

EPICENTREFILMS PRÉSENTE

FATHER

UN FILM DE TEREZA NVOTOVÁ



EPICENTRE FILMS PRÉSENTE FATHER UN FILM DE TEREZA NVOTOVÁ AVEC MILAN ONDRÍK, DOMINIKA MORÁVKOVÁ, AŇA GEISLEROVÁ, MARTINA SLÚKOVÁ, DOMINIKA ZAJCZ, PETER ONDREJČKA SCÉNARIO TEREZA NVOTOVÁ, DUŠAN BUDZAK IMAGE ADAM SUZIN SON MAREK HART, IVAN HORÁK DIRECTION ARTISTIQUE NINA FERIANCOVÁ CASTING TEREZA LIPOVÍČOVÁ COSTUMES ANETA GRŇÁKOVÁ HABILLAGE VLADIMÍR WITTRUBER, ZUZANA WITTRUBER MONTAGE NIKODEM CHABÍR MUSIQUE ORIGINALE PJOŇI SUPERVISION VFZ MICHAL KRÉCEK PRODUIT PAR VERONIKA PÁŠTEROVÁ, ANTON SKREJKO, KAREL CHOJKA, MILOŠ LOCHMAN, MARTA ŠIMOSIŇSKÁ, MARILUZE WŁODARSKI PRODUCTION DANAE PRODUCTION, MOLOKO FILM, LAVA FILMS CO-PRODUCTION ČESKÁ TELEVÍZE, TV JOJ EN ASSOCIATION AVEC MAGIC LAB AVEC LE SOUTIEN DU AUDIO VIZUÁLNY FOND STATŇI FOND AUDIOVÍZE, POLISH FILM INSTITUTE, DE CITROËN, STRABAG VENTES INTERNATIONALES INTRAMOVIES DISTRIBUTION FRANCE EPICENTRE FILMS

© DANAE PRODUCTION moloko film Česká televize TV JOJ aof MAGIC LAB STRABAG INTRAMOVIES EPICENTRE FILMS

CENTRE TCHÈQUE DE PARIS

INSTITUT SLOVAQUE DE PARIS

EPICENTREFILMS PRÉSENTE

FATHER

UN FILM DE TEREZA NVOTOVÁ

2025 - SLOVAQUIE, RÉPUBLIQUE TCHÈQUE, POLOGNE - 103 MIN - COULEUR - 1.66 - 5.1
VISA EN COURS

SORTIE LE 20 MAI 2026

Matériel presse téléchargeable sur www.epicentrefilms.com

DISTRIBUTION

Epicentre Films
Daniel Chabannes & Corentin Sénéchal
info@epicentrefilms.com
01 43 49 03 03

PRESSE

Rachel Bouillon
rachel@rb-presse.fr
06 74 14 11 84

SYNOPSIS

Michal et Zuzka sont un couple épanoui, comblé par la réussite et la présence de leur petite fille, Dominika. Mais un jour de canicule, un drame vient briser leur amour et bouleverser leur vie. Leur histoire est exposée par les médias et malgré le poids de l'opinion et de leur entourage, un lien fragile va renaître entre eux, suspendu entre culpabilité et amour.



ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE TEREZA NVOTOVÁ

Father s'inspire d'une histoire réelle vécue par un proche de votre co-scénariste Dušan Budzak. En quoi ce point de départ a-t-il influencé l'approche émotionnelle du film ?

Lorsque mon co-scénariste m'a raconté l'histoire de son meilleur ami - l'homme qui a vécu cette tragédie -, ma première réaction a été de penser qu'un tel événement ne pouvait pas être filmé. Et pourtant, malgré ce réflexe, quelque chose s'est ouvert en moi. J'ai senti presque intuitivement que ce récit ne se réduisait pas à un terrible drame, mais qu'il racontait quelque chose de plus profond sur notre humanité.

J'ai alors dû accepter que moi aussi, je pouvais me retrouver dans une situation tout aussi épouvantable. Cette prise de conscience a été douloureuse, mais aussi étrangement libératrice. Reconnaître que nous ne sommes pas toujours à la hauteur de l'image que nous avons de nous-mêmes ouvre la voie à davantage d'empathie et, peut-être, d'amour. C'est à partir de là que s'est construit le socle de mon film.

J'ai voulu rester dans la simplicité, poser des questions, éprouver de l'empathie, ne pas juger, parfois même ne pas comprendre, mais demeurer toujours aux côtés de ce père.

En menant vos recherches, vous avez compris que ce type de tragédie pouvait donc arriver à n'importe qui. Comment cette universalité a-t-elle influencé votre approche du personnage de Michal (Milan Ondřík), le père ?

Accepter que notre propre esprit puisse nous trahir à ce point est une chose infiniment difficile.

C'est pour cette raison que je voulais que Michal soit un personnage dans lequel le plus grand nombre puisse se reconnaître. L'enjeu n'était pas évident car je devais le présenter comme un être humain complexe, mais aussi comme quelqu'un de profondément ordinaire, presque commun, un homme en qui chacun puisse se projeter. Ainsi, lorsque la tragédie le frappe, on ne la regarde pas de l'extérieur, on la traverse avec lui, on lutte à ses côtés.

Michal lui-même ne parvient pas à comprendre ce qui lui est arrivé. Comment a-t-il pu faillir à ce point ? Comment continuer à vivre lorsqu'on ne peut plus se faire confiance ? Des blessures de cette nature ne disparaissent pas, le traumatisme demeure. La véritable question est alors de savoir comment vivre avec, comment parvenir à s'accepter.

Le « syndrome du bébé oublié » est très clinique. Comment avez-vous trouvé l'équilibre entre ce cadre scientifique et l'expérience humaine, intime, que vous souhaitiez montrer dans votre film ?

Cela a été le plus grand défi pour moi au moment de l'écriture du scénario. Je voulais laisser au public l'espace nécessaire pour se forger son propre jugement, tout en lui donnant suffisamment d'éléments pour comprendre le plus grand mystère de cette histoire : le cerveau de Michal. Dušan et moi avons longuement hésité. Nous sommes revenus sans cesse sur ce qui devait être dit ou au contraire rester hors champ. Mais je savais que si nous y parvenions, les spectateurs quitteraient la salle, en ressentant de l'empathie et en se posant des questions sur leur propre réalité et sur le fonctionnement de leur esprit.

Vous avez choisi de raconter l'histoire depuis l'intérieur de l'esprit du père. Comment avez-vous travaillé avec votre acteur Milan Ondřík pour construire ce point de vue subjectif sur toute la durée du film ?

Il est primordial pour moi que les acteurs se sentent en confiance, aussi bien avec moi que les uns avec les autres. Qu'ils sachent qu'ils ont le droit d'essayer, de se tromper, d'explorer des émotions parfois difficiles, y compris celles qui leur font peur. Nous avons posé ce cadre très en amont du tournage, en prenant le temps de nous rencontrer et de parler librement de nous-mêmes, des personnages et de l'histoire dans son ensemble.

Je savais aussi qu'il y aurait des scènes où mon rôle serait précisément de m'effacer, de laisser Milan entrer pleinement dans le personnage de Michal, et de n'intervenir qu'en cas de réel besoin.

Pendant le tournage, nous avons organisé des journées de répétition uniquement avec les acteurs et l'équipe caméra, afin de construire les situations sans la pression du temps. Comme le film est tourné sans coupes, il fallait répéter avec précision les déplacements de la caméra et ceux des acteurs. Milan et le directeur de la photographie, Adam Suzin, devaient être parfaitement accordés, pour que la caméra puisse littéralement respirer avec lui.



Milan dit souvent que c'est le rôle le plus difficile qu'il ait jamais tenu. Et cela ne m'étonne pas. Pour l'interpréter avec sincérité, il a dû traverser ce qui constitue sans doute le pire cauchemar pour quiconque. Il ne pouvait ni feindre ni composer. Il devait être ce père. Je n'ai encore jamais vu un acteur se donner à un rôle avec une telle intensité.

Pourquoi les plans-séquences étaient-ils indispensables pour raconter cette histoire ? Qu'est-ce que ce dispositif permettait narrativement, au-delà de la performance technique ?

Pour moi, le langage visuel est aussi important que l'histoire elle-même. Je ne pouvais pas imaginer ce film construit selon une structure classique, fragmentée en chapitres, car cela aurait été comme feuilleter un album de photos prises le jour d'un enterrement. Personne n'a envie de voir cela. Ce que je cherchais, au contraire, se rapprochait davantage de l'expérience d'un jeu vidéo, mais transposée dans un tout autre contexte qui nous plonge plus profondément en nous-mêmes.

Je voulais que le spectateur s'identifie au personnage principal, qu'il s'immerge totalement dans son monde. Et avec ces plans longs, je ne lui laissais pas vraiment le choix. Il vit la vie de Michal sans interruption, sans distance possible.

Ces plans-séquences reposent sur une extrême précision. Comment prépariez-vous concrètement chaque prise ?

La préparation a été très approfondie, aussi bien avec les acteurs qu'avec Adam Suzin, le directeur de la photographie. Pour que tout paraisse naturel, nous n'avons pas seulement établi un plan extrêmement précis des déplacements de la caméra et des acteurs : pour certaines scènes, nous avons scanné les lieux et les avons recréés dans un programme 3D, qui nous permettait de marcher avec la caméra, d'essayer différentes optiques, des grues ou des steadicams.

Avec les longs plans-séquences du film, j'ai invité mon monteur, Nikodem sur le plateau – pour faire ce qu'il fait normalement en montage, mais au lieu de couper, il me disait si quelque chose manquait de rythme ou ne fonctionnait pas dans la scène, et je pouvais ajuster tout de suite.

Pour chaque plan, nous avons longuement répété, parfois pendant plusieurs jours, afin que tout semble fluide, sans accrocs visibles. Il arrivait que, dans un même plan, la caméra passe d'un véhicule en mouvement à un steadicam, puis à une grue. C'était un défi immense pour toute l'équipe, car il fallait atteindre une précision technique absolue, tout en préservant la sincérité des émotions chez les acteurs. J'ai vraiment eu l'impression de refaire une école de cinéma à travers ce projet.

Les entrées et sorties de champ sont cruciales dans les plans longs. Comment avez-vous dirigé les autres acteurs pour que la mise en scène reste fluide et organique ?

C'est exactement ce à quoi que servent les répétitions. Il fallait régler, pour chacun - y compris les figurants -, les déplacements, la bonne place, le bon moment puis reprendre inlassablement jusqu'à ce que tout le monde sache précisément quoi faire, et surtout à quel moment. Il m'arrivait de lancer moi-même les acteurs, ou d'être au téléphone avec Michal lorsque son personnage passait un appel dans le plan, afin que le timing soit absolument parfait.

Pour que l'ensemble fonctionne, tout le plateau devait interagir comme un seul corps. C'est ce qui a rendu le travail particulièrement exigeant, notamment pour mon premier assistant réalisateur.

Le plus grand défi était les scènes avec la petite fille – on ne peut pas vraiment diriger une enfant de deux ans. Nous avons en réalité deux petites filles, au cas où quelque chose ne fonctionnerait pas le jour du tournage. Milan et Dominika ont donc passé un an à rencontrer les petites filles avant le tournage, créant une véritable relation.

Le son joue un rôle central pour immerger le spectateur dans le chaos intérieur de Michal. Comment avez-vous conçu ce travail sonore, en collaboration avec les ingénieurs du son Marek Hart et Ivan Horák ?

Dès l'écriture du scénario, j'avais une idée très précise de ce que je voulais entendre. Je savais que la musique et la création sonore devaient fonctionner ensemble, main dans la main, car lorsque Michal se dissocie, les sons qu'il perçoit proviennent de sources bien réelles, présentes dans la scène, mais son cerveau les transforme, les réorganise. Ce sont des moments où nous pouvions réellement jouer dans le mixage, chercher, ajuster, jusqu'à trouver une justesse.

Nous avons aussi beaucoup travaillé les sources sonores, ce que l'on ne peut pleinement percevoir qu'en salle de cinéma. Comme le film repose sur de longs plans uniques, la direction d'où proviennent les sons devenait d'autant plus essentielle. Elle participe directement à l'immersion et à la manière dont le spectateur habite l'expérience du personnage.

Le son de la voiture, de la respiration, des espaces quotidiens revient de manière obsessionnelle. Était-il important que ces sons ordinaires deviennent progressivement oppressants, presque traumatiques ?

Oui. Au départ, ils s'apparentent simplement au chaos sonore qui nous



environne tous au quotidien. Puis, à mesure que l'état mental de Michal se dégrade, ces sons jouent un rôle déterminant dans la rupture progressive de son lien avec la réalité.

La musique de Pjoni (Jonatan Pastirčák) n'accompagne pas l'image de manière illustrative, mais semble parfois prendre le relais lorsque les mots ou la pensée se fragmentent. Comment avez-vous défini la place précise de la musique dans le film ?

De nombreux réalisateurs construisent une relation sur le long terme avec un directeur de la photographie. Pour ma part, ce lien-là, je l'ai avec un compositeur. Travailler avec Pjoni est quelque chose de rare, parce que notre collaboration se passe de longues explications. Si je lui dis que la musique doit être plus liquide, ou qu'elle doit porter la sensation d'un air froid, ou encore contenir une forme d'espoir fragile, il comprend immédiatement.

Pour autant, le processus que nous avons mis en place sur ce film était nouveau pour nous deux. Nous avons cartographié la musique dès l'étape du scénario, en passant scène par scène pour décider de ses apparitions et de ce qu'elle devait porter. Il a composé des morceaux que nous utilisons pendant le tournage, et certains éléments ont même été travaillés directement sur le plateau.

Par la suite, au montage, nous avons façonné ensemble la bande-son finale, en faisant des allers-retours constants entre la salle de montage et son studio. Nous avons été très attentifs à ce que la musique soit puissante sans jamais devenir envahissante. Elle ne devait pas dicter les émotions, mais émerger de l'intérieur même des situations.

Le film montre un couple profondément fracturé, mais jamais vidé de son histoire commune. Comment avez-vous travaillé cette idée d'une relation qui oscille entre rupture, possible reconnexion, et projection vers un futur, notamment à travers la question en creux d'avoir un autre enfant ?

L'amour est au cœur de ce film. Mais il s'agit d'une histoire d'amour d'une autre nature et qui ne peut exister qu'après l'épreuve la plus extrême. Son mouvement n'est jamais à sens unique, tant les sentiments sont contradictoires. Aimer est déjà difficile, mais cesser d'aimer l'est bien davantage.

La question d'avoir un autre enfant est aussi celle de la possibilité d'un avenir, d'une vie après la mort. Est-ce possible ? Je n'en sais rien. Je crois que les personnages ne le savent pas non plus. Mais ils essaient.

La culpabilité de Zuzka, incarnée par Dominika Morávková, est différente mais tout aussi profonde. Comment avez-vous travaillé cette tension émotionnelle au sein du couple ?

Milan comme Dominika sont des acteurs qui ont besoin de se laisser entièrement traverser par leurs personnages pour les incarner avec vérité. Nous avons décortiqué chaque détail de leurs gestes, de leurs réactions, de leurs pensées, afin qu'ils puissent entrer dans ces personnages avec leurs propres émotions. Lors du tournage de ces scènes, nous travaillions tous les trois, de manière très resserrée, en veillant à ce que chaque moment sonne juste.

Les notions de jugement et de culpabilité sont très présentes dans la réception publique de ce type d'affaires. Comment ces débats ont-ils influencé la mise en scène des séquences de confrontation avec les autres dans votre film ?

Nous ne connaissons ces histoires qu'à travers des articles de presse sensationnalistes et des débats empreints de jugement. Je voulais montrer ce que cela fait d'être de l'autre côté. Ce qui se passe avant et après ces moments d'exposition publique. Ce que l'on ressent, de l'intérieur, lorsqu'on devient celui que tout le monde accuse et montre du doigt.





TEREZA NVOTOVÁ

Tereza Nvotová est une cinéaste et comédienne slovaque née à Prague et installée à New York. Elle sort diplômée de la Faculté du cinéma et de la télévision de Prague (FAMU) en documentaire. Parallèlement à sa carrière de comédienne, elle réalise plusieurs films documentaires pour la télévision tchèque, slovaque et pour HBO. Elle s'attaque frontalement aux tabous de la société, que ce soit pour mettre à jour les sombres liens d'un homme politique dans *The Lust for Power* en 2017, ou dévoiler les agressions sexuelles qui ont lieu non loin du cercle familial dans *Sans jamais le dire* en 2017. Dans *Světlonoc*, elle dépeint le climat fantastique et l'aspect le plus mystique d'une Slovaquie rurale.

FILMOGRAPHIE

FICTIONS

Father (2025)

MOSTRA DE VENISE 2025 - **ORIZZONTI**
FESTIVAL LES ARCS 2025 - **Prix d'interprétation pour Milan Ondřík**
FESTIVAL DU FILM DE ZURICH 2025 - **Œil d'Or du meilleur long-métrage**
OSCARS 2026 - Présélection pour la Slovaquie
FESTIVAL DU FILM DE STOCKHOLM 2025 - **Meilleur film et meilleur scénario**
FESTIVAL DU FILM DE VARSOVIE 2025 - **Mention spéciale à Milan Ondřík**
FESTIVAL DU FILM GOLDEN ORANGE D'ANTALYA 2025 - **Prix de la meilleure réalisatrice**

Světlonoc (2022)

FESTIVAL DU FILM DE LOCARNO 2022 - CINEASTI DEL PRESENTE - **Léopard d'Or**
FESTIVAL DU FILM DE SITGES 2022 - **Méliès d'argent du meilleur film européen**

Sans jamais le dire (Špina, 2017)

FESTIVAL FEST 2017 - **Lynx d'Or**
FESTIVAL DU FILM DE VALLADOLID 2017 - **Meilleur film**
CZECH FILM CRITICS' AWARDS 2017 - **Meilleur film**

DOCUMENTAIRES

The Lust for Power (2017)

Ježíš je normální! (2008)

SÉRIES

Krimunálka 5.C (2019)

A Year with Fulbright (2015)



FICHE ARTISTIQUE

Milan Ondřík..... Michal
Dominika Morávková..... Zuzka
Aňa Geislerová..... Eva
Martina Slůvková..... Dáša
Dominika Zajcz..... Dominika
Peter Ondrejčíka..... Juro
Ingrid Timková..... Procureure
Peter Bebjak..... Avocat
Roman Polák..... Juge
Jiří Konvalinka..... Nouveau manager

FICHE TECHNIQUE

Réalisation..... **Tereza Nvotová**
Scénario..... **Tereza Nvotová, Dušan Budzak**
Image..... **Adam Suzin**
Musique originale..... **Pjoni**
Direction artistique..... **Nina Feriancová**
Costumes..... **Aneta Grňáková**
Son..... **Marek Hart, Ivan Horák**
Casting..... **Tereza Libovičová**
Maquillage..... **Vladimír Wittgruber, Zuzana Wittgruber**
Montage..... **Nikodem Chabior**
Supervision VFX..... **Michal Křeček**
Producteurs..... **Veronika Paštéková, Anton Skreko, Karel Chvojka**
Miloš Lochman, Marta Gmosińska, Mariusz Włodarski
Production..... **Danae Production, Moloko Film, Lava Films**
Coproductio..... **Česká televize, TV JOJ**
En association avec..... **Magic Lab**
Avec le soutien de..... **Audio Vizualny Fond, Státni Fond Audiovize**
Polish Film Institute, Citroën, Strabag
Ventes internationales..... **Intramovies**
Distribution France..... **Epicentre Films**

