

Château Rouge production présente

La Troisième Partie du monde

un film de Éric Forestier

avec Clémence Poésy, Éric Ruf, Maya Sansa et Gaspard Ulliel

1h45 - 35 mm - 1.85 - couleur - DTS digital
visa n° 114.080 - 2007 - France

Sortie le 18 juin 2008 (date à confirmer)

distribution

Shellac

40, rue de Paradis

75010 Paris

Tél. 01 42 55 07 84

shellac@altern.org

presse

Makna Presse - Chloé Lorenzi

177, rue du Temple

75003 Paris

Tél. 01 42 77 00 16

info@makna-presse.com

photos et dossier de presse téléchargeables sur www.shellac-altern.org

Synopsis

Emma, une jeune femme mystérieuse, se découvre peu à peu un pouvoir étrange : à son contact, ses amants disparaissent.

--

François, astronome spécialisé dans l'étude du phénomène des trous noirs, rencontre Emma dans un aéroport. Il tombe aussitôt amoureux de cette jeune femme belle et fascinante. Une idylle se noue entre les deux jeunes gens. Mais au bout de quelques jours, François disparaît sans laisser de traces.

Avec l'aide de Michel, le frère de François, Emma cherche à percer le mystère de cette disparition - sans se douter qu'elle y est peut-être pour quelque chose...

Entretien avec Éric Forestier :

Comment est né ce premier long métrage ?

J'ai rencontré mon producteur, Cédric Walter, sur le projet d'un court métrage, *Les Grands Espaces*. Ça se passait à la campagne : un garçon et une fille s'engueulaient, faisaient l'amour, puis lui partait faire une promenade à vélo et se perdait. À la fin, on retrouvait la fille qui l'attendait dans le jardin.

C'est en quelque sorte le hors champ de La Troisième Partie du monde.

Exactement. J'ai dit à Cédric que ce personnage de fille m'intriguait, que j'aimerais écrire quelque chose de son point de vue, peut-être un long métrage. Il ne m'a pas vraiment pris au sérieux, mais trois mois plus tard, je lui proposais une première version. Les fondamentaux étaient déjà posés : une fille, un garçon qui disparaît, puis un autre homme qui disparaît lui aussi... J'aime bien les renversements de points de vue des personnages.

Comme un reliquat hitchcockien ?

Oui. Même si *Psychose* reste un modèle inatteignable, Hitchcock a créé un précédent dans la manipulation du spectateur et le fait de changer brusquement de point de vue. Paradoxalement, ça me décomplexait plutôt d'emprunter des pistes balisées.

Emma est un personnage très mystérieux. Elle semble ne pas avoir de vie avant que le film commence...

C'est une licence que je me suis permise parce qu'elle collait au film. Si j'avais adopté un ton plus classique ou hollywoodien, j'aurais été obligé de me confronter à l'origine de ce personnage... Mais là, j'ai choisi quelque chose de beaucoup plus éthéré, un peu comme si j'annonçais qu'Emma n'existait pas avant qu'on la voit dans cet aéroport. Il y a quelque chose d'assez brutal dans ce procédé, mais qui donne au film une forme d'âpreté.

Le personnage lui-même n'est pas aimable d'emblée.

Mais elle n'est pas foncièrement antipathique non plus, elle est juste à côté de la plaque, et elle nous donne envie de la secouer. En fin de compte, on adopte son point de vue sur les choses au fil du film, en comprenant que c'est à son corps défendant qu'elle fait du mal aux gens. D'un point de vue dramaturgique, c'était plus intéressant de suivre un personnage qui prenait conscience de ce qui lui arrivait au fil du récit. Je pense qu'on commence à aimer Emma lorsqu'on fait l'expérience de son égarement, qu'elle est désemparée, chassée de son boulot, de chez le médium.

Dans une interview qui date d'avant le tournage, vous expliquiez vouloir tourner un film mêlant des genres très différents. Un film qui serait à la fois fantastique, érotique, scientifique...

Oui, mais au final, le film n'est plus si « transgenre » que cela. J'ai l'impression qu'il a trouvé son langage, sa cohérence, son équilibre. Le film n'est plus érotique, il n'a de scientifique que quelques explications assez sommaires sur les trous noirs ; ce n'est pas une comédie sentimentale non plus... Même si j'ai beaucoup de mal à l'englober dans un qualificatif unique. Il y a une idée que je trouve très importante quand on fait un film en France aujourd'hui, c'est celle de la contrebande. Je pense que l'on peut raconter ce que l'on veut si l'on se donne la peine de déguiser cette idée sous des attributs identifiables, et notamment en travaillant sur la notion de genre. C'est ce que font depuis toujours les grands cinéastes américains, de Hitchcock à Carpenter : ils se servent du genre pour raconter des choses plus personnelles, voire intimes, de façon souterraine.

C'est le cas de La Troisième Partie du monde ?

Oui, je vois très bien d'où vient le film, d'où vient Emma. Mais si j'avais seulement mis en images le récit de ma relation avec une jeune femme dévorante, quel intérêt ? Le fantastique peut vous permettre d'être littéral tout en avançant masqué. Avec un masque qui ne vous déguise pas, mais qui, au contraire, vous permet de mieux dire la vérité.

Votre cinéphilie est passée très tôt par le genre ?

J'ai grandi avec les VHS, le cinéma des années 70 et 80. De plus, il n'y avait aucun tabou dans ma famille par rapport au genre. C'était une cinéphilie tout à fait admise. Ma mère m'emmenait voir les films de Cronenberg en VF dans les cinémas de province. J'ai vu *La Mouche* à 10 ans, *Faux-semblants* à 11. Quand j'y pense, je me demande comment j'ai fait pour ne pas être traumatisé par le genre féminin !

Quand on voit votre film, on se dit que vous l'êtes quand même un peu...

C'est pas faux. Quoi qu'il en soit, avoir accès à tout cela très tôt m'a permis de ne plus avoir d'inhibition en tant que spectateur, de voir les films sans a priori.

Vos dialogues frappent par leur réalisme forcené, aux confins de l'absurde, notamment lorsque Emma parle de la coupe de cheveux de François...

Emma a la capacité de faire surgir de l'étrangeté du réel. Mon regard sur le monde y est sûrement pour quelque chose : quand je me promène dans la rue, tout ce que je vois est bizarre. Et c'est un peu de cette inquiétante étrangeté dont parlait Freud que j'ai essayé de transmettre : c'est souvent du quotidien le plus trivial que naissent les choses les plus décalées. Le personnage d'Emma fait surgir cela. Quand elle arrive avec ses sacs de courses, c'est la chose la plus banale qui soit, sauf que dans sa situation, on touche au fond de l'absurde. Mais la vie est encore plus incroyable que ça ! On est tout le temps pris au dépourvu par le réel, il est plus fort que nous.

Le couple Clémence Poésy / Gaspard Ulliel était une évidence pour vous dès le départ ?

Dès que je les ai vus ensemble, oui, mais curieusement je ne l'avais pas imaginé avant que mon producteur ait l'idée de contacter Gaspard, dont les qualités m'ont bluffé. Pour moi, Gaspard est le Matt Damon français. Il a pour lui ce mélange d'intensité physique et mentale, ce qui est très rare chez un acteur français. Quand il marche dans l'aéroport, c'est *The Bourne Supremacy* ! Je pense que c'est un très grand acteur, il va exploser dans les prochaines années. Quant à Clémence, elle a emmené le personnage dans des directions que je n'avais pas imaginées – grâce à elle, le personnage d'Emma est devenu plus intéressant que celui de mon scénario. Par exemple, elle a une authentique *vis comica* qui est insoupçonnable quand on la voit, parce qu'elle est plutôt timide. Cela passe par des choses presque anecdotiques : sa maladresse par exemple. Elle a une gaucherie qui est bouleversante, et qu'elle a laissée s'exprimer devant la caméra. Pour préparer le rôle, je lui ai proposé des pistes de travail assez variées. L'une d'elles était le jeu « extraterrestre » de Jeff Bridges dans *Starman* : Clémence s'est approprié cette indication et en a fait quelque chose de complètement neuf et personnel. Ça passe par des choses parfois toutes petites : quand elle décroche un téléphone, ou qu'elle commande un verre de vin dans un restau, on dirait qu'elle fait ça pour la première fois de sa vie. Elle a parfaitement saisi la dimension enfantine du personnage : Emma est un enfant dans le corps d'une jeune femme. Or, un enfant, c'est aussi la grâce. Peu d'actrices auraient été capables de traduire à la fois cette grâce et l'inexpérience de l'enfant. Avec Gaspard, ils sont très complémentaires. Lui est vibrionnant, elle est dans une sorte d'irradiation douce et lumineuse. Autant Gaspard est solaire, physique, autant Clémence est davantage dans la réserve, ce qui fait qu'elle épouse les contours du jeu de son partenaire sans jamais lui faire concurrence. Ils ne sont pas au même endroit l'un et l'autre, et pourtant, ils se partagent le cadre de façon harmonieuse. En plus, ils sont très beaux tous les deux. Je tenais beaucoup à cette dimension pop et glamour chez les acteurs du film. Éric Ruf et Maya Sansa sont aussi d'une grande beauté : la lumière que ces acteurs amènent éclaire le film de l'intérieur.

Le choix d'Éric Ruf dans le rôle de Michel a-t-il découlé de sa ressemblance physique avec Gaspard Ulliel ?

Oui, mais pas seulement. Il se trouve qu'Éric a une épaisseur physique telle qu'on ne pouvait pas soupçonner que ce gars-là pouvait disparaître et « virer ectoplasme ». Je voulais que Michel soit un roc, qu'il fasse 1 m 85, 90 kilos. J'avais vu Éric dans des téléfilms où il était très fiévreux. Au théâtre, ce n'est pas le même acteur, il a plus de poids, plus de corps et moins de tête. Il est épatant parce qu'il sait adapter ses outils d'acteur – sa voix, sa gestuelle – au médium à travers lequel il s'exprime. Ce que nous avons cherché ensemble, c'est un égarement, le sentiment que le sol se dérobe constamment sous ses pieds. Ça passait notamment par la voix – Éric a trouvé une voix très singulière, avec des inflexions de petit garçon –, le contraste avec son corps de grand gaillard est très beau. Si vous faites attention, vous entendez cette voix quand il demande à Emma s'il peut l'accompagner.

Maya Sansa apporte quelque chose de plus terrien...

Oui, Chiara est l'antithèse du personnage d'Emma – autant l'une est dans l'opacité, la blondeur et le mental, autant l'autre est farouche, concrète. Maya a été formée à l'école anglaise, et ça se voit – elle a une méthode très intense, elle fait beaucoup d'analyse de texte, elle a besoin de beaucoup de paroles pour construire une scène. Elle a une personnalité très forte, qui permet aux scènes avec Clémence d'être détonnantes.

Les scènes de l'agence immobilière sont assez surprenantes...

Et encore, Scali Delpeyrat, qui interprète le patron, était parti sur des choses encore plus outrées que celles qui sont dans le film. Je voulais que ces séquences soient de vraies saillies de comédie, avec ce personnage à la fois monstrueux, grotesque et terriblement drôle. Je lui disais : « Tu es le méchant de Tex Avery ! » Le risque, c'était de le rendre trop sympathique : à force de hurler, il devenait hilarant et, de fait, attachant. Du coup, on a gardé quelque chose de plus sobre au montage.

Pourquoi le choix d'un tube des années 80 (« Enola Gay » d'Orchestral Manœuvres in the Dark) pour la scène de danse entre Emma et François ?

C'est Gaspard qui a choisi la chanson sur laquelle il allait danser. J'aime que des choses imprévues surviennent lors du tournage. Cette part de hasard et de création spontanée me permet d'aller contre ma manie de la maîtrise. J'avais tout de même présélectionné quatre chansons de la même période. Mais j'aime beaucoup « Enola gay » pour son côté à la fois très énergique et très mélancolique.

Vous avez également fait appel à Jay-Jay Johanson pour composer la musique originale...

Je me suis rendu à une exposition d'art contemporain, et il y avait dans une des salles une sonorisation de Jay-Jay, que je connaissais par ailleurs pour ses disques. Ça s'appelait « Le Cosmodrome », et c'était très différent de ce qu'il faisait d'habitude, très spatial, parfait pour le film. On a contacté Jay-Jay, il se trouvait qu'il était libre à ce moment-là et que composer une musique de film le tentait assez. Ce qu'il a fait est vraiment remarquable, à la fois très sucré, très enfantin, et complètement brisé, un peu à l'image du film.

Vous partez de données scientifiques concrètes pour aller vers le fantastique, le mystique...

Selon moi, le fantastique est la poursuite naturelle du questionnement scientifique. Lorsque l'explication scientifique ne suffit plus (on ne sait pas de quoi est fait un trou noir, par exemple), il faut bien trouver d'autres hypothèses. Pour moi, il n'y a pas du tout de contradiction. Les scientifiques doivent faire preuve d'une imagination suffisante pour envisager des réponses qui paraissent invraisemblables : comment créer des théories scientifiques si on n'a pas l'idée que quelque chose qu'on croyait impossible est en fait possible ? On est obligé à un moment donné d'envisager de l'invisible, de l'impensable, pour bâtir une théorie scientifique.

La « troisième partie du monde », ce serait donc ce lieu où la science et le fantastique se rejoignent ?

Oui, c'est un point de rencontre, un endroit où on peut voir l'invisible. Le titre évoque ce qui est caché, ce qui n'est pas visible d'emblée. Ce qui se passe derrière la porte qu'on n'arrive pas à ouvrir.

La métaphore du « trou noir » est très sexuelle...

Il n'y a que des métaphores sexuelles dans ce film. François qui prend un abricot pour expliquer à Emma le phénomène du trou noir, le médium qui lui dit « vous êtes profonde », les deux filles enlacées et trempées, sous la pluie, à la fin du film.

Vous étiez familier de l'entropie et des trous noirs avant d'écrire le scénario ?

Je suis passionné de comics, et les auteurs contemporains comme Warren Ellis ou Brian Michael Bendis passent leur temps à jouer avec l'idée de mondes parallèles – qui est une idée très pop, quoique scientifiquement argumentée. La physique quantique est une discipline pop – il n'y a qu'à voir à quel point elle nourrit, parfois malgré elle, la SF au cinéma, dans la littérature ou dans la bande dessinée.

Mais je me suis surtout intéressé au phénomène des trous noirs parce que je ne voulais pas traiter l'histoire d'Emma de façon trop littérale. J'avais besoin d'un filtre narratif, d'un argument fantastique pour mettre l'histoire en branle. Très vite, je suis tombé sur cette notion de l'entropie, de l'augmentation invariable du désordre. Et j'ai trouvé ça dément, l'idée que tout ne fait qu'empirer. Faire des films, c'est une réponse à l'entropie, c'est aller contre l'augmentation inévitable du désordre, dire que tout ne fout pas le camp, qu'on peut résister à ça. L'entropie, c'est la pulsion de mort. Quand vous faites des films, vous refusez cette fatalité, vous dépensez une énergie folle pour faire advenir quelque chose, un élément le plus ordonné possible.

Entretien avec Clémence Poésy

Quand avez-vous rencontré Éric Forestier ?

Il y a quatre ou cinq ans. À l'époque, Éric préparait un autre film qu'on devait faire ensemble, mais qui a été abandonné. Je me rappelle avoir passé de très longs essais, pendant lesquels je m'étais déjà rendu compte de la rigueur de sa direction d'acteurs.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans La Troisième Partie du monde ?

L'univers d'Éric, qui n'appartient qu'à lui, ce qui est plutôt rare. Rien que dans l'écriture du scénario, il y avait quelque chose de très singulier. Je suis arrivée assez tôt sur le projet, et je me souviens encore des premières versions du scénario, dans lesquelles la précision d'Éric et son sens du détail m'avaient frappée. On pouvait y lire des choses comme : « Emma boit son café. Ça prend du temps. Le temps que ça prend de boire un café sans se brûler. » Je n'avais jamais vu ça ! Et puis j'aimais beaucoup sa façon de styliser la vie.

Que raconte le film ?

Je dirais qu'Éric souhaitait parler du mal que l'amour peut faire, jusqu'au point où on a l'impression de faire disparaître l'être aimé – voire de disparaître soi-même. Emma est une fille à côté de la vie. C'est un personnage difficile à jouer. Mais ce scénario intrigant et la poésie d'Éric m'ont rassurée. Je savais qu'entre les mains d'Éric, je ne me retrouverais jamais seule avec mon personnage.

Emma donne l'impression d'être régie par ses seules pulsions. C'est quelqu'un d'assez insaisissable.

Oui. D'ailleurs, je me suis très vite dit que cette fille était comme une enfant. Ce qui est très perturbant, chez elle, c'est qu'elle n'a ni passé, ni racines. Elle n'a pas d'amis, pas de parents, pas de vie, elle fait un métier qui ne lui plaît pas. Elle n'a rien. Et pour une actrice, c'était difficile de se raccrocher à ce rien.

Du coup, vous avez inventé un passé à Emma ?

Cela ne servait à rien. Si je lui inventais un passé, ce n'était plus le même personnage. L'idée, c'était qu'elle ne soit pas centrée.

Elle semble totalement sidérée par les événements irrationnels dont elle est témoin. C'est presque une sorcière malgré elle.

Oui, elle ne le fait pas exprès, elle ne comprend pas ce qui se passe. Éric me disait que c'était une femme fatale, au sens littéral. Elle n'est pas dans la séduction, ce n'est pas une vamp, mais elle est fatale quand même.

Éric Forestier vous a-t-il parlé de ses références pour mieux vous aider à cerner votre personnage ?

Éric est un vrai cinéphile, quelqu'un qui aime profondément tous les cinémas. Au début, il me parlait du film de John Carpenter, *Starman*, pour le côté « extraterrestre » et enfantin d'Emma. Il m'a également montré des films de Hong Sang-soo. Il me faisait partir dans des directions très différentes.

Et sur le tournage, à quoi vous raccrochiez-vous pour jouer Emma ?

Au regard d'Éric, aux partenaires avec lesquels je jouais. Aux scènes elles-mêmes. Éric a une approche assez ludique du tournage, c'est un gamin, il s'amuse beaucoup. Sur le plateau, c'était souvent : « Tiens, si on faisait un truc comme ça, ça va être drôle. » C'est quelqu'un qui joue avec les contraintes, avec le fait de ne pas avoir le temps, avec les scènes qui ne lui plaisent pas complètement. Il est toujours en recherche, rien n'est gravé dans le marbre. Il est à la fois d'une grande précision et d'une grande ouverture.

Comment vous parlait-il de son film ?

Les rares fois où je lui ai demandé ce que son film racontait, il partait dans des réponses volontairement délirantes. Il m'a même lu des poésies d'une pseudo-comtesse anglaise du XIX^e siècle, alors que c'était lui qui les avait écrites la veille. Éric passe son temps à plaisanter. Au bout d'un moment, on s'habitue. Et puis ce qui est beau, c'est que chacun peut se faire son idée du film. Moi, je me suis fait la mienne à la fin du tournage. Pas avant. Sur le plateau, je n'ai trouvé ma liberté qu'à partir du moment où j'ai arrêté de chercher, de vouloir comprendre où Éric voulait en venir. Du coup, j'ai vraiment vécu ce film comme une expérience à part. Je n'ai jamais tourné un film dans cet esprit-là.

Éric Ruf et Gaspard Ulliel sont deux frères de fiction très crédibles. Et dans la vie ?

Ils sont très différents. Éric est sociétaire de la Comédie-Française depuis quinze ans, il est passé par le Conservatoire, il a une base technique en béton. Et puis j'avais déjà travaillé avec lui sur *Sans moi* d'Olivier Panchot. On avait une seule scène ensemble, et j'étais sortie de là en rêvant déjà de retourner avec lui. Quant à Gaspard, que je ne connaissais pas, tout, avec lui, s'est fait de manière franche et naturelle. On a trouvé nos marques très vite. Et il m'émeut beaucoup à l'écran. Ce sont de grands acteurs. Et ils sont tous deux assez drôles, ce qui ne gâche rien.

La dernière séquence avec la jeune femme japonaise est particulièrement touchante. On a l'impression que les émotions qu'Emma a contenues pendant tout le film explosent.

La scène ne devait pas partir dans cette explosion sensible. Elle était écrite plus simplement. C'est toujours mieux, la simplicité. Lorsqu'on me fait comprendre, dans un scénario, que ce que j'ai à jouer va être difficile, je bloque sur la séquence trois semaines avant. Alors que là, on ne s'était pas tellement préparés, et c'est Éric qui, très doucement, très simplement, nous a raconté ce qu'il voulait dans cette scène. En parlant d'Emma, il m'a juste dit : « Elle se fend en deux. »

Maintenant que le film est fini et que vous l'avez vu, est-ce que le parcours d'Emma vous paraît plus clair ?

Je me suis fait mon idée. Personnellement, je vois Emma comme quelqu'un qui s'ancre au fur et à mesure. Qui fait une traversée vers la terre. Au fil du film, elle cesse d'être en visite, elle apprend à être là.

Entretien avec Gaspard Ulliel

Comment êtes-vous arrivé sur La Troisième Partie du monde ?

J'ai rencontré Éric deux ans avant le tournage, pour un autre film qu'il avait essayé de monter et qui ne s'est pas fait. Je n'ai plus eu de nouvelles pendant un moment, puis, un jour, j'ai reçu le scénario de *La Troisième Partie du monde* avec un petit mot d'Éric. J'étais heureux, parce que c'était une période où j'avais beaucoup de propositions, des projets qui m'ennuyaient, et le film d'Éric s'en distinguait vraiment. Comme une respiration. J'ai été séduit par l'originalité du récit, sa prise de risques, sa singularité, ses dialogues extrêmement bien sentis.

Ça ne vous a pas gêné que François disparaisse après le premier tiers du film ?

Non, même si c'est un peu ce que j'ai vécu sur le tournage, qui a commencé avec toutes les scènes entre Clémence et moi. Ça a été vraiment un moment extraordinaire, on s'entendait tous très bien, il se passait quelque chose de fort dans l'équipe, et au bout de deux semaines de tournage, je me suis éclipsé. C'est étrange de commencer quelque chose et de quitter le plateau en sachant qu'après votre départ, les autres vont continuer à travailler ensemble pendant encore un long moment.

Comment décririez-vous ce personnage à la fois simple et mystérieux ?

François est un jeune étudiant scientifique, passionné par l'entropie, hanté par le phénomène des trous noirs. Et lorsqu'il rencontre Emma, c'est un vrai coup de foudre, il est envoûté. Elle est déroutante, insaisissable, et il va se laisser happer. C'est en tout cas le sentiment que j'ai eu en le jouant. Pour elle, il serait prêt à tout, il se lâche complètement, avec une vraie candeur.

On se demande tout de même s'il n'y a pas une folie sous-jacente chez lui. Le fait qu'il parle un peu brutalement à Emma, puis qu'il la demande en mariage. On peut émettre l'hypothèse que la disparition de François est aussi une fuite...

La fuite, pourquoi pas, mais je n'ai pas senti de dualité, d'ambiguïté chez François. Pour moi, tout ce qui se passe entre Emma et François, tout ce qu'ils s'échangent, est très direct, sincère, droit. Pur. Et c'est peut-être cette pureté qui va le brûler.

Le film s'ouvre sur une scène charnelle assez forte. Comment Clémence Poésy et vous vous y êtes-vous préparés ?

De façon très simple. Évidemment, Clémence était un peu angoissée, comme les actrices le sont souvent dans ces moments-là. Pour ma part, ce ne sont pas des scènes qui me dérangent. Et puis on savait que cela resterait très pudique, même au niveau de la nudité. D'ailleurs, j'avais peur qu'il n'y ait pas assez de sensualité, d'érotisme, mais Clémence a réussi quelque chose de très fort. On ressent son désir, quelque chose de très sexuel, alors qu'on ne voit rien.

Comment Éric Forestier vous a-t-il mis en confiance pour créer ce couple éphémère ?

La première fois que j'ai rencontré Clémence, on est resté assez distant. Et je pense qu'on s'est vraiment rencontrés sur le tournage. Un peu comme les personnages. Je ne sais pas si Éric avait prémédité cela, mais du coup, le contact s'est fait très rapidement. Et on s'est très bien entendus. Parfois, sur certains films, on a l'impression de jouer tout seul et que l'autre en face ressent la même chose. Mais là, entre Clémence et moi, il y a eu un véritable échange. Lorsque le ou la partenaire en face parvient à vous surprendre, c'est merveilleux.

Dernière question : c'est vous qui avez créé la chorégraphie sur « Enola Gay » ?

(rires) Oui ! On n'avait pas vraiment décidé des pas à l'avance, et d'ailleurs, la musique a été choisie cinq minutes avant le tournage. Éric m'a fait écouter deux ou trois morceaux, et j'ai choisi « Enola gay ». C'était assez drôle à tourner, très spontané. Il faut dire que mon costume m'a beaucoup aidé ! Il y avait comme un parfum de vacances entre copains sur ce film. Même si tout était très préparé, on avait une marge d'improvisation assez large. On pouvait se permettre de totalement changer une scène. Comme celle de la demande en mariage, qui était très différente à l'écriture. À l'origine, Emma était dans le salon, François dans le jardin, en train de faire du sport. Mais le matin du tournage, Éric a dit « on va faire ça dans le lit », ce qui était une très bonne idée. Je n'ai jamais eu le sentiment d'être enfermé dans quoi que ce soit sur ce film.

Liste artistique

Clémence Poésy
Éric Ruf
(sociétaire de la Comédie-Française)
Maya Sansa
Gaspard Ulliel
Momoko Fructus
Jean-Damien Barbin
Jeanne Ferron
Gen Shimaoka
Élodie Tran
Christine Farenc
Flannan Obé
Élodie Monlibert
Axelle Madelin
Katsuko Nakamura

avec les participations de
Jean-Luc Bideau
Scali Delpeyrat

Emma
Michel
Chiara
François
Ukiko
Le médium
La collègue de l'agence
Monsieur Ichihara
Natsuko
L'hôtesse aéroport
L'agent au sol
Réceptionniste
Cliente de l'hôtel
Cliente de l'hôtel

Le professeur de physique
Le patron de l'agence

Liste technique

Réalisation	Éric Forestier
Scénario	Éric Forestier
Image	Patrica Atanazio
Montage	Annick Raoul
Son	Frédéric Heinrich, David Amsalem, Benjamin Viau
Décors	Sébastien Assouline
Costumes	Mahemiti Deregnacourt
Maquillage	Korkida Tsambika
Effets visuels numériques	La Maison
Superviseur effets visuels numériques	François Dumoulin
Casting	Emmanuelle Prevost A.R.D.A.
Musique	Jay-Jay Johanson
Assistant réalisateur	Nicolas Saubost
Régisseur général	Sébastien Maître
Directeur de production	Thomas Jaubert
Production	Cédric Walter Château Rouge Production
Producteurs associés	Sébastien de Fonseca, Gaëlle Jones
Producteur associé	Annie Dautane
Co-production	La Maison
Ventes internationales	Films Distribution