHARLOTTE RAMPLING
ÉRIC CARAVACA

HANNA SCHYGULLA
GRÉGORY GADEBOIS

joie



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
PERLAK



FESTIVAL DE CANNES
COMPETICIÓN
SECCIÓN OFICIAL 2021



SINOPSIS

Emmanuèle, una novelista con una vida privada y profesional plena, se precipita al hospital al enterarse de que su padre, André, acaba de tener un accidente cerebrovascular. Cuando se despierta, debilitado y dependiente, este hombre, curioso por naturaleza y amante apasionado de la vida, le pide a su hija que le ayude.

REPARTO

<i>Emmanuèle</i>	SOPHIE MARCEAU
<i>André</i>	ANDRÉ DUSSOLLIER
<i>Pascale</i>	GÉRALDINE PAILHAS
<i>Claude</i>	CHARLOTTE RAMPLING
<i>Serge</i>	ÉRIC CARAVACA
<i>La señora suiza</i>	HANNA SCHYGULLA
<i>Gérard</i>	GRÉGORY GADEBOIS
<i>Robert</i>	JACQUES NOLOT
<i>Simone</i>	JUDITH MAGRE
<i>El abogado</i>	DANIEL MESGUICH
<i>La capitana Petersen</i>	NATHALIE RICHARD

EQUIPO TÉCNICO

<i>Director</i>	FRANÇOIS OZON
<i>Guionista</i>	FRANÇOIS OZON
<i>Productores</i>	ÉRIC y NICOLAS ALTMAYER
<i>Fotografía</i>	HICHAME ALAOUIE
<i>Decorados</i>	EMMANUELLE DUPLAY
<i>Montaje</i>	LAURE GARDETTE
<i>Sonido</i>	NICOLAS CANTIN
<i>Montaje sonido</i>	JULIEN ROIG
<i>Mezclas</i>	JEAN-PAUL HURIER
<i>Vestuario</i>	URSULA PAREDES
<i>Peluquería</i>	FRANK-PASCAL ALQINET
<i>Maquillaje</i>	NATALI TABAREAU-VIEUILLE
<i>Maquillaje prótesis</i>	"POP" PIERRE OLIVIER PERSIN
<i>Reparto</i>	DAVID BERTRAND

UNA ENTREVISTA CON

FRANÇOIS OZON

¿Cómo conoció a Emmanuèle Bernheim?

La conocí en 2000 a través de **Dominique Besnehard**, mi agente de entonces.

Después de rodar los primeros 15 minutos de *BAJO LA ARENA* tuvimos que parar por razones de producción y de financiación. El guion y el primer cuarto de hora no convencían a nadie. **Dominique** me aconsejó que me pusiera en contacto con **Emmanuèle Bernheim**, una novelista a la que yo no conocía, para ayudarme con el guion. Tenía la impresión de que habría una correspondencia con el universo de mi película. Y así fue, enseguida nos entendimos y nos hicimos amigos.

Compartíamos muchos gustos cinematográficos, por actores, por el cuerpo de los actores, y además me gustaba su forma tan física de escribir, "hasta el hueso", como decía ella, parecida a como estaba escrito el guion.

¿Cuál fue su reacción cuando leyó *Tout s'est bien passé* (*Todo ha ido bien*)?

Me mandó las pruebas del libro y me conmovió, me turbó descubrir la experiencia con su padre. Me encantó el ritmo, el fin arrollador, el suspense final con un toque casi policíaco, y el alivio ambiguo y paradójico cuando las dos hermanas consiguen cumplir su "misión".

Emmanuèle me preguntó si me interesaría adaptarlo para el cine. Estaba convencido de que podría ser una película bellísima, pero era su historia, y en ese momento de mi vida no veía realmente cómo podría apropiármela. Otros cineastas se interesaron por la idea y tuvo varias propuestas para comprar los derechos, de las que me informaba puntualmente. Y así hasta el proyecto con **Alain Cavalier**, que desgraciadamente no pudo realizarse por el cáncer de **Emmanuèle**. Pero en 2019, **Alain Cavalier** realizó un maravilloso documental de su experiencia, *Être vivant et le savoir*.

¿Qué le empujó a adaptar la novela?

La muerte de **Emmanuèle** y su ausencia me impulsaron a re-encontrarla. Quizá también porque personalmente estaba más dispuesto a sumirme en su historia. Me ocurre a menudo con los libros que llevo a la pantalla, necesito tiempo, debo dejarlos madurar antes de saber hacerlos míos.

Además, me apetecía trabajar con **Sophie Marceau**. Ya le había propuesto varios guiones o ideas, habíamos hablado a menudo, pero nunca habíamos conseguido llegar hasta el final. Tuve la intuición de que era el momento oportuno, el buen proyecto. Le mandé el libro de **Emmanuèle** y le entusiasmó. Entonces empecé a escribir el guion.

Enfoca un tema de actualidad como hizo en *GRACIAS A DIOS*, pero esta vez de modo muy diferente. Aquí prevalece la perspectiva intimista.

En *GRACIAS A DIOS* arrancaba desde lo personal, pero la película enseguida avanzaba hacia lo colectivo y la política. En este caso acompañé el recorrido íntimo de **Emmanuèle** sin que la película se convierta en un debate acerca de la eutanasia. No cabe duda de que cada uno de nosotros se hará preguntas personales en cuanto a su relación con la muerte, pero ante todo me interesaba la conexión entre un padre y sus dos hijas.

Ahora bien, contando la historia sentí la violencia por la que debió pasar **Emmanuèle** ante una sociedad que no nos permite organizar nuestra voluntad de morir de un modo legal y con ayuda. Tal como lo veo, no son los hijos ni los seres más próximos los que deben tener dicha responsabilidad, con toda la culpabilidad que implica.

¿Cómo se enfrentó a la adaptación del libro?

Emmanuèle escribe al estilo behaviorista en cuanto a su descripción de los gestos y los hechos. El libro contiene muchos diálogos, muchos intercambios, por lo que el trabajo fue bastante sencillo, fluido, cronológico. Ahora bien, la historia tenía lagunas; presentaba su contenido sin estar totalmente seguro. Entonces, un poco como hice con *GRACIAS A DIOS*, llevé a cabo una investigación, sobre todo con los intérpretes vivos de la historia: **Serge Toubiana**, su compañero, y **Pascale Bernheim**, su hermana.

En el libro había una gran ausencia, **Claude de Soria**, la madre de **Emmanuèle**, de la que apenas me había hablado. El punto ciego de la historia. Solo sabía que estaba gravemente enferma y deprimida.

En el transcurso de la película se descubre que es una artista...

Me enteré tarde, después de la muerte de **Emmanuèle**. **Claude de Soria** fue una escultora importante, conocida en el mundo de las artes. Me sorprendió descubrir que había otra artista en la familia, que **Emmanuèle**, la escritora, no era la única.

Pascale Bernheim me regaló un libro sobre su madre y me enseñó su obra, que me pareció muy bella. También un documental donde se la ve trabajando el cemento. Cuando habla de su obra, **Claude de Soria** nunca lo hace desde el intelectualismo o el conceptualismo, sino desde lo concreto, la materia, lo orgánico. Como el estilo de escritura de **Emmanuèle**, cuyo primer libro se titula *Arma blanca*. Y eso, a posteriori, me hizo pensar en las esculturas de **Claude de Soria**, que parecen navajas, cuchillas... De pronto, la filiación entre sus obras me abrió todo un imaginario en torno a la familia y hacía aún más interesante el rechazo de **Emmanuèle**, que no tenía una sola obra de su madre en casa.



UNA ENTREVISTA CON FRANÇOIS OZON

Hay otro hilo narrativo muy misterioso: el enigmático G.P., al que llama Gérard en la película.

En el libro todos tienen un nombre claro, excepto el misterioso G.P., que fue el amante de André. Nunca cayó bien a las dos chicas y era su forma secreta de llamarle "Gilipollas". A Emmanuèle le preocupaba la reacción que pudiera tener ante el libro, por eso nunca menciona su verdadero nombre. Yo también se lo he cambiado...

Emmanuèle y su hermana estaban convencidas de que las había denunciado a la policía y se enfadaron mucho. Por culpa suya, les era aún mucho más difícil acompañar a su padre a Suiza. El personaje, al que no conozco personalmente, me hizo gracia. Se me ocurrió que Gérard había querido a André y que debía salvarle. En la película, Emmanuèle le defiende y dice que avisó a la policía por amor...

¿Hasta qué punto sintió que podía tomarse semejantes libertades con lo que relata el libro?

No quería traicionar a Emmanuèle, desde luego, pero necesitaba hacer mía la historia. También conocía lo suficiente a Emmanuèle como para saber que no se lo tomaría a mal y que tampoco me habría censurado por hacerlo. Quizá le habría gustado que el personaje de G.P. no fuera finalmente tan odioso. Sus escritos siempre son bondadosos, siempre tiende a dulcificar la violencia, a privilegiar la humanidad, y la bondad de todos y todo. Se nota que hay una gran complicidad entre las dos hermanas, pero también una rivalidad. André le pidió a Emmanuèle que le ayudara a morir, no a Pascale. Ciertos aspectos de la psicología y la neurosis familiar que no estaban explícitos en el libro, estimularon mi imaginación. En realidad, Emmanuèle estaba sola cuando recibió la llamada de la señora suiza, pero me apetecía que las dos hermanas estuvieran juntas, aunque solo Emmanuèle oiga lo que dice la señora suiza.

Lo que André exige que haga su hija puede parecer inaceptable, pero su retransa le hace irresistible...

El carisma de algunas personas es tan grande que se las quiere a pesar de todo. Pueden llegar a ser odiosas y cínicas, aunque también inteligentes, encantadoras y divertidas... André es un personaje profundamente egoísta, pero lleno de vida. Se casó con Claude de Soria por seguir las convenciones burguesas, lo que no le impidió vivir su vida tal como él quería, sin coacciones, asumiendo su homosexualidad. Hizo lo que le apetecía, sin la menor compasión, sin prestar atención a nadie, excepto a su nieto.

Emmanuèle hablaba mucho de su padre, le quería y admiraba. También sé que se reía mucho con él, se nota en el libro y me pareció importante expresarlo en la película.

El personaje del paciente que comparte habitación con André, interpretado por Jacques Nolot, encarna otra posible figura paterna...

Sí, reconoce la importancia de Emmanuèle como hija: "Su padre tiene suerte de tener una hija como usted". Pero a André le da igual, nunca da las gracias a sus hijas. Al final, en la ambulancia, podría expresar su gratitud por todo lo que han hecho por él, pero considera que se lo deben. Fue un hombre brillante, no se le negaba nada, pero un mal padre. Cuando Emmanuèle era niña se metía con ella diciéndole que estaba gorda, que era fea. Emmanuèle decía que habría preferido ser su amiga a su hija.

Hacía tiempo que le apetecía rodar con Sophie Marceau.

Sophie Marceau es una actriz de mi generación. "Crecí con ella" y siempre me interesó.

Me ha gustado filmarla ahora, a sus cincuenta años. Esta película tiene algo de documental en torno suyo, como BAJO LA ARENA para Charlotte Rampling. No interpreta, está aquí del todo, vive y expresa su sensibilidad.

¿Por qué eligió a André Dussollier para encarnar a su padre, un "anciano indigno"?

Me gusta mucho André en las películas de Resnais, y también en LA BUENA BODA, de Rohmer. Enseguida se entusiasmó con la historia y su personaje, lo entendió de inmediato. Le gustó esa vertiente socarrona y le dio un toque de auténtica malicia. Le mostré vídeos de André Bernheim para que pudiera inspirarse en su personalidad, su forma de hablar. Nos documentamos muy a fondo sobre los accidentes cardiovasculares. Todo estaba muy claro en el libro, pero quisimos hablar con médicos para que nos explicaran las diferentes fases de estos accidentes con el fin de estar lo más cerca posible de la realidad.

La precisión de André, su lado obsesivo en cuanto al accidente cardiovascular y en cómo debía hablar fue de enorme ayuda para el papel. No le asustó afeitar su imagen; aceptó que se le afeitara la cabeza y que se le deformara el rostro mediante una prótesis... Le dije: "En cuanto vea a André, el espectador debe quedar atónito, no debe pensar que es usted". Quise que la parálisis fuera chocante desde el principio, pero que cuanto más se acercara a la muerte, más desapareciera su discapacidad, y volviera a encontrar su labia y sus ganas de vivir.

Es la tercera vez que rueda con Géraldine Pailhas...

Enseguida pensé en Géraldine para el papel de Pascale. Hay conexiones en las filmografías de Sophie y Géraldine que hacen pensar fácilmente en una sororidad. Las dos debutaron con Claude Pinoteau y trabajaron siendo jóvenes con Maurice Pialat. Géraldine entiende inmediatamente lo que quiero y entró sin dudar dentro del personaje de Pascale. Había una verdadera complicidad entre ella y Sophie. Son muy diferentes, pero se llevaban muy bien.

UNA ENTREVISTA CON FRANÇOIS OZON

En cuanto a **Charlotte Rampling** era la elección obvia para encarnar a la madre. Desde luego, solo se trata de una participación, pero también es un papel clave, su presencia es muy importante. Además, había que volver a llevar a la vida a la artista desconocida **Claude de Soria**. Eso bastó para convencer a **Charlotte**. Aparte de nuestro vínculo con **Emmanuèle** en relación a **BAJO LA ARENA**.

¿Qué me dice de **Hanna Schygulla** en el papel de la señora suiza?

La conocí hace mucho en el Festival de Hamburgo, cuando me entregó el Premio Douglas Sirk. La admiro como actriz y la adoré en las películas de **Fassbinder**.

Al principio le pedí que adoptara un acento suizo-alemán, pero no era muy armonioso, y ya que me gusta mucho el timbre de su voz y la suavidad de su acento alemán cuando habla en francés, le dije: "Mala suerte por el acento, será una alemana que vive en Suiza".

En el libro, **Emmanuèle** da un beso a la mujer policía, pero me apetecía más que diera un beso a la señora suiza, un personaje magnífico, de una humanidad misteriosa.

Rodar en el hospital y a un hombre en una cama planteaba ciertos problemas de puesta en escena.

Efectivamente, y me preocupaba. Filmar a un personaje casi siempre tumbado en una cama de hospital obliga a la cámara a mantenerse bastante estática y a realizar planos y contraplanos repetitivos. Por suerte no siempre es el mismo hospital. **André Bernheim** cambió varias veces de centro y hemos incluido estos traslados. Empezamos en Lariboisière, un hospital público, antes de pasar a un hospital más lujoso y acabar finalmente en una clínica privada. Lo que también nos permitió enseñar realidades hospitalarias muy diferentes.

La escena del baño en Bretaña demuestra sus ganas de aprovechar cualquier intersticio para incluir vida en la historia...

La película habría podido transcurrir en su totalidad en una habitación de hospital, pero no quería hacerla en un espacio cerrado, morboso, siempre con médicos. **André Bernheim** estaba del lado de la vida. Si deseaba morir, era porque ya no podía vivir como antes, no podía moverse con libertad. La película está con la vida, como también lo está el libro. Asimismo, en cuanto pude añadir algo de humor o de ironía, lo hice porque surgía de forma natural de las situaciones y de los personajes. Y era necesario. Cuando se hace una película que está con la vida, el humor se impone por sí solo. **Emmanuèle** tenía un gran sentido del humor y le gustaba reírse. Al parecer, su padre también. Un humor negro a menudo malvado.

La película tiene una vertiente "diario de a bordo" acompañado de fechas.

Esta historia es una cuenta atrás donde las fechas son importantes. **André** se amarra a ellas cuando reprograma su muerte y cancela la primera fecha. Le angustia la idea de perder la cabeza, de no disponer de libre albedrío para decidir sobre su muerte de forma voluntaria. Sus hijas no podrán organizar su marcha si no es consciente de sus actos. Todo se encamina hacia esa fecha y se va creando una tensión: ¿será capaz de llegar hasta el final de su proyecto, renunciará o se aferrará a él?

Los flashbacks aportan un espesor temporal y fantasmagórico...

Eran bastante sorprendentes en el libro de **Emmanuèle**, estaban muy alejados de su registro habitual. Me planteé muy seriamente si debía conservarlos, y en caso afirmativo, ¿cómo filmarlos? No quería que fueran explicativos, sino meras evocaciones, reminiscencias de la crueldad del padre.

La religión judía también está presente a través de la prima, que le reprocha a André que quiera acabar con su vida cuando algunos parientes suyos murieron en los campos de concentración.

En realidad, la hermana de **André** y no su prima estuvo internada en un campo de concentración. Me serví de este hecho para el episodio con la prima **Simone**. Lo añadí porque me pareció importante para entender mejor lo que significaba la muerte voluntaria de **André** en la historia familiar. **Emmanuèle** nunca me había hablado de eso. En cuanto al *kadish*, **André** pide que se entone en su entierro por tradición y por la belleza del rezo, como buen esteta, ya que no es religioso.

¿Una última palabra?

Me alegro de haber contado esta historia, pero me pesa que **Emmanuèle** ya no esté con nosotros, me habría encantado mostrarle la película. Era muy sincera, directa y justa; me habría dado su opinión, que siempre ocupó un lugar importante en mi trabajo.

Hoy, lo que quizá más me guste es la idea de que esta película haga descubrir la obra de **Claude de Soria** y despertar las ganas de leer o volver a leer las novelas de **Emmanuèle**.

UNA ENTREVISTA CON SOPHIE MARCEAU

Hacia tiempo que François Ozon tenía ganas de rodar con usted...

Las anteriores veces en las que François había pensado en mí, no me parecía encajar en la historia, en el papel, pero las ganas de trabajar juntos eran mutuas. Hace mucho que me gusta su cine. Es un director ecléctico, con energía, curiosidad y un gran sentido de la observación de la sociedad en la que vive.

Me impresionó especialmente REGARDER LA MER, me pareció una película increíble. Luego, BAJO LA ARENA, SWIMMING POOL... También me gustó muchísimo ÁNGEL, con un personaje tremendamente novelesco, aunque no muy simpático, pero ¿qué más da? También pueden hacerse películas en torno a egoístas. La prueba la tenemos en TODO HA IDO BIEN y el personaje del padre.

Antes de leer el guion, ya estaba predispuesta. Pensé que no podía negarme otra vez a trabajar con François. Pero el tema me convenció y el proyecto parecía hecho para mí. Las películas son como cruces de caminos hechos de apetencias diversas, la de un director, de un papel, de un tema, de un momento... Y este era un magnífico cruce.

¿Conocía a Emmanuèle Bernheim?

La conocía un poco porque trabajaba con muchos guionistas... pero desconocía su obra literaria. Cuando François me dio el libro TOUT S'EST BIEN PASSÉ, descubrí a una escritora que consigue sumir al lector con pocos detalles, psicología y sufrimiento en la muerte. Es un relato radical, pero nunca violento ni brutal, se limita a ser justo.

Me sorprendió ver que los universos de François y de Emmanuèle tenían grandes similitudes, el mismo sentido del relato basado en hechos, un buen desarrollo y una mecánica impecable. Sus personajes podrían ser más analíticos, pero prefieren ver la vida a través del humor o del interés del momento presente: ir a una exposición, a una comida... Son a la vez pragmáticos y estetas. Y nunca para parlotear o quejarse.

Emmanuèle y François también comparten el arte de expresar cosas concretas de la vida a través de detalles, de contar grandes alteraciones de nuestras pequeñas vidas cotidianas y la forma en que la gente se las arregla. Eran dos universos hechos para encontrarse.

En el corazón de la película está ese padre que pide "acabar de una vez".

Mientras rodaba la película tenía en mente la imagen del viejo indio que va a la montaña a morir. Todo es parte de un ritual, alguien le acompañará.

Me parece que cada uno debería ser libre de escoger la eutanasia y debería tomarse más en cuenta el deseo de acabar con la vida. Es parte del pacto con la vida, no puede abandonarse a la gente antes de la muerte.

Preparando esta historia, descubrí qué proceso implica morir con dignidad en un país donde sigue siendo ilegal. Y me gustó mucho el toque "historia policíaca" que da a la película un giro emocionante. Pascale y Emmanuèle van contra la ley y no tienen más remedio que "esconder el cadáver en el armario" cuando aún no está muerto. La situación roza lo vodevilés cuando esconden a André en casa de Emmanuèle y de Serge.

A pesar de la dureza del tema hay momentos realmente cómicos en la película.

En cualquier situación de crisis como esta, siempre estamos en una montaña rusa. Hay situaciones extremas y cómicas, ataques de risa más o menos provocados por los nervios. Todos debemos enfrentarnos al duelo en algún momento de nuestra vida, más vale reírnos. Sobre todo gracias al personaje de André, divertido y magnífico por su comicidad en su egoísmo, su carácter. La muerte de su padre hace sufrir a Emmanuèle, pero él ha escogido morir; no comparten la misma energía. Y esto

contribuye a que la película rebote, nunca es sensiblera.

La decisión de su padre cae como una losa sobre Emmanuèle, y esa inmediatez también aporta ligereza a la historia. Emmanuèle no tiene tiempo de pasar de un estado de ánimo a otro, no le queda más remedio que actuar y gestionar lo mejor que puede una situación tan inédita como brutal, ya que André había estado a punto de morir en la clínica y se había recuperado. Pero elige acabar de una vez por todas. Para su hija, que tenía la esperanza de que lo superara, equivale a una segunda muerte.

La violencia de la elección también tiene que ver con que debe encargarse ella.

Quizá los hijos estén para eso... ¡Y las hijas aún más! No es casualidad que su padre le pida a Emmanuèle que le ayude a acabar con su vida. Emmanuèle era una persona muy cálida, siempre dispuesta a ayudar, quizá porque tenía miedo a perder a ese padre algo inaccesible, egoísta, como son a menudo los padres, y más aún los de esa generación.

La muerte siempre ha merodeado a su alrededor, tanto del padre como de la hija; él tenía tendencias suicidas y ella, de niña, fantaseaba con matarlo.

Los niños siempre tienen miedo de perder a sus padres, su muerte les enfrenta a su propia vulnerabilidad. Pero en el caso de Emmanuèle niña, también planea la amenaza de que su padre se pegue un tiro en la cabeza... Por eso, cuando le pide que le ayude a morir, el dolor también se debe a que recuerda la omnipresencia de la muerte desde hace años. Y también a cómo funciona su relación: una vez más cederá al deseo de su padre sin tener en cuenta el suyo. Con toda la frustración que, por última vez, sigue sin expresarse. Me apoyé en el hecho de que a Emmanuèle le encantaban las películas de terror. Quizá fuera su forma de expresar la violencia que llevaba dentro, pero que no exteriorizaba.



UNA ENTREVISTA CON SOPHIE MARCEAU

Existe una gran complicidad entre Emmanuèle y su hermana.

Solo tengo un hermano y siempre he fantaseado con la relación entre dos hermanas. ¡Me encantó interpretarla! Sobre todo con **Géraldine Pailhas**, que me gusta mucho como actriz y con quien comparto ese lado "anti princesita". Es posible que hayamos idealizado algo la relación entre las dos hermanas, no sé cómo se llevaban realmente en la vida real, y un momento de crisis como este hace que afloren resentimientos, pero sobre todo mucha complicidad.

Se deja entender que **Pascale** quizá fue menos querida que su hermana, pero las dos tienen cuentas pendientes con ese padre tan particular y tan egoísta. Cuentas diferentes, desde luego, pero igual de pesadas. Y su complicidad les permite sentirse algo menos solas en esta pesadilla. Además, la fascinación y admiración que comparten por el padre las acerca la una a la otra. Y aprovechan para reírse, burlarse de él y desahogarse.

¿Cómo se ha apropiado de un personaje que existió en la realidad?

Personalmente no noto gran diferencia entre el hecho de que un personaje haya existido o no cuando se trata de interpretarlo. Era imposible convertirme en una copia exacta de **Emmanuèle**. Físicamente no nos parecemos en nada, y sobre todo porque habría reducido el interés en una historia de alcance universal. A cambio, sí hemos intentado ser lo más fieles posible a sus gustos en la ropa, en los colores. El vestuario ayuda mucho a la hora de crear un personaje. **Emmanuèle** tenía predilección por los colores discretos, azules, grises, negro, ropa práctica, cómoda, y a menudo llevaba zapatillas de deporte. Estos detalles dicen mucho de ella, de su forma de mantener los pies en el suelo, de su filosofía de la vida.

¿Sintió la necesidad de conocer a sus allegados?

Ya me habían presentado a **Serge Toubiana** y nos vimos una vez antes del rodaje, pero no hablamos de la película. Sí me leí el precioso libro que le dedicó, *Les bouées jaunes*. Me ayudó a ver a **Emmanuèle** con la mirada de un hombre enamorado que desvela pequeños detalles íntimos. Me ayudó a conocerla mejor. **Emmanuèle** estaba muy enamorada de su compañero, era su equilibrio en la vida. Con él tenía una actitud más relajada, era más infantil, menos responsable. Ya no era la **Emmanuèle** fuerte que no se rinde. Fue muy enriquecedor saber todo esto para encarnar al personaje.

¿Cómo fue conocer a André Dussollier?

André, ¡vaya actor! Me hizo reír, me emocionó. Me parece maravilloso que, después de tantos años trabajando, siga sintiendo la misma pasión y teniendo la misma profesionalidad. **André** siempre está en el centro del trabajo, en la interpretación, en la escucha. Encarna a la perfección esa dimensión terrible, pero muy simpática del personaje.

Tampoco había coincidido nunca con **Charlotte Rampling**. Es una mujer que desprende una luz maravillosa. Además, es británica, me sedujo del todo. En cuanto a **Éric Caravaca**, es encantador y sumamente inteligente. **Serge** tiene un papel pequeño, pero el personaje, que está ahí y no está, siempre es muy cálido, incluso en sus ausencias. Quiere mucho al padre de **Emmanuèle**, tienen conversaciones maravillosas en torno al arte, el cine.

¿Cómo fue rodar con François Ozon?

Cada director es diferente. **François** es sumamente eficaz, claro y riguroso. Es un hombre organizado, directo, no da vueltas durante horas. Cuando el sentido de una escena ha quedado claro no pierde tiempo con detalles psicológicos.

François siempre está detrás de la cámara, incluso en la vida real. Es muy observador, mira a quien tiene delante. No significa que vaya a utilizar todo lo que se le ofrece, pero coge lo que necesita, e incluso se preocupa por los colores que mejor le quedan. Es muy agradable para una actriz o un actor que se les mire así.

Con él, la frontera entre ensayos y rodaje es muy tenue. Todo el mundo ocupa su sitio, empezamos a ensayar y, de pronto, rueda. Al principio sorprende, pero con él hay que darse prisa. Todo el mundo debe estar siempre preparado, tanto los técnicos como los actores, a los que prefiere no tener siempre cerca. Un rodaje con **François** es como tirar de un elástico y no soltarlo nunca. Su forma de trabajar requiere mucha rapidez mental, es intensa, pero también ahorra muchísimo tiempo y energía.

Llevaba algunos años sin interpretar, y volver a un plató con una historia tan fuerte, con compañeros como estos, un equipo semejante y este director me hizo muy feliz, y sobre todo me devolvió el deseo de seguir con mi profesión de actriz.

UNA ENTREVISTA CON ANDRÉ DUSSOLLIER

¿Conocía las películas de François Ozon?

Sí, había visto algunas de sus películas y me habría encantado formar parte de ellas. Nuestro encuentro de ahora en TODO HA IDO BIEN y con compañeros como estos no es algo que ocurra muy a menudo en la vida de un actor. Me gustó el guion, que en lo conciso se parece a François Ozon, y me hizo pensar en las elipsis de EN LA CASA. Y también me gustó el reto que representaba interpretar a un hombre en una situación física tan especial y padre de una mujer muy amiga de François. Desde el principio me esforcé en acércame a la verdad del personaje.

¿Leyó el libro de Emmanuèle Bernheim?

No, no quería que me desviaran comparaciones inútiles. El guion está escrito por François y debía sumirme en él. Si faltaban algunos elementos del libro en el guion, sería porque François no quería que estuvieran y no es misión mía entrometerme en sus decisiones. Por esa misma razón tampoco tuve ganas de conocer a los allegados de André Bernheim.

¿Cómo se hace uno con un personaje en una situación moral y física tan especial?

François me pidió que viera documentales sobre personas que eligieron morir con dignidad, sobre todo uno acerca de una mujer que no parecía estar tan mal físicamente y a la que seguían desde que se va de casa hasta su llegada a Suiza y el lugar donde iba a morir... Me quedé impresionado por su determinación a la hora de formular y cumplir una elección tan definitiva. En cuanto a la credibilidad física de la enfermedad, hablamos con una doctora del hospital Lariboisière que se ocupa a diario de personas con accidentes cardiovasculares. Estaba sentado, sin maquillaje, y empecé a hablarle con la voz del personaje que me había imaginado. Quería estar seguro de que correspondía a

la realidad, de que el cambio de voz era creíble.

Además, disponía de un documento excepcional: el pequeño vídeo rodado por Emmanuèle Bernheim a partir del momento en que su padre le dijo que deseaba acabar con su vida. Para mí fue una base extraordinaria. Como la biblia de mi interpretación, a la que regresaba a diario para impregnarme de su forma de hablar y de ser. No se trataba de copiarle – no le conocía mucha gente –, sino para inspirarme en su espíritu, su ritmo, su dicción.

En las primeras imágenes de la película, casi no se le reconoce.

Las prótesis fueron un elemento muy importante para hacer existir al personaje, y solo puedo alabar el trabajo del maquillador Pop (Pierre-Olivier Persin), que se encargó de crear la parte paralizada del rostro de André, con músculos atrofiados, el ojo y el párpado caídos, el labio vuelto, la piel inerte y el fuerte contraste con la otra parte de la cara.

Tardaban dos horas y media cada mañana en colocar las prótesis. Era pesado y un poco doloroso, pero debía ganarme el derecho a interpretar a André.

André sigue siendo carismático a pesar de su estado físico.

André es lo opuesto a un personaje patético. Cada vez que está mejor y que sus hijas se alegran, pensando que va a renunciar, como suele ocurrir en nueve de cada diez casos, insiste en querer morir a pesar de estar en buena salud. Nada consigue hacerle cambiar de opinión, ni siquiera sus esfuerzos para superar la readaptación fónica. Me impresiona, no creo que yo tuviera la fuerza de mirar la muerte de frente como hizo él. Es de esas personas decididas que van hasta el final. Se atreve a ser lo que es sin usar nunca una máscara o refugiarse detrás de las convenciones. André tiene una fuerte personalidad, es sincero y directo, y su verdad conmueve por muy dura que sea.

André también demuestra tener mucha mala fe. Especialmente cuando acusa a sus hijas, delante de su prima, de querer deshacerse de él.

Me divertí mucho interpretando esta escena. André es como un niño, intenta desentenderse delante de sus hijas enfadadas. Adivinamos lo odioso que debió ser cuando sus hijas eran jóvenes. Y aún hoy, cuando le dice a Emmanuèle: "Pero qué fea eras de niña". Pero decir esas cosas, que no se dicen, me alegró la vida. André forma parte de esos personajes liberadores, que abren las válvulas de escape. Y creo que producirá el mismo efecto en los espectadores, ya liberados del peso de las convenciones y de la gravedad del tema.

André tampoco ha perdido su vitalidad física cuando se cruza con un hombre joven.

Me gusta que André lo quiera todo. François me decía al oído: "Mire al enfermero que se acerca". A veces me pedía cosas imprevistas, pero sabía que no me negaría porque me gustaban sus propuestas. Concretamente cuando una auxiliar de enfermería lava a André. Es una imagen inteligente, cruda, verídica, y muy bella por parte de alguien tan púdico como François.

La petición que le hace André a su hija, pidiéndole que le ayude a acabar con su vida, es muy brutal.

Puede pensarse que es un retorcido y un perverso por pedirle eso a su hija favorita, que ha soñado en varias ocasiones con matarle, pero a mí casi me parece un acto de amor. Se lo pide a ella porque tienen una proximidad particular, rica, privilegiada. Es una relación única, de verdad a verdad. Ese vínculo tan exigente entre ellos hace que la película nunca caiga en el patetismo.

UNA ENTREVISTA CON ANDRÉ DUSSOLIER

¿Y trabajar con Sophie Marceau?

Fue una gran alegría, está llena de vida. **Sophie** es una estrella, pero en el plató es una persona muy sencilla, reacciona con espontaneidad y sinceridad. Me parece que esa forma de ser suya se siente en el plató. Hay un momento en particular en el rodaje que me conmovió realmente. Cuando **Emmanuèle** rueda a su padre por segunda vez con el móvil. En ese momento, **Sophie** daba la espalda a la cámara, yo hacía mi declaración y ella se puso a llorar rodeándome. Pensé que **François** se daría la vuelta y la filmaría, pero para nada. No esperaba un contraplano, sencillamente se había dejado atrapar por la situación.

Géraldine Pailhas también es conmovedora. Su mirada, su presencia y su bondad me ayudaron mucho.

Amo profundamente el humor **Charlotte Rampling**, con la que me reencontraba.

¿Qué decir de **Hanna Schygulla**? Encarna a esa señora suiza muy tranquila que organiza la última marcha sin ningún tipo de afectación. Ya había trabajado con ella en la obra *"L'Aide mémoire"*, de **Jean-Claude Carrière**. Fue una alegría volver a encontrarnos. El conjunto del elenco era muy inventivo, enriqueció a los personajes.

François Ozon tiene la reputación de rodar muy deprisa.

Para los actores, al menos para mí, esperar en el plató que la parte técnica esté lista es una dificultad. La interpretación es a menudo como una olla a presión que se muere por explotar, ser libre, volar... Por eso me encantó que todo fuera tan rápido con **François**. Es rápido, pero bondadoso. Intenta todas las soluciones para conseguir lo que quiere y nunca se pierde en cosas inútiles. En algunos aspectos me hizo pensar en **Alain Resnais**, a quien también trataba de usted, y junto al que sentía la misma bella sensación de que el trabajo conjunto construye el vínculo.

Eso me toca mucho más que la demostración de signos afectivos. **François** vive a través del trabajo, es su forma de ir hacia el otro, de entenderse con él, de sentir. Tengo la impresión de que nunca le conoceré mejor que cuando trabajo con él.

¿Y el hecho de que esté detrás de la cámara?

Es la primera vez que me ocurre y me pareció fantástico verle detrás de la cámara, como si fuese el primer espectador. Se pasea con la cámara, no se le escapa nada, se nota que quiere captar la vida, no perderse nada, y eso hace que se tenga ganas de enseñarlo todo del personaje, de sorprender de una toma a otra, como un juego entre el gato y el ratón. Saber que vivía con nosotros cada una de las tomas incrementaba mi placer a la hora de interpretar.

"Lo esencial reside en los detalles". Un día, mandé esa frase a **François** porque me hace pensar en su cine, un cine que no desprecia los pequeños detalles, los pequeños momentos que son parte de la vida. En su caso, están en el centro de sus películas.



EMMANUÈLE BERNHEIM

LA PRENSA

HA DICHO

Hija del coleccionista **André Bernheim** y de la escultora **Claude de Soria**.

Novelista, ensayista y guionista francesa nacida el 13 de diciembre de 1955 en Boulogne-Billancourt, murió el 10 de mayo de 2017 en París.

Autora de las novelas *Arma blanca* (1985) y *Una pareja* (1988), fue galardonada en 1993 con el Premio Médios por la novela *Su mujer*.

En cuanto al cine, colaboró con **François Ozon** en los guiones de *BAJO LA ARENA*, *SWIMMING-POOL*, *CINCO POR DOS* y *RICKY*. La novela *Vendredi soir* (1998) fue llevada a la gran pantalla por **Claire Denis** en *VIERNES NOCHE*. Trabajó con **Alain Cavalier** en *ÊTRE VIVANT ET LE SAVOIR*, una adaptación del libro *Tout s'est bien passé*. Le diagnosticaron un cáncer durante la producción y su muerte puso punto final al proyecto tal como estaba enfocado.

"Un sobrio drama familiar (...) que aborda el tema de la eutanasia esquivando puntualmente la gravedad para otear el horizonte de la más sibilina y punzante comedia negra". **FOTOGRAMAS**

"Ozon deja de lado su faceta juguetona característica para firmar, con solvencia no-intervencionista, una película que carga casi todo su peso en el guion y en el trabajo de sus intérpretes". **OTROS CINES EUROPA**

"En algunas de las secuencias de 'TODO HA IDO BIEN', las más cercanas a la resolución vital de los diferentes conflictos emocionales, asoma el gran director".
EL PAÍS

"Una película protagonizada por Sophie Marceau en una interpretación tan comedida como convincente.". **THE HOLLYWOOD REPORTER**

"Un retrato familiar sencillo, realista y púdico que resonará en muchos espectadores". **CINEUROPA**

"Un canto a la vitalidad. Sophie Marceau cabalga sobre el papel cual valquiria en su montura.". **LE FIGARO ★★★★★**

"La fuerza de la película reside en su distanciamiento y neutralidad. En pocas ocasiones hemos visto a una Sophie Marceau tan perfecta y a un André Dussolier tan magistral". **PARIS MATCH ★★★★★**

"Una película limpia, teñida de humor y de ironía, en torno a la vida. No es una tragedia acerca de la muerte, sino una película acerca de la vida".
TÉLÉ 7 JOURS ★★★★★

"Sophie Marceau encarna con gran sensibilidad y contención a una adulta que descubre poseer un valor insospechado. El mejor papel de André Dussolier. Ozon en un gran momento". **TÉLÉRAMA ★★★★★**

"Géraldine Pailhas: Sensible y delicada. Sophie Marceau: Una estrella en estado de gracia". **MARIE-CLAIRE**



Golem Distribución, S.L.

Avda. Bayona, 52 E 31008 Pamplona/Iruña

Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58

golem@golem.es

www.golem.es/distribucion

BASADO EN "TOUT S'EST BIEN PASSE" D'EMMANUELE BERNHEIM con FRANCIS OZON · PRODUCTORA POR ERIC y NICOLAS ALTMAYER · DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA HICHAME ALAOUÉ
 MONTAJE LAURE GARDETTE · DESDIBUJOS EMMANUELLE DUPLAY · VESTUARIO URSULA CARADES CHOTU · REPARTO DAVID BERTRAND · SONIDO NICOLAS CANTIN · JULIEN ROIG · JEAN-PAUL HURIER
 DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN AÛDE CATHÉLIN · TITINA PRODUCCIÓN MANDARIN PRODUCTION · FOZ · FRANCE 2 CINÉMA · PLAYTIME · SCOPE PICTURES · REALIZADA CON EL APOYO DE TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE
 VIA SCOPE INVEST · CON LA PARTICIPACIÓN DE CANAL+ · CINE+ · FRANCE TÉLÉVISIONS · EN ASOCIACIÓN CON LA BANQUE POSTALE · IMAGE I4 · COFINOVA 17 · PALATINE ÉTOILE 10 · INDÉFILMS 9 · SG IMAGE 2019
 MANON 10 · CON EL APOYO DE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE · Y DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE · DISTRIBUCIÓN DIAPHANA · VENTAS INTERNACIONALES PLAYTIME



FOZ · 2cinéma

SCOPE | PLAYTIME

CANAL+

CINE+ |

france.tv

Région Île de France



SOPHICA PALATINE ÉTOILE 10



INDÉFILMS

SG IMAGE 2019

Mañón 10

diaphana

EDIFICADO POR INDÉFILMS



Europa Cinemas

MEDIA

FILMIN



www.golem.es/distribucion @GolemFilms GolemDistribucion golem_distribucion #todohaidobien

CON LA AYUDA DE LA GUNZALE Gobierno de Navarra Nafarroako Gobernua