



UN MONDE MERVEILLEUX

Un film de Giulio Callegari
Avec Blanche Gardin

Sortie 7 mai 2025

Durée 78 min

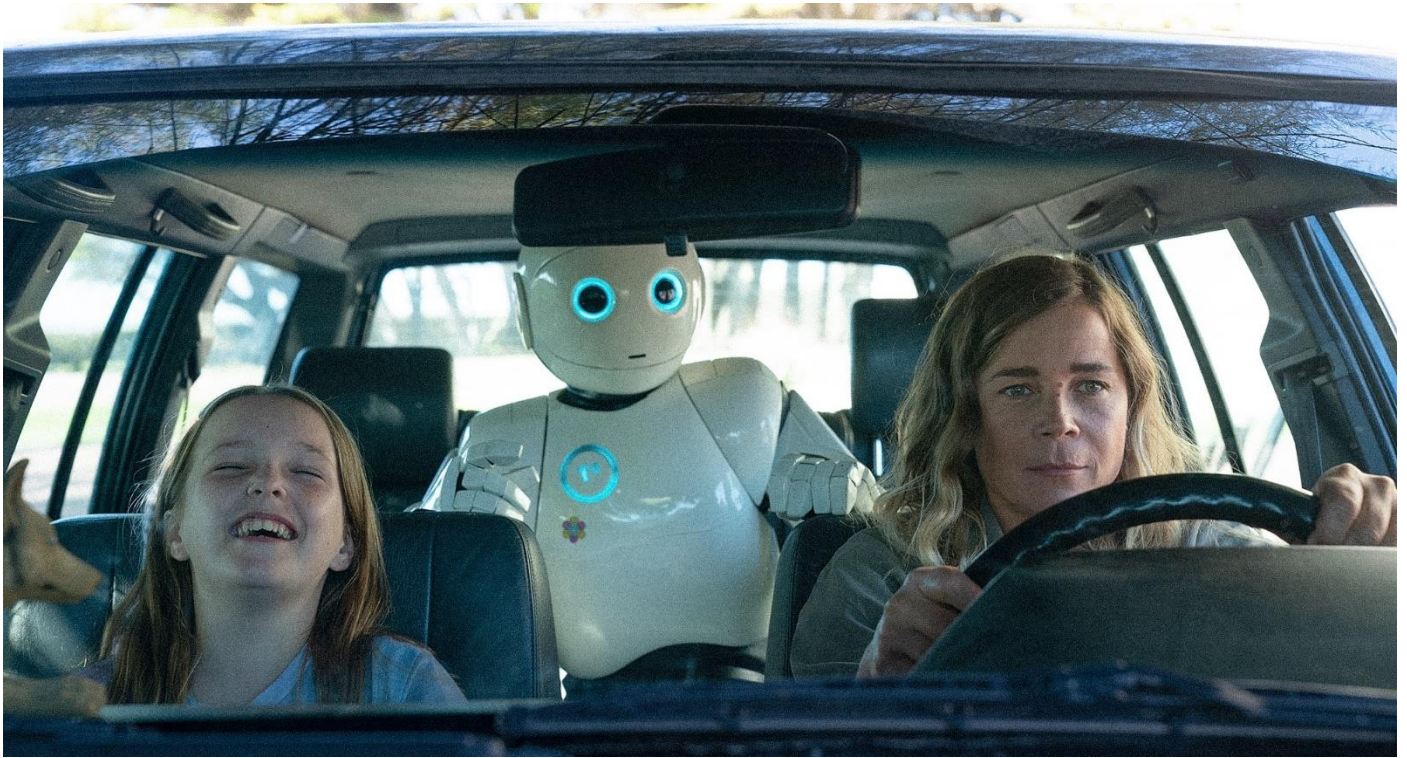
Download pressmaterial <https://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/1217>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
eric@filmsuite.net
079 320 63 82
www.filmsuite.net

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Lagerstrasse 102
8004 Zürich
www.frenetic.ch



SYNOPSIS

Blanche Gardin, dans le rôle d'une mère parfaitement indigne, entraîne sa fille au vol d'un robot dans un monde pas si futuriste où ceux-ci sont devenus les accompagnateurs indispensables de nos concitoyens. Un buddy-movie avec une femme survoltée et un robot formant un duo pour le moins surprenant !

Dans un futur un peu trop proche où les humains dépendent des robots, Max, une ancienne prof réfractaire à la technologie, vit avec sa fille grâce à des petites combines. Elle a un plan : kidnapper un robot dernier cri pour le revendre en pièces détachées. Mais tout dérape. Flanquée de ce robot qui l'exaspère, elle s'embarque dans une course-poursuite pour retrouver sa fille et prouver qu'il reste un peu d'humanité dans ce monde.



ENTRETIEN AVEC LE REALISATEUR GIULIO CALLEGARI

Comment est né le trio de cette histoire aux allures de conte dystopique ?

Au départ d'*Un monde merveilleux*, il y a une image, celle d'un robot qui tombe. C'était une vidéo d'un robot développé par le très sérieux MIT aux États-Unis. On y voyait un robot buggé, envoyer valser des objets aux quatre coins du labo, se faire maltraiter par les chercheurs. Ça me rappelait les bugs de la machine à manger des ouvriers dans *Les Temps modernes* de Chaplin. Il y avait soudain quelque chose de très humain dans ce robot qui ne marchait pas et de profondément burlesque dans la confrontation humain/machine. J'y ai tout de suite vu un personnage comique fascinant.

Le robot est par essence rationnel, premier degré, optimiste, social, j'ai très vite voulu lui opposer un personnage humain, Max : désabusée, cynique, ironique. J'avais besoin de cette opposition inspirée des comédies de Francis Veber, parce que ce qui me fait le plus rire chez un clown qui rate comme Pierre Richard, plus que sa maladresse, c'est le regard blasé que lui porte Gérard Depardieu.

Max est un personnage que j'admire car elle va au bout de ses idées et assume de vivre hors du système. Le thème de l'éducation étant au cœur du film, notamment dans le duo de Max et sa fille, j'ai trouvé intéressant que le robot déréglé, puisse apprendre aussi de Max. J'aime beaucoup la complicité criminelle adulte/enfant dans *Gloria* de John Cassavetes ou dans *Paper Moon* de Peter Bogdanovich. Pour ce premier long métrage, j'aimais aussi l'idée de travailler avec les codes du *buddy movie*, ces scénarios aux accents des années 90, projetés en ligne droite avec, en son centre, une héroïne qui accepte de quitter son appartement pour partir sur les routes et ne plus y revenir. J'ai une grande tendresse pour ce genre de personnage jeté à l'aventure.

Votre scénario s'articule autour d'un paradoxe : si le monde déshumanisé que vous représentez n'est pas souhaitable, votre robot, lui, s'avère parfois attachant. Comment avez-vous dessiné sa « personnalité » ?

J'ai d'abord pensé T-O (Théo) formellement, comme une machine à gags. Sa gestuelle unique, sa démarche répétitive, avec une fidélité presque canine, ses réflexes mécaniques, sa gravité propre, la possibilité du bug, sa désarticulation, ses dislocations, ouvrent autant de portes de comique de gestes. Je me suis inspiré de ce que j'avais appris, en stage, sur la

pratique du clown et du masque. Ensuite, j'ai commencé à travailler son « caractère », un comique de mots, en m'inspirant de conversations absurdes que j'ai pu avoir avec différentes I.A conversationnelles. Si l'on ne peut pas reprocher à Max ses colères saines, on peut remettre en question l'optimisme inconditionnel du robot.

Nous avons commencé à composer le visage de T-O, inspiré par le design de robots déjà en circulation : Pepper, Romeo, Asimo. Je tenais à avoir un visage neutre, qui lui permet, par un biais cognitif lié au montage, de s'imprégner des réactions qu'il engendre - c'est l'effet Koulechov.

Quant au paradoxe d'un robot attachant, oui, il me semblait nécessaire de ne pas diaboliser les robots gratuitement, mais de montrer comment cette technologie irrésistible peut isoler et grignoter un peu plus de libre arbitre à mesure qu'on s'y s'attache.

La technologie est avant tout ce que l'on en fait. En l'occurrence, ici, Max en a un usage punk: son robot devient le complice de ses délits.

Le burlesque de votre film provient notamment de corps blessés. Est-ce une manière de souligner la fragilité des existences et des liens dans une société contrôlée par les machines ?

Le burlesque est, par définition, un art de l'empêchement, de la contrainte physique. Des mouvements limités naît, je trouve, du comique et une grande poésie, un art du déplacement contrarié. Dans le cinéma d'aujourd'hui, les personnages à la Buster Keaton ou Pierre Richard peuvent paraître un peu désuets, abstraits. J'avais envie d'inscrire ce type de poésie dans un film naturaliste. Le robot permet d'en apporter à travers sa démarche lente et sa gestuelle singulière. Le plâtre de Max aussi. Max et Théo se détraquent mutuellement, ce qui crée une relation de dépendance. Entre elle et lui, un jeu de miroirs s'installe, comme entre un chien et son maître, ce qui est accentué quand ils ont tous les deux un bras plâtré. J'aimais beaucoup l'idée purement chorégraphique que Max, une laissée-pour-compte de la modernité, teste les limites physiques de l'objet robot, le pousse dans ses retranchements de machine, comme Tati testant la vaisselle rebondissante jusqu'à la briser.

Ce qui m'importait, c'était de faire sentir que la machine rend les humains plus égoïstes et plus seuls en s'occupant de tout ce qui nous demande un effort : être humain (service à la personne, liens, etc.). Mais, paradoxalement dans le film, c'est grâce à une machine que Max va retisser du lien, retrouver foi en l'humanité, finir par rencontrer un médecin un peu marginal.

Vous parvenez à sauver un semblant de solidarité et de l'empathie dans le monde menacé de mélancolie que vous dépeignez...

C'est un choix délibéré de ma part. L'humanité devait l'emporter ! C'est la raison pour laquelle il fallait faire attention à doser l'attachement que Max pouvait ressentir pour T-O. Je me suis beaucoup nourri des recherches de Serge Tisseron (psychiatre, fondateur de l'Institut pour l'étude des relations homme/robots) sur la robotique. Il parle notamment dans ses conférences de l'empathie que l'on peut ressentir pour les machines, qui serait influencée par leurs designs et leurs voix. Les machines deviennent des doudous, des objets transitionnels pour accompagner des humains toujours plus seuls.

J'ai voulu veiller à ce que T-O ne soit pas trop humanisé. Nous avons utilisé la voix de la comédienne qui le joue et l'avons masculinisée pour qu'elle s'harmonise en opposition avec celle de Blanche Gardin. Il fallait trouver le bon dosage pour que cette voix ne sonne pas trop enfantine ou artificielle et reste relativement neutre.

Comment avez-vous imaginé l'univers que traversent Max, Paula et T-O ?

Je voulais que ce monde revête une apparence « lo-fi », comme on en trouve chez Michel Gondry ou Spike Jonze. J'aime cette esthétique artisanale, le choix du costume pour le robot plutôt que des effets numériques.

C'est aussi lié au fait qu'il s'agit d'un premier film d'auteur sans grands moyens. Je voulais surtout doser l'anticipation pour montrer que, souvent, le progrès s'observe d'abord dans l'espace domestique, consumériste, bien avant l'espace public, nos biens communs. L'hôpital, les transports, l'école, sont toujours aussi délabrés. Quand l'iPhone est arrivé en 2007, tout le monde a eu un objet futuriste entre les mains, mais le monde n'a pas totalement changé. Le monde que je décris ne jouit pas de ce progrès sur le plan social, bien au contraire.



Avez-vous pensé d'emblée à Blanche Gardin pour le rôle de cette mère marginale et courageuse ?

Je me disais en écrivant ce scénario que ce serait le rêve pour moi qu'elle accepte ce rôle. Cette comédienne possède un ADN propre et une personnalité tellement forte qu'elle en devient un genre en elle-même : « une comédie avec Blanche Gardin ». Lorsqu'elle arrive à l'image, elle véhicule avec elle toute une iconographie. Ses spectacles et son humour constituaient une richesse énorme pour jouer Max, un bagage inconscient. Lors de nos premières rencontres j'ai compris que Blanche et moi partagions aussi une même vision politique du monde. Je suis très admiratif de son engagement, de ses principes, de la cohérence de son mode de vie. Elle s'est engagée sur ce premier long métrage et cela m'a beaucoup touché et porté.

Au-delà de son travail d'actrice, elle a naturellement apporté son savoir-faire d'autrice et c'était stimulant de retravailler le texte avec elle.

Je trouvais intéressant de lui faire jouer une mère, de lui faire explorer une palette d'émotions que je ne lui connaissais pas et de l'envisager dans un rôle plus physique que ce qu'elle a pu faire jusqu'ici. Blanche est souvent posée dans ses spectacles ou au cinéma ; pour ce film j'aimais l'idée qu'elle se jette par terre, qu'elle cogne dans un poteau, se casse le bras, coure et prenne la fuite. Nous avons accentué sa silhouette de sorte qu'elle ait une allure plus "western" et adaptée à tous ces mouvements.

Comment avez-vous composé votre casting autour de Blanche Gardin ?

Avec Laly Mercier, qui joue la fille de Max, ce fut comme une évidence : une complicité s'est immédiatement installée avec Blanche. Elles formaient un beau duo de voleuses à la petite

semaine; j'aimais beaucoup cette image du duo mère-fille capable de partir ensemble à l'aventure.

Pour les seconds rôles, je souhaitais qu'ils arrivent à former une galerie de personnages hauts en couleur, un peu outranciers, à la marge. Je voulais créer un contrepoint avec le côté plus naturaliste du personnage de Max, que son regard désabusé croise des « freaks ». J'ai choisi des comédiens qui viennent pour la plupart du spectacle vivant et savent travailler le clown : Arnaud Aymard et Fred Blin, que j'ai rencontrés il y a des années à Radio Nova, Delphine Baril pour qui j'écrivais chez Canal Plus, Augustin Shackelpopoulos, que j'ai rencontré sur scène, etc.

J'aime aussi beaucoup les accents, les parlers différents. Le chuintement de Laly me plaisait, par exemple. Je trouve que cela apporte de la poésie et de l'humour et nous sort d'une représentation du monde normée.

Pour T-O et les autres robots, designés par l'Atelier 69, il nous fallait des acteurs menus et petits, qui puissent jouer dans des costumes sans que le rendu soit surdimensionné. Nous avons choisi Angélique Flaugère et Lucie Guien, deux comédiennes qui ont déjà joué des robots au théâtre dans les Contes et légendes de Joël Pommerat. Les costumes ont été créés sur mesure pour elles et elles ont su composer avec les contraintes que cela induisait dans leur démarche et pour leurs mouvements. De mon côté, j'ai repensé le découpage de mon film en évitant des plans trop longs pour qu'elles puissent respirer car ce tournage était sportif et intense pour elles. C'était toute une gymnastique, certains plans serrés où le robot était assis nécessitant un demi-costume, les larges, un costume entier, etc. Blanche et les comédiennes dans le costume devaient porter des oreillettes pour s'entendre mutuellement.

Comment tourne-t-on dans l'espace public avec des robots ?

En récoltant une kyrielle de regards pour le moins étonnés ! Ce qui était chouette, c'est que beaucoup de passants nous demandaient s'il s'agissait de vrais robots. Ce qui m'a fait penser à la fois que le design de l'Atelier 69 et nos comédiennes en avaient fait des créatures crédibles, un pari réussi.

Quand Angélique et Lucie enlevaient le casque entre deux prises, ça faisait son petit effet.

Il fallait aussi faire attention car les gens avaient tendance à oublier qu'il y avait une humaine à l'intérieur. Il fallait donc veiller à ce que personne ne tente de jouer avec les robots comme si c'étaient de simples machines.

Quels étaient vos partis pris de mise en scène ?

J'avais envie qu'elle soit le plus discrète possible et toujours au service de la comédie et de son rythme. Pour un gag visuel, toujours un plan large. Des champs-contrechamps simples dans les échanges, pas de mouvements inutiles. En revanche, pour rythmer les scènes d'action, nous sommes souvent passés à l'épaule et aux mouvements de caméra pour contrebalancer l'inertie du robot.

Lorsque les personnages sont en fuite, par exemple, la caméra vient à leur rencontre en travelling avant pour composer avec le fait que la comédienne dans le robot ne puisse pas courir vite et accélérer ainsi leur démarche. Au début, le robot est davantage filmé en contre-plongée, car il est en position de force lorsqu'il corrige la syntaxe de Max, puis les rapports évoluent et la mise en scène leur emboîte le pas.

Comment avez-vous travaillé à la lumière avec votre chef-opérateur Aurélien Marra ?

Aurélien m'a proposé d'utiliser des optiques anciennes pour que le robot fusionne avec le décor. Il a eu raison. Comme il est fait de plastique blanc, trop clean par rapport à nos décors naturels patinés, ces optiques l'ont rendu plus organique, pas trop lisse. Les optiques que nous avons choisies nous ont apporté plus de grain à l'image. Nous avons travaillé la lumière en lien avec cette idée d'atmosphère dystopique, soit quelque chose d'assez froid. Avec Aurélien,

Anne-Sophie Gledhill (aux costumes) et Anne-Sophie Delseries (aux décors) nous voulions que l'univers du film soit dépourvu de teintes chaudes. Nous avons donc opté pour des palettes de couleurs composées de bleus et de gris, qui évoquent des atmosphères caractéristiques de science-fiction.

Et la musique avec William Serfass ?

Pour les musiques originales du film, j'avais envie de travailler avec du steelpan, un instrument haïtien, une sorte de cuve en métal sur laquelle on tape et qui a été repopularisé récemment par Jamie XX. Cela permet de créer des musiques mélodiques à consonances un peu futuristes. Ce son métallique a quelque chose d'archaïque aussi, qui vient contrer l'idée d'un monde désincarné vers lequel la robotique pourrait nous mener. Ça va aussi dans le sens du côté tangible et palpable que je voulais pour le film et pour le robot. Pour le sound design du robot, nous avons éliminé au maximum les sons électroniques pour se concentrer sur des sons métalliques, plastiques et hydrauliques.

La musique, comme le sound design du film en général, permettait aussi de matérialiser le corps du robot. Nous avons donc travaillé avec William, qui est un formidable percussionniste, pour que la musique soit aussi organique que possible.

Pensez-vous que le cinéma en général et la comédie en particulier ont le pouvoir d'éveiller les consciences ?

À titre personnel, rire de ce qui nous effraye et trouver le burlesque au cœur d'une situation potentiellement angoissante a toujours été pour moi un moyen de désarmer l'anxiété. Et je l'ai senti dès la découverte de ces premières images de chutes de robot. Ma crainte de la robotique et de l'intelligence artificielle était soudain neutralisée. De ces premières images est donc née une envie de cinéma, une représentation non anxiogène et burlesque, sans être partisane, des robots.

Le rire est une arme politique imparable ! Cela permet de déboulonner un dictateur, une religion, un CRS, de déconstruire certaines idées, y compris nos propres contradictions.

J'aime aussi l'idée de rendre héroïques des personnages de marginaux, avec une forme de radicalité politique et de les rendre plus aimables aux yeux du public grâce aux codes de la comédie populaire, de leur loose magnifique.

La comédie est capable de construire des ponts salutaires.

BIOGRAFIE GIULIO CALLEGARI

Giulio Callegari a travaillé pendant 3 ans comme auteur sur des émissions de Canal Plus (Le Before, Le Grand Journal...) puis au Bureau des Auteurs où il crée des fictions courtes, des magnétos, des sketches. Il quitte la chaîne en 2018 et intègre l'Atelier Scénario de la Femis. Il co-écrit la comédie *Selfie* en 2019 et co-crée la série *Validé* en 2020 avant de s'orienter vers des comédies plus personnelles. En 2021, il réalise son premier court-métrage, *Erratum*, primé dans de nombreux festivals. Son premier long-métrage, *Un Monde Merveilleux*, avec Blanche Gardin, sort en salle le 15 janvier 2025.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

RÉALISATION CINÉMA

- 2024 *Un monde merveilleux*
Festival Fort Lauderdale (USA), French Film Festival Hong Kong, Singapour, Philippine, Festival de St Jean de Luz, Sarlat, Mâcon...
- 2012 *Erratum* (court métrage)
Sélections à Palm Springs International Film Festival, Aspen, Myfrenchfilmfestival (Audience Award), Cinémania, Grand Prix à Meudon, Prix du Scénario à Liège, Prix du Jury à Aubagne, Prix du Public à Saint Jean de Luz, Angoulême, Dijon

ÉCRITURE CINÉMA

- 2023 *La vérité selon Jérôme Kerviel*
Co-écrit avec Carlos Abascal Peiro
- 2022 *La fête des voisins*
Co-écrit avec Clément Marchand
- 2019 *Selfie*
Co-écrit avec Noé Debré, Hélène Lombard, Bertrand Soulier et Julien Sibony, avec Blanche Gardin

ÉCRITURE SÉRIES

- 2022 *Terminal*
Co-écrit avec Jamel Debbouze, Xavier Lacaille, Clémence Dargent et Yohan Zaoui
- 2020-21 *Validé*
Co-écrit avec Franck Gastambide, Xavier Lacaille et Charles Van Thiegem

LISTE ARTISTIQUE

| | |
|----------------------|---------------------------------|
| Max | Blanche Gardin |
| Robot T-O | Angélique Flaugère |
| Paula | Laly Mercier |
| Robots en tout genre | Lucie Guien |
| Samuel | Edouard Sulpice |
| Victoria | Georgia Scalliet |
| Infirmier | Xavier Lacaille |
| Animateur | Fred Blin |
| SDF | Arnaud Aymard |
| Policière fébrile | Delphine Baril |
| Salarié autoroute | Augustin Schackelopoulos |

FICHE TECHNIQUE

| | |
|---|---|
| Réalisation | Giulio Callegari |
| Scénario | Giulio Callegari |
| Image | Aurélien Marra |
| Montage | Baptiste Ribault |
| Décors | Anne-Sophie Delseries |
| Costumes | Anne-Sophie Gledhill |
| Son | Guillaume Valeix, Agathe Poche, Clément Laforce |
| Distribution des rôles | Marine Albert, David Bertrand |
| Scripte | Manon Verdeil |
| Musique originale | William Serfass |
| Direction de production | Julien Auer |
| Premier assistant à la mise en scène | Moritz Parisius |
| Maquillage | Félix Surowy |
| Coiffure | Christopher Moulin |
| Régie générale | Jérôme Pinot |
| Direction de post-production | Delphine Passant |
| Co-production déléguée | Alice Bloch (Marianne Productions), Miléna Poylo & Gilles Sacuto (TS Productions) |
| Distribution Suisse | Frenetic Films |