



CANNES 2009 - Un Certain Regard Special Jury Prize

ZURICH FILM FESTIVAL 2009 - Im Wettbewerb

LE PERE DE MES ENFANTS

Ein Film von
Mia Hansen-Løve

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

Dauer: 112 min.

Kinostart : 29.07.2010

**Download Fotos :
www.frenetic.ch/presse**

SYNOPSIS

Gregoire Canvel ist ein charismatischer Filmproduzent, sein Beruf ist seine Passion und selbst am Wochenende lässt er kaum vom Telefon. Dass seine Firma kurz vor dem Kollaps steht, verschweigt er seiner Familie. Als sich die Realität nicht mehr verdrängen lässt, erkennt er, dass er mit seinen ambitionierten Plänen gescheitert ist. Gregoire zieht einen radikalen Schlussstrich.

Crew

Drehbuch und Regie MIA HANSEN-LØVE
Kamera.....PASCAL AUFRAY
TonVINCENT CATOUY, OLIVIER GOINARD
Kulisse.....MATHIEU MENUT
SkriptCLÉMENTINE SCHAEFFER
Cutter..... MARION MONNIER
Casting ELSA PHARAON
KostümeBETHSABÉE DREYFUS
Maske RAPHAËLE THIERCELIN
Produktionsleitung.....HÉLÈNE BASTIDE
ProduktionLES FILMS PELLÉAS – PHILIPPE MARTIN, DAVID THION
Ko-Produktion..... 27 FILMS PRODUCTION – OLIVER DAMIAN
..... ARTE FRANCE CINEMA
Unter Mitarbeit von MINISTÈRE DE LA CULTURE ET
..... DE LA COMMUNICATION
.....CANAL +, CINECINEMA, FILMFÖRDERUNGSANSTALT
Mit der Unterstützung vonCENTRE IMAGES – RÉGION CENTRE
..... CINÉIMAGE 3, COFIMAGE 20, MIDIA

Cast

Sylvia CHIARA CASELLI
GrégoireLOUIS-DO DE LENCQUESAING
ClémenceALICE DE LENCQUESAING
Valentine ALICE GAUTIER
Billie MANELLE DRISS
Serge ERIC ELMOSNINO
Valérie SANDRINE DUMAS
Bérénice DOMINIQUE FROT
Kova Asimov DJAMSHED USMONOV
Arthur MalkavianIGOR HANSEN-LØVE
Stig Janson.....MAGNE HAVARD BREKKE
L'avocat ERIC LOUVIER
Le banquierMICKAËL 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 contexte engendré 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 – Drehbuch und Regie

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.

Chiara Caselli – Sylvia

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

Louis-Do de Lencquesaing - Grégoire

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