

PYRAMIDE PRODUCTIONS PRÉSENTE

RAPHAËL PERSONNAZ

CLOTILDE HESME

ARTA DOBROSHI



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES



TROIS MONDES **THREE WORLDS**

A FILM BY CATHERINE CORSINI

PYRAMIDE DISTRIBUTION

A PARIS 5 rue du Chevalier de Saint George, 75008 Paris - 33 (0)1 42 96 01 01

A CANNES Riviera Stand F6

distribution@pyramidefilms.com

programmation@pyramidefilms.com

RELATIONS PRESSE FRANCE

ANDRÉ-PAUL RICCI ET TONY ARNOUX

6 place de la Madeleine, 75008 Paris

33 (0) 1 49 53 04 20

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

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

VENTES

PYRAMIDE INTERNATIONAL

A PARIS 5 rue du Chevalier de Saint George, 75008 Paris

33 (0)1 42 96 02 20

A CANNES Riviera Stand F6

33 (0)4 92 99 32 23

lgarzon@pyramidefilms.com

PRESSE INTERNATIONALE

MAGALI MONTET / magali@magalimontet.com +336 71 63 36 16

DELPHINE MAYELE / delphine@magalimontet.com +336 60 89 85 41

JONATHAN FISHER / jonathan@magalimontet.com +336 60 28 84 59

PYRAMIDE PRODUCTIONS PRÉSENTE

RAPHAËL PERSONNAZ

CLOTILDE HESME

ARTA DOBROSHI



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

TROIS MONDES
THREE WORLDS

UN FILM DE **CATHERINE CORSINI**

Durée : 101 minutes

Sortie à l'automne





Al, un jeune homme d'origine modeste, est sur le point d'épouser la fille de son patron et de succéder à ce dernier à la tête de sa concession automobile. Une nuit, après l'enterrement de sa vie de garçon, il renverse un inconnu mais, poussé par ses deux amis d'enfance, il abandonne le blessé et s'enfuit.

Le lendemain, rongé par la culpabilité, il décide de prendre des nouvelles de l'accidenté. Ce qu'il ignore, c'est que la nuit de l'accident, une jeune femme, Juliette, a tout vu depuis son balcon. Descendue porter secours à la victime, Juliette s'est mise en tête d'aider sa femme, Vera, une Moldave sans-papiers.

Mais lorsque Juliette reconnaît dans un couloir de l'hôpital l'homme qu'elle a vu s'enfuir après l'accident, elle est incapable de le dénoncer...

Al, a young man from a modest background is about to marry his boss' daughter, along with succeeding him as the head of a car dealership.

One night, while coming back from his bachelor party, he is guilty of a hit-and-run accident, urged by his two childhood friends present in the car.

The next day, gnawed with guilt, Al decides to inquire about his victim. What he does not know is that Juliette, a young woman, has witnessed the entire accident from her balcony. She is the one who had called 911 and helped the victim's wife Vera, a Moldavian illegal-immigrant.

But when Juliette recognizes Al as the reckless driver in the Hospital corridor, she is unable to denounce him...



Entretien avec Catherine Corsini

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

A chaque nouveau film, on se demande comment progresser. Je vois et je revois des westerns, les films d'Hitchcock, les policiers de Melville ou de James Gray qui sont des films d'action que l'on peut prendre au premier degré, mais où derrière, il y a souvent une dimension morale, des questions d'actualité qui rejoignent des préoccupations métaphysiques sur sa place dans le monde. Les personnages sont confrontés à des choix moraux. 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 ?

Ces trois mondes sont distincts. Al incarne celui de l'entreprise, Juliette, celui de la parole, de la pensée, et Vera à qui tout est refusé incarne un monde illégitime.

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 qui a été le plus vite trouvé, c'est Al. On me disait souvent que j'avais essentiellement écrit des rôles féminins dans mes films. Là, je voulais vraiment un héros masculin. Al, c'est la perte d'une innocence. Il avait un destin tout tracé. Il a tout fait pour s'en sortir, il est prêt à se marier, et soudain il chute, et finit complètement détruit, mais libéré aussi d'une certaine

aliénation à sa condition. 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.

Pour Vera, la jeune moldave, je l'ai choisie originaire d'un pays qu'on connaît très peu, qui a été kidnappé par les Russes : la Moldavie, un pays en souffrance, très pauvre, dont beaucoup d'habitants essayent de fuir. 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 ?

Quand j'écrivais, je me demandais : est-ce que je vais jusqu'à l'histoire d'amour ? Est-ce que je creuse le côté pervers et ambigu ? 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, 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.

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

Comme dans *Partir*, je voulais parler du monde d'aujourd'hui, un monde dans lequel on ne prend pas le temps, où l'on veut réussir à tout prix. Jusqu'où est-on prêt à aller pour protéger sa vie même si on a fait quelque chose de répréhensible ? Qu'est-on prêt à payer pour réussir ? Dans le film, beaucoup de choses tournent autour de l'argent. Est-ce qu'on peut se racheter par l'argent ? Et si oui, combien vaut une faute ? Tout le monde est gangréné par cette question d'argent. A partir du moment où Vera accepte l'argent, elle en veut toujours plus. Pourquoi s'arrêterait-elle là ? Cet argent signifie quelque chose, beaucoup et à la fois rien. Le coupable aura beau payer, ça ne suffira jamais à effacer son acte.

Cette question du prix d'un homme est particulièrement violente quand la femme médecin propose à Vera 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 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 ? 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.

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, Vera 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 ferais 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.

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 moi. Au départ, *Trois Mondes* se terminait sur Vera et Al dans la rue mais 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

Filmographie de Catherine Corsini

- 2012 **TROIS MONDES**
Avec Raphaël Personnaz, Clotilde Hesme, Arta Dobroshi.
Sélection officielle au Festival de Cannes 2012 – Un Certain Regard
- 2009 **PARTIR**
Avec Kristin Scott Thomas, Sergi Lopez, Yvan Attal
Sélection officielle au Festival de Toronto 2009
- 2006 **LES AMBITIEUX**
Avec Karin Viard, Eric Caravaca, Jacques Weber, Gilles Cohen
Sélection officielle au Festival International de Rome 2006
- 2003 **MARIÉES PAS TROP**
Avec Jane Birkin et Emilie Dequenne
- 2000 **LA RÉPÉTITION**
Avec Emmanuelle Béart et Pascale Bussières
Sélection officielle au Festival de Cannes 2001 - Compétition
- 1998 **LA NOUVELLE ÈVE**
Avec Karin Viard, Pierre-Loup Rajot, Catherine Frot, Sergi Lopez
Sélection au Festival de Berlin 1998
- 1995 **JEUNESSE SANS DIEU**
Avec Marc Barbé, Roland Amstutz, Samuel Dupuy
Sélection au Festival de Cannes 1996 «Cinéma en France»
- 1993 **LES AMOUREUX**
Avec Nathalie Richard, Pascal Cervo
Sélection au Festival de Cannes 1994 «Cinéma en France»
- 1987 **POKER**
Avec Caroline Cellier, Pierre Arditi



Interview with Catherine Corsini

Right from the opening scene, you lay your cards on the table: *Trois Mondes* is an action film...

With every new film, you wonder how you can make progress. I watch again and again western films, Hitchcock's films, thrillers by Melville or James Gray which are action films that can be taken literally as such, but which often feature a moral dimension and topical issues that bring forward metaphysical concerns about one's place in the world. The characters face moral choices. This is where I wanted to head, to convey things physically, like in this first scene, which has something animal, not intellectualized at all about it.

Why did you choose to contrast these three worlds?

They are separate worlds. Al embodies corporate culture, Juliette personifies speech, thought, and Vera, to whom everything is denied, embodies the illegitimate world.

I thought about what Renoir says in *La Règle du jeu*: "Everybody has their reasons." The film is based on this principle. All three characters have their own issues, their own conflict. They are all thirty years old, but they have distinct life paths, love stories and circumstances: upward mobility, self-building, survival. And then a tragedy shatters them. As the cop says at the time of the accident: "It is a shock for everyone."

Did the characters take shape quickly?

The character that came to my mind first was Al. I have often been told that I mainly write women's roles in my films. This time I really wanted a male hero. Al is about innocence lost. His future was already mapped out. He has tried everything he could to pull through, he is about to get married, and then he falls and ends up completely destroyed, but also free from a certain alienation to his condition. He is also shaped by his

childhood friends, their complicity and rivalry, and by his relationship with his mother and his soon-to-be father-in-law. This ogre-like man is a powerful tutelary figure, a substitute father who puts the weight of family on Al's shoulders.

For the first time in his life, Al is led to engage in a moral reflection. He is going to be drawn into an existential experience through this drama.

As for Vera, the young Moldavian, I chose to have her come from a neglected country, which has been kidnapped by the Russians: Moldavia, a suffering, poverty-stricken nation, from which many inhabitants try to escape. I met people from the Moldavian community. They were all really committed, and they were of a great help to me. Finally, Juliette belongs to a cultured, educated world; her concerns are different from those of Al and Vera. To me, she typifies people who want to appease their conscience. She stands in the middle, eager to bring the extremes closer and to reconcile the victim and the offender. She wants to do good and to fix things, but in the end, she only makes things worse because she wavers too much. She doesn't dare to contact the cops, or to tell Vera that she knows Al. She represents the kind of person who first gets involved but who stops playing at some point, saying: "I'm overwhelmed, please help me... I'm going home."

Getting involved in the story is also a way for her to escape her own life...

Yes, she isn't completely pleased with her life, she experiences some form of malaise. She is pregnant with her boyfriend's child, but isn't sure about her commitment. She is ambiguous, and it is terrible, because on the one hand, she betrays Vera, and on the other hand, she cannot come to terms with her relationship with Al.

Do you think that Al and Juliette are attracted to each other in spite of or because of the circumstances?

When I was writing, I wondered: should I go all the way and make it a love story? Should I explore the perverse and ambiguous side of it? Al would never have fallen for a girl like her in other circumstances, but he feels indebted to her. They are both lost, they cling to each other, but right when something happens between them, Adrian dies, and it revives the tragedy. Their relationship is bound to fail, even if Al keeps believing in it and tries to push its limits.

Isn't the confrontation between these three worlds mostly of a social nature?

Like in *Partir*, I wanted to show today's world, a world in which people rush things and want to succeed at all costs. How far will we go to protect our lives, even if we did something reprehensible? What price are we willing to pay for success? Money is a central issue in the film. Can you redeem yourself with money? In that case, what is the price of a misdeed? Everybody gets corrupted by money. No sooner does Vera take the money than she keeps wanting more. Why should she stop there? This money means something - it means a lot and nothing at the same time. No matter how much the culprit pays, it will never be enough to erase what he did.

The issue of the price of a man is particularly violent when the woman doctor suggests Vera should donate her husband's organs...

Yes, how much is a man worth? In Western countries, organ donation is free, but why should it be? How much is a pound of flesh, a litre of blood? Those questions were already at the heart of Shakespeare's *The Merchant of Venice*. Sociologist Ruwen Ogien questions the validity of it being free, and raises an issue that is central to the film: what if there wasn't anything immoral about selling one's organs? I am glad the film echoes such issues that seem so modern to me.

The organ donation scene was at the very basis of the project of making this film.

The story is never driven by some exterior intervention, but rather by the characters' inner dilemmas. We are in their heads, we project ourselves with them into the consequences of their actions, we are always under pressure.

I wanted to tackle moral issues via a tense, suspenseful plot. I had to ask myself the right questions to write the screenplay. How could morality, guilt and courage impact the story - and generate action? The script is based on emotional twists and turns, on the characters' changes of conscience. Take Al, for instance: he runs away, refusing to give up his social climbing, and then he feels remorse and goes back to check if the man he hit is still alive. This is when Juliette sees him and follows him to his garage, and the story bounces back... At the hospital, Vera has understood something, she knows she is going to ask Juliette who this man is and why she followed him... It is like a race, with the characters relaying each other. Everyone is on the watch, questions bounce back and forth, and the characters keep throwing back the burden to each other.

Was it the first time you ever used scope?

Yes. I thought that the dealership setting was made for scope. The composition of frames came naturally, it certainly had to do with all the films I had just watched or watched again. I worked with Claire Mathon, a young cinematographer who has notably supervised the photography of *Angèle et Tony* by Alix Delaporte. We made many light tests, we examined at all the sets together. It was the set that gave us the idea of the frames, which is almost the opposite of what I had done so far.

It is one of the few films for which I decided that I would make every shot I pleased. I wanted lots of panned shots, to follow characters, to play with points of view, because it is also the story of a girl who has seen somebody who hasn't seen her... Of people watching each other, spying on each other. I wanted to try various points of view without necessarily changing the angle. I wanted to make a real film noir, with many cuts... It generates energy and tension.



The last shot showing AI in the train is somewhat reminiscent of the end of *Les Deux Anglaises et le Continent*, when Léaud looks at himself in the window and wonders: “What’s wrong with me today? I am old.” AI could be thinking the same thing.

It didn’t occur to me, but I love this film by Truffaut, I’ve watched it so many times, it’s part of who I am now. At first, *Trois Mondes* ended with Vera and AI in the street, but I wanted to get back to him one last time, with AI finding himself alone, and us on his head, on his face. I made this last shot quite recently, this is why Raphaël has a beard. He was playing in another film and he couldn’t shave. As a result, the shot is even more introspective. The character looks older and his face has grown gaunt. You can tell that time has passed, and indeed, as in Truffaut’s film, one can think of the line: “What’s wrong with me, I am old today.”

An interview by Claire Vassé

Filmography of Catherine Corsini

- 2012 **TROIS MONDES / Three Worlds**
with Raphaël Personnaz, Clotilde Hesme, Arta Dobroschi.
Official Selection - Cannes Film Festival 2012 – Un Certain Regard
- 2009 **PARTIR / Leaving**
with Kristin Scott Thomas, Sergi Lopez, Yvan Attal
Official Selection - Toronto Film Festival 2009
- 2006 **LES AMBITIEUX / Ambitious**
with Karin Viard, Eric Caravaca, Jacques Weber, Gilles Cohen
Official Selection - Rome Film Festival 2006
- 2003 **MARIÉES PAS TROP / The Very Merry Widows**
with Jane Birkin & Emilie Dequenne
- 2000 **LA RÉPÉTITION / Replay**
with Emmanuelle Béart & Pascale Bussièrès
Official Selection - Cannes Film Festival 2001 - Compétition
- 1998 **LA NOUVELLE ÈVE / The New Eve**
with Karin Viard, Pierre-Loup Rajot, Catherine Frot, Sergi Lopez
Official Selection - Berlin Film Festival 1998
- 1995 **JEUNESSE SANS DIEU / Youth Without God**
with Marc Barbé, Roland Amstutz, Samuel Dupuy
Official Selection - Cannes Film Festival 1996 «Cinéma en France»
- 1993 **LES AMOUREUX / Lovers**
with Nathalie Richard, Pascal Cervo
Official Selection - Cannes Film Festival 1994 «Cinéma en France»
- 1987 **POKER**
with Caroline Cellier, Pierre Arditi

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

A film by / Un film de **Catherine Corsini**
Screenplay / Scénario **Catherine Corsini & Benoît Graffin**
With the collaboration of / Avec la collaboration de **Lise Macheboeuf & Antoine Jaccoud**
Original Score / Musique originale **Grégoire Hetzel**
Photography / Image **Claire Mathon**
Sound / Son **Yves-Marie Omnes, Benoît Hillebrant, Olivier Dô Hùu**
Editing / Montage **Muriel Breton**
Set / Décors **Mathieu Menut**
Costumes **Anne Schotte**
Casting **Brigitte Moidon, Arda**
1st AD / Assistant réalisateur **Guillaume Huin**
Continuity / Scripte **Camille Brottes Beaulieu**
Production manager / Régisseur général **François Pascaud**
Line producer / Directeur de production **Marc Fontanel**
Associate producer / Producteur exécutif et associé **Stéphane Parthenay**
Produced by / Produit par **Fabienne Vonier**
A production / Une production **PYRAMIDE PRODUCTIONS**
In coproduction with / En coproduction avec **FRANCE 3 CINÉMA**
With the participation of / Avec la participation de **CANAL+, FRANCE TÉLÉVISIONS, CINÉ +**
With the support of / Avec le soutien de la **RÉGION ÎLE-DE-FRANCE**
In partnership with / En partenariat avec le **CNC**
In association with / En association avec **CINÉMAGE 6, LA BANQUE POSTALE IMAGE 5, MANON 2**
Developed with the support of / Développé avec le soutien de **ANGOA et de la PROCIREP**

France - 2012 - French/Moldovan - 101mn
35mm/DCP - Color - Scope - Dolby SRD



