

UGC PRÉSENTE



LA TRAVERSÉE

ACCEPTERIEZ-VOUS LA VÉRITÉ, MÊME SI ELLE SEMBLE IRRÉELLE ?

UGC PRÉSENTE

MICHAËL
YOUN

LA TRAVERSÉE

UN FILM DE
JÉRÔME **CORNUAU**

FANNY
VALETTE

AVEC

ÉMILIE
DEQUENNE

SCÉNARIO ET DIALOGUES DE
JÉRÔME **CORNUAU** ET ALEXANDRA **DEMAN**

UNE COPRODUCTION FRANCE-LUXEMBOURG-BELGIQUE

Durée : 1h37

SORTIE LE 31 OCTOBRE 2012

Distribution :

UGC DISTRIBUTION

24, avenue Charles de Gaulle

92525 Neuilly-Sur-Seine

Tél. : 01 46 40 44 00



Relations presse :

AS COMMUNICATION

Sandra Corneaux & Karine de Haynin

11 bis, rue Magellan - 75008 Paris

Tél. : 01 47 23 00 02

karinedehaynin@ascommunication.fr



SYNOPSIS

Lola Arendt (Pauline HAUGNESS), une petite fille de 8 ans, disparaît sur une île d'Ecosse. Ses parents, Martin (Michaël YOUN) et Sarah (Emilie DEQUENNE), brisés, ne résistent pas au drame et se séparent.

Deux ans plus tard, Lola est retrouvée à l'endroit exact où elle avait disparu. Elle est vivante, apparemment en bonne santé, mais reste plongée dans un étrange mutisme. Martin retourne sur l'île pour la chercher, mais, au bonheur des retrouvailles succèdent les interrogations et la peur.

Que lui est-il arrivé et pourquoi ne parle-t-elle pas ? Quel est ce secret qui plane autour de Lola ?

Réalité ou paranoïa, Martin se sent épié, tout lui paraît suspect. La traversée de cette île du bout du monde, dans un paysage sauvage, étrange et menaçant, les mènera inexorablement vers la plus incroyable des découvertes...

RENCONTRE

COMMENT EST NÉE LA TRAVERSÉE ?

J'ai été marqué par les ouvrages de Boris Cyrulnik sur la résilience et par quelques magnifiques polars du psychanalyste Tobie Nathan. Ce sont des auteurs qui abordent des thèmes qui m'intéressent : j'avais d'ailleurs réalisé un film, intitulé *DISSONANCES*, d'après le roman *Interstate* de Stephen Dixon, sur la mort d'un enfant et sur son père qui cherche le meurtrier de manière obsessionnelle et qui finit par s'autodétruire. Je voulais aborder un thème proche, mais sur un personnage qui se reconstruit, contrairement à *DISSONANCES*.

C'est d'abord Yves Marmion qui m'a demandé si l'idée d'écrire un thriller m'intéressait. J'ai démarré seul le scénario, mais je me suis rendu compte que ce serait utile de travailler en binôme avec Alexandra Deman, nous avons alors écrit en deux ans une première version du scénario qui se passait entièrement sur le bateau. Puis, je suis reparti dans l'écriture car j'avais besoin de me projeter dans une mise en scène immédiate pour repenser la narration de manière plus épurée.

AU FINAL, LE RESSERREMENT DE L'INTRIGUE S'EST-IL AVÉRÉ EFFICACE ?

Oui, pour plusieurs raisons. Dans la version d'origine, avec l'omniprésence de cet immense paquebot onirique, la forme aurait trop pris le pas sur le fond. En resserrant, je suis allé au cœur des personnages et au plus juste de l'histoire. Par la suite, les contraintes économiques m'ont permis de faire des choix radicaux de mise en scène et d'affirmer mon point de vue esthétique et narratif. Par exemple, je voulais démarrer le tournage en équipe réduite de dix personnes, afin de créer une véritable proximité avec les comédiens et Pauline, la petite fille. C'était un moyen d'imprimer au film une tonalité et un côté ascétique dans le découpage, sans contrechamps, parce que j'avais envie de cette écriture-là.

CONCRÈTEMENT, À QUOI VOUS A SERVI CETTE SEMAINE EN ÉCOSSE ?

C'était un projet difficile à monter et j'ai proposé de partir seul en repérages pour monter un dossier visuel et réduire le temps de préparation, afin de me permettre d'avoir plus de temps en amont pour travailler avec les comédiens et la petite fille. Par la suite, j'ai constitué, avec mon directeur de production, un dossier de photos et de références chromatiques pour qu'ensuite chaque chef de poste ait à sa disposition une « bible » où puiser les codes couleurs, les choix de focales etc. Je n'aurais sans doute pas eu le temps de me consacrer autant à la stylisation si je n'avais pas fait ce travail de préparation qui m'a permis d'imaginer le film visuellement. Si je pouvais, je travaillerais systématiquement comme cela à l'avenir.

VOUS ÉVITEZ TOUT «PSYCHOLOGISME» À LA FRANÇAISE, EN VOUS INSCRIVANT DAVANTAGE DANS L'ACTION. COMMENT AVEZ-VOUS ÉLABORÉ LES PERSONNAGES ?

C'était propre à l'écriture et au développement des personnages : il y avait le parti-pris de rester dans un thriller hitchcockien, avec une intrigue en apparence assez simple, et de ne plus quitter le personnage principal jusqu'à la fin. On pouvait alors suivre son parcours en étudiant ses réactions vis-à-vis de ce qu'il subit. Ce sont donc les codes du thriller qui m'ont poussé à ne pas entrer dans les explications psychologiques.

Dans la deuxième partie du film, j'ai tenté de privilégier la dimension visuelle. Comme il s'agit de résilience, les personnages expriment leurs doutes, leur agressivité, leurs refus, leurs sentiments, à travers un cheminement intérieur.

LES PERSONNAGES ONT TOUS DE MULTIPLES FACETTES, SAUF LE PROTAGONISTE...

Cela rejoint le côté manipulateur du metteur en scène : je me suis amusé à éveiller les soupçons autour de Norah Cross (Fanny Valette), puis autour du psychanalyste. Quand Martin (Michaël Youn) et sa fille arrivent à l'hôtel, on sent une menace physique, alors que jusque-là, tout passait par le dialogue. Ce qui m'amusait aussi, c'est que lorsque les protagonistes courent parmi les dalles de pierre, ils sont totalement désarçonnés : l'absurde de la situation est à son comble, le spectateur est totalement perdu, à l'instar des personnages principaux, et le rôle du psy s'affirme. C'est à ce moment-là qu'on a la révélation...

VOUS FILMEZ SOUVENT MICHAËL YOUN DE DOS, COMME SI LE SPECTATEUR SE CONFONDAIT AVEC LUI ET S'IDENTIFIAIT TOTALEMENT À LUI.

Je voulais créer un effet de subjectivité et de décalage. On découvre Michaël Youn de face assez tard. D'ailleurs, Fanny Valette et lui sont toujours aux mêmes emplacements, l'un par rapport à l'autre, comme lorsqu'ils sont installés dans la voiture. Le spectateur se situe donc, pour ainsi dire, « derrière » eux. C'est une règle de grammaire cinématographique que je me suis fixée pour tout le film. On n'est pas très loin d'un dispositif de caméra subjective qui permet d'épouser le point de vue du protagoniste.

C'EST UN AUSSI UN FORMIDABLE FILM PARANOÏAQUE, DANS LA GRANDE TRADITION DES THRILLERS HITCHCOCKIENS...

Ce qui m'intéressait, c'était de pousser cette paranoïa jusqu'à son paroxysme. Cela fait partie intégrante du ton du film et des codes du thriller. Le personnage de Clément, le psy, fait d'abord en sorte que Martin accable sa femme en lui reprochant sa négligence. Mais quand il se rend compte qu'elle n'est pas forcément responsable, sa paranoïa explose et il se met à avoir des doutes sur tout le monde, y compris sur sa propre perception des autres.

VOUS UTILISEZ BEAUCOUP LES ESPACES DÉSERTIQUES ET FROIDS : LE SANATORIUM, LE BATEAU, L'HÔTEL...

Je voulais utiliser des lieux réels en les détournant légèrement pour qu'on ait le sentiment d'être en plein cauchemar. En vidant les lieux de tout être humain, tout en y gardant les objets du quotidien, on donne un côté étrange et irréel à la scène. Le montage y participe aussi : grâce à des raccords très cut, j'ai projeté le spectateur dans une sorte d'hypnose. C'est pour la même raison qu'on a utilisé essentiellement des courtes focales pour avoir des espaces très ouverts. Ce postulat visuel permet de découvrir les décors différemment en leur donnant un aspect légèrement décalé par rapport à la réalité.



VOUS MÉNAGEZ DES MOMENTS DE GRÂCE, COMME LA SCÈNE AU PIANO ENTRE LOLA ET NORAH CROSS.

La difficulté, c'était de faire reparler la petite sans artifice scénaristique. J'ai pensé que par la chanson, elle pouvait se débloquer. Et à ce moment-là, on se dit que Norah n'est peut-être pas si inquiétante que ça : elle ouvre des portes – même si elle passe un coup de fil qui ravive nos soupçons à son égard. Dans la séquence, l'éclairage est totalement irréel : on passe de l'ombre à la lumière constamment. C'était également intéressant de créer un décor vide, tout en étant dans une relation humaine, réelle et émouvante.

COMMENT AVEZ-VOUS PENSÉ À MICHAËL YOUN DANS UN TOTAL CONTRE-EMPLOI ?

C'est Brigitte Maccioni, chez UGC, qui a pensé à lui. Elle avait le pressentiment qu'il était l'acteur idoine pour le rôle, et elle a eu raison. Michaël avait une lecture très précise du script, très proche de la mienne. Je lui ai proposé de faire des séances de travail plusieurs mois en amont du tournage. Au fil des mois, Michaël a commencé à mincir, jusqu'à perdre une quinzaine de kilos. Sur le plateau, il s'est produit une vraie communion. Il était là tout le temps, même quand il ne tournait pas. J'ai le sentiment que le fait qu'il ait eu un enfant peu de temps avant le tournage l'a ouvert et fait de lui une vraie force de propositions. Je le trouve bouleversant et, d'ailleurs, il était lui-même dévasté en tournant les scènes de l'hôtel, car il a pris le rôle à bras-le-corps avec une infinie générosité. Le contraste avec l'image habituelle qu'on a de lui nous permettait de percevoir d'autant mieux sa détresse. On n'avait pas besoin d'aller dans l'artifice et la surenchère émotionnelle.

ET POUR LES DEUX RÔLES FÉMININS ?

Pour le personnage de Norah, j'avais organisé un casting d'une quinzaine de comédiennes. Fanny Valette est apparue assez rapidement comme la personne qui avait la force et la fragilité que je recherchais.

Quant à Emilie Dequenne, je lui ai proposé le rôle, en sachant qu'elle aurait peu de scènes à l'écran. Par bonheur, elle a aimé le personnage et le scénario. Ce qui m'intéressait, c'était de jouer sur le contraste entre son personnage et l'image qu'elle véhicule, notamment chez les frères Dardenne, et de travailler sur sa maturité de femme. Comme Michaël et Fanny, Emilie s'est montrée très généreuse et disponible. Elle a pris des cours de violoncelle pour incarner de façon crédible le personnage de Sarah.

COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI ET DIRIGÉ LA PETITE FILLE ?

Un an avant le tournage, j'avais commencé un casting et j'avais vu chez le directeur de casting des essais qu'elle avait faits pour un autre projet. Un an plus tard, alors que j'avais réécrit le film, j'ai voulu revoir les essais de cette petite fille ! Ce qui me plaisait chez elle, c'est qu'elle n'avait pas d'expérience de cinéma et qu'elle avait une sorte de gravité et de maturité qui tranchaient avec sa taille. Il n'y avait aucun artifice chez elle. Je pouvais jouer sur son côté «petite fille» au départ, et sur sa gravité pour la deuxième partie du film. On a appris à se connaître, et je lui ai proposé de partir en tout petit comité pendant la première semaine en Écosse.

POUVEZ-VOUS ME PARLER DE VOS CHOIX DE LUMIÈRE ET DE MISE EN SCÈNE ?

Il y a un film qui m'a inspiré pour le traitement des extérieurs : LE GUERRIER SILENCIEUX de Nicolas Winding Refn. Il y avait là des partis-pris d'étalonnage et de focale, et un sens du rythme, qui m'avaient impressionné. L'étalonnage allait vers des tons froids et des images très contrastées qui me plaisaient, même si je voulais avoir des teintes plus douces dans la première partie du film. Les choses se tendent quand la petite fille disparaît : dès qu'on est dans les paysages d'Écosse, l'image devient sombre, avec une brume stagnante et de la fumée, pour générer un sentiment de paranoïa. Pour les codes-couleurs, sur le bateau ou dans l'hôtel, il y a des lumières rouges car ce sont des couleurs qu'on trouve chez le psychanalyste. Car je voulais partir du cabinet pour déterminer les couleurs, les objets et les ambiances. C'est aussi une référence à l'expressionnisme : j'aime bien l'idée que l'intériorité des personnages soit traduite visuellement, plutôt que par le dialogue.

PARLEZ-MOI DE VOS CHOIX MUSICAUX.

J'ai travaillé avec un compositeur luxembourgeois, André Dziezuk. Au départ, je voulais des musiques un peu répétitives, entre les thèmes lancinants de Clint Mansell, et les musiques légèrement dissonantes de Trent Reznor. André a composé de longs thèmes qui se développent lentement suivant un crescendo insidieux, pour évoquer un élément de la paranoïa et l'obsession de Michaël Youn.

Par ailleurs, à travers le personnage de Norah, je voulais un univers cohérent de rock : on a fait appel au compositeur du groupe Archive, Darius Keeler, qui a composé deux morceaux pour le film, censés faire partie de l'album de Norah.

RÉALISATEUR

- 2012 LA TRAVERSÉE
MAISON CLOSE (TV) Saison 2 - épisodes 5 à 8
- 2010 FACE AU VOLCAN TUEUR (TV)
Trois Panda d'or : Meilleur film, meilleure mise en scène et meilleure photo - Festival du Sichuan
- 2007 LES CERFS-VOLANTS (TV)
Prix de la meilleure actrice pour Claude Perron dans un second rôle - Festival de la Rochelle
Prix de la meilleure musique pour Olivier Florio - Festival de la Rochelle
- 2005 LES BRIGADES DU TIGRE
- 2004 QUINTETTE (TV)
- 2003 LES JUMEAUX OUBLIES (TV)
DISSONANCES
Prix du Meilleur film - Festival de la Rochelle
Prix du meilleur acteur pour Jacques Gamblin - Festival de la Rochelle
Prix du meilleur film européen - Festival de Genève
Prix de la meilleure adaptation - Festival de Luchon
- 2001 KOAN (TV)
- 1997 FOLLE D'ELLE
- 1996 BOUGE !
LE CHANT DE L'HOMME MORT (TV)

SCÉNARISTE

- 2012 LA TRAVERSÉE (coscénariste)
- 2010 FACE AU VOLCAN TUEUR (TV)
Trois Panda d'or : meilleur film, meilleure mise en scène et meilleure photo - Festival du Sichuan
- 2004 QUINTETTE (TV)
- 2003 DISSONANCES
Prix du Meilleur film - Festival de la Rochelle
Prix du meilleur acteur pour Jacques Gamblin - Festival de la Rochelle
Prix du meilleur film européen - Festival de Genève
Prix de la meilleure adaptation - Festival de Luchon
- 2001 KOAN (TV)

MICHAËL YOUN

RENCONTRE

COMMENT ÊTES-VOUS ARRIVÉ SUR LE FILM ?

J'étais venu rencontrer Brigitte Maccioni, chez UGC, elle m'a alors parlé d'un thriller qui devait être réalisé par Jérôme Cornuau. C'est la première fois que je devore un scénario en une heure ! Car dès que je m'y suis plongé, je n'ai pas pu en décrocher : j'étais constamment dérouté et ravi de me retrouver dans cette incompréhension. J'ai rappelé Brigitte le lendemain pour lui dire qu'il y avait très peu de propositions artistiques aussi originales en France et que, bien évidemment, je lui donnais mon accord. Restait à convaincre Jérôme Cornuau...

VOUS L'AVEZ ALORS RENCONTRÉ...

Oui, et lorsqu'il m'a demandé comment j'envisageais le film, il s'est vite rendu compte qu'on en avait une vision très proche, et qu'on avait les mêmes envies. Et, surtout, que je voulais absolument servir le film. Je lui ai également donné deux DVD de mes films : HEROS, le seul drame que j'avais tourné jusque-là, et FATAL. Je lui ai expliqué que je tenais à ce qu'il voie l'une de mes comédies parce qu'on a souvent des préjugés sur le travail des humoristes, alors que les personnages qu'on incarne ont, comme dans un drame, une trajectoire et une évolution. Il m'a rappelé en me disant que c'était FATAL qui l'avait convaincu et qu'il avait envie de tenter l'expérience avec moi.

VOUS ÊTES ÉTONNANT DANS UN REGISTRE OÙ L'ON NE VOUS ATTEND PAS.

Je ne crois pas que j'aurais pu jouer un tel rôle il y a quelques années. Car pour être touché dans sa chair par la disparition de son enfant, je crois qu'il faut être soi-même parent. Sinon, il m'aurait manqué un élément. Je suis papa depuis un an, et cela a participé à mon identification au personnage, même s'il y a huit ans d'écart entre la petite Lola du film et ma propre fille. En tant que père, c'était plus facile d'imaginer la douleur de mon personnage.

VOTRE PERSONNAGE SEMBLE SANS CESSE HABITÉ.

C'est un type qui se sent surveillé. Son angoisse, palpable, n'est que la manifestation de son sentiment d'être épié car il subodore qu'il se trame quelque chose. D'ailleurs, on s'était toujours dit avec Jérôme que passée la joie des retrouvailles avec sa fille, il serait de nouveau plongé dans une atmosphère aussi sombre qu'avant la disparition. Car on voulait créer un climat d'incompréhension et de stupeur : ce qui m'intéressait, c'était de camper un homme dévasté en me mettant à la place de tous ceux qui ont vécu un tel drame et qui n'ont jamais eu de réponse à leurs questionnements et à leurs doutes.

COMMENT VOUS ÊTES-VOUS PRÉPARÉ AU RÔLE ?

J'ai trouvé énormément de reportages et de témoignages de personnes qui avaient vécu des drames similaires sur Internet. Du coup, j'ai mieux compris comment on pouvait glisser lentement vers l'alcool et en venir à se négliger totalement, jusqu'à ne plus se laver. Je me suis aussi moins



alimenté pour avoir l'air plus fatigué et le visage marqué. Mais en réalité, c'est surtout à partir de la «matière première» dont nous disposons tous – l'humain – que j'ai réussi à cerner mon personnage. Jérôme m'a également aidé à ouvrir en moi des portes qui étaient verrouillées, sans doute par pudeur et par manque d'expérience. Grâce à sa pédagogie et sa douceur, j'ai pu me livrer davantage et en toute confiance.

QUEL GENRE DE DIRECTEUR D'ACTEUR JÉRÔME CORNUAU EST-IL ?

Je crois que c'est l'une de mes plus belles expériences de comédien. J'étais en totale confiance avec lui – à tel point que je ne suis jamais allé voir une image au combo. Je me suis simplement laissé guider par lui. Au final, Jérôme a achevé le tournage avec douze heures de rushes seulement, ce qui est très rare : avec sa grande douceur et son élégance, il n'a tourné que ce qu'il lui fallait.

COMMENT AVEZ-VOUS CONSTRUIT VOTRE RELATION AVEC LA JEUNE COMÉDIENNE QUI CAMPE VOTRE FILLE ?

On a vécu pas mal de temps ensemble. Je crois que ce qui fonctionne le mieux au cinéma, c'est lorsqu'on passe du temps avec ses partenaires. Comme nous avons tourné en Belgique et au Luxembourg, et que je suis resté sur place sans rentrer à Paris, nous avons pu nouer des liens. D'ailleurs, la petite n'avait pas l'impression d'être avec son papa, mais plutôt avec un copain, car au fond, je suis resté un grand enfant ! On jouait et on discutait ensemble, et Jérôme avait une façon tellement délicate de nous diriger qu'on n'avait parfois pas le sentiment de tourner : il venait poser sa caméra avec discrétion, si bien que la petite ne se sentait jamais violente par la présence de l'objectif – elle n'avait qu'à poursuivre sa relation de complicité avec moi.

ET AVEC FANNY VALETTE ?

C'est très rare de travailler avec une fille aussi jolie que Fanny et de n'avoir aucun rapport de séduction avec le personnage. Ce qui dominait nos rapports, c'était un travail sur l'angoisse, la suspicion, et le fait de ne jamais croire à ce qu'elle racontait. Là encore, l'intimité suscitée par l'étroitesse du tournage a eu des effets positifs sur la construction de notre intimité cinématographique, et tout particulièrement pour les scènes dans la voiture. Jérôme a réussi, à plusieurs reprises, à nous laisser seuls avec la caméra, pour ainsi dire, comme si l'équipe n'existait pas. On se retrouvait donc parfois à trois – entre Fanny, la petite et moi – avec la caméra située à 150 mètres, en pleine végétation, et c'est dans ces moments-là qu'on allait vers une sincérité plus évidente et plus immédiate.

- 2012 LA TRAVERSÉE de Jérôme Cornuau
MADAGASCAR 3 - BONS BAISERS D'EUROPE
d'Eric Darnell - (voix du Roi Julien)
COMME UN CHEF de Daniel COHEN
- 2010 FATAL de Michaël YOUN
COURSIER d'Hervé RENOH
- 2009 LUCKY LUKE de James HUTH
- 2008 MADAGASCAR 2
d'Eric DARNELL et Tom MCGRATH - (voix du Roi Julien)
- 2007 HÉROS de Bruno MERLE
Ouverture de la Semaine de la Critique du 60ème Festival de Cannes
TU PEUX GARDER UN SECRET ? d'Alexandre ARCADY
- 2006 INCONTROLABLE de Raffy SHART
- 2005 L'UN RESTE, L'AUTRE PART de Claude BERRI
IZNOGOUDE de Patrick BRAOUDÉ
- 2004 LE CARTON de Charles Nemes
LE TOUR DU MONDE EN 80 JOURS de Frank Coraci
LES 11 COMMANDEMENTS
de François Desagnat et Thomas Sorriaux
- 2003 LA BEUZE de François Desagnat et Thomas Sorriaux
CHOUCHOU de Merzak Allouache
LES CLEFS DE LA BAGNOLE de Laurent Baffie
- 2000 LA MALÉDICTION DE LA MAMIE
de François Desagnat et Thomas Sorriaux

RENCONTRE

QUAND VOUS AVEZ LU LE SCÉNARIO, AVEZ-VOUS EU LE SENTIMENT QUE C'ÉTAIT UN SUJET QUI VOUS INSPIRAIT SUR LE PLAN VISUEL ?

J'ai d'emblée été captivé par le scénario, par le suspense qui s'en dégageait autour de la disparition d'un enfant. Il recèle beaucoup de non-dits et d'ombres dans la tête du père qui se répercutent dans la tête du lecteur. Le mystère autour de cette disparition, le fait que l'enfant ait perdu la parole, le machiavélisme qui entoure l'affaire, et la révélation finale, sont des éléments qui m'ont tout de suite inspiré. Le climat particulier qui règne dans l'histoire m'a très vite donné envie de le mettre en images et en lumière.

QUELLES ÉTAIENT LES GRANDES OPTIONS VISUELLES DE JÉRÔME CORNUAU ?

Jérôme cherchait une atmosphère froide, épurée. Peu de couleurs, tendant plutôt vers le gris-bleu. Il ne voulait pas travailler en champ/contre-champ classique. Il souhaitait une mise en scène plus radicale, en cherchant vraiment un angle pour chaque scène et un axe caméra bien défini qui soit le plus proche de ce qu'il y a à cacher ou à révéler dans la scène. Il voulait plutôt des plans fixes, le mouvement devant être créé par les déplacements des personnages, et non par la caméra, ou par des éléments plus subtils, comme un jeu avec la mise au point de l'objectif, ou un déplacement de lumière.

LE FILM JOUE CONSTAMMENT SUR LA PARANOÏA ET LES ESPACES DÉSERTS. COMMENT CELA S'EST-IL TRADUIT AU NIVEAU DES CHOIX DE LUMIÈRE ET DE COULEURS ?

Pour la paranoïa, nous avons choisi de travailler avec la caméra en étant physiquement très proches des acteurs, et en courte focale, ce qui permet de ne pas les isoler de l'environnement qui reste présent, même en gros plan. Pour la lumière, c'est au travers d'une certaine froideur que nous avons recherché à développer un climat inquiétant et tendu. Cette froideur s'étend à la palette de couleurs des vêtements et des décors. On a aussi souhaité assombrir les intérieurs, avec le travail de la chef décoratrice et avec la lumière.

En revanche, on a gardé l'idée de quelques points de couleur vive – rouges notamment –, récurrents dans l'ensemble du film, comme une sorte d'obsession, de répétition visuelle.

Nous avons aussi largement utilisé des effets de brume, de fumée, de reflets, pour renforcer ce mystère, et plonger de plus en plus dans une sorte de cauchemar éveillé, qui trouve son point d'orgue dans la poursuite au milieu des rochers, vers la fin du film. Là, avec la brume, les repères disparaissent, les parois rocheuses s'estompent, et l'irréel transparait. Sans le dire explicitement, on amorce ainsi visuellement l'idée que l'on n'est peut-être pas dans la réalité.

JÉRÔME CORNUAU VOUS A-T-IL DONNÉ DES RÉFÉRENCES PRÉCISES POUR VOUS EN INSPIRER ?

Oui, il y a eu plusieurs références cinématographiques proposées par Jérôme. On en a principalement retenu deux, en réalité très différentes, mais qui ont quand même des points communs, notamment dans l'approche de la couleur, avec ce côté épuré et graphique. Il y avait LE GUERRIER SILENCIEUX qui nous inspirait pour la manière de filmer les acteurs dans la nature,

et d'autre part THE GHOST WRITER qui développe une froideur et un aspect très épuré, le tout sous un ciel invariablement gris.

POUVEZ-VOUS ME PARLER DE LA PREMIÈRE SEMAINE DE REPÉRAGES EN ÉCOSSE, OÙ JÉRÔME A CONSTITUÉ UN «DOSSIER» VISUEL ?

C'était très utile, car c'était une semaine où la pression du tournage n'était pas encore palpable. C'est très important de passer ces moments ensemble avec le réalisateur. Les choix s'affirment, les propositions viennent et c'est très inspirant. La préparation est essentielle pour un tournage. Parce qu'après, c'est toujours la course contre le temps. Et quand on anticipe les questions éventuelles qui risquent de se poser, le climat de confiance dans l'équipe est meilleur et on est davantage réceptif aux nouvelles idées.

D'autre part, comme le tournage, pour des raisons de production, ne pouvait pas se dérouler réellement en Écosse, il était important de pouvoir imaginer les décors censés exister autour de lieux filmés tout à fait ailleurs. C'est une question d'espace, et de souffle, dans lesquels on doit inscrire l'histoire.

FANNY VALETTE

FILMOGRAPHIE

- 
- A close-up portrait of Fanny Valette with light blue hair and bangs, looking slightly to the right with a soft expression.
- 2012 LA TRAVERSÉE de Jérôme CORNUAU
2010 FILS UNIQUE de Miel Van HOOGENBEMT
2009 DIAMANTS SUR ORDONNANCE de Christophe CAMPOS
LA LOI DE MURPHY de Christophe CAMPOS
2008 FERRATA d'Abel FERRY
A NEW YORK THING d'Olivier LECOT
2007 SUR TA JOUE ENNEMIE de Jean-Xavier de LESTRADE
INSOMNIE de Pascal KANE
2006 MOLIÈRE OU LE COMÉDIEN MALGRES LUI de Laurent TIRARD
CHANGEMENT D'ADRESSE d'Emmanuel MOURET
2004 LA PETITE JÉRUSALEM de Karin ALBOU
Nomination au CÉSAR 2006 - Meilleure espoir féminin
Étoile de la Presse du Cinéma Français
Trophée Jeune Talent Prix
Lumières du Meilleur Esprit Féminin
1999 LE FILS DU FRANÇAIS de Gérard LAUZIER

ÉMILIE DEQUENNE

FILMOGRAPHIE

- 
- A close-up portrait of Emilie Dequenne with dark hair, looking directly at the camera with a serious expression.
- 2012 LA TRAVERSÉE de Jérôme CORNUAU
À PERDRE LA RAISON de Joachim LAFOSSE
Prix d'interprétation féminine Un Certain Regard, Cannes, 2012.
2009 LA MEUT de Franck RICHARD
LA FILLE DU RER d'André TECHINE
2008 J'AI OUBLIÉ DE TE DIRE de Laurent VINAS-RAYMOND
2006 LA VIE D'ARTISTE de Marc FITOUSSI
2005 LE GRAND MEAULNES de Jean-Daniel VERHAEGHE
ÉCOUTE LE TEMPS (FISSURES) d'Alanté KAVAITE
2004 LA RAVISSEUSE d'Antoine SANTANA
LES ÉTATS-UNIS D'ALBERT d'André FORCIER
AVANT QU'IL NE SOIT TROP TARD de Laurent DUSSAUX
2003 THE BRIDGE OF SAN LUIS REY de Mary MAC GUCKIAN
L'ÉQUIPIER de Philippe LIORET
L'AMÉRICAIN de Patrick TIMSIT
2002 MARIÉES MAIS PAS TROP de Catherine CORSINI
2001 UNE FEMME DE MENAGE de Claude BERRI
2000 LE PACTE DES LOUPS de Christophe GANS
OUI, MAIS... d'Yves LAVANDIER
1999 ROSETTA de Luc et Jean-Pierre DARDENNE
Prix d'interprétation féminine Palme d'Or, Cannes, 1999.

LISTE ARTISTIQUE

Martin	Michaël YOUN
Norah	Fanny VALETTE
Sarah	Emilie DEQUENNE
Lola	Pauline HAUGNESS
Clément	Jules WERNER
Van Schlek	Jean-François WOLFF
Thomas Kross	Michel KACENELENOGEN
Capitaine Baroit	Frederik HAUGNESS
James	Hervé SOGNE
Stewart	Alain FRYNs

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Jérôme CORNUAU
Scénario & Dialogues	Jérôme CORNUAU et Alexandra DEMAN
Produit par	Yves MARMION pour UGC
Coproduit par	Jani THILTGES pour SAMSA FILM et Patrick QUINET pour ARTEMIS PRODUCTIONS
Producteur Exécutif	Frédéric BRUNEEL
Musique	André DZIEZUK
Directeur de la Photographie	Jean-Paul DE ZAEYTIJD
Assistant Réalisateur	David BALDARI
Décors	Régine CONSTANT
Montage	Brian SCHMITT
Son	Philippe KOHN Hubert PERSAT Michel SCHILLINGS
Costumes	Uli SIMON
Directeur de la Production	Cyrille BRAGNIER
Une Production	LES FILMS DU 24
En Coproduction avec	TF1 DROITS AUDIOVISUELS SAMSA FILM ARTEMIS PRODUCTIONS
En association avec	SOFICA UGC 1
Avec la Participation de	CANAL + CINE +

UNE COPRODUCTION FRANCE-LUXEMBOURG-BELGIQUE
AVEC LA PARTICIPATION DU FONDS NATIONAL DE SOUTIEN A LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
AVEC L'AIDE DU CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
ET LE SOUTIEN DU TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE
AVEC LE SUPPORT DU PROGRAMME MÉDIA DE L'UNION EUROPÉENNE
VENTES INTERNATIONALES TF1 INTERNATIONAL
DISTRIBUTION SALLES FRANCE ET ÉDITION VIDÉO FRANCE UGC

© 2012 LES FILMS DU 24 - TF1 DROITS AUDIOVISUELS - SAMSA FILM - ARTEMIS PRODUCTIONS

UNION EUROPEENNE

TF1

CANAL +

CINE +

ARTEMIS

SAMSA

UGC

UGC

