

NAHUEL PÉREZ BISCAIART

CÉLESTE BRUNNQUELL

MAUD WYLER



62^e SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2020
FILM DE CLÔTURE

LA FILLE

DE

SON PÈRE

UN FILM DE
ERWAN LE DUC

DOMINO FILMS PRÉSENTE



62^e SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2023
FILM DE CLÔTURE

LA FILLE

SORTIE LE 20 DÉCEMBRE 2023

DE

RELATIONS PRESSE

LAURENCE GRANEC / VANESSA FRÖCHEN

presse@granecoffice.com

Laurence Granec 06 07 49 16 49

Vanessa Fröchen 06 07 98 52 47

DISTRIBUTION

PYRAMIDE

32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris

01 42 96 01 01

A CANNES : Riviera Stand L3

distribution@pyramidefilms.com

programmation@pyramidefilms.com

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE

TÉLÉCHARGEABLES SUR

WWW.PYRAMIDEFILMS.COM

UN FILM DE
ERWAN LE DUC

SON PÈRE



SYNOPSIS

Etienne a vingt ans à peine lorsqu'il tombe amoureux de Valérie, et guère plus lorsque naît leur fille Rosa. Le jour où Valérie les abandonne, Etienne choisit de ne pas en faire un drame. Etienne et Rosa se construisent une vie heureuse. Seize ans plus tard, alors que Rosa doit partir étudier et qu'il faut se séparer pour chacun vivre sa vie, le passé ressurgit.

ERWAN LE DUC

ENTRETIEN

Perdrix racontait la réaction détonante de deux corps étrangers qui se rencontrent ; avec *La Fille de son père*, on est davantage dans ce que l'on pourrait appeler, si l'on garde la métaphore chimique, l'étude d'un précipité. Deux êtres ont vécu ensemble, que se passe-t-il au bout de dix-sept ans ?

C'est une bonne comparaison, et cela passe par cette ellipse de dix-sept ans, tout un pan de cette vie familiale qui est à peine montré. Dans le film on ne voit que quelques images de ces années ensemble. La séquence qui débute le film fait près de huit minutes je crois, avec très peu de texte... une ouverture, un geste opératique. Elle doit énormément à la musique composée par Julie Roué. Avant que l'on ne pose cette musique, on avait commencé avec la monteuse Julie Dupré à chercher d'autres manières d'entrer dans le film, à explorer d'autres pistes. Mais j'avais rêvé cette introduction que l'on voit aujourd'hui, et la musique l'a rendue possible. Elle est aussi amenée par une courte voix off, et le spectateur comprendra peut-être au cours du film que c'est elle du personnage de Youssef, lisant ce qui pourrait être un fragment de son poème : « au début, Étienne a 20 ans et il ne se doute de rien... ». Ces quelques mots lancent le film.

Comment est née cette histoire ?

Cela vient en première intention d'un personnage de *Perdrix*, Juju, le frère de Pierre Perdrix, interprété par Nicolas Maury. Un père célibataire qui élevait une fille de 12 ans, entouré de sa famille. On suivait un peu leur histoire, et il y avait déjà cette question de la séparation entre eux, de l'enfant qui disait vouloir quitter son père mais sans l'abandonner. Ensuite, mon processus d'écriture, c'est de partir d'une idée, d'un thème un peu large, puis de nourrir le texte par fragments. J'ai l'habitude de prendre beaucoup de notes, il m'arrive d'écrire juste une scène, parfois quelques lignes de dialogues, parfois juste une image. Puis j'essaie de fabriquer l'histoire à partir de ce matériau épars. Le début de l'écriture du scénario date du premier confinement, en mars 2020. C'est aussi le moment où j'ai arrêté de travailler comme journaliste et où je me suis lancé complètement dans le métier de cinéaste. Le confinement a fait que j'ai passé beaucoup de temps en famille, notamment avec ma fille. Donc le point de départ, c'est de raconter une relation père-fille, une histoire d'amour inconditionnel entre un parent et son enfant. Et aussi l'empire et l'emprise que l'un peut avoir sur l'autre, et inversement.

Après une famille bouleversée par une présence, une famille bouleversée par une absence...

Sans que cette absence, celle d'une mère qui très tôt abandonne père et enfant, soit jugée dramatique. Le geste de la mère, son départ, je ne l'explique pas, c'est sa liberté, mais ce n'était pas ce qui m'intéressait. Je voulais raconter

cette histoire dramatique sans en faire un drame. Me dire, avec Etienne, que cet événement traumatique ne serait pas le fondement de leur vie à eux, de leur vie à deux et non plus à trois. Etienne et Rosa vont bien quand on les découvre, ils se sont fabriqués l'un l'autre en grandissant côte à côte. C'est le personnage de Youssef, le copain de Rosa, qui vient mettre le doigt dessus parce que lui, c'est ça qui l'intéresse : le drame, la poésie, le malheur. Cet abandon a bien sûr été un bouleversement, mais pas un effondrement. Cela m'intéressait d'avoir une gamine de 17 ans capable de dire : « moi, ma mère je ne l'ai jamais connue, ce n'est pas grave et ça ne me manque pas ». Et j'ai assez envie de la croire. Après, libre à chacun (et peut-être à la psychanalyse) d'interpréter ces paroles !

Parce qu'évidemment, il y a quand même quelque chose qui n'est pas réglé. Peut-être que dans cinq ans, dans dix ans, si cette chose qui les a réunis n'a toujours pas été abordée, ils iront beaucoup moins bien. On les prend au seuil d'un changement, et l'image de Valérie qui surgit vient secouer leur existence. Cette image agit comme une étincelle, elle met en lumière ce qui était en train de se passer dans l'ombre, inéluctablement : leur séparation. Je voulais raconter simplement comment un père et sa fille qui ont grandi ensemble réussissent à se séparer sans pour autant perdre l'autre

À l'écriture, comment se sont développés ces personnages ?

Ils grandissent ensemble mais pas collés l'un à l'autre. Ils ont chacun leur vie, et une passion. Une passion qui leur donne à chacun un cadre. Littéralement pour Rosa, puisque son truc, c'est la peinture. J'avais envie de filmer ça, la peinture et l'acte de peindre. Assez tôt, j'ai cherché une jeune peintre de l'âge de Rosa. J'ai regardé aux Beaux-Arts de Paris le travail des étudiantes en première année qui avaient à peu près l'âge du personnage, et j'en ai contacté une, qui s'appelle Violette Malinvaud. On a utilisé ses peintures, on lui en a même commandé certaines. Son travail me plaisait, parce qu'il y avait un côté un peu brut, avec beaucoup de couleurs. Il portait une énergie qui montrait à la fois de la confiance dans ce qu'elle faisait et une grande fragilité. Et de l'humour, aussi. Je trouvais ça pertinent par rapport à Rosa, et d'autant plus intéressant que cela apportait une autre lecture du personnage, qui a plutôt l'apparence d'une jeune fille sage.

Quant à Etienne, sa passion, c'est le foot.

Étienne me rappelle les entraîneurs que j'ai eu quand je jouais, ado ou gamin, dans des petits clubs, ces éducateurs et entraîneurs toujours à fond, qui sont tellement impliqués dans le club qu'ils y passent leur vie. Leur passion est démesurée... Ce qui me plaît dans ce football, c'est le club, comme lien social, comme dernier lieu de mixité, c'est aussi ce que raconte Étienne quand il passe son brevet d'entraîneur.



Ces rencontres, cette altérité, c'est surprenant et précieux quand tu es adolescent. Étienne est donc entraîneur d'un petit club, il est employé municipal. Il a un tout petit salaire, une maison qu'il a héritée de ses parents, qu'il n'a jamais quittée, il n'a pas de gros besoins et il connaît un peu tout le monde dans la ville.

C'est un entraîneur philosophe ?

Il essaie de transmettre une singularité dans la manière de jouer, de penser, d'envisager ce sport. Quand il entraîne les gamins, il leur cite des grandes phrases. Certaines sont d'ailleurs des citations de joueurs de football. Par exemple, « Derrière chaque coup de pied dans le ballon, il doit y avoir un sentiment », je crois que c'est Dennis Bergkamp qui avait dit ça. Je pense que c'est quelqu'un qui a rassemblé des citations dans sa chambre, dans ses carnets. Il cite aussi Churchill, et il y a ce proverbe yiddish qu'il a écrit au tableau noir. Le football cadre Étienne. Lui, ce qu'il peint, et qui fait un lien avec sa fille, ce sont les limites du terrain, les lignes blanches qu'il trace et retrace même quand elles n'ont pas besoin d'être refaites. Ce geste le rassure.

Pour jouer Étienne, le choix de Nahuel Pérez Biscayart s'est-il imposé rapidement ?

Oui, avec Aurélie Guichard qui s'occupait du casting des adultes, nous y avons pensé assez tôt. Au-delà de son talent, Nahuel m'intéressait parce que ce n'était pas du tout l'archétype de l'entraîneur de football ni l'archétype du père. C'est un acteur qui amène beaucoup de poésie, un monde à lui. On s'est rencontrés, on a fait une séance de lecture, et ce qui me parlait particulièrement, c'est que lorsque je lui demandais d'essayer autre chose, il y allait complètement. Je me souviens d'une scène qu'il a faite en chantant par exemple. C'était intéressant qu'il ait cette liberté-là, cette force de proposition, de surcroît pendant des essais.

Il y a en lui une force burlesque, qui vient aussi d'une gestuelle presque chorégraphiée...

Il est très à l'aise physiquement. Il possède un côté circassien, même dans sa manière d'être. J'en avais l'intuition, mais ça s'est confirmé et accentué en travaillant avec lui. J'aime bien le burlesque, j'aimais bien qu'il y ait un petit côté Buster Keaton dans le personnage. Assez vite, on a enlevé du texte pour ajouter des gestes et ça lui allait très bien. Donc, dès qu'il pouvait courir au lieu de marcher, sauter au-dessus d'un truc, on le faisait.

Ce goût du burlesque se manifeste aussi par des fins de scènes qui échappent au réalisme, comme lorsqu'Étienne passe son brevet d'entraîneur et que tous

les examinateurs se mettent à chanter « coucou hibou »...

Oui, c'est une sorte d'enchantement du réel que je recherche, cette idée que ça peut surgir tout le temps, de manière inattendue. Il y a aussi des gags, des scènes purement visuelles, comme celle où les ados qu'il entraîne sortent tous de la voiture d'Étienne. On l'a faite sans trucage. On a testé : combien de grands ados baraqués peuvent tenir là-dedans ? Il y en avait quinze ou seize. On le fait pour s'amuser en se demandant si ça va marcher, et puis ça marche, et puis ça tient aussi dans le récit, donc ça reste au montage.

J'ai envie d'être capable de surprendre et de jouer sur plusieurs registres. C'est sans doute un regard sur le monde... Mais c'est aussi une façon de secouer un peu le spectateur. J'essaie que ce ne soit pas gratuit et en même temps j'assume tout à fait que ça puisse l'être et que ce soit une virgule, un pas de côté. C'est une manière de faire se redresser le spectateur dans son siège, de lui apporter une émotion différente de celles d'avant. Et même si dans le récit, ça ne sert à rien, dans la sensation que procure le film, ça sert beaucoup, ça joue beaucoup dans l'attention qui lui est portée, dans la manière d'être dedans.

Une façon de jouer avec le regard du spectateur ?

Oui et cela ne passe pas que par le récit, mais aussi par la mise en scène, par le désir d'inventer d'autres manières de filmer. Surprendre le spectateur, mais aussi me surprendre moi, surprendre l'équipe, surprendre dans la manière de faire le film, de le fabriquer. Par exemple, il y a un plan de Rosa en train de dessiner dans le jardin. On est sur un plan large, sur pied, très simple. C'est bien, c'est comme prévu. Mais pendant qu'on le tourne, j'ai envie d'autre chose, et sans qu'on n'en ait discuté avant, je vais voir le chef opérateur Alexis Kavyrchine, je lui demande discrètement de prendre la caméra et de se rapprocher pour faire un plan serré, mais sans couper le plan. Sans une seconde de doute, et ça c'est formidable de sa part, Alexis attrape le pied, puis aidé par son chef machiniste, ils lèvent la caméra et la posent un peu au hasard devant Céleste Brunnequell, qui continue de jouer le jeu aussi. Ça devient une sorte de plan aléatoire, un plan serré assez beau en soi. Mais ce qui m'intéressait aussi, c'étaient les images entre les deux plans, les images du trajet de la caméra, donc au montage j'ai gardé une seconde avant que la caméra ne se stabilise. Le pied étant très lourd, on passe en une fraction d'image d'un mouvement anarchique à une installation très posée. Il se trouve que ça raconte un moment où Étienne regarde sa fille et on peut interpréter ce bref mouvement comme un regard subjectif. Mais ce qui m'intéresse, c'est que cette image réveille l'œil. C'est très rapide, c'est de l'ordre de la sensation, une sensation pure, physique, ce qui serait pour moi une sensation de cinéma.

Comment avez-vous choisi Céleste Brunquell ?

Je l'avais vue dans la série *En thérapie*, je lui trouvais déjà une présence singulière. On l'a rencontrée en casting, avec Elsa Pharaon qui a travaillé avec moi pour les deux rôles des jeunes. Le personnage de Rosa a beaucoup de texte, parfois de vraies tirades, et lors de ces essais, Céleste a été très impressionnante. Elle donnait à Rosa une douceur que je n'avais pas forcément imaginée, mais sans perdre le tranchant du personnage. Céleste a apporté beaucoup d'intériorité au personnage, tout en restant très légère. Sur un regard, sur un mouvement de tête, elle est capable de changer l'atmosphère d'une scène, d'amener une émotion tout à fait inattendue.

Vous donnez d'ailleurs à Rosa et à Youssef des dialogues très écrits, presque théâtraux, où, par exemple, les signes de négation sont respectés...

Oui, j'avais envie que les deux jeunes parlent une belle langue, et notamment le personnage de Youssef, avec son envie de romanesque, de poésie. En cherchant l'acteur pour ce rôle, j'ai dû voir près de cent vidéos de jeunes hommes qui déclamaient des poésies et, au milieu, il y avait Mohammed Louridi. Tout de suite, je me dis que c'est lui. Je le convoque pour des essais, et ça se confirme. C'est un garçon qui est venu à l'art dramatique sur le tard, qui est actuellement étudiant à l'École du Nord, à Lille. Il n'avait jamais joué devant une caméra, et l'équipe et moi avons l'impression émouvante d'assister aux premiers pas d'un acteur unique. Le côté très écrit me touche beaucoup, cela rejoint un cinéma que j'aime, je pense par exemple à celui de Kaurismäki, dont les acteurs racontent souvent, en interviews, que leurs personnages parlent un finnois très raffiné, très théâtral, qui ne cadre pas forcément avec leurs personnages.

On a l'impression que les jeunes sont plus sérieux que les adultes. Il y a une volonté de parler des différences entre les générations ?

Qu'ils soient plus sérieux, je le crois bien volontiers. Quant à savoir s'il s'agit d'un portrait réaliste de la jeunesse, il faudrait le demander aux jeunes acteurs. Il y a des traces de l'époque, la lutte contre le changement climatique, l'occupation du lycée par les étudiants, faire brûler des choses pour éveiller les consciences. Mais le personnage de Rosa est assez ambivalent par rapport à ça, elle est dans sa peinture, elle n'est pas tellement impliquée collectivement. J'avais justement envie de personnages sans grand rapport avec le monde extérieur, l'un dans la poésie, l'autre dans la peinture.



Comment avez-vous construit la scène entre Rosa et son père, au lycée, qui conduit à la chute d'Étienne ?

C'est un moment où Rosa se déverse ; elle lâche et dit des choses à la fois très cruelles et très sincères. Je ne crois pas qu'elle les avait cachées à son père, mais c'est une manière de faire le point très franchement. Elle répond aussi à ce qui pourrait être une provocation, lui qui arrive avec une photo de cette femme en lui disant : « c'est ta mère et on doit aller la voir ». Cela remettait en cause le discours qu'il a eu tout au long de son enfance et de son adolescence, qu'ils n'ont besoin de personne d'autre, qu'ils sont heureux tous les deux, que l'absence de Valérie n'est pas un manque. Cela énerve profondément Rosa, cela l'énerve de voir son père troublé par cette image, de voir que contrairement à elle, quelque chose en lui n'a pas été réglé. Elle lui dit : « tu fais pitié ». Ce qui pour moi est très violent entre un enfant et un parent.

C'est une scène de tragédie... ?

Je crois que l'émotion vient d'abord de l'interprétation, Céleste a été vraiment impressionnante. Elle a apporté une dureté et une fragilité mêlées, sa façon de rester au bord des larmes sans jamais pleurer. Cette tirade, c'est une vague de mots et d'émotions jetés à la figure d'un père, qui se termine par ce baiser sorti de nulle part et qui marque une rupture entre eux. Il fallait qu'il y ait dans cette scène quelque chose d'irréparable, qui va être entre eux pour toujours. Oui c'est une scène de tragédie, ce baiser ce n'est pas le baiser de la mort, mais il acte une séparation et sous nos yeux, une actrice devient tragédienne.

Et la deuxième scène entre eux dans l'hôtel au Portugal ?

Elle finit d'acter la rupture, de manière plus douce. Et avec une certaine mélancolie. Chacun va vivre sa vie. Elle lui dit de ne pas s'inquiéter pour elle, qu'il peut s'endormir sans crainte. Elle a ce geste de lui fermer les yeux, qui est presque un geste de magicienne.

Il y a une autre femme dans la vie d'Etienne. Parlez-nous d'Hélène...

C'est un personnage un peu féérique. Au début, je me disais même que c'était une cousine de la fée des Lilas dans le *Peau d'âne* de Jacques Demy. Elle n'est pas vraiment inscrite socialement, elle conduit un taxi mais ne s'habille pas comme on attendrait d'une chauffeuse de taxi. C'est un personnage bienveillant qui prend tout sur elle, qui comprend tout, qui a les bons mots. Elle n'a rien de tragique en fait, alors que ça pourrait l'être entièrement puisqu'elle est amoureuse de ce garçon qui, l'air de rien, pense quand même à quelqu'un d'autre. J'aime beaucoup cette scène où elle lui rappelle les lettres qu'ils ont échangées, elle le

ramène à cet amour-là, à ce qu'il a pu ressentir, à ce qu'il a pu écrire. Elle le remet face à lui-même et l'éloigne du ressassement.

Cette féerie se retrouve aussi dans la scène entre Etienne et Hélène dans leur chambre, quand ils s'embrassent. Sur le papier, c'était une scène assez simplement écrite, mais Maud Wyler l'a réinventée et l'a transformée avec cette petite danse, inspirée d'une danse de geisha qu'elle m'avait montrée deux jours avant. Tout s'est ensuite fabriqué au fur et à mesure, en amenant dans le décor un instrument de musique, une kalimba, qui appartient à ma fille, en installant une lumière un peu étrange avec des ombres colorées, etc. Tout le monde a apporté son idée pour un résultat assez singulier.

C'est une danseuse et chorégraphe qui joue le rôle de Valérie...

Il fallait incarner ce personnage de façon forte : on la voit peu, elle n'a quasiment pas de dialogue, mais c'est une présence qui hante le film d'un bout à l'autre. De la même façon que j'avais pensé très tôt travailler avec une vraie peintre, j'imaginai confier le rôle de Valérie à une danseuse parce qu'il y avait cette scène de danse, cette hallucination que l'on se devait de rendre très forte pour qu'elle trouve sa place dans le récit. Mercedes Dassy est chorégraphe et danseuse. Elle n'avait pas encore fait de cinéma. On s'est rencontrés grâce à Aurélie Guichard, je lui ai fait passer une scène, et elle s'est imposée pour le personnage. On a travaillé en amont du tournage pour chercher cette danse qu'elle a chorégraphiée sur la musique de Julie Roué.

Tout au long du film, ses compositions sont très présentes. Quelle est la fonction de sa musique ?

Je souhaitais qu'elle soit lyrique, un peu dramatique, qu'elle assume ses envolées, ses ruptures de langage. Il ne fallait pas qu'elle accompagne l'image, mais qu'elle apporte une autre dimension. Par exemple, elle dramatise la scène où Étienne part pour Metz, pour aller visiter l'école des Beaux-Arts, un moment filmé assez simplement, sur lequel on a posé des violons très lyriques. Plus tard, dans les scènes à Nazaré, on a joué sur la sensation et la matière en ralentissant un thème du début...

Au fond, Rosa est bien la fille de son père, mais pas seulement....

Il y a une scène dans le film, quand Rosa a 6 ou 7 ans, elle demande à son père si c'est vrai qu'elle est fabriquée à moitié de lui, et à moitié de sa mère. Il répond : « au début oui, et après tu te fabriques toute seule ». Bon voilà, ce « toute seule » peut faire peur, mais il peut aussi être exaltant. Il est à double tranchant.



ERWAN LE DUC

Né il y a longtemps aux Lilas, Erwan Le Duc a écrit et réalisé *Perdrix*, un film présenté à la Quinzaine des réalisateurs en 2019, ainsi que plusieurs courts-métrages, dont *Le soldat vierge*, sélectionné à la Semaine de la critique trois ans plus tôt. Sept ans plus tard, c'est-à-dire l'hiver dernier, il met en scène la série *Sous contrôle*, créée par Charly Delwart, récemment primée à SeriesMania. Avant cela, parfois en même temps, il a été journaliste pour le quotidien Le Monde, et chargé de mission pour le ministère des affaires étrangères ou celui de la culture. Lauréat 2021 de la Fondation Gan pour le Cinéma, il présente son deuxième long-métrage, *La fille de son père*, en clôture de la Semaine de la critique au festival de Cannes 2023.



LISTE ARTISTIQUE

ÉTIENNE
NAHUEL PÉREZ BISCAYART

ROSA
CÉLESTE BRUNQUELL

HÉLÈNE
MAUD WYLER

YOUSSEF
MOHAMMED LOURIDI

VALÉRIE
MERCEDES DASSY



LISTE TECHNIQUE

SCÉNARIO ET RÉALISATION **ERWAN LE DUC** IMAGE **ALEXIS KAVYRCHINE** MUSIQUE ORIGINALE **JULIE ROUÉ** MONTAGE **JULIE DUPRÉ**
CASTING **AURÉLIE GUICHARD, ELSA PHARAON** SON **MATHIEU DESCAMPS, JULES LAURIN, MATTHIEU GASNIER, VINCENT COSSON**
DÉCORS **ASTRID TONNELIER** COSTUMES **ELISA INGRASSIA** 1^{ER} ASSISTANTE RÉALISATEUR **CÉLIE VALDENAIRE**

DIRECTRICE DE PRODUCTION **ANAÏS ASCARIDE** PRODUCTION **DOMINO FILMS, STÉPHANIE BERMANN ET ALEXIS DULGUERIAN**

AVEC LA PARTICIPATION DE **CANAL+ ET CINÉ+** EN ASSOCIATION AVEC **PYRAMIDE** AVEC LES SOUTIENS DE **LA RÉGION ILE-DE-FRANCE, LA RÉGION GRAND EST, INSPIRE METZ / EUROMÉTROPOLE DE METZ** EN PARTENARIAT AVEC **LE CNC** EN COLLABORATION AVEC **LE BUREAU D'ACCUEIL DES TOURNAGES / BUREAU DES IMAGES GRAND EST** ET **LES SERVICES D'INSPIRE METZ / EUROMÉTROPOLE DE METZ**

AVEC LE SOUTIEN DU **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE** AVEC LE SOUTIEN DE **LA FONDATION GAN POUR LE CINÉMA**

EN ASSOCIATION AVEC **INDÉFILMS 11, CINÉIMAGE 17, SG IMAGE 2021** AVEC LE SOUTIEN DE **LA SACEM** DISTRIBUTION FRANCE **PYRAMIDE DISTRIBUTION** VENTES INTERNATIONALES **PLAYTIME**

FRANCE | 2023 | 1H31 | DCP | 5.1 | 1.85 | COULEUR

