

PYRAMIDE PRODUCTIONS PRÉSENTE

RAPHAËL PERSONNAZ

CLOTILDE HESME

ARTA DOBROSHI



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES



TROIS MONDES

UN FILM DE CATHERINE CORSINI

PYRAMIDE PRODUCTIONS PRÉSENTE

RAPHAËL PERSONNAZ

CLOTILDE HESME

ARTA DOBROSHI



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

TROIS MONDES

UN FILM DE CATHERINE CORSINI

Durée : 100 minutes

Sortie le 5 décembre 2012

PYRAMIDE DISTRIBUTION

5 rue du Chevalier de Saint George, 75008 Paris

T. 01 42 96 01 01

distribution@pyramidefilms.com

programmation@pyramidefilms.com

RELATIONS PRESSE

ANDRÉ-PAUL RICCI ET TONY ARNOUX

6 place de la Madeleine, 75008 Paris

T. 01 49 53 04 20

apricci@wanadoo.fr / Mob 06 12 44 30 62

tony.arnoux@wanadoo.fr / Mob 06 80 10 41 03

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM



Al est un jeune homme d'origine modeste à qui tout réussit : il se marie dans huit jours avec la fille de son patron et doit prendre la tête de l'entreprise de son futur beau-père.

Une nuit, après une soirée arrosée à fêter dignement tous ces projets d'avenir, il renverse un inconnu. Poussé par ses deux amis d'enfance, il abandonne le blessé et s'enfuit.

De son balcon, Juliette a tout vu.

Hantée par l'accident, elle va aider Véra, la femme du blessé, à retrouver l'homme qu'elle a vu fuir.



Filmographie de Catherine Corsini

2012	TROIS MONDES
2009	PARTIR
2006	LES AMBITIEUX
2003	MARIÉES PAS TROP
2000	LA RÉPÉTITION
1998	LA NOUVELLE ÈVE
1995	JEUNESSE SANS DIEU
1993	LES AMOUREUX
1987	POKER

Entretien avec Catherine Corsini

Dès la scène d'ouverture de *Trois Mondes*, vous annoncez la couleur : on est dans un film d'action...

J'avais envie de tordre le cou à l'idée que les femmes ne seraient bonnes qu'à filmer les femmes et la folie des femmes. J'avais envie de faire un film noir, un film d'action. J'ai vu et revu des westerns, les films d'Hitchcock, les policiers de Melville ou de James Gray, qui sont des films d'action avec une dimension morale, des questions d'actualité qui rejoignent des préoccupations métaphysiques sur la place du héros dans le monde. J'avais envie d'aller dans cette direction, que les choses passent par le physique, comme dans cette première scène, animale, pas intellectualisée.

D'où est venu le désir de confronter trois mondes ?

J'ai pensé à ce que dit Renoir dans *La Règle du jeu* : « Tout le monde a ses raisons. » Le film fonctionne sur ce principe. Chacun des trois personnages a sa problématique, son conflit. Ils ont tous les trois 30 ans mais chacun est dans son parcours de vie, dans des histoires d'amour et des situations différentes : ascension sociale, construction, survie. Et un drame vient les faucher. Comme dit le flic au moment de l'accident : « C'est un choc pour tout le monde. »

Les trois personnages se sont dessinés très vite ?

Le personnage par qui tout arrive a été le plus vite trouvé, c'est Al. Al, c'est le monde de la banlieue proche, là d'où je viens. C'est le monde du travail, celui de « tu te tais, tu courbes l'échine, te ne te plains pas, tu gravis les échelons ». Al a une jolie gueule, il rase les murs mais fait tout pour s'en sortir. Al, c'est la perte d'une innocence. Il avait un destin tout tracé. Il est prêt à se marier, et soudain cet accident le fait chuter. Il est également très dessiné par ses amis d'enfance, leur complicité et leur rivalité, et par son rapport avec sa mère et son futur beau-père, un peu ogre. Ce dernier est une figure tutélaire très forte, un père de substitution qui fait peser le poids de la famille sur Al. Pour la première fois de sa vie, Al va être amené à une réflexion d'ordre moral. L'expérience existentielle, il va l'aborder à travers ce drame.

Vera, je l'ai choisie originaire d'un pays qu'on connaît très peu, qui a été kidnappé par les Russes : la Moldavie. La plupart des habitants de Moldavie fuient leur pays parce que les conditions économiques sont désastreuses. J'ai rencontré des gens de la communauté moldave. Ils ont tous été très dévoués, ils m'ont beaucoup aidée.

Quant à Juliette, elle appartient à un monde instruit, plus éduqué, elle ne se pose pas les mêmes questions qu'Al et Vera. Elle représente, pour moi, la bonne conscience. Elle est au centre, elle voudrait rapprocher les extrêmes, réconcilier la victime et le coupable. Elle veut faire le bien, réparer. Mais en voulant réparer, elle ne fait qu'empirer les choses parce qu'elle oscille. Elle n'ose pas aller chez les flics, ni avouer à Vera qu'elle connaît Al. Elle représente les gens qui s'engagent mais qui à un moment arrêtent de jouer et disent : « Je suis dépassé, aidez-moi... Moi, je rentre chez moi. »

Pour elle, s'investir dans cette histoire, c'est aussi une manière d'échapper à sa vie...

Oui, elle n'est pas complètement satisfaite dans sa vie, elle éprouve un mal-être. Elle attend un enfant de son ami mais elle n'est pas sûre de son engagement. Elle est ambiguë et c'est horrible parce que d'un côté elle trahit Vera, de l'autre elle ne peut pas assumer sa relation avec Al.

Selon vous, Al et Juliette sont attirés l'un par l'autre malgré les circonstances ou à cause des circonstances ?

Bien sûr ce sont les circonstances qui les réunissent. Dès qu'elle le reconnaît et n'ose pas le dénoncer, ils partagent un secret. Cela crée du trouble, du désir, de la peur. Jamais Al ne serait allé naturellement vers cette fille, mais là il lui est redevable. Ce sont deux personnes paumées qui s'accrochent l'une à l'autre, mais au moment où quelque chose se passe entre eux, c'est fini, il y a la mort d'Adrian, qui relance la tragédie. Leur histoire est vouée à l'échec, même si Al continue à y croire, essaie d'en pousser les limites. Comme pour ne pas voir sa faute et pour essayer toujours de ne pas s'y confronter.

La confrontation entre ces trois mondes est-elle avant tout de nature sociale ?

Comme dans *Partir*, je voulais confronter des personnes venant de milieux différents et parler d'un monde dans lequel on pense que tout peut se monnayer. L'argent est un lien. Est-ce qu'on peut racheter sa faute par de l'argent ?

La détresse, la douleur dans laquelle est plongée Véra à la mort de son mari, la fait passer par des états de déni, d'émotion et de révolte. La peine rend fou. A un moment, il y a l'opportunité de l'argent pour apaiser cette peine, mais vite elle se rend compte que c'est illusoire. L'argent lui brûle les mains car il ne peut en rien la soulager. Il faut peut-être avoir souffert pour comprendre, qu'à force d'être maltraitée, trahie, il reste la colère. Elle voudrait retourner le couteau contre l'autre, elle singe l'arrogance dont elle est victime.

Cette question du prix d'un homme est particulièrement violente quand la femme médecin propose à Véra de faire don des organes de son mari...

Oui, quel est le prix d'un homme ? En Occident, le don d'organe est gratuit, mais pourquoi devrait-il forcément l'être ? Combien ça vaut un kilo de chair, un litre de sang ? Ce sont déjà les questions qui sont au cœur de la pièce de Shakespeare *Le Marchand de Venise*. Le sociologue Ruwen Ogien interroge le bien-fondé de la gratuité, il pose la question qui est au centre du film : et s'il n'y avait rien d'immoral à vendre ses organes ? Pourquoi le don est-il toujours un bien et l'échange contre de l'argent toujours un mal ? Je suis contente que ce film fasse écho à ces questions qui me semblent tellement contemporaines. Cette scène du don d'organes était pour moi constitutive du projet du film.

Dans cette scène, Véra est saisissante de dignité. Elle fait face au corps médical mais elle est dépassée, car elle prend conscience de la réalité de la mort de son mari, d'où sa colère. Avant d'être une sans-papiers, c'est une femme et c'est cette femme que je filme. Je voulais la restituer elle, restituer sa souffrance de femme. Quand on se révolte, on n'est pas exemplaire. Elle pousse un cri face à la brutalité du monde et elle en devient dure, violente. Je voulais montrer que ce monde oblige parfois les hommes à devenir des monstres.

Ce n'est jamais une intervention extérieure mais les dilemmes intérieurs des personnages qui font avancer l'histoire. On est dans leur tête, on se projette avec eux dans les conséquences de leurs actes, on est tout le temps en tension.

Je voulais aborder les questions morales à travers une trame tendue, du suspense. Pour écrire le scénario, il fallait se poser les bonnes questions. A savoir : comment la morale, la culpabilité, le courage pouvaient faire levier et... produire des actions ? Le scénario est construit sur des rebondissements émotionnels, sur les mouvements de conscience des personnages. Al par exemple, qui fuit, ne veut pas renoncer à son ascension sociale, puis soudain est pris de remords, va voir si l'homme qu'il a renversé est en vie. Et c'est là que Juliette le voit, et le suit jusqu'au garage, et l'histoire est relancée... A l'hôpital, Véra a compris quelque chose, on sait qu'elle va interroger Juliette sur l'identité de cet homme, lui demander pourquoi elle l'a suivi... C'est comme une course où les personnages se passent le relais. Tout le monde est aux aguets, les questions résonnent des uns aux autres, et les personnages se renvoient sans cesse le fardeau.

C'est la première fois que vous tournez en scope ?

Oui. Je me disais que le décor de la concession était fait pour le scope, la composition des cadres s'est faite tout naturellement, sûrement aussi avec toute la mémoire des films que je venais de voir ou revoir. J'ai travaillé avec Claire Mathon, une jeune chef op qui avait notamment éclairé *Angèle et Tony* d'Alix Delaporte. On a fait beaucoup d'essais de lumière, on a beaucoup regardé les décors ensemble. Et c'est le décor qui nous donnait l'idée des plans, presque à l'inverse de ce que j'avais fait jusque-là.

C'est l'un des rares films où je me suis dit que je ferai tous les plans dont j'avais envie. Je voulais beaucoup de filés, qu'on suive les personnages, qu'on joue sur les points de vue car c'est aussi l'histoire d'une fille qui a vu quelqu'un qui ne l'a pas vu... De personnes qui se regardent, qui s'épient. J'avais envie de tenter des points de vue divers, sans multiplier pour autant les axes. Je voulais vraiment faire un film noir, assez découpé... Cela crée de l'énergie, de la tension.



Le décor de la concession de voitures est emblématique du film.

Oui, il y a une hiérarchie sociale, une géographie très dessinée. C'est un lieu où tout le monde peut être épié par le patron. Le bureau du patron est en haut, le mieux situé. En dessous, les ateliers, ceux qui mettent les mains dans le cambouis ; sur le côté, les comptables. Il y avait déjà toute la simulation d'un monde dans ce décor. Et puis ce décor était inspirant car il s'y dégageait une ambiance qui avait un côté Melville, avec ces arrière-cours un peu vides, ces pièces abandonnées. C'était très agréable d'y tourner.

Les rôles secondaires participent de l'ancrage dans le réel du film. Ils ont tous une « gueule ».

Les rôles secondaires sont tous très importants pour moi. J'ai eu un grand plaisir à les choisir et à travailler avec chacun. Jean-Pierre Malo, qui joue le beau-père, la directrice de casting me l'a fait découvrir en allant au théâtre. Il a une façon de bouger incroyable, une présence impressionnante alors que c'est un être d'une grande gentillesse. Martine Vandeville, qui joue la mère, je la connais depuis des années. Entre elle et Raphaël, on y a cru tout de suite, on sentait les aspirations sociales du fils par rapport à sa mère, c'était tellement ça et ils étaient très émouvants. Pour le rôle de la fiancée de Al, plus classique, je voulais une actrice qui apporte quelque chose de particulier, de non conventionnel et fade. Il fallait une actrice solaire, Adèle Haenel lui a donné ce côté faussement solide, qui tout d'un coup s'écroule. Elle aussi vit un drame.

On a beaucoup travaillé en amont. Notamment avec Reda Kateb et Alban Aumard qui jouent les copains de Al. Je voulais qu'on sente leur connivence, leurs habitudes, qu'on y croie. Reda est aussi un acteur physique, toujours juste et élégant. Il a un énorme charisme. Il a amené toute l'ambiguïté que je recherchais à ce personnage. C'est l'ami d'enfance qui envie son ami et qui le trahit.

De même avec les acteurs roumains, c'était très humain de travailler avec eux dans une langue qui n'était pas la leur. Chaque monde devait être une famille.

Comment s'est passé le tournage ?

J'ai beaucoup renouvelé et rajeuni mon équipe. Il y avait une dynamique formidable, une envie de construire le film ensemble. J'avais apporté mes films favoris, chacun les regardait à tour de rôle et on s'en parlait par rapport au film. C'était un tournage très concentré, très fatigant, d'autant plus qu'on avait beaucoup de scènes de nuit et des décors compliqués : le bord de l'autoroute, la concession, des décors de banlieue qu'on a peu l'occasion de voir au cinéma.

Dans le dernier plan sur Al dans le train, on pense à la fin du film *Les deux Anglaises et le Continent*, quand le personnage de Léaud se regarde dans la vitre et se dit « Qu'est-ce que j'ai aujourd'hui ? Je suis vieux. » Al pourrait se dire la même chose.

Je n'y ai pas du tout pensé mais j'adore ce film de Truffaut, je l'ai tellement vu qu'il fait partie de mon imaginaire. Au départ, *Trois Mondes* se terminait sur Vera et Al dans la rue. C'est comme un miracle, cette femme qui le laisse, et finit par lui accorder son pardon, car c'est bien de cela dont il s'agit, et il fallait que Al en prenne toute la mesure... C'est pourquoi j'avais envie de repartir avec lui, qu'il se retrouve seul avec lui-même, que l'on soit dans sa tête, sur son visage. Ce dernier plan, je l'ai tourné il n'y a pas longtemps, c'est pour ça que Raphaël a la barbe. Il jouait dans un autre film, il ne pouvait pas se raser. Du coup, le plan est devenu encore plus introspectif. Le personnage a vieilli, s'est creusé. On sent le temps qui a passé et effectivement comme chez Truffaut on peut penser à cette phrase « qu'est-ce qui m'arrive ? Je suis vieux aujourd'hui. »

Propos recueillis par Claire Vassé

Al Raphaël Personnaz
Juliette Clotilde Hesme
Vera Arta Dobroschi
Franck Reda Kateb
Martin Alban Aumard
Marion Adèle Haenel
Testard Jean-Pierre Malo
Frédéric Laurent Capelluto
Adrian Rasha Bukvic

Un film de **Catherine Corsini**
Scénario **Catherine Corsini & Benoît Graffin**
Avec la collaboration de **Lise Macheboeuf & Antoine Jaccoud**
Musique originale **Grégoire Hetzel**
Image **Claire Mathon**
Montage **Muriel Breton**
Son **Yves-Marie Omnes, Benoît Hillebrant, Olivier Dô Hùu**

Décors **Mathieu Menut**
Costumes **Anne Schotte**
Casting **Brigitte Moidon, Arda**
Assistant réalisateur **Guillaume Huin**
Scripte **Camille Brottes Beaulieu**
Régisseur général **François Pascaud**
Directeur de production **Marc Fontanel**
Producteur exécutif et associé **Stéphane Parthenay**
Produit par **Fabienne Vonier**

Une production **PYRAMIDE PRODUCTIONS**
En coproduction avec **FRANCE 3 CINÉMA**

Avec la participation de **CANAL+**, **FRANCE TÉLÉVISIONS**, **CINÉ +**
Avec la participation du **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**
Avec le soutien de la **RÉGION ÎLE-DE-FRANCE**

En association avec **CINÉMAGE 6**, **LA BANQUE POSTALE IMAGE 5**, **MANON 2**
Développé avec le soutien de **ANGOA** et de la **PROCIREP**

France - 2012 - 100mn
DCP - Couleur - Scope - Dolby SRD

PYRAMIDE
PRODUCTIONS

cinéma

CANAL+

francetélévisions

CINE +

centre national
du cinéma et de
l'image animée

îledeFrance

Cinéma

LA BANQUE
POSTALE

Manon2

