

JUDITH CHEMLA

ROMAIN DURIS

MEI CIRNE-MASUKI

UNE PART MANQUANTE

UN FILM DE GUILLAUME SENEZ



UNE PART MANQUANTE

SYNOPSIS

Tous les jours, Jay parcourt Tokyo au volant de son taxi à la recherche de sa fille, Lily. Séparé depuis 9 ans, il n'a jamais pu obtenir sa garde. Alors qu'il a cessé d'espérer la revoir et qu'il s'apprête à rentrer en France, Lily entre dans son taxi...

2024 – France / Belgique – 1H38

AU CINÉMA LE 20 NOVEMBRE

© 2024 L.F.P. – Versus production / Les Films Pelléas / France 2 Cinéma / RTBF (Télévision belge) / Savage Film



CONTACTS

PRESSE

Valérie Depreeuw
valerie.depreeuw@telenet.be

+32 (0) 479 21 87 41

DISTRIBUTION

O'Brother Distribution

info@obrother.be

www.obrother.be

entretien avec

GUILLAUME SENEZ

Le film s'ouvre par un dépaysement, face aux rues de Tokyo. Sur quoi s'est initialement fixé ce désir de cinéma au Japon ?

Bizarrement, le Japon ne m'a jamais fasciné comme c'est le cas pour beaucoup. Il se trouve que j'y suis allé avec Romain Duris pour accompagner la sortie japonaise de *Nos batailles* (2018), mon film précédent. On s'était avoué notre envie commune de retravailler ensemble, on commençait à se parler de sujets qui nous inspiraient, jusqu'au jour où des expatrié-e-s nous ont confié ces histoires de parents en lutte pour revoir leurs enfants après une séparation. Émus par ces récits, il y avait là une évidence, la promesse d'un récit, un nouveau film possible pour nous. J'ai vite contacté mon co-scénariste Jean Denizot et dès mon retour, l'écriture a débuté. Je ne suis donc pas d'abord tombé amoureux du Japon, mais d'une histoire qui se passe au Japon.

Quelles rencontres avez-vous faites là-bas ?

Quelqu'un nous a d'abord parlé à Romain et moi de ce phénomène de gardes exclusives, sans l'avoir vécu. On a ensuite contacté quelques personnes concernées : Vincent Fichot d'abord, qui a fait une grève de la faim pendant les Jeux olympiques de Tokyo en 2021, puis Emmanuel de Fournas et Stéphane Lambert. Trois Français parmi une multitude de cas, puisqu'on parle de 150 000 « enfants enlevé-e-s » par an par l'un des deux parents au Japon. Leurs témoignages nous ont bouleversés. *Une part manquante* puise son récit dans le réel mais c'est avant tout un film de fiction... Lorsque je suis retourné au Japon en 2022, j'ai accompagné Vincent Fichot dans une manifestation contre les enlèvements d'enfants. Là, j'ai recueilli d'autres témoignages et j'ai réalisé à quel point ce phénomène concernait autant de Japonais-es que d'étranger-e-s, autant d'hommes que de femmes. D'après un sondage, environ 60% de la population japonaise souhaiterait que les choses changent. Le Parlement a récemment voté une loi pour instituer la garde partagée mais,

culturellement, la police nipponne intervient rarement dans les affaires familiales. Sans compter que le gouvernement tient souvent des positions conservatrices, notamment concernant le mariage.

Entre *Nos batailles* et *Une part manquante*, il s'est écoulé six ans. Que s'est-il passé dans ce laps de temps, depuis le début de l'écriture ?

Je mets entre quatre et cinq ans à écrire, financer et tourner un film. C'est vrai qu'entre-temps la crise sanitaire a retardé les choses ; certain·e·s étaient très productif·ve·s à cette période, moi pas du tout. De plus, les frontières japonaises sont restées longtemps fermées et cela n'aurait pas eu beaucoup de sens d'écrire cette histoire uniquement entre Paris et Bruxelles. Dès que je l'ai pu, je me suis rendu à nouveau au Japon. Il me fallait confronter notre histoire aux personnes qui la vivent, d'ancrer davantage le récit et de nourrir l'iconographie du pays. Je tenais absolument à éviter l'exotisme.

C'est tout le propos du film, qui aborde aussi un mélange des cultures...

C'est ce qui me plaisait tant dans cette histoire : au-delà de l'enlèvement parental, on y raconte aussi un étranger confronté à un pays plus riche, d'une autre culture, d'une autre langue, d'une autre religion. On voit souvent au cinéma des films centrés sur des immigré·e·s venant d'Afrique ou des pays de l'Est arrivant en France. De mon côté, j'ai voulu inverser les choses et parler d'un immigré français. Je me suis demandé comment « confronter » le·la spectateur·rice d'aujourd'hui. Je pense au livre *Dialogues sur l'art et la politique* (2021), basé sur un échange entre le cinéaste Ken Loach et l'auteur Édouard Louis. Il y est écrit : « Le temps où la littérature – ou les films – présentait une réalité que personne ne connaissait est presque totalement passé. Zola écrivait pour montrer la vie des ouvriers à l'usine ou dans les mines, Sartre écrivait pour rendre visibles les prostituées ou les homosexuels... Maintenant, avec les nouveaux médias et technologies, tout ou presque est visible. La question n'est donc plus de montrer, mais de confronter – je pense que c'est un basculement important : qu'est-ce que serait une esthétique de la confrontation ? ». L'idée n'est donc pas ici de prendre

le-la spectateur-riche par la main ni de réfléchir à sa place, mais de lui transmettre une émotion. S'il-elle est touché-e de manière souterraine, s'il-elle se questionne sur son ressenti, alors le film n'en sera que plus fort.

L'environnement du taxi, qui façonne l'atmosphère du film, convoque d'emblée un imaginaire. Pourquoi en avoir fait le métier de Jay ?

Avec mon co-scénariste, nous tenions à ce que le héros ne dorme jamais ; il devait initialement travailler le jour pour errer la nuit, mais c'est devenu l'inverse. Le taxi évoque une idée d'errance et de solitude, ramenée à un mode de vie presque monacal chez Jay. *Le Samourai* (1967), de Jean-Pierre Melville, nous a beaucoup influencé à l'écriture ; l'isolement de Jef Costello ; son appartement vide de tout ; son animal de compagnie avec qui il entretient une relation particulière ; sa résignation, et cette intrigante détermination à foncer droit dans le mur.

Et puis le taxi, c'est enfin le désir de filmer la ville comme un travelling permanent. Il y a du mouvement. C'est drôle, car le travail d'Akira Kurosawa m'a appris à enrichir l'arrière-plan d'une image ; on y voit toujours chez lui du vent, de la pluie, du feu, des passant-e-s... J'y fais attention depuis longtemps, or je n'ai jamais autant appliqué cette règle qu'au Japon !

Vous donnez d'habitude beaucoup de liberté à vos comédien-ne-s, qu'en était-il sur ce film tourné dans un autre pays, avec des technicien-ne-s japonais-e-s et dans une autre langue ?

J'ai procédé de la même façon, c'est-à-dire que les comédien-ne-s n'ont pas accès aux dialogues écrits. Je suis seul à les détenir au début ; l'idée, c'est de travailler d'abord en improvisation puis, petit à petit, d'arriver aux dialogues. Seuls les dialogues japonais étaient donnés car il était difficile de demander à Romain d'improviser dans une langue qu'il ne maîtrisait pas. Très vite, il est pourtant parvenu à improviser quelques phrases ; il s'est entraîné pendant des mois avec une coach, il m'a beaucoup impressionné. Grâce à son travail, on a pu conserver une vraie liberté dans les deux langues. C'était fondamental, car je craignais que le contraste entre dialogues en français et japonais ne soit trop visible.

Comment travaillez-vous avec les comédien·ne·s sur un plateau ?

On ne fait jamais de répétitions ; on « cherche » plutôt les personnages. On en discute beaucoup en amont. Je cherche à préserver au maximum l'instinct, la spontanéité des comédien·ne·s. Je fais donc peu de prises et je filme tout, dès le départ. Dans les premières prises, on y cherche les mouvements, les déplacements, on affine les choses de manière collective, et on n'est pas à l'abri d'une fulgurance. Je rassure toujours mes comédien·ne·s en leur disant qu'il faut considérer les premières prises comme des répétitions. Mais force est de constater qu'à chacun de mes films, il y a toujours eu des premières prises qui figurent dans le montage final.

Parlons de Romain Duris, avec qui vous aviez collaboré sur *Nos batailles*. Qu'est-ce qui en fait pour vous un partenaire idéal ?

Je suis et j'apprécie son travail depuis *Le Péril jeune* (1994), ce fut une vraie rencontre humaine entre nous et je me souviens d'avoir été soufflé par son professionnalisme. C'est un grand bosseur, qui n'hésite pas à confier ses doutes et à faire des propositions sur le plateau. Et puis on a découvert cette histoire ensemble, il n'a jamais été question de collaborer avec quelqu'un d'autre. C'était le premier à m'envoyer des articles de presse, à lire les premières versions du scénario... Il y a aussi certainement une part d'inconscient dans le choix d'un comédien : sur *Nos batailles*, l'équipe inversait souvent nos prénoms respectifs ! C'est revenu dès la préparation d'*Une part manquante*, étrangement. Je ne dis pas que je lui ressemble, mais il y a comme une projection mutuelle.

Le casting japonais est très éclectique. Comment l'avez-vous constitué ?

Là aussi, c'est une question de spontanéité. J'ai travaillé avec une directrice de casting japonaise, on ne se connaissait pas et elle m'a d'abord fait des propositions un peu lisses. Je sentais qu'elle m'amenait dans un cinéma un peu convenu ; or j'aime les singularités. Elle est donc revenue avec des profils plus étonnants : le libraire est par exemple incarné par un

chanteur, la grand-mère par une autrice de mangas... Autrement dit, des gens dont ce n'était pas le premier métier mais qui apportaient ce petit pas de côté qui me plaît tant.

Le personnage de Jessica, incarné par Judith Chemla, distille une folie qui détonne elle aussi très fort. Pourquoi ce parti pris ?

S'il y a bien un fil blanc entre mes films, c'est le désir d'humaniser des personnages foncièrement imparfaits ! Maxime dans *Keeper* (2015) et Olivier dans *Nos batailles* sont des personnages qui peuvent se montrer agaçants ou qui font des mauvais choix. C'est le cas ici aussi avec Jay qui a sa part d'ombre, et sa part de responsabilité dans ce qu'il traverse. Concernant le rôle de Jessica, en termes d'énergie, elle est proche des personnages campés par Laëtitia Dosch dans mes deux premiers films. Il se trouve que j'aime les ruptures de ton et ceux qui les incarnent ; c'est-à-dire ceux qui pourraient s'énerver puis s'embrasser, rire puis pleurer dans la même scène. J'ai conscience que les personnages borderline peuvent agacer, mais j'aime leur imperfection. Autant Jessica est haute en couleur, autant elle fait avancer Jay. Elle est comme son miroir : ce qu'elle endure, c'est ce qu'il a enduré des années plus tôt. À l'écriture, c'était une manière d'évoquer le passé de Jay ; de rester au présent sans flashback.

La filiation entre Jay et Lily reste longtemps évanescence, à l'image de la jeune actrice qui l'incarne. Comment avez-vous pensé cette relation si particulière ?

J'adore me faire surprendre au casting, tomber sur des personnalités en contradiction avec ce que j'imaginai puis réécrire ensuite leur partition. Ma directrice de casting Laure Cochener le sait, donc elle me propose toujours différentes pistes pour un même personnage. Ce fut le cas avec Lily, qui devait malgré tout incarner une personnalité « sur le fil » entre deux cultures. Mei Cirne-Masuki n'avait aucune expérience, mais on sentait d'emblée chez elle une tension entre réserve apparente et bouillonnement intérieur. Tout est alors devenu évident. Le plus beau, c'est qu'on a réussi à tourner les séquences avec Mei dans l'ordre chronologique du récit ; c'est-à-dire que la relation entre elle et Romain s'est créée à mesure de celle entre leurs personnages, dont le rapport évolue de chauffeur-cliente à père-fille. La mise en scène

souligne également cette évolution, au fur et à mesure du film Jay et Lily se retrouvent de plus en plus dans le même plan. La dernière séquence où l'on voit Lily, sur le parking, correspondait aussi au dernier jour de tournage pour Mei. Elle était chargée de cette émotion-là.

Puisque nous sommes au Japon, le rapport aux affects change. Contenir ses émotions devient central...

C'est effectivement très français de s'exprimer sans filtre. Si Jay est plus japonais que les Japonais au début du film, son tempérament bascule ensuite, révélant sa vraie nature. Lily, elle aussi, se situe à l'entre-deux. Je me souviens qu'une de ses répliques posait problème au scénario, lorsqu'elle demande à son père : « C'est vrai qu'en France, les jeunes de mon âge s'embrassent avec la langue ? » On me signifiait que c'était déplacé, qu'elle était trop jeune et trop japonaise pour s'exprimer ainsi. Une fois la séquence tournée, il n'y a plus eu de soucis car on touche précisément à une dualité : Lily a beau être japonaise, elle ose poser la question. En l'occurrence une question sur la langue, dont le double sens m'amusait. C'est étonnant de voir à quel point une incarnation juste amène de la finesse par rapport au scénario. C'est aussi ça mon travail de metteur en scène : rendre le film meilleur que le scénario.

Les dernières scènes sur la plage sonnent comme une vraie rupture de ton, où d'un coup l'émotion se libère. Comment les avez-vous imaginées ?

D'emblée, il fallait qu'elles soient comme coupées de la temporalité précédente. C'est une parenthèse enchantée, il y a davantage de lyrisme, la musique prend plus de place... Deux ou trois jours avant le tournage, mon producteur français David Thion m'a appelé pour me redire l'importance de ces scènes. Elles représentaient un lourd enjeu, car elles devaient à la fois provoquer une émotion forte et une inquiétude latente ; autant les retrouvailles entre Jay et Lily tiennent de l'épiphanie, autant là on réalise que Jay est en train de kidnapper sa fille à son tour. On a insisté sur ce paradoxe des retrouvailles à l'écriture, où père et fille ne savent plus trop quoi se dire. Il y a d'abord une certaine maladresse entre eux,

jusqu'à ce qu'ils rejoignent une pêche « Jibiki-ami » au filet. Je tenais à inscrire ce moment dans le folklore japonais car Jay aime profondément cette culture. Il y est tout autant attaché qu'un·e Japonais·e.

La musique est l'un des seuls artifices dramatiques que vous utilisez. Comment s'est déroulée la collaboration avec Olivier Marguerit, le compositeur ?

Je n'avais jamais travaillé avec un·e compositeur·rice, mais j'ai vite réalisé que ce film-là aurait besoin de respirations. Une musique ni trop ostentatoire, ni trop exotique. Olivier a trouvé cet équilibre grâce à l'utilisation des ondes Martenot, l'un des plus vieux instruments de musique électronique. Et puis il y a des séquences musicales additionnelles, issues d'une playlist personnelle que j'ai alimentée au fil de l'écriture. *I'm Kissing You* de Des'ree, repris par Jeanne Added, je l'avais très tôt en tête. La version japonaise de *Que je t'aime*, de Johnny Hallyday, était également dans ma playlist.

De manière discrète, le film accorde une place ambivalente au virtuel et à la technologie. C'est notamment le cas à la fin...

Le récit se termine par l'expulsion manu militari de Jay. C'est très violent, mais l'application qui lui permet de suivre Lily apporte un espoir : on sait qu'il a recréé un lien avec elle et qu'ils resteront en contact. Tout cela passe par le virtuel, et d'ailleurs Vincent Fichot a créé sa propre application baptisée *Find My Parent*. Elle permet aux enfants de jeter une bouteille à la mer en y renseignant des informations précises sur leur parent disparu, en cas d'accident, de guerre, ou d'enlèvement.

On retrouve aussi le motif de la perte, comme lié à une angoisse...

La perte, je ne sais pas. Mais j'ai eu une angoisse un peu ridicule sur le tournage : suite à plusieurs accidents liés au football, j'ai toujours peur de me tordre la cheville. Non seulement le personnage de Lily a une entorse dans le film, mais le stress du tournage m'a procuré une douleur imaginaire au même endroit. Je me rappelle avoir demandé qu'on me trouve une

chevillère, similaire à celle de Lily ; l'équipe a bien rigolé ! C'est comme si je prenais la douleur de mon personnage, c'était très étrange à vivre. J'en ai tiré la conclusion que mes angoisses et mon travail communiquent.

Note sur la garde des enfants au Japon

Au Japon, en cas de séparation, la justice ne reconnaît ni la garde partagée ni le droit de visite, laissant de nombreux parents totalement séparés de leurs enfants jusqu'à leur majorité. Depuis 1868 (rédaction du code civil japonais), le principe de continuité permet au premier parent qui part d'avoir la garde exclusive de l'enfant. Ce droit va presque toujours à la personne avec laquelle les enfants résident au moment du divorce. Dans 86 % des cas en 2022, il s'agissait de la mère. Le conjoint n'ayant plus d'autorité risque de ne plus jamais voir ses enfants, car le Japon ne considère pas l'enlèvement d'enfant par l'un des parents comme un crime. En cas de remariage, le nom du parent biologique qui n'a pas la garde de l'enfant disparaît même de l'état civil du nouveau foyer fondé par son ancien conjoint.

Selon l'ONG Kizuna Child-Parent Reunion, plus de 150 000 jeunes Japonais (soit un mineur sur six) perdent chaque année tout contact avec l'un de leurs parents, qu'il soit japonais ou étranger. L'augmentation des mariages interculturels et mixtes a mis en lumière ces problèmes liés à la garde des enfants. Les pressions internationales ont contraint le Japon à adhérer à la Convention de La Haye le 1er avril 2014, visant à protéger les enfants contre les déplacements illicites. Cependant, cette convention ne couvre pas les enlèvements d'enfants internes au Japon. Le principal manquement observé est le non-respect des ordonnances de retour et des droits de visite pour les parents non japonais. De nombreuses actions de protestation, notamment par des parents étrangers, ont souligné ces défaillances.

Le 17 mai 2024, le Parlement japonais a voté une modification du code civil établissant la possibilité d'une autorité parentale conjointe en cas de divorce. Cette réforme, qui entrera en vigueur en 2026, permet aux parents divorcés de choisir entre l'autorité exclusive et l'autorité conjointe. Cette dernière implique des décisions partagées sur des aspects importants de la vie des enfants et inclut des mesures pour lutter contre les pensions alimentaires impayées. En cas de désaccord ou de soupçons d'abus, le tribunal des affaires familiales interviendra.

Source : Article Le Japon instaure l'autorité parentale conjointe après divorce par Philippe Mesmer dans Le Monde (21 mai 2024)

biographie

GUILLAUME SENEZ

Guillaume Senez est né à Bruxelles en 1978. Il est l'auteur de plusieurs courts-métrages, sélectionnés et primés dans de nombreux festivals : *La Quadrature du Cercle* (2005), *Dans nos veines* (2009), *U.H.T.* (2012), et *Mieux que les rois et la gloire* (2020).

En 2016 sort son premier long-métrage, *Keeper*, sélectionné dans plus de 70 festivals à travers le monde (dont Toronto, Locarno, Rotterdam, Angers - Grand Prix du Jury, etc.) et reçoit plus d'une vingtaine de prix (dont 3 Magritte du cinéma). Son deuxième long-métrage, *Nos batailles*, est sélectionné à la Semaine de la Critique (Cannes 2018). Le film a récolté deux nominations aux César 2019 (dont meilleur Acteur) et est lauréat de cinq Magritte du cinéma 2019 (dont meilleur film et meilleure réalisation).

Une part manquante est son troisième long-métrage.

LISTE ARTISTIQUE

Jérôme "Jay" Da Costa

Romain Duris

Jessica

Judith Chemla

Lily

Mei Cirne-Masuki

Michiko

Tsuyu

Grand-mère de Lily

Shungiku Uchida

Keiko Nomura, mère de Lily

Yumi Narita

Père de Jay

Patrick Descamps

Yu

Shinnosuke Abe

LISTE TECHNIQUE

Réalisé par

GUILLAUME SENEZ

Écrit par

GUILLAUME SENEZ

JEAN DENIZOT

Producteurs

JACQUES-HENRI BRONCKART

DAVID THION

Producteurs associés

PHILIPPE MARTIN

TATJANA KOZAR

Producteur exécutif Japon

HIROTO OGI

Musique

OLIVIER MARGUERIT

Casting

LAURE COCHENER, ARDA

Image

ELIN KIRSCHFINK, AFC, SBC

Montage

JULIE BRENTA

Décors

TAKESHI SHIMIZU

Son

NICOLAS PATURLE

VIRGINIE MESSAIEN

SABRINA CALMELS

FRANCO PISCOPO

Costumes

JULIE LEBRUN

Maquillage

JILL WERTZ

Premier assistant mise en scène

FRANCK MORAND

Conseiller artistique

YU SHIBUYA

Direction de production

JULIE FLAMENT, ADP

Direction de post-production

JULIEN SIGALAS

Une coproduction	Les Films Pelléas et Versus production
En coproduction avec	France 2 Cinéma, RTBF (Télévision belge), Proximus, VOO et Be tv, Savage Film
Avec l'aide du	Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Avec la participation de	OCS, Disney+, France Télévisions, La Région de Bruxelles-Capitale
Avec le soutien du	Centre national du cinéma et de l'image animée, Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge, Inver Tax Shelter, Fonds audiovisuel de Flandre (VAF)
En association avec Et	Haut et Court Distribution, Be For Films, O'Brother Distribution La Banque Postale Image 17, Indéfilms12, Entourage Sofica 2, Cinécap 7, Cinéaxe 5
Développé avec le soutien de Supported by	Cinémage 15 Tokyo Metropolitan Government TCVB and by Tokyo Film Commission
Distribution Belgique	O'Brother Distribution
Distribution France	Haut et court Distribution
Ventes Internationales	Be For Films