



**CANNES 2009**

**Un Certain Regard – Special Jury Prize**

# **LE PERE DE MES ENFANTS**

Un film de  
**Mia Hansen-Løve**

Avec  
**Chiara Caselli, Louis-Do de Lencquesaing,  
Alice de Lencquesaing, Alice Gautier**

Durée: 112 min.

Sortie : Le 16 décembre 2009

Download Fotos :  
[www.frenetic.ch/presse](http://www.frenetic.ch/presse)

---

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon  
prochaine ag  
Tél. 079 320 63 82  
[eric.mail@bluewin.ch](mailto:eric.mail@bluewin.ch)

VERLEIH

FRENETIC FILMS  
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich  
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11  
[mail@frenetic.ch](mailto:mail@frenetic.ch) • [www.frenetic.ch](http://www.frenetic.ch)

## **SYNOPSIS**

Grégoire Cavel a tout pour lui. Une femme qu'il aime, 3 enfants délicieuses, un métier qui le passionne. Il est producteur de films. Révéler les cinéastes, accompagner les films qui correspondent à son idée du cinéma, libre et proche de la vie, voilà justement sa raison de vivre, sa vocation. Grégoire y trouve sa plénitude, il y consacre presque tout son temps et son énergie. Hyperactif, il ne s'arrête jamais, sauf les week-end qu'il passe à la campagne en famille : douces parenthèses, aussi précieuses que fragiles. Avec sa prestance et son charisme exceptionnel, Grégoire force l'admiration.

Il semble invincible. Pourtant sa prestigieuse société de production, Moon Films, est chancelante. Trop de films produits, trop de risques pris, trop de passifs ; les menaces se précisent. Mais Grégoire veut continuer d'avancer, coûte que coûte. Jusqu'où cette fuite en avant le conduira-t-il ? Un jour, il est obligé de voir la réalité en face. Alors surgit un mot : l'échec. Et une grande lassitude, qui va bientôt, secrètement, prendre la forme du désespoir.

## CREW

Scénario et réalisation..... MIA HANSEN-LØVE  
Image .....PASCAL AUFRAY  
Son .....VINCENT CATOUY, OLIVIER GOINARD  
Décor .....MATHIEU MENUT  
Script .....CLÉMENTINE SCHAEFFER  
Montage ..... MARION MONNIER  
Casting .....ELSA PHARAON  
Costumes .....BETHSABÉE DREYFUS  
Maquillage / coiffure ..... RAPHAËLE THIERCELIN  
Direction de production ..... HÉLÈNE BASTIDE  
Produit par .....LES FILMS PELLÉAS – PHILIPPE MARTIN, DAVID THION  
En coproduction avec..... 27 FILMS PRODUCTION – OLIVER DAMIAN  
ARTE FRANCE CINEMA  
Avec la participation du ..... MINISTÈRE DE LA CULTURE ET  
DE LA COMMUNICATION  
CANAL +  
CINECINEMA  
FILMFÖRDERUNGSANSTALT  
Avec le soutien de .....CENTRE IMAGES – RÉGION CENTRE  
En association avec .....CINÉIMAGE 3  
COFIMAGE 20  
Avec le soutien du ..... PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE

## CAST

Sylvia ..... CHIARA CASELLI  
Grégoire .....LOUIS-DO DE LENCQUESAING  
Clémence .....ALICE DE LENCQUESAING  
Valentine ..... ALICE GAUTIER  
Billie ..... MANELLE DRISS  
Serge ..... ERIC ELMOSNINO  
Valérie ..... SANDRINE DUMAS  
Bérénice ..... DOMINIQUE FROT  
Kova Asimov ..... DJAMSHED USMONOV  
Arthur Malkavian .....IGOR HANSEN-LØVE  
Stig Janson .....MAGNE HAVARD BREKKE  
L'avocat ..... ERIC LOUVIER  
Le banquier .....MICKAËL ABITEBOUL  
Le directeur ddjoint du laboratoire.....PHIILPPE PAIMBLANC  
L'administrateur ..... ANDRÉ MARCON

## **ENTRETIEN AVEC MIA HANSEN-LØVE**

**Comment est née l'idée de votre film ? Quelle en est l'inspiration première ?**

Ce film est né de ma rencontre avec Humbert Balsan. J'ai fait sa connaissance au début de l'année 2004. Il s'est suicidé en février 2005. Il voulait produire mon premier film. Son enthousiasme et sa confiance ont été déterminants pour TOUT EST PARDONNÉ, mais si j'ai écrit ce film, cela ne tient pas principalement à ma gratitude. Cela tient avant tout à la personnalité d'Humbert Balsan. Il y avait chez lui une chaleur, une élégance, un rayonnement exceptionnels. Son énergie, sa passion pour le cinéma, sa sensibilité, ce que j'ai perçu comme une invincible beauté intérieure, c'est cela qui m'a portée à écrire ce film. Bien sûr il y a aussi le suicide. Le sentiment d'échec, le désespoir qu'il révèle, sont à un moment donné absolus mais cela ne se substitue pas au reste, cela ne devient pas la seule vérité. Le film devait exprimer ce paradoxe : la coexistence chez un être de deux mouvements contraires, le conflit qu'il peut y avoir entre lumière et noirceur, force et vulnérabilité, désir de vie et désir de mort.

**On a le sentiment que vous l'avez bien connu, en tout cas suffisamment pour comprendre ce qui le faisait agir, tout en le décrivant comme un personnage assez secret.**

En un an, j'ai dû le voir une quinzaine de fois, tout au plus. Je l'ai donc peu connu. Je n'ai pas essayé d'en savoir davantage. Il ne s'agissait pas de faire un « biopic » ! Je me suis laissée guider par des sentiments, des intuitions, *Qu'est-ce que vous incriminez en premier lieu ?* sans chercher à savoir si ces dernières étaient conformes à la réalité. Si j'ai essayé d'être juste et précise quant à la représentation du monde de la production indépendante en France, je n'ai pas enquêté sur la vie privée d'Humbert Balsan, dont je ne savais rien. Et je crois que c'est ma distance, mon ignorance totale de son intimité qui m'ont permis de me sentir libre, d'écrire un film de fiction. De plus, je tenais à ce que le suicide de Grégoire Canvel reste en partie mystérieux. L'énigme m'intéressait plus que son élucidation. Bien sûr, il y a un contexte qui est loin d'être anodin : la faillite économique. Ce contexte est primordial, mais il n'enlève rien au mystère de l'être humain capable d'un tel passage à l'acte, d'une telle violence contre soi. Aussi, l'histoire du fils caché de Grégoire Canvel est-elle, plus qu'une révélation essentielle, une métaphore du secret et plus encore, de l'idée que les secrets ne sont rien à côté du fond qui demeure insaisissable. Pour finir avec l'inspiration du film, je dois ajouter une chose : si Humbert Balsan en est la source, je n'aurais pas écrit LE PÈRE DE MES ENFANTS si je n'avais vu sa femme, Donna Balsan, dans les bureaux de la production, au film, ce n'est pas le cinéma comme je le comprends et le vis au quotidien, c'est davantage un fantasme très éloigné de moi.

J'ai eu d'autant plus de plaisir à mettre en scène le monde du cinéma selon mon expérience et ma perception, qu'il y avait de ce point de vue un boulevard : une matière humaine passionnante, et vierge. Si l'argent occupe une place importante dans le film c'est, il me semble, par réalisme. Par quelque bout qu'on le prenne, le métier de producteur est indissociable de la préoccupation de l'argent. Préoccupation partagée par le cinéaste, mais évidemment pas dans la même mesure ni de la même manière, les dangers auxquels elle l'expose étant différents. Pour le cinéaste, le rapport à l'argent est relativement nécessaire et sain : c'est la confrontation constante à la réalité qui fait le prix de cette pratique artistique. Pour le producteur, la course après les financements peut devenir aliénante, conduire à un écartèlement (je ne parle ici que des producteurs aspirant à produire des films d'artistes). Avec, d'un côté une vision ambitieuse et noble de leur métier ; et de l'autre, une grande solitude, une asphyxie économique et morale due aux pressions lendemain de la mort d'Humbert. Son calme et son stoïcisme étaient stupéfiants. Donna n'était pas Humbert mais c'était comme si une part de lui subsistait dans son charisme. Quand j'ai écrit le scénario, je n'avais aperçu Donna que deux ou trois fois, c'était une inconnue, mais c'est sa présence lumineuse qui m'a donné le désir du film.

**Du même coup, vous avez fait un film sur le cinéma, ou sur le milieu du cinéma. Vous vous attachez avant tout à montrer l'aspect collectif et très concret du travail, la préparation d'un tournage, les difficultés financières, autour d'un personnage pivot qui est le producteur.**

Il y a quelques années, pas un thème ne m'aurait paru moins stimulant pour un film que la production indépendante. Sans doute parce que trop proche, trop trivial... Mais cette rencontre avec Humbert Balsan et sa disparition ont tout changé, cela m'a amenée à regarder le cinéma selon une toute autre perspective. Et j'ai pensé qu'un film sur un producteur pourrait être un film sur le travail, sur l'engagement, sur l'amour et sur la vie. La plupart du temps, quand je le vois représenté dans un constantes engendrées par la prise de risque dans un contexte économique et culturel peu favorable ...

**Votre film s'attache à montrer un homme dans son rayonnement, sa plénitude. Le personnage a du charisme et du charme. Mais les difficultés s'amoncellent, et vous le montrez comme affaibli sur lui-même, effondré.**

En fait, le doute et le découragement sont là tout de suite, latents, et par moments ils transparaissent dans des expressions de Louis-Do de Lencquesaing, dans des silences. Mais en général, ils sont absorbés par le bonheur qui subsiste dans la pratique de son métier et dans la compagnie de sa femme et de ses filles. Cependant, l'angoisse et la lassitude vont gagner de plus en plus de terrain jusqu'au moment où, juste avant son suicide, Grégoire Canvel, vaincu, bascule entièrement dans le désespoir, d'autant plus puissant qu'il a été puissamment refoulé. Une extraordinaire capacité de refoulement, force de vie qui finit par s'inverser en force d'autodestruction - le film tente d'évoquer cela.

**Un des personnages du film, le jeune homme qui apporte son scénario à Grégoire, c'est en quelque sorte vous-même.**

Bien sûr, je suis présente à travers le personnage d'Arthur, mais ce jeune cinéaste pourrait aussi être quelqu'un d'autre. Avant tout, il dit le besoin vital de Grégoire Canvel de continuer à aller de l'avant, à prendre des risques malgré ses énormes difficultés. Il dit un élan vers la jeunesse, vers l'avenir. Mais cette rencontre avec Arthur est brève, laissant un sentiment d'inachevé dans lequel je vois un écho de TOUT EST PARDONNÉ, où l'héroïne perdait son père juste après l'avoir retrouvé. Dans les deux cas, il y a la sensation que quelque chose se transmet, l'espoir qu'un lien secret survive à la disparition. Avec ce personnage du jeune futur cinéaste, il s'agissait aussi de donner une place à la naissance d'une vocation. La question de la vocation n'est jamais vraiment explicitée, mais je crois qu'elle circule dans le film. La beauté du métier de producteur, telle que l'incarne Grégoire Canvel, réside dans la force de son intuition, dans sa compréhension de la vocation et de la vision des cinéastes qu'il veut défendre. Réciproquement, être vu, compris, désiré par un producteur peut donner à un jeune cinéaste un élan formidable. Je voulais évoquer ce rapport presque amoureux et je voulais que cet élan se matérialise et c'est pour cela que le personnage d'Arthur continue d'exister, voire qu'il prend son essor après la disparition du producteur.

**Comment avez-vous choisi Louis-Do de Lencquesaing pour interpréter le personnage principal du film ?**

J'ai commencé à me poser la question de l'interprète une fois le scénario terminé. D'emblée, je n'imaginai pas quelqu'un de très connu car cela aurait été aller à contre-courant de ce que raconte le film. Il y a un côté incognito dans le personnage - il est dans les coulisses, pas sous les projecteurs - auquel il fallait rester fidèle. Assez vite Louis-Do de Lencquesaing, que j'avais aperçu plusieurs fois au cinéma et au théâtre, m'a semblé évident. C'est un excellent comédien, mais surtout, nul autre à mon sens ne possède sa prestance aristocratique, qui était essentielle pour le rôle. Je l'avais déjà croisé et je savais qu'il pouvait avoir le rayonnement de Grégoire Canvel. De plus, j'ai senti qu'en cherchant cela, je trouverais aussi dans sa présence ce qui devait aller de pair avec ce rayonnement : la souffrance, une souffrance dissimulée mais profonde. Il a tout de suite compris où je voulais le conduire, et dans les lectures, le ton juste était là très vite. Mais

ce ne sont pas les discussions ni le travail préparatoire qui construisent la vérité du personnage ; celle-ci advient au moment du tournage, dans le vif des scènes. Ici dans l'hyperactivité de Grégoire. On ne joue pas de la même façon si l'on est assis ou bien s'il faut, en même temps qu'on parle, fermer une porte, ouvrir une fenêtre, lire ses mails, envoyer un texto, parapher un contrat, signer un chèque, etc.

**Le rôle de sa femme est très important. Il est d'abord en retrait, puis devient primordial. Vous l'avez confié à une actrice italienne, Chiara Caselli. Que pouvez-vous nous dire de l'actrice et du personnage ?**

J'ai mis du temps à trouver Chiara Caselli. Je tenais à ce que Sylvia ne soit pas française, et qu'ainsi elle ne fasse pas totalement partie du même monde que Grégoire. D'abord, cela allait bien avec Grégoire, le fait qu'il soit marié à une étrangère. C'était logique. Ensuite, c'est un aspect qui donne davantage de relief à la fois à son courage et à sa fragilité, après sa mort. Son investissement dans la gestion de *Moon Films*, jusqu'à la liquidation, prend une valeur particulière du fait qu'on peut sentir qu'elle ne prendra pas racine, et à la fin du film, elle parle de retourner en Italie. Mais elle se met au service d'une cause qui n'est pas la sienne, alors qu'elle sait comment tout cela va probablement finir. Elle pense peut-être qu'elle n'a pas le choix, mais en fait il s'agit surtout pour elle d'accompagner cette histoire jusqu'au bout. Il s'agit aussi de rester activement avec Grégoire - manière de faire le deuil, sans doute. Après une recherche relativement longue, le visage de Chiara est apparu et il m'a séduit. Une beauté singulière, du caractère, quelque chose d'entier émanait d'elle. Je l'ai ensuite vue dans des films, et je suis allée plusieurs fois à Rome pour la rencontrer. Mes impressions ont été les mêmes. Solidité, calme, intelligence. C'est comme ça que je voyais Sylvia. Il y a aussi dans le regard de Chiara une mélancolie discrète qui semble lui échapper, alors que sa personnalité dit le contraire. Cela m'a plu. Une chance que Chiara parle très bien français car ce n'est pas sur ce critère que je l'ai trouvée mais c'était indispensable. Sur le tournage, Chiara s'est dévouée à son personnage, elle m'a accordé une confiance aveugle, ce dont je lui suis reconnaissante.

**La mort intervient vers la moitié du film. C'est un parti pris fort de filmer le deuil et la manière pour chacun de survivre.**

Plus que de deuil, peut-être, le film parle de recommencement. C'est pour cela que la mort arrive au milieu et pas à la fin ni au début : cette structure symétrique c'est la mise en oeuvre, l'expression concrète du recommencement. La mort du producteur n'est pas la fin de l'histoire, c'est un moment central dans une histoire qui dépasse cette mort. Et le film peut être vu comme l'histoire des derniers jours de *Moon Films* - une société de production, mais aussi une oeuvre. Une oeuvre qui est à la fois individuelle et collective.

**Les enfants occupent une place très importante dans le film. Chacune doit trouver sa manière de faire le deuil. L'aînée, Clémence (Alice de Lencquesaing), trouve sa propre voie, en allant vers le cinéma.**

Juste après TOUT EST PARDONNÉ, je n'imaginai pas ne pas retravailler avec des enfants. Je voulais continuer sur une lancée, aller plus loin. Sur le tournage, la présence des enfants, le désordre que cela instaure, leur gaieté et leur délicatesse, sont des choses extrêmement précieuses. Ils sont une respiration incroyable, sans laquelle j'aurais parfois l'impression d'étouffer. La place qu'ils occupent dans le film est proche de ce qu'ils représentent pour moi ! Chacune vit le deuil différemment : ces différences se sont beaucoup précisées pendant le tournage, en fonction de l'âge et de la personnalité de chacune. A la fin du film, c'est le personnage de Clémence qui émerge le plus, devenant presque le personnage principal. C'est à l'image de l'émancipation qui se dessine. Émancipation mais aussi prise en charge d'un héritage spirituel, comme le suggère le lien qui se crée avec Arthur, le jeune cinéaste. En cela, ce film rejoint mon premier film...

**Comme dans TOUT EST PARDONNÉ, le sentiment qui prédomine dans votre deuxième film est celui de la clarté. Les choses et les êtres prennent une étonnante lumière, y compris sur un plan spirituel.**

En tout cas, la clarté est ce que je désire, consciemment. Le mot est devenu essentiel pour moi quand j'ai commencé à écrire sur le cinéma. Je crois avoir lu un texte d'Eric Rohmer dans lequel il citait Stendhal parlant de « la clarté un peu sèche » qui serait la définition de l'art français... Je recherche la clarté parce que c'est ce qui m'émeut, c'est ce qui me donne l'impression d'accéder à la chose même, à ce qu'il y a d'infini dans chaque être et dans chaque chose, sans que le style fasse barrage. Et bien que je ne crois pas en Dieu, le cinéma ne peut être autre chose pour moi qu'une quête de lumière, qui est une quête de l'invisible.

## **Mia Hansen-Løve – Scénario & réalisation**

Mia HANSEN-LØVE est née en 1981. Comédienne chez Olivier Assayas (FIN AOÛT, DÉBUT SEPTEMBRE – LES DESTINÉES SENTIMENTALES), elle est admise en 2001 au conservatoire d'art dramatique du 10ème arrondissement à Paris. Elle le quitte en 2003 pour écrire aux Cahiers du Cinéma où elle collabore jusqu'en 2005, et réalise parallèlement plusieurs courts métrages. Après TOUT EST PARDONNÉ (2006), son premier long métrage, elle réalise LE PÈRE DE MES ENFANTS en 2008.

## **LES COMÉDIENS**

### **Chiara Caselli – Sylvia**

2009	<b>MR. NOBODY</b> de Jaco van Dormael
2008	<b>BIRDWATCHERS</b> de Marco Bechis
	<b>THE PAST IS A FOREIGN LAND</b> de Daniele Vicari
2007	<b>COVER BOY</b> de Carmine Amoroso
2002	<b>RIPLEY'S GAME</b> de Liliana Cavani
2001	<b>LE SANG DES INNOCENTS</b> de Dario Argento
2000	<b>EN ATTENDANT LE MESSIE</b> de Daniel Burman
	<b>IL PREZZO</b> de Rolando Stefanelli
1999	<b>GARAGE OLIMPO</b> de Marco Bechis
1995	<b>PAR-DELÀ LES NUAGES</b> de Michelangelo Antonioni, Wim Wenders
1994	<b>SOUPE DE POISSONS</b> de Fiorella Infascelli
	<b>LA PETITE APOCALYPSE</b> de Costa-Gavras
1993	<b>FIORILE</b> de Paolo Taviani, Vittorio Taviani
	<b>DOVE SIETE? LO SONO QUI?</b> de Liliana Cavani
1991	<b>L'ANNÉE DE L'ÉVEIL</b> de Gérard Corbiau
	<b>SIGNE DE FEU</b> de Nino Bizzarri
	<b>MY OWN PRIVATE IDAHO</b> de Gus Van Sant.

### **Louis-Do de Lencquesaing – Grégoire**

2008	<b>LA FEMME INVISIBLE</b> de Agathe Teyssier
2006	<b>L'INTOUCHABLE</b> de Benoit Jacquot
2005	<b>UN COUPLE PARFAIT</b> de Nobuhiro Suwa
	<b>CACHÉ</b> de Michael Haneke
	<b>LES INVISIBLES</b> de Thierry Jousse
2003	<b>PETITES COUPURES</b> de Pascal Bonitzer
2001	<b>CET AMOUR-LÀ</b> de Josée Dayan
2000	<b>LES DESTINÉES SENTIMENTALES</b> de Olivier Assayas
1998	<b>À VENDRE</b> de Laetitia Masson
1996	<b>ENCORE</b> de Pascal Bonitzer
	<b>L'ABSENCE</b> de Peter Handke
1993	<b>HÉLAS POUR MOI</b> de Jean-Luc Godard
1992	<b>LA SENTINELLE</b> de Arnaud Desplechin
	<b>LA VIE DES MORTS</b> de Arnaud Desplechin
1991	<b>MADAME BOVARY</b> de Claude Chabrol

## **Alice de Lencquesaing – Clémence**

2008 L'HEURE D'ÉTÉ de Olivier Assayas  
2005 LA DÉRIVE DES CONTINENTS de Vincent Martorana  
2003 PETITES COUPURES de Pascal Bonitzer

## **Eric Elmosnino – Serge**

2008 INTRUSIONS de Emmanuel Bourdieu  
L'HEURE D'ÉTÉ de Olivier Assayas  
2007 ACTRICES de Valéria Bruni-Tedeschi  
2005 GENTILLE de Sophie Fillières  
2003 VERT PARADIS de Emmanuel Bourdieu  
2001 LIBERTÉ - OLÉRON de Bruno Podalydès  
1999 LA VIE NE ME FAIT PAS PEUR de Noémie Lvovsky  
1996 Bernie de Albert Dupontel

## **Dominique Frot – Bérénice**

2007 À L'INTÉRIEUR de Alexandre Bustillo, Julien Maury  
2004 TOUT POUR L'OSEILLE de Bertrand Van Effenterre  
2002 DEUX de Werner Schroeter  
1999 À MORT LA MORT! de Romain Goupil  
1995 LA CÉRÉMONIE de Claude Chabrol  
1992 LA PETITE AMIE D'ANTONIE de Manuel Poirier  
1983 MORTELLE RANDONNÉE de Claude Miller.

## **Sandrine Dumas – Valérie**

2008 48 HEURES PAR JOUR de Catherine Castel  
1996 CAMÉLÉONE de Benoît Cohen  
1991 LA DOUBLE BIE DE VÉRONIQUE de Krzysztof Kieslowki  
1989 VALMONT de Milos Forman  
1988 LA LÉGENDE DU SAINT BUVEUR de Ermanno Olmi  
1987 BEYOND THERAPY de Robert Altman  
1985 LE THÉ AU HAREM D'ARCHIMÈDE de Mehdi Charef