



VIVANTS

Un film d'Alix Delaporte



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2023
Sélection officielle

TRÉSOR FILMS
PRÉSENTE

VIVANTS

Un film d'Alix Delaporte



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2023
Sélection officielle

Durée du film: 1h23

AU CINÉMA LE 14 FÉVRIER

RELATIONS PRESSE

BCG PRESSE

Myriam Bruguière

Olivier Guigues

Thomas Percy

01 45 51 13 00

bcg@bcgpresse.fr

DISTRIBUTION

PYRAMIDE

32 rue de l'Échiquier

75010 Paris

01 42 96 01 01

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM



Gabrielle, 30 ans, intègre une prestigieuse émission de reportages. Elle trouve peu à peu sa place au sein d'une équipe de reporters aguerris, qui ont connu les grandes heures du journalisme de terrain. Malgré l'engagement de Vincent, leur rédacteur en chef, ils sont confrontés au quotidien d'un métier qui change, avec des moyens toujours plus réduits, face aux nouveaux canaux de l'information. Ils restent cependant habités par la solidarité, le sens de l'humour, la passion pour la recherche de la vérité et la foi en l'avenir.

ENTRETIEN AVEC ALIX DELAPORTE

Quel lien vous établissez entre *Vivants* et vos films précédents ?

La famille. Dans mon premier film, Angèle se crée une famille aux côtés de Tony et dans *Le dernier coup de marteau*, c'est un adolescent qui part à la recherche de son père. *Vivants* parle de cette famille qu'on se constitue dans le travail. En m'inspirant des tous débuts de ma vie professionnelle à l'agence Capa, avec de la distance mais un attachement intact, je raconte l'histoire d'une « troupe » de reporters qui tentent de résister aux bouleversements de leur métier.

A quel point le personnage de Gabrielle est-il proche de vous ?

Comme moi, il observe. Elle est une guide de haute-montagne qui a changé de voie et qui se retrouve parachutée dans une rédaction avec son langage et ses réflexes. Le film ne dit pas ce qu'elle fera après, mais pour ma part, en démarrant comme stagiaire à l'agence Capa, j'ai plutôt « traversé » ce lieu. J'y suis restée un peu plus d'un an, c'est là que j'ai rencontré les journalistes de *24H* et découvert le reportage. C'est là que j'ai appris à filmer et que je suis devenue caméraman. Mais à aucun moment je ne suis partie sur des terrains de guerre. Je n'ai pas vécu ce que les journalistes de *Vivants* ont vécu, je les ai rencontrés, observés. Et puis je suis partie, j'ai filmé pour beaucoup d'émissions différentes, j'ai suivi Zinédine Zidane pendant trois ans pour Canal + et au même moment j'ai intégré l'atelier scénario de la Fémis. Quand j'ai mis en scène mon premier court-métrage, j'ai senti que j'avais trouvé ma place. C'est ce que je raconte avec Gabrielle : nos expériences, peu importent les détours, sont presque aussi importantes que le résultat qu'on atteint ou qu'on souhaite atteindre.

Pourquoi mettre en lumière le grand reportage ?

Je ne peux pas prendre la parole sur des sujets d'actualité, ça n'est ni dans mes compétences, ni dans ma fonction. En revanche je peux interroger le spectateur sur la nécessité de préserver la fonction du journaliste, à savoir la recherche de la vérité. Et pour l'obtenir, il faut aller sur le terrain et parfois se mettre en danger. Pour limiter ces risques, il faut avoir du temps. Pour paraphraser le grand reporter Florian Le Moal : « plus on reste, plus on

connait les gens. Plus ils nous connaissent et plus on peut s'approcher d'une certaine vérité ». Aujourd'hui, c'est ce temps-là qui est remis en question.

En préparant le film, je suis allée à la rencontre de beaucoup de journalistes, jeunes ou moins jeunes, des chaînes d'infos, d'émission de reportages. Je suis allée voir dans les écoles qui étaient les nouveaux arrivants... Qui fera l'info de demain ? Quelles sont leurs ambitions ? Au final, j'ai constaté que cette passion pour la recherche de la vérité était toujours là. Le métier n'est pas menacé par les journalistes, mais par les financiers qui prennent le pouvoir dans les rédactions et pour qui les reporters de terrain deviennent un luxe inutile.

Pourquoi situer l'action dans une agence de presse ?

Je voulais un film choral. Une agence de presse audiovisuelle, c'est un lieu que je connais, un monde que je pouvais faire exister et faire découvrir. Entre les grands reporters et les journalistes qui font des contenus plus courts et plus immédiats, il y a des tensions. C'est un terrain de jeu propice à la dramaturgie et qui permet de s'attarder sur des personnages secondaires. Dans l'agence, les personnages secondaires, ce sont ces métiers qui soutiennent les journalistes, comme les monteurs ou le responsable du matériel. Tous ont un rôle essentiel dans ce collectif qu'est la rédaction. Ce lieu existait dans mes souvenirs et dans le scénario. Le chef décorateur Nicolas de Boiscullié l'a ensuite créé de toutes pièces, il l'a rendu vraisemblable et surtout il a réussi à lui donner une âme. C'est un appui de jeu phénoménal pour les acteurs et pour le film.

D'où vient le titre *Vivants* ?

Dans le film, il y a une scène d'un reportage filmé à Sarajevo* dans laquelle Damien (joué par Vincent Elbaz) suit des jeunes qui traversent une zone de combat pour aller en boîte de nuit. Pour moi, ça raconte cet élan de vie dans le marasme. Dans les zones de guerre, il y a une résilience incroyable, notamment chez les jeunes, qui pousse à toujours aller vers la vie. Il y a ça aussi chez les journalistes de *Vivants*, un désir de se débattre et de faire leur travail malgré un climat de plus en plus délétère pour leur

profession. Il n'y a pas d'hypocrisie sur ce qui les anime. Comme le montre Damien, il ne s'agit pas uniquement de son engagement professionnel, il y a aussi une forme d'addiction à l'adrénaline que procurent les tournages dans des zones difficiles. C'est dans ces moments de peur et de confrontation exacerbée avec la mort que l'on se sent le plus vivant.

**cette séquence est une archive de l'émission « 24H à Sarajevo », filmée par Pascal Manoukian.*

On entend même des rires à la fin de cette séquence à Sarajevo...

C'est le rire de quelqu'un qui vient d'échapper aux tirs d'un sniper. La grande reporter Martine Laroche-Joubert disait que Sarajevo était un rêve de journaliste. Ça peut sembler étrange de dire ça. Mais en réalité, c'est surtout très honnête. Elle s'explique en disant que « dans cette guerre tout était là, les histoires étaient toutes extraordinaires. Parce que la guerre est un révélateur de la personne humaine. Les gens sont comme transcendés ». Et forcément, n'importe qui est attiré par le fait de filmer un héros ou de ressentir des émotions très fortes. C'est humain, c'est comme ça.

Angèle et Tony est sorti en 2011, Le dernier coup de marteau en 2014... Il s'est passé un long moment depuis.

Parler de la fin d'une émission de grands reportages, c'est parler des changements d'une époque... Pour les comprendre, j'ai besoin de prendre de la distance, de m'extraire le plus possible. Qui plus est, ce film est inspiré de ma première vie professionnelle, et je devais aussi trouver la bonne distance entre mon expérience personnelle et une histoire qui parlerait à tout le monde, quelle que soit sa profession...

Et puis c'est aussi à ce moment-là que j'ai changé de producteur pour me rapprocher d'Alain Attal et de Trésor Films. Une envie de changement pour un film que j'envisageais différemment des autres, avec plus d'acteurs, plus de dialogues aussi... Un jour j'ai écrit quinze pages, je les ai fait lire à Alain Attal, il m'a dit « on y va » – c'est d'ailleurs ce que j'aime beaucoup chez lui. Je pense qu'Hervé Chabalier, le fondateur de l'agence Capa, fonctionnait de la même manière, ça n'est pas anodin. Ce sont des gens instinctifs qui n'ont pas peur de prendre des risques.

Et vous vous êtes lancée dans le scénario...

Avec Alain le Henry avec qui j'avais déjà collaboré pour mes deux précédents longs métrages. C'est un pur scénariste qui a écrit une soixantaine de films (*Le Grand Pardon, La Baule-les-Pins, Indochine, Un héros très discret*), toujours obsédé par l'idée de créer des séquences de cinéma. Nous avons écrit une bonne dizaine de versions, en virant de bord parfois mais en gardant, ce qui est significatif, les personnages principaux. A un moment Olivier Demangel (scénariste de *Baron noir, Tirailleurs, Novembre*) et Jeanne Herry (réalisatrice-scénariste de *Elle l'adore, Pupille, Je verrai toujours vos visages*) sont venus en renfort. Quand, pendant plusieurs mois, vous avez la tête dans le guidon, il n'est pas désagréable d'être soutenu par des partenaires qui, au-delà de leur talent, ont le recul nécessaire. Et puis j'aime la diversité des points de vue, des sensibilités, une manière différente de s'y prendre. Olivier a un grand sens du « divertissement », avec le goût des intrigues claires et des rebondissements. Jeanne a beaucoup d'humour et a permis que je m'autorise de la drôlerie dans certaines scènes, notamment celle des commandos végan.

Comment avez-vous abordé la mise en scène de ce film de troupe ?

De la même façon qu'un journaliste cherche la vérité dans son travail, je cherche à montrer la vérité des personnages, j'écris pour la faire surgir. Il faut ensuite que la mise en scène crée et soutienne cette empathie. Par exemple, dans la scène où Damien sort de l'hôpital et se pointe, par surprise, à la rédaction, il souffre un peu en s'asseyant. Je ne fais pas un plan sur lui qui souffre, je préfère faire passer sa douleur par le regard inquiet de Kosta l'entendant gémir. Cela vaut aussi pour les dialogues, il faut réussir parfois à s'en passer, et pour ce film encore plus : rien de pire qu'un journaliste qui se « raconte ».

Comment avez-vous trouvé votre Gabrielle, Alice Isaacs ?

Dès ses premiers essais, elle m'a sidérée. Elle avait travaillé le personnage en amont et en trois minutes, elle a m'en montré plusieurs aspects dont certains que je n'avais pas envisagés.

C'est un moment très particulier à vivre. Quand vous assistez à la rencontre presque foudroyante d'une actrice et d'un personnage. Elle vous montre que ce rôle est fait pour elle, à ce moment-là de sa carrière. J'avais déjà vécu ça avec Grégory Gadebois et Tony. Comme lui, Alice a une intelligence émotionnelle rare et précieuse pour un metteur en scène. J'ai également senti que quelque chose se passait entre Pascale Arbillot et le personnage de Camille – la productrice de l'émission. L'appropriation a été immédiate. Alice et Pascale sont deux grandes comédiennes. Avec ces rôles de Camille et de Gabrielle, deux femmes plongées dans un milieu très masculin dont elles vont finir par « émerger », je sentais qu'elles pouvaient déployer quelque chose d'inédit : une bienveillance qui n'empêche pas la puissance.

Et le reste du casting ?

Je raconte l'histoire d'irréductibles, de héros – certes sur le déclin – au sein de leur agence. D'abord par le prestige de l'émission pour laquelle ils travaillent mais aussi pour les terrains qu'ils ont investis. Pour Damien, le grand reporter qui tourne en rond en attendant de repartir, Vincent Elbaz s'est imposé. Avec son franc parler, son charisme et son visage bien identifié du grand public, il véhicule un sentiment de familiarité qui rejaille sur les autres. Pierre Lottin est un acteur qui a une très forte personnalité, il en fallait pour tenir sa place face aux « anciens ». Je l'avais découvert dans *Grâce à Dieu* et j'ai su immédiatement que je voulais travailler avec lui. Jean-Charles Clichet est peut-être le moins identifié de la bande. Je l'avais vu dès le début des castings et il n'a jamais quitté mon esprit. Avec son personnage de rôleur patenté qu'est Kosta, il est une bonne porte d'entrée dans cette rédaction, on peut facilement s'identifier à lui. Enfin Roschdy Zem... Pour jouer Vincent, je cherchais un homme dont on ne doute pas de la carrière. Charismatique mais pas séducteur. Et surtout, quelqu'un capable d'imposer immédiatement une autorité. Cela étant acquis, l'intérêt était de le faire vaciller. Le personnage de Vincent lui permet de s'exposer différemment. Je connais Roschdy depuis longtemps, il avait tourné dans mon premier court métrage *Le piège* en 2003. Il a été d'un grand soutien tout au long du projet.

Au bout du compte, il fallait que l'on croie à cette famille de cinéma, à cette rédaction de journalistes. Et j'ai l'impression que c'est le cas.

La famille est le sujet de votre trilogie mais vous travaillez aussi en famille : en plus de retrouver Alain le Henry au scénario, vous avez pour la musique fait appel à Evgueni et Sacha Galperine avec qui vous aviez déjà collaboré sur *Le dernier coup de marteau*...

Ce qui nous intéressait avec *Vivants*, c'est que nous devions sortir de notre zone de confort. Ce film est un défi pour moi car il m'oblige à explorer une part d'intime mais aussi à m'appuyer davantage sur le dialogue, ce que je n'avais pas fait dans mes films précédents où mes personnages principaux ne parlaient pas ou presque pas. Pour les Galperine, c'était aussi une autre manière d'approcher la musique. Moins atmosphérique, plus direct, à l'image de l'héroïne. Une musique qui nous donne immédiatement accès à ce qu'elle ressent, sans fard. Mais le talent des Galperine, ce n'est pas seulement ce qu'ils composent mais leur grande intelligence dans le placement de la musique. Tout est toujours juste, à la bonne place.

A l'inverse, vous avez changé de cheffe opératrice.

Inès Tabarin est une jeune cheffe opératrice qui a été l'assistante de Caroline Champetier sur *Annette*. Elle est donc forcément très exigeante. Comme chez Claire Mathon, avec qui j'avais fait mes deux films précédents, j'aime chez elle l'idée du caractère « sacré » de ce qu'on fait. Elle est très sensible, elle propose énormément et surtout, elle a un sens inné de ce qui est beau. Cette beauté a rejilli sur les personnages. J'ai toujours filmé et pouvoir confier la caméra à quelqu'un d'autre nécessite une grande confiance. Notre complicité m'a permis d'aller très loin dans le travail avec les acteurs.

Une scène en particulier ?

La danse de Vincent sur *le Boléro* de Ravel, forcément. Nos interrogations étaient nombreuses. Nous l'avons tournée sur deux jours différents. Une fois avec et une fois sans les comédiens de la « troupe ». C'est très intéressant de voir la performance de Roschdy – dans le même décor, avec la même lumière – devenir toute autre ou en tout cas dégager une émotion différente, quand elle n'est plus dirigée vers ses amis journalistes, mais vers la caméra et donc plus intimement vers le spectateur.

Comment interpréter cette séquence ?

Certains reporters de guerre souffrent de stress post-traumatique. Ce trouble est traité depuis longtemps chez les soldats, mais moins chez les journalistes. Ce n'est pas facile à représenter dans un film. Un journaliste qui parle de lui et de ses « faits d'armes » n'est pas très crédible. Et le stress post-traumatique est d'autant plus difficile à verbaliser qu'il n'est pas conscient. Le moment d'extériorisation de Vincent lorsqu'il danse sur *le Boléro* est une façon de faire ressentir ce trouble au spectateur. C'est aussi un moment de forte connexion. Les aînés revivent et partagent avec les plus jeunes des souvenirs d'une époque où leur vocation pouvait s'exprimer avec plus de moyens et moins de limites, plus librement. Je pense que ça parle à tout le monde.

On a l'impression d'une certaine forme de nostalgie...

Je montre la fin d'un monde, celui des grands reportages à l'international qui ont fait les belles heures de la télévision. Aujourd'hui les audiences sont en baisse et les responsables des chaînes sont de plus en plus tenus à des objectifs de rentabilité. Petit à petit, les jeunes journalistes finissent

eux-mêmes par s'autocensurer. C'est dommage, mais ça ne me rend pas pessimiste. Quand le personnage de Vincent annonce l'arrêt de l'émission, il s'adresse aux plus jeunes et leur demande s'ils veulent vraiment s'accrocher à un programme qui a plus de 15 ans. « Inventez vos trucs »... À ce moment-là il est libéré d'un poids, celui de faire durer à tout prix cette émission prestigieuse, symbole d'une certaine intégrité. Par nostalgie justement.

Le générique d'ouverture du film est une succession de photos de reporters sur le terrain où se mêlent de vraies photos et des montages...

Je ne pouvais pas parler de la fin d'une époque sans montrer ce qu'elle avait été. C'est une manière de montrer la longue amitié des personnages mais aussi de les inscrire dans une réalité. J'avais besoin qu'on se dise que ça avait vraiment existé, qu'ils avaient couverts des conflits, qu'ils avaient voyagé. Sur certaines de ces photos, et notamment celles prise à Gaza, nous avons remplacé les visages de l'époque par ceux de nos comédiens plus jeunes. Elles viennent de la collection de Laurent Langlois, ingénieur du son chez Capa. Toutes ont été faites sur le terrain. Il n'a jamais cherché à faire de belles photos, il a fait des « photos de famille » comme il dit.





ALIX DELAPORTE

Alix Delaporte fait ses débuts comme journaliste-caméraman à l'agence Capa, où elle se forme à la réalisation. En parallèle, elle étudie l'écriture de scénario. Elle réalise ensuite 2 courts-métrages, dont *Comment on freine dans une descente ?*, Lion d'Or à Venise en 2006. Elle y dirige Grégory Gadebois et Clotilde Hesme, qu'elle retrouve cinq ans plus tard pour son premier long-métrage, *Angèle et Tony*, qui voit les deux comédiens récompensés par les César du Meilleur espoir. Le film est présenté et primé dans de nombreux festivals internationaux, se vend dans plus de 25 pays et séduit plus de 250 000 spectateurs en France. Elle retrouve le duo pour *Le Dernier coup de marteau*, présenté en compétition à Venise en 2014, où il reçoit le Prix Marcello Mastroianni du meilleur jeune comédien. *Vivants*, son troisième long-métrage, est présenté hors compétition au festival de Venise 2023.



LISTE ARTISTIQUE

Alice Isaaz
Roshdy Zem
Vincent Elbaz
Pascale Arbillot
Pierre Lottin
Jean-Charles Clichet
Guillaume Marquet
François De Brauer
Nicolas Carpentier
Gregoire Leprince-Ringuet

Gabrielle
Vincent
Damien
Camille
Alex
Kosta
Simon
Jo
Laurent
Big Boss

LISTE TECHNIQUE

Réalisation
Scénario
Avec la collaboration de
Produit par
Musique originale
Image
Montage
Son
Décors
Costumes
1^{er} assistante réalisatrice
Directeur de production
Directeurs de post-production

Une production
En coproduction avec
Avec le soutien de
Avec la participation de
Avec le soutien de
En association avec
En coproduction avec
En association avec
Avec le soutien du

Distribution France
et ventes Internationales

Alix Delaporte
Alix Delaporte et **Alain Le Henry**
Jeanne Herry et **Olivier Demangel**
Alain Attal
Evgueni & Sacha Galperine
Ines Tabarin
Virginie Bruant
Pierre Tucac, Arnaud Rolland, Eric Tisserand
Nicolas De Boiscuillé
Caroline Spieth
Alexandra Denni
Laziz Belkai
Nicolas Mouchet, Séverine Cava

Trésor Films
Artemis Productions
Canal+
Ciné+
La Région Ile De France
Cinécap 7 – Palatine Étoile 21 – Entourage 2
Shelter Prod
Taxshelter.be & ING
**Tax Shelter Du Gouvernement Fédéral
De Belgique**

Pyramide

PYRAMIDE
DISTRIBUTION