

COFFEE AND FILMS / LES FILMS DU FLEUVE PRESENTEN

VICTOR
EZENFIS

NAÏTACHA
RÉGNIER

FABRIZIO
RONGIONE

MATHIEU
AMALRIC

MARIA
DE MEDEIROS

LE FILS DE JOSEPH

*una pel·lícula d'***EUGÈNE GREEN**

«Aquesta pel·lícula
us farà més feliços»

HOLLYWOOD REPORTER





LE **FILS** DE **JOSEPH**

una pel·lícula d'EUGÈNE GREEN

*França/Bèlgica 2016 —
1h 55m —
Color Format 1.85-2K —
So 5.1 —
Visa núm. 142.588 —*

Distribüida a Espanya per:

*Paco Poch Cinema
Passeig Mare de Déu del Coll, 30 baixos
08023 Barcelona
+34 93 203 30 25
www.pacopoch.cat/cinema
www.pacopoch.cat/lefilsdejoseph*

Prensa:

*ANNE PASEK & TERESA PASCUAL
apasek@apasek.net
+ 34 608 212 861*

Amb el suport de
 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

**PACO
POCH
CINEMA**

Sinopsi

Vincent és un adolescent criat amorosament per la seva mare, Marie, que no ha accedit mai a revelar-li el nom del seu pare. Quan el noi descobreix que és fill d'Oscar Pormenor, un editor parisenc cínic i egoista, prepara la seva venjança, però la trobada amb en Joseph canviarà la seva vida.





FITXA TÈCNICA

Guió i direcció Eugène Green

Director de fotografia Raphaël O'Byrne.

So Benoît de Clerck

Director d'art Paul Roushop

Vestuari Agnès Noden

Primer ajudant de direcció Victoire Gounod

Secretària de rodatge Catherine Gossen

Regidora Sarah Morel

Música Adam Michna Z Otradovic, Emilio de Cavaleri, Domenico Mazzocchi

Muntatge Valérie Loiseleux

Mescles Stéphane Thiébaux

Produït per Francine i Didier Jacob

Coproduït per Luc i Jean-Pierre Dardenne

Productora executiva Bèlgica Delphine Tomson

Director de producció Silvain Marquet

Amb la participació de Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

Amb el suport de La Région Ile-de-France

En cooperació amb CNC, Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge, Casa Kafka Pictures-Belfius

En associació amb Arte/Cofinova 12

Amb el suport de Olivier Boré de Loisy

Una coproducció de Coffee and Films, Les Films du Fleuve, Film Factory, TSF, En haut des marches

FITXA ARTÍSTICA

Vincent Victor Ezenfis

Marie Natacha Régnier

Joseph Fabrizio Rongione

Oscar Pormenor Mathieu Amalric

Violette Tréfeuille Maria de Medeiros

Bernadette Julia de Gasquet

Paysan Jacques Bonnaffé

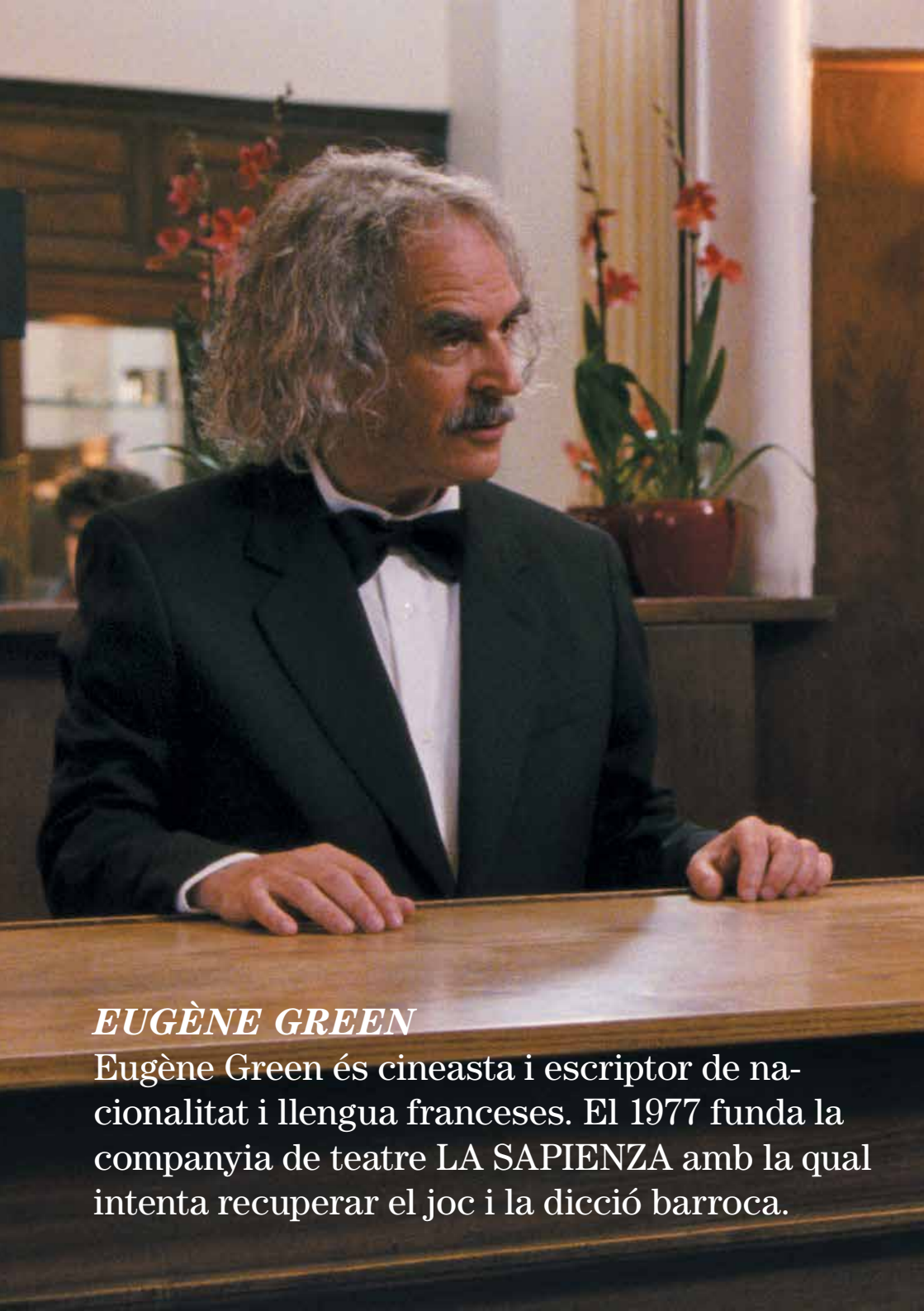
Philomène Christelle Prot

Philibert Adrien Michaux

Comédienne Louise Moaty

Chanteuse Claire Lefilliâtre

Théorbiste Vincent Dumestre



EUGÈNE GREEN

Eugène Green és cineasta i escriptor de nacionalitat i llengua franceses. El 1977 funda la companyia de teatre LA SAPIENZA amb la qual intenta recuperar el joc i la dicció barroca.

FILMOGRAFIA

[MINI-FILMS]

Le Nom du feu (2001)

Festival de Locarno/Cinéastes du présent
2002, Prima a la Calidad, CNC, 2004

Les Signes (2005)

Festival de Cannes, Selecció oficial,
2006 - Festival de Locarno/Cinéastes du
Présent, 2006)

Correspondances (2007)

Encàrrec del Festival de Jeonju, Corea
en el tríptic *Memories* – juntament amb
les pel·lícules d'Harun Farocki i Pedro
Costa – Premi Especial del jurat. Festival
de Locarno/Concurs internacional, 2007
– Seül, Premi del jurat, Festival de Brive,
2009.

[PEL·LÍCULES]

Toutes les nuits (1999)

Estrena el 2001- Prix Louis-Delluc du
Premier Film 2001

Le Monde vivant (2003)

Festival de Cannes/Quinzaine des Réa-
lisateurs 2003, Prix FIPRESCI Festival
de Londres 2003 - Grand Prix, Festival
Indielisboa, Lisboa, 2004

Le Pont des Arts (2004) Festival de Lo-
carno/Cineastas del presente, 2004

A Religiosa portuguesa [La religieuse
portugaise] (2009)

Festival de Locarno, Concurs internacio-
nal, 2009, Festival d'Ourense [Galícia],
2010, Grand Prix

La Sapienza (2015)

Festival de Locarno, Concurs internacio-
nal 2014

Faire la parole [Hitza egin] (2015)

Documental - Festival de Torí, Secció
Onda, 2015, Festival Cinéma du réel Paris
2016 (Estrena prevista el 2016)

Le Fils de Joseph (2016)

Festival de Berlín/Fòrum.

BIBLIOGRAFIA

[ASSAJOS]

La Parole baroque, essai (Desclée de
Brouwer, 2001)

*Présences, essai sur la Nature du
cinéma* (Desclée de Brouwer/Cahiers du
cinéma, 2003)

Poétique du cinématographe, notes
(Actes Sud, 2009)

*L'ami du chevalier de Pas, portrait
subjectif de Fernando Pessoa* (Diabase,
2015).

[NOVEL·LES I CONTES]

La Rue des Canettes, cinc contes (Des-
clée de Brouwer, 2003)

La Reconstruction, novel·la (Actes Sud,
2008. Premi Édmée de La Rochefoucauld,
2009, trad. alemanya, Sujet Verlag, 2012,
trad. letona Mansards, 2012)

La Bataille de Roncevaux, novel·la (Ga-
llimard, 2009, Premi Ève Delacroix de
l'Académie française, 2010)

La Communauté universelle, novel·la
(Gallimard, 2011, trad. letona, Mansards,
2015)

Les Atticistes, roman (Gallimard, 2012)

Un conte du Graal, roman (Diabase,
2014)

L'inconstance des démons, novel·la (Ro-
bert Laffont, 2015).

[POESIA]

Le Présent de la parole

Les Lieux communs

Le lac de cendres

[GUIÓ]

La Religieuse portugaise (Diabase,
2010).



ELS ARTISTES

NATACHA RÉGNIER ha treballat en més de cinquanta pel·lícules des del seu debut el 1995.

Destaquen *L'Écume des jours*, de Michel Gondry (2013), *38 Témoins*, de Lucas Belvaux (2012), *La Proie*, d'Eric Valette (2011), *Boxes*, de Jane Birkin (2006), *Les Amitiés maléfiques*, d'Emmanuel Bourdieu (2006), *Le Pont des Arts*, d'Eugène Green (2004), *Demain on déménage*, de Chantal Akerman (2004), *Les Amants criminels*, de François Ozon (1998), *La Vie rêvée des anges*, d'Erick Zonca (1998).

FABRIZIO RONGIONE ha treballat en unes quaranta pel·lícules des del seu debut el 1999.

Destaquen *La Sapienza*, d'Eugène Green (2013), *Deux jours, une nuit*, de Jean Pierre i Luc Dardenne (2013), *Violette*, de Martin Provost (2013), *La Religieuse*, de Guillaume Nicloux (2013), *Le Gamin au vélo*, de Jean Pierre i Luc Dardenne (2011), *La Prima Linea*, de Renato de Maria (2009), *Le Dernier Gang*, d'Ariel Zeitoun (2006), *L'Enfant*, de Jean Pierre i Luc Dardenne (2005), *Rosetta*, de Jean Pierre i Luc Dardenne (1999).

MATHIEU AMALRIC ha treballat en un centenar de pel·lícules entre les quals destaquen *Trois souvenirs de jeunesse*, d'Arnaud Desplechin (2015), *The grand Budapest hotel*, de Wes Anderson (2014), *La Vénus à la fourrure*, de Roman Polanski (2013), *Camillere double*, de Noémie Lvovsky (2012), *Les Herbes folles*, d'Alain Resnais (2009), *Quand j'étais chanteur*, de Xavier Giannoli (2006), *Rois et Reine*, d'Arnaud Desplechin (2004), *La Fausse suivante*, de Benoît Jacquot (2000), *Comment je me suis disputer...*, d'Arnaud Desplechin (1996), *La Sentinelle*, d'Arnaud Desplechin (1992).

També ha dirigit pel·lícules entre les quals cal esmentar *La chambre bleue* (2014), *Tournée* (2011), *Le Stade de Wimbledon* (2002).

VICTOR EZENFIS obté el seu primer paper cinematogràfic a *Le Fils de Joseph*.

Eugène Green



ENTREVISTA AMB EL DIRECTOR per Hugues PERROT

En la seva última pel·lícula, Le Fils de Joseph, s'ha basat en el mite del sacrifici d'Abraham...

El nucli de la història de les meves pel·lícules o novel·les sorgeix habitualment com un llamp, però després les desenvolupo d'una manera "mítica". Per als grecs de l'època clàssica, un mite era una història amb un desenvolupament narratiu que comportava la possibilitat d'expressar una o diverses veritats. Conec persones en la mateixa situació que la Marie i el Vincent, és a dir, una dona que ha d'educar sola el seu fill perquè el pare, per alguna raó, no l'ha volgut reconèixer. Penso que les dones que han pres la decisió d'educar el seu fill en solitari són dones valentes i plenes de vida, una vida que desitgen perllongar en un altre ésser humà. Marie sap que la vida que porta és tan difícil per a ella com per al seu fill i això pot provocar-li un sentiment d'odi envers ella. D'aquí ve la ràbia del personatge de Victor Ezenfis. Al principi no comprèn l'amor que sent la seva mare per ell, ni el seu coratge. Veu només una mare que l'ha privat del pare, que li amaga la seva existència. Marxa a la recerca del pare però n'obtindrà una revelació allà on no l'esperava.

Com és habitual en les seves pel·lícules, ha construït Le Fils de Joseph en diverses parts. Parts que fan referència, en aquest cas, a passatges bíblics.

Sí, la pel·lícula es divideix en cinc parts i totes fan referència a passatges de la Bíblia: "El sacrifici d'Abraham", que mostra la ira de Vincent contra la seva mare i la falta de comprensió envers l'absència del pare; "El Vedell d'Or", sobre l'entorn editorial, amb els seus jocs de poder i la seva tendència a la idolatria; "El sacrifici d' Isaac", on veiem Vincent Intentant sacrificar el seu pare, en un revers del mite; a continuació, en "El fuster" s'estableix entre Jesús i Josep una relació filial no basada en llaços de sang; Per últim, "La fugida d'Egipte", on Joseph, Marie i Vincent deixen París per anar-se'n a Normandia. Aquesta relació amb la Bíblia és important per a mi, com tot allò que forma part de la meva cultura i experiència vital.

En la part del Vedell d'or, torna a utilitzar una forma d'expressió que li agrada, la sàtira, per parlar del món literari. En el Pont des Arts ho fa sobretot sobre el teatre i la



música barroca i a La Sapienza sobre l'arquitectura. Quina relació té vostè amb aquest recurs?

La sàtira em resulta natural quan es tracta de parlar d'entorns que conec i dels quals vull destacar trets una mica grotescs. No tant perquè hagi tingut problemes amb les editorials en les quals he publicat, però sempre hi ha una dimensió una mica ridícula en els cercles tancats. Comparteixo una part de la ira de Vincent, però per mi la sàtira és una forma d'alliberar-la de manera amable deixant espai a l'amor.

El personatge de Mathieu Amalric, Pormenor, un influent editor amb un obscur poder plenipotenciari, pot semblar a primera vista condemnable perquè és moralment reprobable. Però es nota que el seu personatge ha perdut quelcom, la qual cosa li confereix un aspecte humà que no existia, per exemple, en el personatge de Le Pont des Arts. Hi ha aquesta idea pascaliana en la qual és possible rebre un do i rebutjar-lo.

El personatge de Pormenor pot haver rebutjat aquest do atorgat en la seva infància o haver-s'hi allunyat en iniciar la seva ascensió al món literari. Al final de la pel·lícula, Pormenor s'adona que probablement ha deixat escapar o ha perdut alguna cosa en la seva vida. He intentat donar-ho a entendre discretament, amb el joc subtil de Mathieu Amalric en l'última seqüència, però sense redimir el personatge in extremis. Em semblava important, no obstant això, poder plantejar aquesta dimensió humana en un personatge que precisament semblava desproveït d'humanitat.

Com en la seva pel·lícula La Sapienza, la transmissió entre Joseph i Vincent es dona en ambdues direccions, cadascú aporta alguna cosa a l'altre, i els permet així descobrir-se a si mateixos però també al món que els envolta. La ciutat de París sembla mostrar-se a Vincent en la seva veritat i deixa de semblar-li hostil.

És veritat. Vincent té una revelació on no l'espera. No és en el seu pare biològic on recupera aquesta figura absent en la seva vida però sí en el seu oncle, l'existència del qual desconeixia, i de qui ignora fins al final el parentiu que els uneix. Aquesta transmissió passa abans que res per la paraula, però també per l'art, com a intermediari que els permet perllongar la seva relació. No concebo l'art d'una altra manera. Ha de ser vital, ha de connectar amb la vida d'alguna forma. La visita al Louvre permet un acostament entre Joseph i Vincent. El que Vincent sent, quan camina pel Palais Royal i comença a bufar el vent, és del mateix ordre que la revelació que té davant els quadres que veu amb Joseph. París es descobreix al seu davant, com un personatge, de la mateixa manera que Joseph i Marie se li descobreixen a ell i també entre si.

També hi ha l'escena a l'església on el Poème Harmonique interpreta una peça de Domenico Mazzocchi...

Sí, és el mateix. En aquest moment, Vincent té una revelació estètica. No entén els versos cantats en llatí que parlen de la mort d'un fill i el dolor de la mare, però rep directament l'emoció a través de la música i l'energia dels artistes. Alguna cosa s'obre en ell i comprèn, per fi, l'amor que li té la seva mare i el seu valor per enfrontar-se a la vida. Just després, decideix presentar el Joseph a la seva mare, i una nova relació naixerà entre ells. Fruit d'aquesta experiència estètica, es formen dues parelles: Marie i Joseph, Joseph i Vincent. Mantenir la integritat i la durada de la peça musical és important tant per a Vincent com per a l'espectador, perquè solament així cobra sentit.

Podríem pensar que aquest gir a través del coneixement els allunya precisament d'aquesta relació immediata amb el món però, no obstant això, sembla que els permet aferrar-se a les coses i al seu entorn. Sí, és la diferència que Alexander, l'arquitecte de la Sapienza, distingeix al final de la pel·lícula entre el saber i la



saviesa. És el coneixement qui condueix a la saviesa. Un saber que s'obté a través del coneixement però també amb l'experiència vital. És important, al meu entendre, que una persona aprehengui el món a través de l'art d'una manera directa, sense intervenció de l'intel·lecte i que l'experiència estètica li faci veure una altra realitat, li reveli una altra veritat que la que creia conèixer.

Aquesta transmissió entre Joseph i Vincent sembla possible perquè s'estableix entre un adult i un adolescent, al igual que les parelles que formaven els personatges de La Sapienza.

En el fons, em considero encara com un adolescent i de fet tinc molts amics propers que són molt més joves que jo. La relació que tinc amb ells em permet mantenir viva la proporció de joventut que hi ha dins meu. M'aporten tant com jo els aporto a ells. La transmissió es produeix en ambdues direccions. És cert que en les meves anteriors pel·lícules els personatges tenien més o menys la mateixa edat i evolucionaven junts. En

La Sapienza i *Le Fils de Joseph*, la relació entre adults i adolescent és tal vegada més propera que la que jo tinc avui a la meua vida.

Com ha triat vostè els actors adults de la pel·lícula?

Coneixia molt bé els actors dels tres papers principals perquè ja havia treballat amb ells: Natacha Régnier a *Le Pont des Arts*, Fabrizio Rongione a *La Sapienza*, i Mathieu Amalric al migmetratge *Els signes*. Havia vist treballar a Maria de Medeiros, al cinema i al teatre, en francès i en portuguès, i va ser un plaer treballar amb ella per primera vegada. També havia compartit experiències amb la majoria dels altres actors quan feia teatre. El treball amb els actors i amb l'equip tècnic d'aquest rodatge ha estat un veritable plaer.

Com va ser la trobada amb Victor Ezenfis que veiem per primera vegada al cinema?

Victor és un jove de ràpida i fina intel·ligència. Em vaig adonar de seguida que podia encarnar a Vincent. Té vida

interior i convé al personatge. Mai els demano als actors que interpretin escenes a les audicions. Només els demano que es presentin, perquè el que més m'importa és descobrir aquesta vida interior i veure de quina manera emergeix. He treballat amb Victor establint una relació de confiança com amb qualsevol dels meus actors, que ens ha permès treballar en perfecta harmonia i m'ha semblat convincent en totes les situacions.

És la primera vegada que dirigeix una escena d'amor?

Sí, si es refereix a la representació d'un acoblament físic. A risc d'escandalitzar algunes persones, crec que la censura va permetre un erotisme que ara s'ha perdut. Des de mitjans dels anys 70, ho veiem tot, així que davant escenes de sexe, sovint em sento com si assistís a una classe de zoologia. Ja res és suggerit, tot apareix frontalment sense imaginació. Així que vaig preferir filmar els molls del sofà en el qual Pormenor i la seva secretària fan l'amor, em semblava una bona manera de suggerir l'acte eròtic, una miqueta

còmica i alhora una mica trista, perquè la percebem des del punt de vista de Victor. Estaria bé recuperar una mica de l'emoció associada al pudor i al desig, que no és una altra cosa que l'absència de culminació. Això ho saben tots els grans poetes d'amor des de Sapho. Un plànol sobre dues mans que es toquen pot dir molt més sobre el desig amorós que una abraçada filmada explícitament sense maquillatge. •





www.pacopoch.cat/lefilsdejoseph