

ALEXANDRE GAVRAS PRÉSENTE

PAR LE RÉALISATEUR DE JUSQU'À LA GARDE



MARC-ANDRÉ
GRONDIN



SSIFF
SÉLECTION OFFICIELLE
Festival International
du Film de Saint-Sébastien

YVES
JACQUES

LE SUCCESSEUR

UN FILM DE XAVIER LEGRAND

ANNE-ELLISABETH BOSSÉ BLANDINE BURY VINCENT LECLERC LOUIS CHAMPAGNE

UN FILM DE XAVIER LEGRAND LIBREMENT ADAPTÉ DU ROMAN D'ALEXANDRE POSTEL: L'ASCENDANT © EDITIONS GALLIMARD, 2015

SCÉNARIO XAVIER LEGRAND et DOMINIQUE PÉRIEUX-LEROUX RÉALISÉ PAR XAVIER LEGRAND MONTÉ PAR MATHIEU BOUARD MUSIQUE YVES LAMPINUS JULE WOLLA PRODUCTION BOY ROBERT FESTIVAL DE SAINT-SEBASTIEN COORDONNÉ PAR SYLVAIN LEMOINE JÉRÉMIE SEZE COORDONNÉ PAR BOY CENTI COSTUME DESIGNER PAROULI KORN COORDONNÉ PAR CAROLINE BUISSON SON PAR PAUL REYNAUD JULIEN HAIGS DÉCORÉ CAROLIN THOMAS SANDER COULEUR MARC LÉVESQUE RÉDACTION DE PRODUCTION CAROLINE MARIÉES ASSISTANT RÉDACTION MARIE DOLLEUR SCÉNARISTE ANNE FRONDA PRODUIT PAR ALEXANDRE GAVRAS SYLVAIN CORDELL ANTON WERLANDSTEDTER et EVA KUPFERMAN PRODUCTIONS ASSOCIÉES TIM FROSTBERG MARIE-CLAUDE LALANDE DE PRODUCTION ICS PRODUCTIONS EN COOPÉRATION AVEC MÉTAPHYSIC SYNDAMA PRODUCTIONS FRANCE 3 CHERIE BOY TELEVISION BELGIE VOI et BE TV SWEET PHOTO AVEC LA PARTICIPATION DE LA SOCIÉTÉ TELEFILM CANADA CANAL + CMC + FRANCE TELEVISION EN COLLABORATION AVEC FRANCE CANADA BELLA CANOE EN COOPÉRATION AVEC MAC FILMS HAUT ET COURT DISTRIBUTION ANTAULT FILMS SEPTEMBER FILMS AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE et du CENTRE DU CINÉMA et DE L'INDUSTRIE DE LA TÉLÉVISION MULTIMÉDIAS DÉVELOPPÉS PAR L'ASCENSUREUR YVES et TIM SWEET DU COMITÉ INTERNATIONAL DE BELGIQUE ET DES INVESTISSEURS DU SWEET et de LA PROCEEP et de l'AGENCE de CRÉATIVE EUROPE MEDIA PROGRAMME DE THE EUROPEAN UNION AVEC LE SOUTIEN DE MAC FILMS

ALEXANDRE GAVRAS PRÉSENTE

MARC-ANDRÉ
GRONDIN



YVES
JACQUES

LE SUCCESSEUR

UN FILM DE XAVIER LEGRAND

ANNE-ELLISABETH BOSSÉ BLANDINE BURY VINCENT LECLERC LOUIS CHAMPAGNE

2023 - FRANCE / CANADA - 1H52

AU CINÉMA LE 21 FÉVRIER

PRESSE

TONY ARNOUX, ANDRÉ-PAUL RICCI
ET PABLO GARCIA-FONS
TONY@RICCI-ARNOUX.FR / ANDREPAUL@RICCI-ARNOUX.FR
PABLO@RICCI-ARNOUX.FR

PROGRAMMATION

MARTIN BIDOU ET MAXIME BRACQUEMART
MARTIN.BIDOU@HAUTETCOURT.COM
MAXIME.BRACQUEMART@HAUTETCOURT.COM
01 55 31 27 63 / 01 55 31 27 24

MARKETING

MARION THARAUD ET PIERRE LANDAIS
MARION.THARAUD@HAUTETCOURT.COM
PIERRE.LANDAIS@HAUTETCOURT.COM
01 55 31 27 32 / 01 55 31 27 52

DISTRIBUTION

HAUT ET COURT DISTRIBUTION
TÉL. : 01 55 31 27 27
DISTRIBUTION@HAUTETCOURT.COM
WWW.HAUTETCOURT.COM



ENTRETIEN AVEC XAVIER LEGRAND

Votre premier long métrage, *Jusqu'à la garde*, abordait le sujet des violences conjugales. Quel a été le point de départ du *Successeur* ?

En prolongement de mes précédents films, *Le Successeur* creuse le sillon du patriarcat. L'expression « violences faites aux femmes » est beaucoup utilisée aujourd'hui, je l'ai d'ailleurs moi-même régulièrement employée lors de la promotion de *Jusqu'à la garde*, mais elle contourne sournoisement l'élément principal du fléau. En effet, dans « violences faites aux femmes », il apparaît comme le nez au milieu de la figure qu'il manque le protagoniste d'où émane le problème : l'homme.

Dans *Le Successeur*, c'est donc de « la violence des hommes » dont il est question avant tout. Comment l'homme est-il aussi le bourreau de l'homme ? Aujourd'hui, on détecte aisément que le patriarcat est un régime qui soumet les femmes, les enfants, mais ce qui nous est moins évident, moins avouable, par son aspect transmissible et transgénérationnel, c'est qu'il écrase également les hommes, les frères, les fils. La sacralisation du lien de sang rend celui-ci indéfectible, non résiliable aux yeux de notre société. Les axiomes « de père en fils », « tel père tel fils » « au nom du père et du fils... » restent gravés dans nos mentalités.

Cette idée de la fatalité des liens du sang évoque la tragédie. Vous qui venez du théâtre, diriez-vous que ce genre irrigue le film ?

Bien sûr. J'en ai beaucoup lu et joué en tant qu'acteur. Les auteurs tragiques tels que Euripide, Sophocle, Eschyle, ou Racine, Shakespeare ainsi que les plus contemporains puisent leurs récits dans la mythologie. La mythologie montre une forme de déterminisme, de fatalisme. Pour construire le personnage principal d'Ellias, je me suis beaucoup inspiré de figures tragiques comme celles d'Œdipe, Oreste, Icare ou encore Hamlet. Leur point commun, ils se lancent chacun à leur manière dans une tentative de guérison qui les conduit, sans appel, au désastre, tant le poids du patriarcat leur est écrasant.

Plus encore que *Jusqu'à la garde*, *Le Successeur* reprend les codes du film de genre. Pourquoi aviez-vous envie d'aller dans cette direction ?

Comme dans *Jusqu'à la garde*, je donne ici à voir ce qu'on ne veut pas voir. Injecter du genre dans des sujets épineux participe d'une disposition des spectateurs à s'investir dans le film. En tant qu'auteur et réalisateur, je trouve un plaisir toujours renouvelé à jouer avec les codes en les tordant, en les détournant, en les contournant : utiliser un code spécifique et familier pour le spectateur, mais en l'ancrant dans le réalisme, le concret, la réalité des situations traversées. Ainsi, le spectateur reconnaît le code, mais il le redécouvre et l'éprouve autrement. J'ai cette intime conviction qu'avec le genre cinématographique, un spectateur ne se contente pas de s'identifier à un personnage, mais il ressent davantage, endure beaucoup plus les événements avec lui. Mais ce qui est le plus intéressant, c'est que *Le Successeur* est sans doute un film de genre, mais d'un genre indéfinissable, hybride, polymorphe : film néo-noir, conte d'épouvante, parabole tragique, thriller anxieux ?



Le film s'ouvre sur une image de spirale durant un défilé de mode, avant qu'Ellias ne bascule lui-même dans une spirale infernale. Comment avez-vous imaginé cette séquence tout en sinuosités ?

Cette image de spirale, c'est un labyrinthe comme celui de Dédale dans la mythologie, celui des Enfers de Dante ou encore celui de *The Shining* de Kubrick. On pense également à *Vertigo* d'Hitchcock. Je me suis inspiré de la scénographie d'un défilé qu'une grande maison de couture avait proposé : un décor magistral à partir de ce même motif. On est loin du traditionnel catwalk, du podium sur lequel les mannequins défilent. Je voulais que ce soit monumental pour asseoir le personnage d'Ellias dans un univers très loin de là où on le retrouvera plus tard. La musique puissante du compositeur SebastiAn, la cadence de la marche des mannequins dans ce dispositif gigantesque, annoncent déjà que le personnage, lorsqu'il va l'investir pour y récolter les honneurs, se mure en même temps dans une prison intérieure redoutable. Cette spirale, dès le générique, prépare le spectateur à embarquer dans un voyage vertigineux. Un voyage initiatique qui mènera très probablement Ellias jusqu'aux enfers.

Le fait qu'Ellias Barnès soit créateur de mode l'amène à parfois objectiver les femmes, n'hésitant pas au dernier moment à substituer l'une de ses modèles par une autre pour une photo. Comment avez-vous décidé de placer Ellias dans cet univers ?

Tout est symbolique dans le film. L'activité artistique qu'est la mode permet réellement de tisser des fils tant symboliques que poétiques. Si Ellias est créateur en Haute Couture, cela permet également de lui donner une image médiatique forte, mais aussi un statut puissant au centre d'un empire qui ne tolère aucune fausse note, aucune éclaboussure. Il est certain que la mode peut parfois objectiver les femmes. La collection d'Ellias, je l'ai justement imaginée élégante, jamais dans l'hypersexualisation. Le travail du créateur Thibault Kuhn pour le film en est un reflet parfait. Ellias Barnès est un créateur qui connaît les femmes, leur corps, et les respecte. Pourtant, dans cette scène qui vient juste après la scène d'ouverture, s'il choisit de remplacer une des mannequins pressenties, c'est une façon pour lui de « tuer le père », Yann-Olivier Orsino, fondateur de la marque dont il succède à la tête suite à son décès. Orsino, comme toutes les grandes maisons, a une égérie. C'est là toute l'ambiguïté qui est intéressante pour la situation complexe du personnage : en personnifiant les jeunes modèles qui poseront auprès de lui, il ne peut pas échapper au fait de les objectiver, de les réifier. En imposant une image de femme précise, il impose ainsi sa nouvelle signature. Les thématiques de l'identité, de l'image, de l'identification, tout comme celles du prénom, du nom de famille ou du patronyme sont d'ailleurs des leitmotifs symboliques de l'histoire.



Ellias s'est réinventé loin de l'univers dans lequel il a grandi.

Qu'est-ce qui vous intéressait dans cette trajectoire ?

Être parent c'est avant tout donner amour et sécurité émotionnelle à un enfant. Ainsi, en l'absence de ces éléments fondamentaux, certaines personnes s'éloignent ou rompent avec leur famille. C'est ce qu'a fait Ellias. Il a fait le choix de changer de pays, de culture, de milieu social. C'est une sorte de nomade, dans le sens où il a rompu avec ses ascendants, il a quitté son passé pour écrire une nouvelle page, il a fui ce qu'il estimait médiocre ou toxique pour pouvoir se réinventer librement. On découvre ainsi le personnage sur une ambiguïté. Que penser de lui ? Certains trouveront admirable cette construction solitaire et indépendante en le voyant comme un « enfant prodige », tandis que d'autres lui reprocheront le bannissement de ses origines, tel un « fils indigne ».

On retrouve ce sentiment dans *Retour à Reims* de Didier Eribon, qui lui aussi avait un peu tourné le dos à ses origines et son milieu social. Évoluant dans le milieu intellectuel et littéraire parisien, lorsqu'il apprend que son père meurt d'un cancer du larynx, des maux de gorge l'envahissent. C'est une prise de conscience physiologique : si son père meurt, il sera le prochain. C'est un sentiment assez masculin d'ailleurs puisé dans l'adage « de père en fils ». Quand Ellias apprend quelques années plus tôt que son père a fait un AVC, il semble en faire peu de cas, tandis que son inconscient commence déjà à le travailler physiquement par crainte de l'hérédité. Mais face à l'évènement de la mort du père d'une crise cardiaque, Ellias ressent des douleurs à la poitrine alors qu'il attendait à se voir libéré du joug paternel où il va vraisemblablement s'y emprisonner par mégarde.

Pourquoi avoir choisi de situer cette histoire au Québec ?

Il s'agit de présenter le personnage d'Ellias dans son empire français, qui, même s'il est fondamentalement seul, il est malgré tout entouré, voire même assisté. En revanche, une fois arrivé sur le territoire canadien, il est d'autant plus seul qu'il est complètement isolé. J'aurais pu choisir de situer l'histoire en France, entre Paris et une ville de province, même lointaine - mais il n'aurait pas été assez isolé dans la tourmente. Il fallait qu'il voyage, et en même temps je souhaitais qu'il reste dans un pays francophone. La Belgique ou la Suisse étaient encore trop proches. Il était important qu'on sente chez lui un arrachement de ses origines, un déracinement complet. Il devait y avoir au moins un océan à traverser pour qu'il retourne et retrouve une culture qu'il a fui, qu'il a mise littéralement derrière lui, sur un autre continent. Le Québec est alors devenu une évidence. De plus, le fait qu'il retrouve malgré lui son accent, est un élément fondamental qui permet d'aborder l'aspect symbolique des origines rejetées, refoulées.



Avec ce tournage au Canada, avez-vous laissé l'esthétique du cinéma américain infuser votre mise en scène ?

Pour ce film j'ai voulu construire deux univers précis, comme un code qu'on peut trouver dans la littérature ou le cinéma d'aventure - le chevalier quitte son château pour partir en quête à travers le danger du monde, ou les films dont l'appel à l'aventure est d'abord refusé par le héros puis finalement accepté par lui, avec le devoir de s'extraire de son univers confortable pour se plonger dans un autre beaucoup plus hostile. C'était d'autant plus intéressant qu'Ellias travaille auprès de l'élite parisienne – pour représenter ce secteur de la mode, il fallait des décors très luxueux. Lorsqu'il devient le directeur artistique de cette maison de Haute Couture, il est l' élu : « Le roi est mort ! Vive le roi ! » Le père spirituel, qui était avant lui à la tête de cette maison, lui lègue un vrai piédestal, d'où son père biologique va le faire chuter... Lorsqu'il doit se rendre à Montréal, il se retrouve très vite en banlieue, dans un quartier pavillonnaire neutre. Il n'était pas question de succomber au fantasme de faire des beaux plans en montrant la beauté de Montréal, en filmant les beaux paysages du Québec, l'immensité de sa nature et de ses luxuriantes forêts. La seule forêt que je filme, on y pénètre de nuit : il n'y a plus de feuilles aux arbres, la neige fondue s'est transformée en boue et l'opacité de la nuit fait qu'on n'y voit absolument rien.

Comment avez-vous choisi de travailler avec Marc-André Grondin pour le rôle d'Ellias ?

Dans les premières versions du scénario, j'imaginai le personnage félin, délicat, gracile. Mais rapidement, sa fragilité nerveuse et son angoisse grandissante m'ont fait me tourner vers plus de nuance et de subtilité. Félin, féminin, délicat, Ellias l'est dans son for intérieur, mais en apparence, il me semblait alors plus intéressant qu'il dégage une masculinité plus simple, une virilité plus classique. Il était important pour moi de déconstruire l'image standard du premier rôle masculin. Ici, il est question d'un homme qui n'assume pas, qui ne gère pas, qui est envahi par la trouille, submergé par la crainte, qui perd les pédales, totalement écrasé par le désastre. Il faut un acteur solide pour pouvoir plonger dans ce genre de méandres, dans une partition composée de trouille, de pleurs, de morve, de suffocation, d'incontinence, d'étouffement. Marc-André s'est imposé comme une évidence. Des yeux enfantins dans un corps gaillard, fiévreux, émouvant, concret, charismatique, fort, solide, délicat, précis, doté d'une grande intelligence et d'une grande gravité, Marc-André porte toute la puissance et l'ambivalence qu'il faut pour le rôle. À partir du moment où il a accepté d'être le personnage, Ellias a pris une grande densité humaine. Cet anti-héros devenait alors encore plus tragiquement catastrophique. J'ai été frappé par l'intensité de son jeu au tournage. Tout était déjà là, je n'avais simplement qu'à intervenir dans les petits détails, à sculpter dans la dentelle : une réplique plus courte, ou une fin de phrase plus aigüe, l'énergie d'un geste plus nerveuse ou plus lente. Je suis toujours stupéfait par son travail lorsque je vois le film.



SYSTÈME
PROTECTION
SYSTEM
ARTEL



Vous êtes-vous demandé comment représenter la violence sans que celle-ci n'atteigne vos comédiens ?

C'est une question que je me suis déjà beaucoup posée pour *Jusqu'à la garde*, surtout lorsqu'on travaille avec un enfant acteur. Je crois qu'il n'y a pas d'impact de la violence à partir du moment où l'acteur est conscient de ce qu'il joue, et où l'espace de son jeu est sécurisé. C'est quelque chose qui doit être pris en compte dès le casting. Il y a des acteurs qui sont capables de composer avec cette violence, et d'autres non - ce qui ne veut bien sûr pas dire qu'ils sont mauvais. Les acteurs et actrices ont des histoires personnelles. Chacune et chacun arrive ou non à prendre du recul. Acteur moi-même, j'ai conscience qu'il y a des endroits où il m'est plus facile d'aller, quand d'autres me sont plus compliqués, même s'ils peuvent parfois paraître anodins pour certains acteurs. Il s'agit donc de détecter en amont quel interprète pourra être assez solide et structuré avec ce genre de séquences. Mais avant tout, il est précieux pour moi de rester dans la sémantique du jeu : aussi violente soit la situation à jouer, il faut avant tout que ceux qui composent la réalisation et l'interprétation aient du plaisir à la reproduire. Comme un jeu.

Comment avez-vous pensé ce moment de bascule du film et pensez-vous qu'il puisse être difficile à recevoir pour le spectateur qui était alors en identification avec le personnage d'Ellias ?

Ce moment de bascule est radical : quand on dit que « la vie bascule », c'est qu'il n'y a aucun moyen de revenir en arrière. Il s'agit alors de composer avec ce nouvel événement qui vient tout bousculer, voire tout pulvériser. C'est ce qui arrive à Ellias. Rien ne sera plus comme avant, et il doit donc composer avec la situation, dans l'urgence. Chacun sera en capacité de se positionner face à ses réactions, ses décisions, ses actions. Dans une situation extrême, les réactions humaines sont inédites : adrénaline, déni, traumatisme, choc ; rien n'est prévisible et tout est irréversible, tout peut échapper en un instant. Il était important de travailler sur une « incohérence cohérente ». Si le personnage a un comportement rationnel, il serait dans la programmation, la préméditation. Ellias manque de temps dans sa réflexion. Les événements s'enchaînent, ils paraissent parfois absurdes mais en même temps ils sont concrets. Dans son fauteuil, le spectateur est alors déstabilisé car il peut soit être entraîné dans l'affaire qu'il vit avec le personnage, soit resté en retrait par son jugement moral des faits. Mais je pense qu'il aura de toutes façons du mal à rester impartial. En tant que spectateur, j'aime être bousculé, être malmené, en côtoyant des personnages qui peuvent paraître aux antipodes de ma façon de vivre et de voir le monde. On dit beaucoup que le spectateur doit être en empathie avec le héros. Je pense qu'il est tout aussi réjouissant de suivre des protagonistes dit « antipathiques. » Ce n'est pas parce qu'on le comprend qu'on valide ses actions ou qu'on excuse ses gestes. Ce n'est parce qu'on reconnaît en lui une erreur ou une mauvaise action qu'on la cautionne. Le cinéma est encore un des rares endroits où on peut explorer toutes les possibilités de l'humanité, sans condamner l'individu à l'opprobre, au pilori ou à la peine capitale.



BIOGRAPHIE XAVIER LEGRAND

Xavier Legrand a joué sous la direction de nombreux metteurs en scène au théâtre, au cinéma et à la télévision avant de devenir auteur et réalisateur.

Son premier court métrage *Avant que de tout perdre*, a été nommé aux Oscars en 2014. Le film a obtenu de nombreuses récompenses, dont quatre Prix (notamment le Grand Prix du Jury) au Festival International du Court Métrage de Clermont- Ferrand en 2013 ainsi que le César du Meilleur Court Métrage en 2014.

Son premier long métrage *Jusqu'à La Garde* a été récompensé du Lion d'Argent du meilleur réalisateur et du Lion du Futur de la meilleure première œuvre à la 74^e Mostra de Venise. Prix Louis Delluc du Meilleur Premier Film en 2018, le film obtient également le Prix du Meilleur Premier Film du Syndicat de la Critique de Cinéma en 2018 ainsi que 5 César 2019 (dont celui du Meilleur Film).

Il a ensuite réalisé le clip de *Pas Plus Le Jour Que La Nuit* d'Alex Beaupain, une campagne d'appel à témoignage pour la CIIVISE (Commission Indépendante sur l'Inceste et les Violences Sexuelles faites aux Enfants) et deux épisodes de la série *Tout Va Bien* de Camille de Castelnuovo pour Disney +.

Le Successeur, est son deuxième long métrage.



LISTE ARTISTIQUE

ELLIAS BARNES MARC-ANDRÉ GONDRIN
DOMINIQUE DUCHESNE YVES JACQUES
MINA DI SALVO ANNE-ELISABETH BOSSÉ
JUDITH ALVARES BLANDINE BURY
CONSEILLER FUNÉRAIRE VINCENT LECLERC
PIERRE-LUC LOUIS CHAMPAGNE

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION XAVIER LEGRAND
SCÉNARIO ET DIALOGUES XAVIER LEGRAND ET DOMINIQUE PARENTEAU-LEBEUF
PRODUCTION ALEXANDRE GAVRAS / SYLVAIN CORBEIL
 ANTON IFFLAND-STETTNER / EVA KUPERMAN
DIRECTRICES DE PRODUCTION CHRISTINE MORABES / MARIE-CLAIRE LALONDE
PREMIÈRE ASSISTANTE RÉALISATION MARIE DOLLER
IMAGE NATHALIE DURAND
MONTAGE YORGOS LAMPRINOS / JULIE WUILLAI
SON PAUL HEYMANS / JULIEN ROIG
 ETIENNE CARTON / THOMAS GAUDER
MUSIQUE ORIGINALE SEBASTIAN
DÉCORS SYLVAIN LEMAITRE / JÉRÉMIE SFEZ
COSTUMES CAROLINE BODSON
SCRIPTE ANNE FROMM
CASTING MAXIME LÉVESQUE
CONCEPTION DÉFILÉ ROY GENTY
COSTUMES DÉFILÉ THIBAUT KUHN



HAUT
E
COUR