

6 NOMINATIONS AUX
BAFTAS
DONT MEILLEUR FILM



6 NOMINATIONS AUX
OSCARs
DONT MEILLEUR FILM



4 NOMINATIONS AUX
GOLDEN GLOBES
DONT MEILLEUR FILM



"HOPKINS MAGISTRAL"
Télérama

"BOULEVERSANT"
★★★★★
The Times



JEAN-LOUIS LIVI ET PHILIPPE CARCASSONNE
PRESENTENT

ANTHONY HOPKINS THE OLIVIA COLMAN

FATHER

DE FLORIAN ZELLER



LES FILMS DU CRU AND FILM4 PRESENT IN ASSOCIATION WITH ORANGE STUDIO CANAL + CINÉ+ EMBANKMENT FILMS AN F COMME FILM CINÉ-@ TRADEMARK FILMS PRODUCTION A FILM BY FLORIAN ZELLER ANTHONY HOPKINS OLIVIA COLMAN "THE FATHER"
MARK GATISS IMOGEN PODDS RUFUS SEWELL OLIVIA WILLIAMS HAIR AND MAKE-UP DESIGNER NADIA STACEY COSTUME DESIGNER ANNA MARY SCOTT ROBBINS MUSIC BY LUDOVICO EINAUDI EDITOR YORGOS LAMPRINOS PRODUCTION DESIGNER PETER FRANCIS
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY BEN SMITHARD BSC EXECUTIVE PRODUCERS HÉLOÏSE SPADONE ALESSANDRO MAUCERI LAUREN DARK OLLIE MADDEN DANIEL BATTSEK TIM HASLAM HUGO GRUMBAR PAUL GRINDEY CO-PRODUCER ALICE DAWSON
PRODUCERS CHRISTOPHE SPADONE SIMON FRIEND PRODUCED BY JEAN-LOUIS LIVI PHILIPPE CARCASSONNE DAVID PARFITT SCREENPLAY BY CHRISTOPHER HAMPTON AND FLORIAN ZELLER BASED ON THE PLAY "THE FATHER" BY FLORIAN ZELLER DIRECTED BY FLORIAN ZELLER

trademark fomme film ciné-@ viewfinder Embankment®
COPYRIGHT © NEW ZEALAND TRUST CORPORATION AS TRUSTEE FOR ELARDE CHANNEL FOUR TELEVISION CORPORATION TRADEMARK FATHER LIMITED F COMME FILM CINÉ-@ ORANGE STUDIO 2020



LAURENT LUTRY / COUBAIND

ANTHONY HOPKINS

OLIVIA COLMAN

THE
FATHER

UN FILM DE
FLORIAN ZELLER

Durée : 1H37

PROCHAINEMENT AU CINÉMA

DOSSIER DE PRESSE

DISTRIBUTION

ORANGE STUDIO par UGC

DISTRIBUTION

24, avenue Charles de Gaulle

92200 Neuilly-sur-Seine

Tél : 01 46 40 45 30



SYNOPSIS

« The Father » raconte la trajectoire intérieure d'un homme de 81 ans, Anthony, dont la réalité se brise peu à peu sous nos yeux.

Mais c'est aussi l'histoire d'Anne, sa fille, qui tente de l'accompagner dans un labyrinthe de questions sans réponses.

LISTE ARTISTIQUE

Anthony	Anthony Hopkins
Anne	Olivia Colman
L'Homme	Mark Gatiss
Laura	Imogen Poots
Paul	Rufus Sewell
La Femme	Olivia Williams
Dr. Sarai	Ayesha Dharker
Le Garçon	Roman Zeller

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Florian ZELLER
Scénario	Christopher HAMPTON et Florian ZELLER
D'après la pièce de théâtre « Le Père » de	Florian ZELLER
Coiffure et Maquillage	Nadia STACEY
Costumes	Anna Mary SCOTT ROBBINS
Musique	Ludovico EINAUDI
Montage	Yorgos LAMPRINOS
Décors	Peter FRANCIS
Image	Ben SMITHARD B.S.C.
Producteurs	Jean-Louis LIVI Philippe CARCASSONNE David PARFITT
Production	F COMME FILM CINÉ-@ TRADEMARK FILMS
Co-production	LES FILMS DU CRU FILM4
En association avec	ORANGE STUDIO CANAL+ CINÉ+ EMBANKMENT FILMS
Distribution Salles	ORANGE STUDIO

ENTRETIEN AVEC FLORIAN ZELLER (réalisateur)

Depuis 2008 et votre premier court-métrage, « Nos Dernières Frivolités », vous ne cachez pas votre attirance pour le cinéma...

A l'origine, je viens du théâtre. J'ai une passion pour ce qui se passe sur une scène et pour le travail vivant des comédiens. Mais c'est vrai que je réfléchis depuis longtemps à ce premier film. Je n'avais pas le désir abstrait de faire « un film », mais celui, plus concret, de faire ce film-là, en particulier. Même s'il est adapté d'une de mes pièces, mon intention n'était pas de filmer du théâtre. C'était au contraire de tenter de faire ce que seul le cinéma permet de faire. C'est ce qui a vraiment guidé mon désir et mon travail avec Christopher Hampton, avec lequel j'ai écrit le scénario.

Pourquoi avoir voulu adapter cette pièce déjà mondialement célébrée ? N'était-ce pas un risque ?

Au contraire, je l'ai vu comme un point d'appui. J'avais en tête des références ou des sensations assez précises, qui me venaient de la création de la pièce en France en 2012, mais aussi d'autres créations à l'étranger. Je connaissais intimement, disons, le territoire émotionnel que je voulais explorer. Je pense que cela m'a plutôt aidé.

Comment expliquez-vous que le public soit si sensible au tableau des souffrances générées par la vieillesse, un thème douloureux auquel vous-même semblez très attaché ?

C'est un thème qui me touche personnellement, c'est vrai. J'ai été élevé en partie par ma grand-mère qui a commencé à souffrir de démence sénile quand j'avais quinze ans. Tout ça ne m'est pas étranger. Mais ça n'est étranger à personne. Tout le monde a un père, ou une grand-mère... Tout le monde doit, ou devra un jour, se confronter à cette peur ou aux dilemmes qui se posent à toute personne accompagnant une personne âgée. C'est notre condition. Pour autant, quand la pièce a été créée, j'ai été surpris de la réaction du public. Les gens nous attendaient après chaque représentation pour partager leur propre histoire. Il y avait clairement quelque chose de cathartique à pouvoir partager cela, ces émotions, et à se souvenir que nous sommes tous liés les uns aux autres. J'ai l'impression que l'art sert à cela, à nous rappeler que nous faisons partie de quelque chose de plus large que nous-mêmes.

Vous avez choisi de réaliser le film en anglais. Par pragmatisme ? Par goût pour cette langue ?

Essentiellement parce que, lorsque j'ai commencé à rêver de ce film, c'est le visage d'Anthony Hopkins que je voyais. J'ai une admiration extrême pour lui, et j'étais convaincu qu'il serait extraordinaire dans ce rôle. C'est ça qui a décidé du reste.

J'ai donc écrit le scénario en pensant à lui. C'est la raison pour laquelle le personnage principal s'appelle « Anthony ». C'était une façon, en écrivant, d'aller vers lui. De rendre un peu réelle cette idée légèrement irréaliste...

Justement, comment approche-t-on quelqu'un comme Anthony Hopkins ?

J'étais conscient que ce n'était pas un rêve facile à réaliser. Mais je m'appuyais sur cette idée simple : tant que personne ne vous a démontré que c'est impossible, ça signifie que ça reste possible. Au moins potentiellement... Souvent, c'est nous-mêmes, et non les événements, qui fermons les portes. Cette fois-ci, j'avais décidé de suivre obstinément mon intuition, même si elle paraissait un peu irréaliste. Je ne sais pas comment vous dire... J'étais convaincu que c'était pour lui. Nous avons donc envoyé le scénario à son agent. Et nous avons

attendu. Et puis un jour, j'ai reçu un appel m'informant qu'il voulait me rencontrer. J'ai directement pris un avion pour Los Angeles prendre un petit-déjeuner avec lui !

Et comment s'est passé ce premier rendez-vous ?

J'étais forcément un peu intimidé. Il m'a posé beaucoup de questions pour savoir ce que j'avais en tête. Et à la fin du rendez-vous, il s'est levé et il m'a fait un « hug » en me disant : « Je veux le faire ».

Evidemment, il avait noté que le personnage s'appelait « Anthony », et c'était quelque chose qui le troublait un peu. Quelques jours avant de tourner, un an plus tard, il est revenu sur le sujet, en me demandant si j'étais vraiment sûr de vouloir garder ce prénom. Mais moi, j'y tenais beaucoup. Parce que cela accentuait la confusion que je cherchais à entretenir entre la fiction et le réel. Mais aussi parce que je pressentais que cela résonnerait en lui comme une sorte d'invitation à aller chercher des émotions très personnelles.

Parce que l'enjeu, c'était précisément d'aller sur un territoire très intime. D'aller là où il n'était pas encore allé. De toucher quelque chose de l'ordre de l'extrême vulnérabilité. Et quelque part, je crois que ce prénom nous a aidés. C'était une façon implicite de convoquer son propre sentiment de mortalité.

On connaît Anthony Hopkins pour ses rôles immenses, l'intelligence et le contrôle parfois un peu machiavélique avec lequel il les sert, son côté sulfureux...

C'est vrai. Et je trouvais intéressant de voir cet homme-là, précisément, perdre le contrôle de la situation, de le voir plonger dans un monde où l'intelligence ne veut plus rien dire... On a tous grandi avec Anthony Hopkins, il fait partie de notre imaginaire collectif, on peut l'associer à un père ou à un grand-père. Cela comptait aussi beaucoup pour moi. Parce que je souhaitais que l'on puisse éprouver cette sensation terrible de perdre peu à peu quelqu'un que l'on connaît intimement.

Un acteur transporte forcément avec lui tous ses rôles antérieurs. Anthony Hopkins est le maître de l'ambivalence, du non-dit et de l'anxiété. Je voulais jouer avec ça. Le film s'ouvre sur une tonalité qui est presque celle du thriller. C'est une des fausses pistes du début à laquelle je tenais beaucoup.

Il y a d'ailleurs beaucoup de fausses pistes...

Ce que je souhaitais faire, c'est mettre le spectateur dans une position inédite. Ou, disons, dans une position particulièrement active. Comme s'il devait faire partie de la narration. Dans quel appartement sommes-nous ? Est-ce celui d'Anthony ? Ou bien celui de sa fille ? Anthony est-il en train de perdre le sens du réel ? Ou bien est-il l'objet d'une manipulation ? Cet inconnu qui prétend être le mari d'Anne, qui est-il vraiment ? Et cette scène, à quel moment de l'histoire se situe-t-elle vraiment ?

De mon point de vue, le film se présente comme un puzzle. Le spectateur peut tenter de jouer avec toutes les pièces de ce puzzle pour tenter de comprendre ce qui se passe. Mais aucune combinaison ne fonctionnera entièrement. Il y aura toujours des contradictions ou des incohérences. Il y aura toujours une pièce manquante à ce puzzle.

Pour moi, c'était une façon de faire en sorte que le spectateur éprouve cette désorientation. C'était le point de départ. Je voulais que « The Father » soit autant une histoire qu'une expérience. Et tout le travail pour moi consistait à jouer avec ce sentiment de désorientation, d'incertitudes et d'enfermement, afin que le spectateur ait le sentiment qu'il était lui-même en pleine démence.

L'appartement dans lequel évolue Anthony est à lui seul un jeu de piste. C'est comme si la réalité se dérobaient constamment.

Je me souviens que j'ai dessiné le plan de l'appartement dès l'écriture du scénario. Comme s'il était l'un des personnages principaux du film. En général, quand on adapte une pièce au cinéma, la première tentation est toujours d'écrire de nouvelles scènes, d'ouvrir vers l'extérieur, pour s'éloigner autant que possible du dispositif théâtral. Mais dans ce cas précis, j'ai décidé de ne pas le faire. De rester tout le temps dans le même espace. Afin que cet espace devienne un espace mental, mais en perpétuelle transformation... Au début du film, on est dans l'appartement d'Anthony. Il n'y a pas de doute à ce sujet. On identifie ses meubles, ses affaires, son univers qui est dans les tons jaunes et verts. Puis, peu à peu, l'appartement subit de légères métamorphoses qui passent d'abord presque inaperçues : les meubles changent ou disparaissent, ainsi que les proportions, puis ce sont les couleurs... Cela donne finalement l'impression d'être dans un autre appartement, qui pourrait être celui de sa fille. D'ailleurs, depuis le début, Anne prétend qu'il s'agit de son appartement. Et ainsi de suite jusqu'à finir dans un hôpital...

Ce que je voulais, c'est que le spectateur reconnaisse l'endroit et, en même temps, commence à douter. Parce que ces transformations ne sont pas toujours évidentes, elles ne se produisent qu'en arrière-plan, de façon aussi subtile que possible, afin qu'il n'en reste que « l'impression » que quelque chose a changé, sans que l'on puisse savoir quoi exactement. C'est ce sentiment d'inconfort et de désorientation qui m'intéressait. Et c'était passionnant pour moi de chercher une façon visuelle de traduire cette perte de repères.

Le décor, vous le disiez, joue un rôle capital. Racontez-nous votre travail avec Peter Francis.

Le concept initial, c'était de tourner tout le film dans le même endroit, dans le même espace, mais en changeant le décor à l'intérieur de ce même espace. Nous avons tourné dans un studio, à Londres, pour pouvoir réaliser ces métamorphoses au fur et à mesure du tournage. La première fois que nous nous sommes rencontrés pour discuter de tout ça, Peter m'a montré le dessin de l'appartement tel qu'il se l'était imaginé à la lecture du scénario. Je lui ai ensuite montré le dessin que j'avais fait de mon côté. C'étaient exactement les mêmes ! Je me suis dit que nous allions bien nous entendre...

Ensuite, tout le travail a consisté à trouver le juste équilibre, pour que ces changements de décor soient pertinents, sans être trop abstraits ou trop explicatifs. Il y a des éléments qu'on n'identifie qu'à peine, mais qui avaient pour moi de l'importance. Par exemple, les chaises colorées que l'on aperçoit dans la salle d'attente du cabinet médical... Ce sont les mêmes que celles qui, subitement, apparaissent dans l'appartement d'Anthony – comme pour signifier l'envahissement du territoire médical sur la vie quotidienne... De la même façon, la porte d'entrée noire du cabinet médical est la même que celle de l'appartement d'Anthony. C'était une autre façon de raconter cette histoire, à travers des objets et des éléments du décor.

Je savais qu'à la fin du film, nous allions finir dans une institution médicale, et j'avais en tête l'image d'un couloir bleu pâle. Il fallait donc, petit à petit, avancer vers cet univers bleuté et aseptisé...

Et dans ce puzzle, le spectateur ne réussit jamais à trouver la pièce manquante...

Je crois qu'à un moment, les contradictions dans la narration, dans la chronologie ou dans les personnages s'accumulent tellement qu'il devient impossible de tout comprendre. Ce que je voulais, c'est que le spectateur soit alors obligé de « lâcher prise »... D'accepter que le cerveau ne peut pas résoudre cette énigme... Alors, quelque chose d'un autre ordre peut se passer... Comme si, soudain, l'histoire pouvait se comprendre sur un autre plan, un plan plus simple, plus émotionnel. Moins compliqué. Malgré la complexité du récit, la destination finale du film est extrêmement simple. C'est un homme qui est débordé par une émotion primordiale, celle d'un enfant qui appelle sa mère pour qu'elle vienne le sauver...

Vous reprenez un procédé qui vous est cher : la répétition de scènes, ou de dialogues, que vous décalez légèrement, de sorte qu'on ne sait jamais s'il s'agit de la réalité, d'un fantasme, du passé ou du présent.

C'est vrai. Mais c'est un procédé qui n'est pas, je crois, un effet de style. C'est au service du récit. Et du sujet que tente de traiter le film. Il y avait déjà cette dimension dans la pièce, mais j'ai tenté de trouver une traduction visuelle et cinématographique de ce procédé. Par exemple, il y a cette scène au début du film où Anthony est en train de chanter dans la cuisine. Soudain, il découvre des sacs de course bleus. On comprend qu'il ne sait pas d'où ils viennent ni qui les a posés là. Puis il décide de ranger ces courses dans les placards. On pourrait se dire : « Au fond, il a raison quand il dit qu'il peut se débrouiller tout seul ». Mais un peu plus tard, alors que nous nous trouvons clairement dans un autre appartement, nous voyons Anne arriver dans la cuisine et déposer les mêmes sacs bleus sur la table, qui se retrouvent dans la même position que précédemment. Ce qui fait penser que cette scène se situe avant la première, qu'elles sont la continuation temporelle l'une de l'autre. Mais pourtant, nous sommes objectivement plus tard dans le déroulé du récit, et nous nous trouvons de façon assez évidente dans un autre appartement. En un seul plan, donc, cette superposition crée un contre-sens dans l'espace et dans le temps. C'est ce qui m'intéressait. J'avais l'impression que cela obligerait le spectateur à se poser toutes ces questions et, en même temps, à douter du réel. En fait, l'idée était qu'on se retrouve dans la tête d'Anthony...

C'est Ben Smithard qui signe l'image du film.

Je connaissais son travail. Mais ce qui nous a surtout lié, c'est que nous parlons la même langue, nous avons beaucoup de références en commun. Par exemple, le peintre Wilhelm Hammorshoi, qui nous a beaucoup guidé dans le travail de préparation.

J'avais envie d'utiliser le plus possible les portes, les couloirs, la profondeur du décor pour structurer nos cadres. En fait, l'idée était que ce décor se transforme en un labyrinthe. L'utilisation répétitive des mêmes cadres pouvait aussi participer à l'impression d'enfermement, de répétition et de boucle que je cherchais à créer.

Tout le film a été tourné dans un studio. Il s'agit donc de lumière artificielle. Nous avons joué des différentes ambiances, celles des matins, des fins d'après-midi, des soirs... afin de structurer visuellement cet espace. Mais dans le film, la narration n'est pas linéaire... On peut, par exemple, être dans une scène qui est censée se passer le matin, et soudain un personnage affirme qu'il est l'heure d'aller dîner... Il fallait trouver un moyen pour rendre ces transitions possibles et non artificielles.

Un mot sur le montage ?

C'est une étape que j'ai énormément aimée. Et je l'ai d'autant plus aimée que je l'ai vécue aux côtés de Yorgos Lamprinos, qui est quelqu'un d'incroyable. J'avais été très impressionné par son travail dans « Jusqu'à la garde ». Il a un regard d'une grande précision et d'une grande honnêteté artistique. C'était passionnant de composer avec lui ce labyrinthe.

Parlez-nous de la musique de Ludovico Einaudi

Ludovico est un musicien que j'écoute souvent. Sa dernière œuvre - « Seven Days Walking » - m'a particulièrement touché. J'aime son écriture, très blanche, qui n'empiète pas sur les images et qui les sert d'une façon extrêmement subtile. Je voulais que la musique soit présente dans le film, mais d'une façon très discrète. L'image que nous employions souvent était celle d'un fil doré... Un fil tiré dans ce labyrinthe, mais qui pouvait se rompre à tout moment. Cette image s'est transformée en un son : celui d'un violon, dont on sent que l'archet ne fait que

l'effleurer... Cela donnait cette impression d'extrême fragilité et de précarité - qui était celle d'Anthony...

Anthony, justement... Comment avez-vous travaillé avec lui ?

Le tournage ayant été décalé plusieurs fois, on a donc eu beaucoup de temps pour parler ensemble et créer une véritable relation. Anthony Hopkins, ce n'est pas quelqu'un qui a besoin qu'on parle pendant des heures du personnage. C'est un acteur très instinctif. Nos discussions, au fond, ce n'était qu'un prétexte pour développer un rapport de confiance... Mais parfois, elles ont eu une incidence très concrète sur le film... Par exemple, nous avons souvent parlé de musique, et nous avons découvert que nous étions tous les deux passionnés par cet Aria, extrait des « Pêcheurs de perles » de Bizet. Je me souviens qu'il m'a raconté comment il l'avait découvert, il y a cinquante ans, alors qu'il était en pleine tournée d'une pièce, quelque part en Angleterre. Il avait été tellement bouleversé par ce morceau qu'il était retourné en vitesse à son hôtel et s'était installé au piano qui se trouvait dans le bar de l'hôtel pour tenter de retrouver la mélodie avant de l'oublier... Il m'a dit que tout le monde était devenu fou, dans cet hôtel, parce qu'il n'a pas arrêté de jouer ce morceau pendant trois jours... Au final, ce morceau revient également en boucle dans « The Father »...

Lui aviez-vous demandé des choses précises pour le tournage ?

La chose la plus importante pour moi, c'était de ne pas être trop conscient de ce que l'on cherchait à raconter... C'est l'histoire d'un homme qui perd ses repères les uns après les autres. Mais il fallait faire cet effort d'oublier que c'était le sujet du film. Parce que le pire aurait été de vouloir imiter la maladie... Il fallait juste tenter d'être. « No acting required », disait-il souvent ! Mais il le disait surtout par humilité. C'est ce qui m'a le plus frappé chez lui, son extrême humilité.

Je veux dire par là qu'il était complètement dévoué au film, à l'histoire qu'on voulait raconter, aux émotions qu'on voulait explorer, et il m'a permis, chaque jour de ce tournage, de faire exactement ce que je voulais faire. Ce qui est un cadeau inestimable.

Olivia Colman interprète Anne...

Il faut que je fasse attention à ne pas utiliser trop de superlatifs, mais bon, pour moi, c'est la plus grande actrice anglaise. Je l'adore depuis longtemps, et j'étais extrêmement heureux qu'elle nous rejoigne. Elle a quelque chose de magique. A l'instant où vous la voyez, vous l'aimez. Je ne sais pas comment elle fait ça ! Et c'était quelque chose de formidable pour le film. Parce que « The Father » n'est pas simplement l'histoire d'un homme qui perd ses repères, c'est aussi l'histoire de sa fille, qui tente de gérer cette situation, et pour cela j'avais besoin d'une actrice qui puisse susciter presque immédiatement de l'empathie.

Par ailleurs, elle a cette puissance émotionnelle qui m'impressionne beaucoup. Elle est capable d'exprimer tellement de choses en faisant presque rien. Je pense par exemple à cette scène où ils sont tous les deux dans un ascenseur. Pour la première fois, Anthony lui dit quelque chose de gentil, à propos de sa coiffure. Elle le regarde alors d'une façon que je trouve bouleversante. Soudain, on voit la petite fille qu'elle a été, on devine qu'elle n'a jamais été la préférée, et qu'elle serait prête à tout faire pour recevoir un mot gentil de son père...

Parce qu'Anthony n'est pas toujours aussi doux... Ses comportements sont parfois imprévisibles : il peut être séduisant, drôle, violent, méchant...

Oui, en effet, en une phrase, le ton peut changer et basculer dans la pure cruauté. Mais c'est parce qu'Anthony, le personnage, se bat contre le monde qui l'entoure, et qu'il est parfois traversé d'une rage terrible... Je crois que c'est une des choses qui plaisaient à Anthony dans ce personnage, ces différentes facettes. Parmi toutes ces humeurs, celle qui m'a le plus touché,

c'est tous ces moments où le personnage réalise qu'il ne comprend plus ce qui se passe autour de lui, mais qu'il décide de dissimuler son trouble aux yeux des autres. Il peut faire juste un sourire... Cette résignation pudique, elle me serrait vraiment le cœur.

Il y a aussi cette dernière scène du film, qui est terrible...

C'est une scène qu'on a tournée avec autant d'excitation que d'appréhension, parce qu'on savait qu'elle était déterminante pour le film. C'était un moment très fort pour nous tous, sur le plateau. Anthony est vraiment allé chercher des émotions extrêmes... Je crois que tourner cette scène a été l'expérience la plus forte de toute ma vie.

ENTRETIEN AVEC ANTHONY HOPKINS (acteur)

Quelle a été votre réaction en découvrant le scénario de « The Father » ?

J'ai été bouleversé. De temps en temps, il arrive qu'un scénario vous saisisse vraiment. Il vous prend aux tripes. Ça a été le cas de « The Father ». J'ai téléphoné à mon agent : "C'est magnifique! Je veux le faire". Je m'étais déjà engagé sur un autre film. J'ai demandé à Florian s'il accepterait de m'attendre. Personne dans ce milieu, n'accepte jamais d'attendre un acteur. Mais Florian l'a fait.

Qu'est-ce qui vous séduisait particulièrement ?

L'écriture, si particulière, de Florian Zeller et Christopher Hampton - puissante, directe, compacte - et le fait que l'âge du personnage, correspond exactement au mien ; un âge où l'on ressent la mélancolie. Je pouvais parfaitement comprendre ce qu'éprouvait cet homme. J'ai toujours eu beaucoup de chance en tant qu'acteur. Mais cette proposition était spécialement passionnante.

Anthony, votre personnage, est en pleine confusion, il peut aussi se montrer charmant, menaçant. Comment parvient-on à jouer un rôle aussi complexe ?

C'était presque facile pour moi. Encore une fois, je le comprenais. Même si je suis en forme, mon cerveau est assez vieux pour connaître les sentiments qui traversent cet homme. Je les ressens profondément... Il s'est passé une année entre le moment où je me suis engagé sur le projet et le tournage proprement dit : pendant ce temps, quelque chose s'est passé en moi... C'était comme une lente préparation intérieure... J'étais devenu quelqu'un d'autre. Non, vraiment c'était facile. On utilise ses lacunes et son ignorance, et on en fait une forme de sagesse...

Et puis j'ai pensé à mon père. Il a décliné un an après avoir eu un infarctus qui l'avait rendu dépressif. Je me souviens qu'il passait sans cesse sa main devant les yeux. Il était devenu dur, désagréable. Parfois, il pleurait et c'était embarrassant de le voir comme ça. Les colères et les moments de rage de mon personnage me ramenaient vers lui. D'une certaine façon, je suis devenu mon père.

« The Father » joue constamment sur la confusion et la temporalité. Etait-ce une source de perturbation sur le plateau ?

Non. Je ne prêtai pas tellement attention aux changements de décor dans l'appartement. J'avais un emploi du temps réglé – se lever le matin, aller au studio, ce drôle de petit immeuble dans le nord-ouest de Londres... Aucun jeu n'était requis. Mon travail consistait juste à apprendre mon texte et me présenter sur le plateau... Entre parenthèses, j'ai adoré l'éclairage de ce décor, ces horribles après-midi de soleil intense dans cette petite rue de banlieue. Vous entendez une voiture passer, des enfants parler, c'était touchant et douloureux. Je suis arrivé à un moment de ma vie où ces lumières et ces bruits m'émeuvent et m'effraient à la fois. Je ne suis pas quelqu'un qui a peur mais j'ai l'âge maintenant de ressentir ce genre d'émotions.

Y-a-t-il eu des scènes particulièrement difficiles ?

Quand un film est bien écrit, c'est comme regarder son GPS en voiture, il n'y a qu'à suivre la direction indiquée. Une seule fois, je me suis trouvé embarrassé. C'était la scène où je devais dire « Maman ! », à la fin du film. On l'a répétée et j'ai perdu ma voix. Je résistais, je n'y arrivais pas. Me revenait à l'esprit une petite comptine de mon enfance, belle et lancinante. J'ai demandé à Florian si je pouvais quitter le plateau un moment. Je suis revenu une vingtaine de minutes plus tard. Avec toujours cette petite comptine qui me détruisait. J'étais revenu des années et des années en arrière.

Parlez-nous de votre partenaire, Olivia Colman...

J'ai eu la chance de travailler avec des acteurs extraordinaires dans ma vie. Olivia Colman est de cette trempe. Je ne suis pas sportif mais, face à elle, j'avais l'impression d'être sur un court de tennis. On se renvoyait la balle. Il m'est arrivé parfois d'éprouver du chagrin pour cette femme qu'elle interprète en la voyant sombrer dans la dépression devant le comportement de son père. Je vivais sa peine presque comme une frustration personnelle. C'était déchirant.

« The Father » est la première expérience de Florian Zeller à la réalisation. Aviez-vous des appréhensions ?

J'ai eu, au contraire, beaucoup de mal à croire que c'était son premier film en tant que metteur en scène. Tout paraissait si simple pour lui. Il savait très précisément ce qu'il voulait. Et le scénario était de toute façon si précis... Il suffisait de se laisser guider. J'ai eu la chance d'avoir de beaux projets ces dernières années... J'en suis conscient. Mais ce film est différent. C'est la meilleure chose qui me soit arrivée dans ma vie professionnelle. Et je ne dis pas ça comme un acteur en promotion. Je le pense vraiment.

ENTRETIEN AVEC OLIVIA COLMAN (actrice)

Avez-vous été surprise lorsque Florian Zeller vous a proposé le rôle d'Anne?

Surprise ? J'étais sur un nuage ! La perspective d'être la partenaire d'Anthony Hopkins dans le film me transportait de bonheur. C'est une sorte de Dieu vivant pour moi. Et, bien sûr, le scénario m'enthousiasmait. Je ne pense pas qu'il existe un texte aussi fin, aussi magnifiquement écrit et aussi intelligent sur le sujet. On a vraiment l'impression de partager l'état de confusion de cet homme, sa souffrance et sa révolte. On est dans sa tête et on se dit : « C'est terrible, c'est ça qu'on doit éprouver ». Quand j'ai découvert le scénario, j'étais tellement bouleversée que je l'ai relu plusieurs fois d'affilée. Je ne pouvais pas m'en détacher.

Parlez-nous de votre personnage...

C'est une traductrice. On sait qu'elle a été mariée et qu'elle a divorcé. Elle vit désormais avec Paul qui n'est pas la personne la plus compréhensive du monde. Mais Anne est une fille aimante. Même si elle est très prise par son travail, elle tient à s'occuper de son père et à le garder chez elle aussi longtemps que possible. Et elle redoute le moment où son état se dégradera tant qu'elle sera forcée de le placer dans une institution.

Avez-vous vécu personnellement ce genre de situation ?

Beaucoup de mes amis l'ont vécue ; certains la vivent actuellement. Ce doit être insupportable de voir des êtres qu'on a aimés devenir peu à peu dépendants, les voir partir. Lorsqu'il s'agit de ses parents, et surtout s'ils vous ont offert une enfance heureuse, s'ils vous ont choyé, c'est impossible de ne pas avoir envie d'agir comme Anne. On ne peut pas leur lâcher la main.

Comment prépare-t-on un rôle tel que celui-là ?

A vrai dire, très peu. J'ai été l'enfant de mes parents, Anthony aussi. Nous les avons aimés, c'était déjà une base. Ensuite, il me suffisait de regarder Anthony. Il rendait tout facile, il était si présent que je n'avais même pas l'impression de jouer, il me guidait.

Quel genre de partenaire est-il ?

Le meilleur. J'ai tant d'admiration pour lui que lorsque nous nous sommes rencontrés pour la première fois, je suis restée tétanisée. Cela n'a pas duré : au bout de cinq minutes, j'étais totalement détendue. Anthony est généreux, charmant, joyeux. « On a de la chance de jouer ensemble », me répétait-il sur le plateau. Ma chance à moi, c'était lui, c'est un acteur extraordinairement brillant.

Sur le plateau, il aime raconter des histoires qui sont souvent très drôles, il les mime, il fait des grimaces. C'était parfois d'autant plus déchirant de le voir rentrer à nouveau dans la peau de son personnage ; déchirant et sublime.

Discutiez-vous du film ensemble ?

Nous avons le même point de vue : nous pensions tous les deux que le scénario faisait tout le travail. Nous, nous n'avions qu'à nous laisser porter par le texte...

C'est le premier film de Florian Zeller. Comment était-il sur le plateau ?

Extraordinaire de précision, de calme, de gentillesse, de patience, de générosité. Il arrivait et disait posément à l'équipe ce qu'il voulait. Et c'était fait. On était tous sous le charme. Cela a été un plaisir de venir travailler chaque matin : j'aurais pu payer pour jouer Anne !