

FAMART ASSOCIATION
PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
COMPÉTITION

TROIS KILOMÈTRES JUSQU'À LA FIN DU MONDE

UN FILM DE
EMANUEL PÂRVU



AVEC BOGDAN DUMITRACHE CIPRIAN CHIUJDEA LAURA VASILIU VALERIU ANDRIUTA INGRID MICU-BERESCU ADRIAN TITIENI
ÉCRIT PAR EMANUEL PÂRVU ET MIRUNA BERESCU RÉALISATION EMANUEL PÂRVU PRODUIT AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ROMAIN FINANÇES PUBLICS GROUPE MEDIA BUCHAREST MMS COMMUNICATIONS ROMANIA
OTP BANK ROMANIA - IMAGE SILVIU STANILA DÉCOR ET COSTUMES BOGDAN IONESCU MONTAGE MIRCEA OLEANU SON MIHAIL CRISTEA MIX DUMITRU ALEXANDRU CO-PRODUCTION FAMART FILMS PRODUCTION
PRODUCTEUR ASSOCIÉ THEO NISSIM PRODUCTRICE MIRUNA BERESCU VENTES INTERNATIONALES GOODFELLAS DISTRIBUTION MEMENTO DISTRIBUTION

memento
DISTRIBUTION

PHOTOGRAPHIE: ANDREI MIRONA

FAMart Association présente



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
COMPÉTITION

TROIS KILOMÈTRES JUSQU'À LA FIN DU MONDE

(Trei kilometri pana la capatul lumii)

Un film d'Emanuel Pârvu



1h45 – Roumanie – Scope – 5.1

Adi, 17 ans, passe l'été dans son village natal niché dans le delta du Danube. Un soir, il est violemment agressé dans la rue. Le lendemain, son monde est entièrement bouleversé. Ses parents ne le regardent plus comme avant et l'apparente quiétude du village commence à se fissurer.

AU CINÉMA LE 23 OCTOBRE 2024

Photos, dossier de presse et matériel disponibles sur

www.memento.eu

Distribution

Memento distribution

distribution@memento.eu

01 53 34 90 39

Presse

RENDEZ-VOUS

Viviana Andriani

Aurélie Dard

viviana@rv-press.com

06 80 16 81 39

Quels partis pris de réalisation avez-vous choisis pour filmer ce paradis qui recèle une part d'enfer ?

C'est mon premier film avec une caméra posée. Précédemment ma réalisation était caméra à l'épaule. Opter pour ce parti pris me faisait très peur. Mon père était un photographe très renommé en Roumanie. J'ai grandi, entouré de photographies qui par essence sont statiques et donnent la sensation de voir absolument tout ce que vous faites y compris ce que vous voudriez cacher. Faire ce choix de poser la caméra me rappelait l'effet que me faisaient les photos de mon père, je le redoutais un peu, mais c'était la bonne option pour permettre au spectateur d'avoir le temps d'observer tout ce qui se passe. Cette façon de poser la caméra vous donne la liberté de penser ce qui est exposé à vos yeux. Vous avez l'obligation de regarder ça. C'était un défi pour moi de faire ce choix de réalisation.

Quelle est votre interprétation du titre *Trois kilomètres jusqu'à la fin du monde* ?

Il y a deux interprétations. La première est littérale, car ce village est effectivement à trois kilomètres de la fin du monde pour ses habitants. La fin du monde c'est quand la mer commence et la terre finit, le delta. Et métaphoriquement, pour moi ce titre symbolise les réactions et le manque de compréhension de la majorité face à la minorité, c'est comme la fin du monde ou s'en rapprocher. L'absence de discussion, l'absence d'amour, mènent à la fin du monde.

Comment cela se traduit-il lorsqu'il s'agit de la cellule familiale ?

Mon film questionne l'amour au sens inconditionnel du terme qu'un enfant est en droit d'attendre de ses parents. Comment nous sommes intégrés dans notre propre famille alors que nous portons une pensée minoritaire par rapport à elle. Quand nous avons des opinions divergentes, il faut discuter, tenter de se faire comprendre. Ce qui m'intéresse, c'est comment on réussit, ou non, à se faire comprendre par les siens, tout en gardant son intégrité. Je veux montrer qu'il faut absolument dialoguer pour accepter de découvrir ce que nous ne connaissons pas et qui peut nous faire peur. Cela ne peut que nous rendre meilleur.

Comment avez-vous construit la cellule familiale de votre film, la mère et le père. Qui sont-ils ? Que représentent-ils ?

La mère est la voix de la société. Le père est la voix de la famille. Ils représentent des façons très particulières de réagir face à ce qui arrive. Il ne s'agit pas pour moi de juger leurs réactions. Ce n'est ni positif, ni négatif. Ils possèdent comme chacun d'entre nous, des bons côtés et des aspects toxiques. Il s'agit de mettre en perspective les raisons que ces deux personnages ont pour agir comme ils le font. A partir de cela, on peut commencer à débattre de l'histoire.

En quoi le grand thème de la solitude pourrait découler de ce besoin, ou de cette nécessité malgré tout de discuter avec ceux qui vous rejettent ?

Le thème de la solitude est très important dans le film car il montre qu'on peut être seul aussi bien au cœur de la société que dans sa propre famille, le seul endroit où l'on n'est pas censé être isolé. Adi se sent soudain très seul avec ses parents. Et ma position n'est pas de juger cela, mais de l'observer, je suis un observateur. Et j'observe tous les points de vue car la vie n'est pas un univers manichéen.

Un autre personnage offre un point de vue totalement différent de tous les autres, c'est l'amie d'enfance du jeune Adi. En quoi suivre cette jeune femme fidèle et qui ne juge pas était décisif pour votre histoire ?

Ce personnage, c'est l'âme pure de ce film. Elle est là pour montrer comment l'amour réel devrait être. Cette jeune femme représente l'amour inconditionnel que l'on peut ressentir pour quelqu'un et qu'Adi ne trouve pas chez ses parents. J'aime énormément ce personnage pour toutes ces raisons.

Face à Adi et à ses parents, il y a la société au sens « autorités » du terme, à savoir la police, et le prêtre qui rappelle avec une sincérité désarmante qu'il est docteur en théologie comme gage du sérieux de sa pensée et détenteur d'un savoir que les autres n'auraient pas. Il y a aussi les autres villageois de classes sociales différentes, et plus tard, les autorités juridiques de l'Etat. Pourquoi avez-vous tenu à travailler sur les archétypes symboliques forts que sont la police et la religion en Roumanie ?

Dans une petite communauté, vous avez différents archétypes. Vous avez l'Eglise, le docteur et la loi représentée par la police. Ce qui m'importait c'était comment nous pouvons rassembler, synthétiser la société en ces quelques personnages. Par exemple, pour moi le Mal est une notion qui se discute uniquement dans un contexte religieux, c'est complètement décorrélé de la vie où l'on n'a pas à vous imposer cette notion de Mal contre le Bien. Quand des agressions adviennent, comme dans le film, que faut-il penser, si on ne tient pas compte de ce que la religion, ou les autorités pourraient dire ? Comment faut-il intervenir ? C'est cela qui est en jeu et qui est incroyablement complexe, surtout quand vous êtes du côté de la minorité, c'est très dur de se faire comprendre. A travers ce film, je souhaite davantage dévoiler ce qui compose l'intériorité d'une personne et ne pas m'en tenir à son apparence comme on pourrait le faire du point de vue des autorités.

Le paysage unique au monde du delta du Danube est un personnage à lui tout seul de votre film. Pourquoi situer l'action de *Trois kilomètres jusqu'à la fin du monde* à cet endroit à la beauté stupéfiante ?

Le delta du Danube est un paysage extrêmement particulier. Le commandant Cousteau y était venu dans les années 1970, avant d'être banni de l'endroit lors de la période de la dictature communiste. Il n'y est revenu qu'après la chute du mur de Berlin. C'est un endroit uniquement atteignable par bateau, et pourtant mondialement connu, qui attire des touristes qui viennent de tous les coins du monde. Il y avait même un festival de cinéma qui se déroulait dans ce village. Je voulais filmer dans un territoire cosmopolite, où les habitants sont habitués à avoir des contacts avec des étrangers venus de la ville. Il fallait qu'il y ait de la vie, du brassage de populations, afin de montrer que malgré cela, malgré toute cette énergie de vie, cet apport venu de l'extérieur, les habitants n'étaient pas aussi ouverts à la discussion qu'on pourrait s'y attendre.

Comment avez-vous pensé visuellement la lumière de votre film qui se sert énormément des éléments naturels comme la végétation ou le vent pour donner un effet de luminosité vibrante ?

Dans cet endroit la lumière est très belle, elle est si claire qu'on voit en permanence les particules d'air qui dansent dans le soleil. Mais surtout il y a effectivement le vent. Cela a été très important pour la beauté et la signification métaphorique du film. Quand vous parlez par exemple, vous ne voyez pas les mots qui sortent de votre bouche, mais vous les ressentez. De même, quand vous invoquez Dieu, vous ne le voyez pas, mais vous le ressentez. Le vent dans le film est pour moi l'incarnation de toutes les pensées des personnages qui circulent des uns aux autres. On ne le voit pas, mais on le sent, et il provoque tous ces mouvements au cœur du végétal.

Parlez-nous de la colorimétrie de votre film qui se déroule essentiellement en extérieur et oscille entre les blancs, les verts et les jaunes ?

Avec mon directeur photo Silviu Stăvilă, on a discuté pendant huit à dix mois sur la couleur et les textures qui devaient accompagner les personnages. On a fait le choix de les mettre en pleine nature comme dans un écrin, où tout semble toujours silencieux et beau, un endroit loin du tumulte de la vie citadine. Donc visuellement on a voulu une atmosphère de paradis végétal, calme, légendaire comme le Danube, alors que pour les gens qui y vivent, dans le creux des maisons, en réalité, c'est l'enfer. Cet enfer pour moi passait par le son, celui des voix de certains habitants qu'on entend murmurer sans les voir au milieu d'un environnement aux sonorités naturelles moelleuses et discrètes.

Le costume est également important dans le film, notamment par le choix des couleurs.

Il s'agissait pour moi de séparer ou au contraire d'intégrer effectivement, par les couleurs et les textures, les personnages dans ce territoire. Ils devaient s'y fondre ou s'y heurter. Par exemple certaines textures absorbent la lumière, d'autres la rejettent. Cela change le point de vue que l'on peut avoir sur un personnage. Les policiers et le prêtre ne s'intègrent pas, ne sont pas harmonieux avec la nature avec leurs costumes officiels. Avec mon chef opérateur on jouait beaucoup avec ça.

Trois kilomètres jusqu'à la fin du monde est aussi un film d'été, pourquoi faire le choix de cette saison utilisée au cinéma surtout pour des comédies, mais qui peut être aussi tragique ?

Dans cette région en hiver il n'y a aucun touriste. Le village est totalement isolé, car l'endroit est pratiquement inaccessible. On ne peut y aller que par hélicoptère, l'eau est trop gelée pour les bateaux. Or, pour mon histoire, il fallait qu'il y ait le contact avec la vie urbaine extérieure, les touristes, pour apporter de l'échange.

Le choix de l'été est lié aussi à la lumière. J'avais en tête une référence cinématographique très précise : *Le rayon vert* d'Eric Rohmer. Dans une scène de mon film, il y a pour moi cette même sensation de luminosité exceptionnelle de la ligne d'horizon au loin, entre le ciel et l'eau, mais dans mon cas le soleil apparaissait dans le delta, alors que dans le film de Rohmer il disparaissait. Pour mon chef opérateur et moi-même, c'était extrêmement émouvant de filmer ça. Un choc. Cela m'a aussi rappelé la première fois que je suis venu dans le delta du Danube, il y a trente ans, avec mon père. Mon père a disparu il y a quatre ans, et quand j'ai filmé ce rayon à l'horizon j'ai senti qu'il était là, avec moi.

Ce village a aussi une autre particularité, on y circule à pied. Tous vos personnages parlent, s'agitent, vivent au rythme de la marche, sans bruit de moteur autour.

Ce village fait partie d'une réserve naturelle. Les voitures y sont interdites, il y a seulement deux tracteurs, et les scooters doivent être électriques. Seuls les bateaux font un bruit de moteur. Il n'y a pas de route goudronnée, pas de vraies rues, mais des chemins de sable. Tout y est très naturel. Il y a juste deux petites lignes de ciment au sol, l'une va vers le commissariat de police, l'autre montre la direction vers le quai pour prendre le bateau. C'est la seule intervention d'ingénierie humaine. C'est pourquoi ce village est unique en Roumanie.

En revanche ce qui est commun à la Roumanie dans ce village, c'est cette sensation que tout le monde surveille tout le monde, comme un héritage encore très présent de la dictature communiste.

Nous avons eu cinquante ans de communisme dans mon pays. Tout le monde surveillait tout le monde. Au sein même des familles personne ne savait qui appartenait ou pas à la Securitate (police politique secrète roumaine). Dans ce village, ce syndrome d'espionnage continue d'exister. Tout le monde veut savoir tout à propos de son voisin, être informé. C'est effectivement un héritage du soviétisme, on est nés avec ça et la mère d'Adi est assez âgée pour avoir ça dans ses gènes, elle a connu cette dictature, c'est pourquoi elle se soucie très fortement de ce que les voisins vont dire de ce qui arrive à sa famille.

Le dialogue si symptomatique du grand cinéma roumain par sa précision parfois ironique, sa ténacité à négocier tout, et sa profusion, est au centre de votre film. Comment travaillez-vous ces dialogues ?

Je voulais qu'il y ait de l'humour au cœur de cette histoire de drame. Je me suis souvenu notamment de ces grandes théories absurdes qui circulaient dans les coins ruraux les plus reculés de mon pays, pendant le confinement. Il se disait que les vaccins contre la Covid-19 rendaient homosexuel, comme si par ailleurs c'était une maladie. Ça a été un gros problème en Roumanie. Je voulais vraiment faire rire à ce propos, car les gens avaient vraiment peur et sont devenus fous avec ça !

Et, en ce qui concerne le dialogue en général, oui, tout est très dialogué dans le film. Ça permet de dévoiler toutes les différences de perspectives autour d'une même situation. Encore une fois, il faut

parler avec nuances pour espérer se comprendre et négocier. Dire : vous avez mon point de vue, peut-être apprendrez-vous quelque chose.

Vous avez fait le choix de la douceur et de la tranquillité pour dénoncer la violence des rapports humains. Par exemple l'agression dont est victime Adi est hors champ. Pourquoi ?

Je voulais laisser le spectateur imaginer plutôt que montrer. Si je filme l'agression, j'impose mon point de vue, mon opinion. Alors qu'en jouant l'ellipse, le spectateur va pouvoir compléter les images manquantes par son imagination, il va pouvoir complètement ressentir des émotions très personnelles.

EMANUEL PÂRVU

Emanuel Pârvu est né en 1979 en Roumanie. Diplômé de l'Université nationale roumaine de théâtre et de cinéma, il détient un master en art dramatique ainsi qu'un doctorat en structures dramaturgiques. Il est acteur, réalisateur et metteur en scène.

Emanuel Pârvu est notamment connu pour ses rôles dans *Baccalauréat* et *Contes de l'âge d'or* de Cristian Mungiu, *Pororooca, pas un jour ne passe* de Constantin Popescu, *L'anniversaire* et *5 minutes too late* de Dan Chisu, *Unidentified* de Bogdan George Apetri, ainsi que *Familiar* de Călin Peter Netzer.

Il a écrit et réalisé plusieurs courts métrages avant *Meda or the not so bright side of things*, son premier long métrage, en 2017. Le film a été présenté au Festival du film de Sarajevo, où il a remporté les prix du meilleur réalisateur et du meilleur acteur.

En 2019, son court métrage *Everything is far away* a été sélectionné parmi les 94 courts métrages éligibles pour les Oscars 2020. Son deuxième long métrage, *Mikado*, a été présenté dans la compétition « Nouveaux réalisateurs » du Festival de San Sebastián en 2021.

Trois kilomètres jusqu'à la fin du monde est son troisième long métrage.

LISTE ARTISTIQUE

Le père d'Adi	Bogdan Dumitrache
Adi	Ciprian Chiujde
La mère d'Adi	Laura Vasiliu
Le chef de la police	Valeriu Andriuță
Ilinca	Ingrid Micu-Berescu
Le prêtre	Adrian Țițieni
Zențov	Richard Bovnoczki
Le gendarme	Vlad Brumar
La femme des services sociaux	Alina Berzunteanu
Tocu	Radu Gabriel
L'homme des services sociaux	Costel Zamfir
Le touriste	Vlad Crudu
La médecin	Daniela Vitcu
La secrétaire	Miruna Soare
Marius	Bogdan Tulbure
Ciprian	Vlad Ionuț Popescu
Tanta	Crina Semciuc

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Emanuel Pârvu
Scénario	Emanuel Pârvu, Miruna Berescu
Image	Silviu Stăvilă
Montage	Mircea Olteanu
Décor et costumes	Bogdan Ionescu
Son	Mirel Cristea
Maquillage et coiffure	Gabriela Crețan
Produit par	Miruna Berescu
Production déléguée	Oana Matei
Production exécutive	Bianca Anastasiu
Coordination de post-production	Cristiana Mitea
Produit avec le soutien du	Centre National du Cinéma roumain
Financiers	Publicis Groupe Media Bucharest, MMS Communications Romania, OTP Bank Romania
Co-production	FAMart Films Production
Producteur associé	Theo Nissim
Ventes internationales	Goodfellas
Distribution	Memento Distribution