



JELLO EFFECT FILM, MI XIAO MI CG CINÉMA & NEW STORY
PRESENTENT:



SIFF / 2025
金爵奖
主竞赛单元参赛影片
GOLDEN GOBLET AWARD
MAIN COMPETITION

父子情

MY FATHER'S SON

UN FILM DE QIU SHENG

2025 - CHINE, FRANCE - 104 MIN

AU CINÉMA LE 23 JUILLET

MATÉRIEL DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLE :
<https://www.new-story.eu/films/my-fathers-son/>

PRESSE
RSCOM
Robert Schlockoff
robert.schlockoff@gmail.com

DISTRIBUTION
NEW STORY
contact@new-story.eu
+33 1 82 83 58 90

SYNOPSIS

Qiao, 18 ans, vient de terminer ses examens d'entrée à l'université lorsqu'il apprend la mort de son père, un homme brutal et secret, qui lui a légué sa passion pour la boxe. Des années plus tard, devenu ingénieur, Qiao développe un logiciel d'entraînement de boxe utilisant l'intelligence artificielle. Il modélise un adversaire virtuel reprenant les traits de son père, qui bientôt lui échappe...



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

QIU SHENG

Quelle est la genèse du film ?

L'histoire remonte à 2005, à l'époque où j'étais encore au lycée. Je venais juste de passer un examen important lorsqu'à ma grande surprise, j'ai aperçu ma mère qui m'attendait devant la salle de classe – une chose qu'elle faisait rarement. C'est à ce moment-là qu'elle m'a annoncé que mon père était décédé deux jours auparavant. Mes proches avaient choisi de me cacher la nouvelle pour ne pas compromettre mes résultats à l'examen.

J'ai été conduit directement aux funérailles, où l'on m'a demandé de prononcer l'éloge funèbre. Ce fut un moment d'une intense émotion, mais le texte qu'on m'avait préparé me semblait impersonnel, truffé de clichés, et ne rendait pas justice à l'homme qu'était mon père. Lorsque je me suis levé pour le lire devant l'assemblée, j'ai été submergé par le chagrin et la nervosité, au point de perdre ma voix. Mon oncle a alors pris le relais et lu le discours à ma place.

Des années plus tard, lorsque j'ai entamé mes études de cinéma, cet épisode est resté profondément ancré en moi. Je ressentais le besoin de le transformer en une histoire. En 2018, j'ai commencé à travailler sur mon premier film *Suburban Birds*, persuadé qu'il était temps de rendre hommage à la mémoire de mon père. J'avais imaginé un garçon fuyant un enterrement et errant dans la ville pendant plusieurs jours, mais je me suis heurté à une difficulté : je ne parvenais pas à trouver une fin qui convienne.

Puis, en 2020, je suis tombé sur un article narrant l'histoire d'une femme coréenne qui avait utilisé la réalité virtuelle pour recréer sa fille décédée dans un jardin virtuel. Cette histoire, à la fois profondément émouvante

et presque irréelle, m'a beaucoup marqué. Elle m'a inspiré l'idée d'introduire dans mon film un père généré par intelligence artificielle, et c'est à partir de ce moment-là que le projet a véritablement pris forme.

Quel a été votre processus d'écriture ?

J'ai commencé par écrire la première partie. Elle s'est révélée relativement simple à rédiger, car je m'appuyais sur un souvenir précis : celui de ma fuite après les funérailles. Je me souvenais également que, durant l'été qui a suivi la mort de mon père, j'avais bu en errant dans la ville. J'ai condensé ces souvenirs en un voyage de cinq jours.

Ensuite, je suis passé à la partie sur la mémoire. Pour cette partie, j'ai d'abord écrit uniquement à partir des souvenirs qu'il me restait de mon père. Cela a été plus difficile, car chaque fois que j'ajoutais un élément, je me surprénais à me contredire en me disant : « Mon père n'aurait pas fait cela » ou « Mon père n'aurait pas dit cela ». Mais petit à petit, j'ai relâché cette pression, et j'ai senti que le personnage commençait à respirer, à exister. Il m'indiquait lui-même ce qu'il aurait pu faire et ce qu'il ferait. Finalement, j'ai laissé de côté les événements réels pour les remplacer par ceux qui s'imposaient naturellement à moi, presque comme s'ils provenaient d'une autre source.

D'où vous est venue l'idée de structurer le début de votre récit avec des phrases issues de l'éloge funèbre ?

Cette idée m'est venue au moment du montage. Avant la deuxième partie, il n'y avait ni intertitres ni phrases. J'ai décidé de les ajouter, car il me semblait essentiel d'introduire un point de vue pour installer un contexte pour le second chapitre. Ces phrases incarnent le fils dans le présent, alors qu'il revisite ses souvenirs avec son père. D'abord

empreintes d'ironie, elles évoluent peu à peu pour devenir une véritable description, plus intime et sincère, de son père.

Pouvez-vous commenter le titre du film, qui évoque à la fois une proximité mais aussi une distance avec le père ?

Je ne suis pas à l'origine du titre mais j'ai tout de suite été séduit par la dualité qu'il exprime, comme vous l'avez justement relevé. Il reflète une identité que le garçon se voit contraint d'assumer. Cela crée en lui une scission : d'un côté, il y a « moi », et de l'autre, « le fils de mon père ». Ce fossé ne cesse de s'élargir au fil du film, et cette dichotomie intérieure le bouleverse profondément tout au long de l'histoire.

My Father's Son montre une Chine ancienne et ultra contemporaine. Comment avez-vous abordé ce mélange des époques dans votre narration ?

Je crois qu'il trouve directement son origine à Hangzhou, ma ville natale et le lieu de tournage du film. Hangzhou est une ville très singulière : autrefois capitale de la dynastie Song il y a 800 ans, elle est aujourd'hui le berceau de Taobao.com, la plus grande plateforme de commerce en ligne en Chine. C'est aussi une ville où de nombreuses personnes vivent grâce au live streaming, notamment sur TikTok, ce qui lui vaut parfois le surnom de « ville des influenceurs ».

Ce que j'ai observé à Hangzhou me semble très proche de ce que Guy Debord appelait la société du spectacle. Les individus deviennent eux-mêmes des spectacles, tandis que des publicités géantes sont projetées sur les façades des bâtiments, transformant ces derniers en écrans immenses.



Un moment particulier m'a marqué pendant le tournage : j'ai vu un bateau touristique, illuminé de mille feux, voguer sur un canal ancien. Avec son allure presque irréelle, ce bateau ressemblait à un vaisseau fantôme. Ces scènes, à la fois anachroniques et symboliques, m'ont beaucoup fait réfléchir.

Les technologies modernes, par leur omniprésence, tendent à uniformiser notre perception du monde, effaçant les empreintes du passé et estompant les distinctions entre les époques. C'est précisément cette dynamique que je souhaite interroger en mettant en avant ces contrastes, pour révéler ce qui a changé et réfléchir à la manière dont nous évoluons à travers le temps.

L'eau joue un rôle important dans votre film. Quelle en est sa signification symbolique ?

L'eau jouait également un rôle central dans *Suburban Birds*. C'est un élément qui m'attire profondément, et que j'affectionne tout particulièrement.

L'une des raisons se trouve à la fin de la seconde partie du film, quand le père et le fils naviguent ensemble. Le père raconte au fils l'origine de leur famille, une histoire directement inspirée de ma propre histoire familiale. Mes grands-parents ont migré depuis le nord et ont descendu le canal en bateau. Pendant un temps, ils ont vécu sur ces embarcations, faisant du commerce entre les ferries et les ports. En un sens, je peux dire que ma famille est née de l'eau.

Une autre raison provient de l'écriture du scénario. Un directeur de la photographie français m'a recommandé le livre de Gaston Bachelard,



L'Eau et les Rêves. Une phrase en particulier m'a profondément marqué : « L'eau est éphémère, elle meurt chaque minute. ». Cette idée m'a beaucoup inspiré.

Comme nous le savons tous, nous nous développons dans l'eau, dans le ventre de nos mères. Pourtant, cette même eau disparaît à chaque naissance, incarnant à la fois la vie et la mort. L'eau devient ainsi une métaphore puissante de notre existence, à la fois fluide et évanescence.

Votre film, dans sa structure même, semble évoquer un flux, un courant de pensée. Comment avez-vous travaillé ce rythme et cette fluidité ?

En effet, toutes les transitions du film passent par l'eau. Lorsque le garçon plonge dans l'eau, c'est comme s'il s'immergeait dans ses souvenirs, dans le flot de son subconscient. L'eau devient ainsi le symbole d'un voyage intérieur, un passage vers les méandres de sa mémoire. Je pense qu'elle représente également le courant de la conscience, cette continuité fluide et insaisissable qui relie les fragments de notre existence.

Comment avez-vous collaboré avec votre directeur de la photographie Zhang Jiahao, pour que les lumières naturelles et artificielles permettent de naviguer entre les différentes périodes et réalités du film ?

Nous avons établi certaines règles visuelles pour différencier le passé et le futur : le passé devait apparaître plus naturel, tandis que le futur devait être plus artificiel. Pour les scènes du passé, nous avons exclusivement utilisé la lumière naturelle ou les sources lumineuses déjà présentes dans le décor.

Par exemple, dans la salle de boxe, nous avons choisi de vieilles ampoules pour éclairer la pièce, ce qui lui donne une ambiance vintage. Pendant le tournage, ces ampoules se sont mises à clignoter à cause de leur mauvaise qualité.

Cependant, j'ai décidé de conserver ces « imperfections », car elles produisaient parfois un effet intéressant. Ainsi, lorsque le père se sent mal entre deux rounds, le clignotement des ampoules reflètent parfaitement son état et renforcent l'intensité de la scène.

À mesure que l'on avance dans le film, l'éclairage devient totalement artificiel. Pour les scènes du futur, nous avons parfois choisi des angles inhabituels d'éclairage, comme des sources lumineuses placées au sol. Lors de l'étalonnage, nous avons également altéré volontairement l'exposition et les couleurs pour donner aux scènes un aspect étrange et déstabilisant et souligner le caractère déroutant de cet univers futuriste.

Comment avez-vous imaginé les rings de boxe où le père et le fils se livrent un combat, y compris post mortem ?

Dans les années 1990, certains clubs amateurs chinois utilisaient deux types de rings de boxe, fabriqués à partir de matériaux bon marché. Ces rings, lorsqu'on marchait dessus, produisaient des grincements caractéristiques. Nous avons repris ce design pour l'intégrer au film, afin de lui donner une authenticité ancrée dans cette époque.

Pour le ring virtuel, lors de sa conception, nous nous sommes longuement interrogés sur sa couleur. Nous sommes partis de l'idée qu'à l'avenir, toute mémoire serait perdue, toute information effacée. C'est pourquoi

il devait être entièrement blanc, d'un blanc absolu. Nous avons aussi ajouté des lumières intermittentes sous la surface du ring, pour lui insuffler une sorte de vitalité.

Je voulais que ce ring ait une présence presque organique, qu'il semble vivant. Il devait paraître habité, comme une entité à part entière, transmettant un message ou hantant le garçon. L'objectif était de créer un espace où le ring ne serait pas seulement un lieu physique, mais aussi une métaphore des luttes intérieures et de la mémoire qui persiste, même dans un monde où tout semble s'effacer.

Quels défis avez-vous relevé pour parvenir à immerger le spectateur dans un monde virtuel ?

Cela a été une étape particulièrement complexe. Initialement, nous avions envisagé d'utiliser une véritable caméra de réalité virtuelle (VR), mais nous nous sommes rapidement aperçus qu'elle était trop encombrante et incapable de produire l'effet recherché. Nous avons donc choisi une petite caméra équipée d'un objectif fisheye, que nous avons fixée sur la veste de l'acteur, près de son visage. Cette configuration permettait à la caméra de suivre les mouvements de l'acteur, créant une sensation proche de l'expérience sensorielle d'un combat de boxe en réalité virtuelle.

En postproduction, nous avons ajouté des distorsions visuelles pour donner au monde un aspect déformé et presque enveloppant, comme si la réalité elle-même se modifiait autour du spectateur.

Cela dit, je pense qu'il y a encore des marges de progression pour représenter l'univers VR. Avec le temps, je suis convaincu que nous



pourrons perfectionner cette approche et rendre l'expérience encore plus immersive.

Comment percevez-vous l'impact de la réalité virtuelle sur votre protagoniste ?

Dans ce film, j'ai voulu raconter une sorte d'histoire de la réalité virtuelle. Pour moi, elle apparaît pour la première fois lorsque le père force le garçon à boxer. À cet instant, on adopte la vision du garçon, enfermée dans un champ de vision complètement saturé, comme si la réalité tout entière était réduite à ce moment de violence.

Par la suite, le fils s'enferme volontairement dans une réalité virtuelle où seul l'avatar paternel existe. Il passe ses journées immergées dans cet univers, totalement isolé. À mes yeux, la réalité virtuelle est une forme de violence, car elle prive de toute échappatoire : elle occupe entièrement votre perception, vous enveloppe dans un monde dont il est impossible de détourner le regard.

Cette violence a évolué avec le temps : elle est passée du cinéma classique à l'IMAX, puis de l'IMAX à la réalité virtuelle. Et selon moi, l'étape ultime de cette progression est l'interface neuronale directe (IND), cerveau-ordinateur. Avec cette technologie, non seulement il devient impossible de détourner les yeux, mais même les pensées ne peuvent plus s'échapper. C'est, en quelque sorte, la prison absolue de la conscience humaine.

C'est pour cette raison que la réalité virtuelle me fascine autant qu'elle me terrifie. Je me souviens avoir regardé un court métrage en VR réalisé par Tsai Ming-liang, une histoire de fantômes. Pendant



la séance, je me suis endormi, et en me réveillant, j'ai ressenti une étrange sensation : en baissant les yeux, je ne voyais pas mes pieds. C'était comme si mon corps avait disparu, ce qui m'a laissé dans un état d'étrangeté totale.

Je crois que si quelqu'un, plongé dans un état d'hypnose avec un casque de réalité virtuelle, se réveillait soudainement, il pourrait oublier son corps, sa propre existence physique. Pour moi, c'est là que réside le danger de la réalité virtuelle : elle peut nous déconnecter de nous-mêmes, au point de nous faire perdre de vue notre propre réalité. Fascinante, certes, mais terriblement inquiétante.

Comment avez-vous dirigé vos acteurs pour qu'ils traversent les différentes temporalités et réalités du film ?

Nous avons beaucoup travaillé sur cet aspect. Les costumes, bien sûr, jouent un rôle évident. Mais les différentes langues employées dans le film jouent également un rôle clé, un détail que les spectateurs chinois remarqueront particulièrement. Dans les deux premières parties du film, les dialogues sont principalement en dialecte de Hangzhou. En voie de disparition, il installe une atmosphère intime et secrète entre les personnages.

Dans la troisième partie, les dialogues passent au mandarin, la langue officielle, ce qui crée une distance et une certaine froideur. Quant au personnage virtuel, il s'exprime dans une « langue décomposée », réduite à des syllabes mécaniques et inhumaines. Cette évolution linguistique reflète l'évolution des relations et des émotions tout au long du film.

Les espaces jouent également un rôle crucial. Dans la seconde partie du film, ils sont vivants et confinés, ce qui favorise une proximité entre les personnages. En revanche, dans le futur, ils deviennent vastes et froids, symbolisant un vide émotionnel. Ces changements influencent la façon dont les personnages se déplacent et interagissent.

Enfin, les dispositifs technologiques, comme les lunettes VR, ajoutent une autre dimension. Pendant le tournage Yang Song, qui interprète le héros, expliquait que, lorsqu'il portait les lunettes, ses émotions devenaient difficiles à lire, même lorsqu'il jouait la colère. Cela nous a inspiré l'idée que les lunettes VR effacent ou dissimulent une partie de l'humanité de celui qui les porte.

La question de l'atavisme joue un rôle subtil dans votre récit, exprimée à travers la bosse au cou du père et la malformation du fœtus. Comment cette thématique enrichit-elle votre réflexion sur l'héritage familial ?

En écrivant le scénario, j'ai remarqué un lien étrange entre certaines anomalies observées chez le bébé – comme une clarté nucale anormalement épaisse – et la bosse sur la nuque du père, causée par son abus de stéroïdes, de drogues et d'autres substances. Cela m'a amené à réfléchir à l'idée que l'atavisme est présent dans de nombreux domaines, qu'il s'agisse de la biologie ou de la culture.

J'ai même le sentiment que l'humanité tout entière est peut-être en train de dégénérer. J'ai remarqué que le taux de fausses couches semble influencé par ces phénomènes d'atavisme, presque comme une sorte de malédiction. Pendant ce temps, l'épouse continue de croire qu'il

est possible de briser ce cycle et de changer les choses. Comment ? Je ne le sais pas encore.

Mais oui, cet atavisme me préoccupe profondément, et je cherche toujours un moyen de m'en libérer.

Pourquoi le fils cherche-t-il à recréer son père grâce à l'intelligence artificielle ? Il le ressuscite puis se résout à le perdre une seconde fois. Comment expliquez-vous sa démarche ?

C'est un processus profondément complexe. Après la mort de son père, le fils s'efforce d'effacer tout ce qui le relie à lui : ses cendres, sa violence, et tout ce qu'il symbolisait. Il parvient, un temps, à s'en libérer en ensevelissant les cendres avec une certaine tendresse, un geste qui lui permet, peut-être, de ressentir une forme d'affection pour son père.

Mais une fois adulte, il entreprend de le faire revivre à travers l'intelligence artificielle. Il donne à l'IA le nom de son père et tente de recréer sa voix, ses paroles. Cependant, cette tentative de réincarnation tourne rapidement au cauchemar. Confronté à cette version artificielle de son père, il redécouvre son rejet viscéral pour lui, et se sent à nouveau écrasé par son regard et paralysé par ses propres peurs.

C'est grâce à sa femme qu'il trouve progressivement une issue et renoue avec le monde réel, la nature, et une existence plus authentique. Cette prise de conscience, qui oppose la vision humaine à celle, froide et déshumanisée, des représentations artificielles comme les visuels thermiques, l'amène à redécouvrir la beauté et le sens de sa propre vie.

Ce cheminement intérieur lui donne enfin la force de lâcher prise. Dans un acte d'acceptation, il choisit de laisser son père partir et trouve le repos.

Pensez-vous que l'intelligence artificielle puisse nous aider à surmonter le deuil, comme elle libère votre héros à la fin ? Pourriez-vous commenter cette scène finale ?

Je vois l'intelligence artificielle comme une synthèse des idées, des visages et des données du passé. L'IA fonctionne comme une image compressée du passé, où certains détails sont perdus, laissant une impression floue et imparfaite. Elle porte en elle une spécificité spectrale, presque fantomatique.

Cela me pousse à penser que les défunts peuvent, d'une certaine manière, être « réincarnés » grâce à l'IA, ce qui pourrait aider à surmonter le deuil. Mais il y a un risque de dépendance, où la douleur serait exacerbée au lieu d'être atténuée. C'est pourquoi j'entretiens une relation ambivalente avec l'intelligence artificielle : elle est à la fois un remède et un poison.

Dans la conclusion du film, j'explore cette dualité. Le fils finit par être déçu par l'IA. L'avatar paternel prétend se souvenir du passé, mais lorsqu'ils se tiennent ensemble au bord de l'eau, rien ne prouve qu'ils partagent réellement les mêmes souvenirs.

C'est pour cela qu'à la fin, le garçon décide de laisser partir l'IA, et accepte que les défunts restent des défunts. —





BIOGRAPHIE

RÉALISATEUR ET SCÉNARISTE

QIU SHENG

est né à Hangzhou, en Chine. Il a obtenu une licence en ingénierie biomédicale avant de se tourner vers le cinéma. Son premier long métrage *Suburban Birds* (2018) a été sélectionné au Festival du film de Locarno, et dans plus de 20 autres festivals de cinéma internationaux, tels que le Festival international du film de São Paulo, le BFI, le CPH:PIX et le New Directors/New Films Festival. Son court métrage *Double Helix* (2021) a remporté le prix du meilleur court métrage au Festival international du film de Shanghai et le prix du meilleur court métrage international au Festival du film de Gand.

FILMOGRAPHIE

2018

SUBURBAN BIRDS | Long-métrage

Sélection Officielle - Compétition Filmmakers Of The Present,
FESTIVAL DU FILM DE LOCARNO
Meilleur Long-Métrage De Fiction - XINING FIRST FILMS FESTIVAL
Meilleur Long-Métrage - FESTIVAL NOVOS CINEMAS
Prix Netpac - INTERNATIONAL FILM FESTIVAL & AWARDS MACAO
Prix Netpac - FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM QCINEMA
Prix Spécial Du Jury - FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE SAN FRANCISCO
Sélection Officielle - BFI LONDON FILM FESTIVAL
Sélection Officielle - FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE BORDEAUX
Sélection Officielle - FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE SÃO PAULO
Sélection Officielle - FILM FEST GENT INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
Sélection Officielle - CPH:PIX
Sélection Officielle - FIVE FLAVOURS FILM FESTIVAL
Sélection Officielle - NOUVEAUX RÉALISATEURS/NOUVEAUX FILMS
Sélection Officielle - FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE PORTLAND

2022

DOUBLE HELIX | Court-métrage

Meilleur Court-Métrage - FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE SHANGHAI
Meilleur Court-Métrage International - FESTIVAL DU FILM DE GAND

L I S T E A R T I S T I Q U E

Yang SONG
Jiantang Zou

LE PÈRE

Ning SUN
Qiao Zou

LE FILS, ADULTE

Weichen LUO
Qiao Zou

LE FILS, ENFANT

Alice KO
Yao Pan

LA MAÎTRESSE

Anke SUN
Chunli

QING YU

Chenjie
TONG Min Xu

LA MÈRE

I N F O S T E C H N I Q U E S

Durée : 104' / Color

Langue : Mandarin

Nationalités : Chine, France

L I S T E T E C H N I Q U E

Réalisé et écrit par

Producteur exécutif

Producteur en chef

Producteurs

Producteurs associés

Cheffe de production CG Cinéma

Consultants

Directeur de la photographie

Décors

Costumes et maquillages

Directeur des scènes d'action

Casting

Montage

Musique

Son

Mixage

Bruiteurs

VFX

Qiu SHENG

Hongwei WANG

Lingyan LI

Yuxuan ZHANG, Ruocheng

JIA et Charles GILLIBERT

Romain BLONDEAU, Bin LIU,

Huan WANG, Tian HUAN,

Rui CHENG et Ziyue XU

Nina PORETZKY

Kaitian HUA, Jueren WU et

Qifan PU

Jiahao ZHANG

Xinhe LI

Chao SU

Tommy LEUNG

Dongyue GUO

Louise JAILLETTE

et Zongchen ZHANG

Keju LUO et Adrien CASALIS

Danfeng LI

Elory HUMEZ

Pascal DEDEYE

et Stéphane DE ROCQUIGNY

Luc-Olivier PLESSE

et Shiyang LIU

