



Festival del film Locarno
Concorso internazionale

tiff. toronto
international
film festival™

OFFICIAL SELECTION 2011

UN FILM DE NICOLAS KLOTZ & ELISABETH PERCEVAL



Agora Films et Maïa Cinéma
présentent

Low Life

un film de
Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval

2011 : Festival del film Locarno · Toronto International Film Festival · Vancouver
International Film Festival · Montréal Festival du Nouveau Cinéma · BFI London Film
Festival · São Paulo International Film Festival · Festival Internacional de Cine de
Gijón

2012 : New York Rendez-vous with French Cinéma · Jeonju International Film
Festival · Riviera Maya Film Festival · Buenos Aires Festival Internacional de Cine
Independiente (BAFICI)

France · 2011 - 124 min - 35 mm et numérique - couleur - 1.77 - Dolby - Visa N°119 132

Sortie nationale le 4 avril 2012

Distribution

LES FILMS DU LOSANGE
22 av. Pierre 1er de Serbie
75016 Paris
www.filmsdulosange.fr

Presse

MAKNA PRESSE
Chloé Lorenzi, Audrey Grimaud
177 rue du Temple · 75003 Paris
Tél. 01 42 77 00 16
info@makna-presse.com

Site Officiel du film

WWW.LOWLIFEFILM.COM
Asociación Lumière

Synopsis

Une communauté de jeunes gens s'organise. Une nuit ils s'opposent à la police venue évacuer un squat d'Africains. Carmen fait la rencontre de Hussain, jeune poète afghan. Fous amoureux, les amants ne se quittent plus. Mais une malédiction plane dans la ville, des papiers portent la mort, des corps tombent. Paniquée à l'idée qu'il se fasse arrêter, Carmen lui interdit de sortir et s'enferme avec lui. Peu à peu, Hussain a le sentiment qu'elle le surveille...





Tu dors ?

Non...

Quand je partirai, tu resteras dans la chambre...

Bien sûr...

Je pousserai l'armoire...

C'est pas la peine...

Si, c'est plus prudent...

Une armoire ne peut pas cacher la vie...

Bien sur... mais elle peut cacher une chambre.

C'est quoi ce gri-gri ?
Saloper un document officiel,
faut être con.
Moi j'aime pas ces trucs-là.
Moi non plus.
Il faut croire que c'est vrai.
Tu veux dire réel ?
Je veux dire jamais réel et
toujours vrai.



Entretien avec Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval

« Filmer la jeunesse comme une puissance antique »

La question humaine, sortie en 2007, achevait une trilogie, enclenchée avec *Paria* et *La Blessure*. Comment en êtes-vous venus à *Low Life* ?

EP : *La question humaine* était un film sur les pères, sur cette génération qui a vécu la page la plus dure du 20^e siècle, la Deuxième guerre mondiale. Simon, le personnage principal, joué par Mathieu Amalric, héritait de cette histoire.

Nous avons envie de nous rapprocher d'un contemporain plus fluide, plus immédiat, qui s'intéresserait cette fois à la génération des petits-enfants, c'est-à-dire celle des fils et des filles de Simon. Nous voulions aussi nous situer dans un rapport plus direct à l'actualité. Au moment où j'ai commencé l'écriture du film, plusieurs mouvements étudiants, comme les mobilisations anti-CPE (*contrat première embauche*), éclataient. Des pans de la jeunesse se révoltaient en France et en Europe. Dans *Paria* ou *La blessure*, nous allions à la rencontre d'expériences éloignées de notre quotidien, mais proches de nos préoccupations. Dans *Low Life*, notre proximité naturelle avec cette génération qui a l'âge de nos enfants, de leurs amis, était bien plus grande.

***Low Life* parle des manières de s'engager, aujourd'hui, quand on a 20 ans, en France. En quoi cet engagement diffère-t-il de celui de votre génération ?**

EP : A leur âge, nous avons le sentiment de participer à une histoire qui progressait vers une société plus juste, plus heureuse, plus pacifique. Notre génération a connu l'engagement dans le cadre d'un parti, avec un certain nombre d'idéologies. On arrivait à la politique en s'identifiant à un collectif qui nous représentait. Aujourd'hui, le rapport des gens à ces structures politiques a complètement changé. L'engagement me semble plus fragmenté ; je pense à toutes ces formes de solidarité, de micro-contestations, toutes sortes d'actions, plus *Low Life*, qui ne se manifestent pas immédiatement en pleine lumière, mais peuvent rester invisibles un certain temps avant d'éclater. Comment se projeter vers l'avenir ? Les jeunes savent que rien n'est garanti, mais aussi que rien n'est perdu d'avance. Et c'est dans ce « rien n'est perdu » qu'ils développent d'autres formes d'engagement.

NK : Il y a trente ans, la jeunesse était ambitieuse. L'art rivalisait avec la société, générait des vocations, inspirait des révoltes. Le monde a ensuite muté sous nos yeux, avec une puissance quasi-surnaturelle. Si la dictature de l'économie et de la technique semble aujourd'hui avoir eu la peau d'une sensibilité dite « de gauche », il reste

toujours la sensibilité... *Low Life* dialogue avec *Le diable probablement* de Bresson (1977). Nous avons l'âge des personnages quand nous l'avons vu. J'ai le sentiment que ce qui se passe aujourd'hui, vient de très loin, d'aussi loin que la jeunesse elle-même. La jeunesse est une puissance millénaire et refléurit toujours sur les ruines des jeunesse qui l'ont précédée. C'est pour cela qu'elle défend des idées plus sublimes que celles de la plupart des gens. J'avais envie de filmer la jeunesse comme une puissance antique. De superposer le primitif et le contemporain.

EP : Il y a dans l'enthousiasme que soulève l'engagement politique quelque chose de très ancien et qui résonne avec l'intensité de l'état amoureux : « L'élan amoureux est un appel incessant à la transformation du monde »... je ne sais plus qui a dit ça, mais je trouve ça très beau.

Hussain prévient: « Tomber amoureux d'une personne sans papier, c'est entrer dans son combat ». *Low Life* est d'abord un film d'amour et de désirs ?

EP : *Low Life* raconte l'histoire d'une communauté des sentiments, des corps et des désirs. Toute la première partie met en scène plusieurs histoires d'amour. C'était important pour nous de ne pas être d'emblée dans un huis-clos. Il s'agit moins d'un récit linéaire, qu'un ensemble de fragments qui, en les réunissant et les confrontant, devient réalité collective. Dans ses premiers mots, Carmen nous dit : « J'ai l'impression de voir des images de guerre, une guerre qu'on ne verrait pas, mais qui est là cachée ». Est-ce un pressentiment ? Elle va tomber amoureuse d'un homme dont la présence est interdite. Pourchassés, les amants seront contraints de vivre cachés. En tombant amoureuse, elle entre dans cette guerre. L'espace clos de leur amour devient aussi lieu de résistance.

NK : C'est vrai, *Low Life* est aussi un film de guerre. Et comme dans toutes les guerres, il y a beaucoup d'histoires d'amour qui sont aussi des histoires de résistance. La guerre dont parle Carmen est une guerre absolument moderne. Une guerre d'occupation sans uniformes, sans ennemi extérieur, sans chars ni pelotons d'exécution. C'est une guerre civile, à la fois visible et invisible, qui produit des effets très violents, mais que l'on détecte seulement une fois que l'on est pris dedans. Mais au fond, *Low Life* est un film sur l'espoir, car cette guerre insidieuse puise principalement sa force dans le fait qu'on ne la voit pas et le film tente de la rendre visible.

Ce serait donc un film sur l'espoir, parce que ses personnages sont lucides ?

EP : Dans cette époque crépusculaire, ils n'ont pas peur, ni d'aimer, ni d'exister. Leur lucidité face au monde les rend forts et courageux. Chacun à sa manière va prendre parti, agir dans l'histoire de Carmen et d'Hussain. Ils



vont s'organiser, prendre des contacts, trouver des solutions pour préparer la fuite d'Hussain. Celui qui a l'air le plus fort, Djamel, est peut-être le plus fragile: il est encore dans l'illusion qu'il suffit de proclamer l'espoir pour qu'il existe. En même temps, il forme avec Julie, le couple de résistants : ceux sur qui on peut toujours compter.

Charles est le plus lucide du groupe, mais comme le sont les poètes. Il proclame avec l'arrogance de ses 20 ans, ce qui lui donne la force d'espérer. Pour lui, seul l'art peut encore éveiller la promesse d'un autre état du monde. Sa singularité troublante peut à la fois nous attirer, ou nous repousser. Sa manière de prendre la parole devient « acte de parler », son corps est littéralement traversé, transformé par cette parole.

NK : Le film se passe dans cette zone que Hussain appelle *Low Life*. Je vois ça comme une sorte d'état « pré-révolutionnaire ». Un temps qui serait suspendu à la manière du geste suspendu d'un lanceur de cocktail Molotov et qui permettrait de faire d'autres rencontres, de voir d'autres corps, d'autres visages, d'entendre d'autres paroles. D'où la manière dont Elisabeth fait parler les personnages dans la première partie du film : déclarations, déclamations, proclamations, sentences – un état de la parole avec laquelle les jeunes gens essaient de produire des effets sur l'état du monde. Des *formules vaudou* puisant dans la littérature, la philosophie, le rock, twitter, sms... Quand tu écoutes chanter John Lydon, tu te demandes qui aujourd'hui a encore le culot, la force, de déclarer la guerre comme ça à la société ? La « société » est devenue tellement fréquentable... Pendant que nous montions le film, il y a eu le printemps arabe, les révoltes de la jeunesse grecque, les Indignés de Madrid, puis de Wall Street ... Beaucoup aujourd'hui, et pas seulement les jeunes, n'ont pas renoncé à la puissance révolutionnaire de la vie.

La question humaine était construit sur une alternance de champs/contre-champs. Avec *Low Life*, votre cinéma a gagné en souplesse.

EP : Très vite, pendant l'écriture, j'ai parlé à Nicolas des travellings que je voyais. Je lui parlais des corps en mouvement, mais aussi mouvements de la pensée, des sentiments, intimement entrelacés. Je lui expliquais qu'une malédiction planait dans la ville et que pour échapper au contrôle, à la surveillance, il fallait rester en mouvement. Se déplacer pour ne pas être repéré, comme autrefois, les combattants dans les réseaux de résistance.

NK : J'ai tout de suite compris qu'elle avait raison, mais comment faire ? Chaque film repose sur des gestes très concrets, un peu comme dans la peinture. Pendant 10 ans, j'ai beaucoup utilisé le plan fixe et la durée. Le mouvement, c'était l'œil du spectateur pas la caméra. Un jour, je me suis dit un truc très simple: quand tu marches avec la fille dont tu es amoureux, tu ne la quittes pas des yeux, tu marches avec elle, tu regardes son profil, tu es très attentif à l'intimité entre elle et toi, malgré la rue, les autres. J'ai compris alors qu'il s'agissait d'emporter l'immobilité du plan fixe, dans le mouvement, de sentir leurs corps, d'être à leurs côtés, d'être de leur côté. C'est très intime et physique.

La lettre d'obligation de sortie du territoire, que reçoit Hussain, joue un rôle décisif. Cette attention à la langue administrative, qui déshumanise, est récurrente dans votre cinéma – on pense aussi à la note technique de 1942, de *La question humaine*, qui rendra fou le personnage de Mathieu Amalric.

EP : Dans chacun de nos films, on retrouve des langues qui s'opposent à d'autres. Dans *Low Life*, la langue des personnages est travaillée comme dans nos films précédents. J'essaie de trouver à travers la langue, comment les différentes « forces » s'expriment, s'affrontent ou submergent le personnage. Nous vivons une époque où tout nous pousse à ne pas penser, à réagir instinctivement, les gens parlent en clichés, en slogans, avec une langue codifiée. Si l'on ne renonce pas aux sentiments, si l'on ne renonce pas à l'espoir, il ne faut pas non plus renoncer aux mots. Je voulais que les sentiments soient portés à l'écran, autant par les mots, que par un visage, un regard, une présence.

NK : Mais il y a une différence avec *Low Life*. Dans *La question humaine*, Simon se sent terriblement impuissant devant cette note technique écrite en juin 1942. Il sent que la langue maudite de ce document continue, aujourd'hui, à contaminer sa propre langue. Son acte de résistance, c'est de démissionner. Les Africains de *Low Life*, eux, font subir aux lettres d'obligation de quitter le territoire français un rituel vaudou. Ils se vengent contre ces papiers en les conjurant. Ce qui a pour effet de retourner la malédiction contre ceux qui les ont envoyé. On pourrait dire que la vengeance de l'immigré, c'est sa magie. Les Africains appellent ces lettres leur « arrêt de mort ». Pas seulement parce qu'ils risquent d'être renvoyés dans un pays en guerre ; mais parce que l'administration française vient officiellement de leur déclarer la guerre.

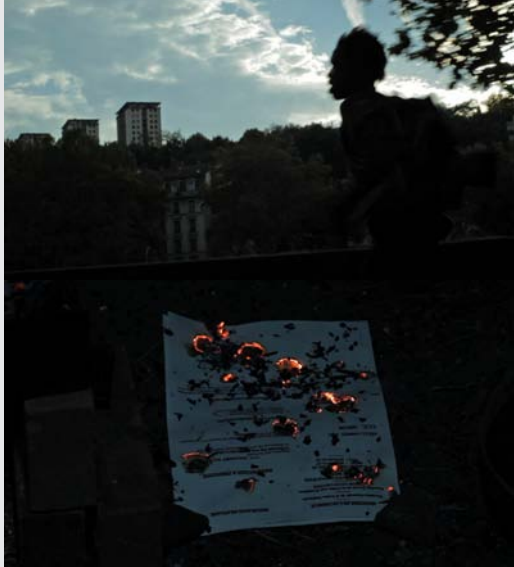
EP : Les cinéastes ont la responsabilité de donner des armes à leurs personnages pour qu'ils puissent se défendre. Nous avons donné des armes aux sans papiers.

NK : Mais ce sont des armes qui appartiennent à l'imaginaire du cinéma, tel qu'ils existent par exemple chez Jacques Tourneur. Je pense à des films comme *I walked with a zombie* (Tourneur, 1943) ou *White Zombie* (Victor Halperin, 1932) où le zombie est une figure de l'exploité africain ou haïtien. On y voit des propriétaires terriens blancs empoisonner les Noirs, puis les sortir de leurs tombes pour les faire travailler sur leurs plantations. Les zombies, dans ces films, sont une main d'œuvre au rabais. Le vaudou devient une arme pour conjurer la colonisation. Cet imaginaire-là nourrit aussi *Low Life*.

Pourquoi la scène de flamenco, dans les premières minutes du film ?

EP : Le film se déroule à Lyon, où une importante communauté espagnole s'est installée dans les années 30.





Une immigration d'anciens républicains, anti-franquistes. Beaucoup d'entre eux ont organisé la résistance dans la région pendant la Deuxième guerre mondiale. Carmen est issue de cette immigration, et la danse flamenco est un écho de la guerre civile espagnole. Il y a 70 ans les immigrés espagnols ont connu ce que traverse l'immigration aujourd'hui. A présent la communauté espagnole est totalement intégrée, et cette page de l'histoire nous paraît bien lointaine.

NK : Dans chacun de nos films il y a un moment planant, qui échappe à tout, sans véritable nécessité dans la narration. Momo et les ramasseurs chantaient en choeur *La fille aux yeux menthe à l'eau* dans *Paria*. Un Kabyle chantait une chanson nostalgique à un Africain dans *La Blessure*. Dans *La Question humaine*, il y a les chanteurs de flamenco et de fado, le groupe Los Chicros. Dans *Low Life*, qui touche davantage au mouvement et au corps, c'est la danse, la fête, qui sert d'emblème au film. «La fête bordel !», dit Charles... car il y a un temps où la fête nous rendait immortels.

Le personnage de Julio s'est lui réfugié dans un sommeil profond.

EP : Julio souffre de narcolepsie. C'est une maladie que l'on rencontre chez beaucoup d'enfants ou d'adolescents de sans papiers, à cause de la peur. La peur que les flics débarquent, les violences répétées, les arrestations, provoquent un tel stress ; les enfants se sentent menacés et finissent par se retirer de la vie. Ils peuvent s'endormir 20 fois, 30 fois, par jour. Julio se réfugie dans le sommeil et le rêve. La narcolepsie est une manière pour lui d'anesthésier sa non existence. De la même façon, Carmen et Hussain, dont la relation est considérée par la police comme criminelle, trouvent dans le sommeil un espace de liberté et d'utopie, où tout le monde jouit de l'égalité du même sommeil.

Comment avez-vous travaillé avec ce groupe de comédiens, dont c'est pour presque tous le premier rôle au cinéma ?

NK : Le choix des acteurs est pour nous l'aboutissement d'un long processus, quasi-documentaire. Nous filmons des choses très concrètes, une présence, un silence, un regard, une manière de bouger, de parler. Si le corps n'est pas là, il ne se passera rien devant la caméra. Elisabeth a travaillé avec eux, une fois par semaine, pendant un an et demi. C'était incroyable de voir ces jeunes gens devenir peu à peu les personnages qu'elle avait écrit. D'une certaine manière, j'assistais à l'écriture en train de s'incarner dans leurs corps et leurs voix. Je regarde et prends pas mal de photos. Il s'installe peu à peu une certaine intimité. Tant que je n'ai pas trouvé un degré d'intimité assez exceptionnel, je ne trouve pas la bonne distance pour les filmer. L'intimité me permet de découvrir des choses avec eux dans la vie qui me guideront pendant le tournage.

Un mot sur le titre du film, qui est d'abord une chanson ?

NK : C'est un morceau de Public Image Limited, le groupe que John Lydon (Johnny Rotten) fonde après la dissolution des Sex Pistols, sur l'album *First Issue*. C'est une lettre de rupture adressée à Sid Vicious. Elle marque une prise de distance avec le mode de vie suicidaire dans lequel les deux amis s'étaient engagés jusqu'alors. En rompant avec le punk qui était en train de s'autodétruire, John Lydon s'est fait insulter par tous ceux qui s'étaient enlisés dans son effondrement. La chanson *Low Life* a été écrite la même année que Robert Bresson a tourné *Le diable probablement*, en 1977.

C'est votre fils, Ulysse, qui a écrit la musique du film, qui sert de refuge aux personnages.

NK : Ulysse ne voulait absolument pas entrer dans ce truc post-punk, qui est une vieille chose à ses yeux. Il a travaillé avec Romain Turzi, un sorcier du son. Ulysse et Romain parlent musique jour et nuit (surtout la nuit...) dans une langue incompréhensible pour moi. Ulysse a samplé des sons qui circulent sur internet. Il s'est par exemple inspiré du *screw*, un mode de rap inventé par de jeunes blancs au Texas, qui ralentissent leurs voix, les sons, pour imiter l'effet de certaines drogues. Il a mélangé les époques, le Moyen-Age et la cold wave, ou John Carpenter virant pop. Pendant le montage, à chaque fois que j'étais bloqué, j'appelais Ulysse et il nous amenait toujours quelque chose qui ouvrait de nouvelles perspectives.

***Low Life* est le premier film que vous co-signez. Vous avez travaillé différemment, sur ce film, par rapport aux précédents.**

EP : C'est toujours le même film que l'on fait, la même réalité dont on parle ; chaque film ne fait que la creuser un peu plus. D'avoir écrit à Lyon a été très important ; la vision de cette ville la nuit, son côté gothique est devenue le décor des personnages. La mise en scène entraine dans l'écriture, dès le départ. Il y avait un monde de la nuit, souterrain, et la ville le jour, constellée de caméras de surveillance. Il faut savoir que Lyon est la capitale européenne de la magie noire, mais aussi une ville expérimentale pour la vidéosurveillance. On a beaucoup marché dans les décors du film. Nous parlions de cette réalité fantastique que nous sentions et que l'on voulait exprimer.

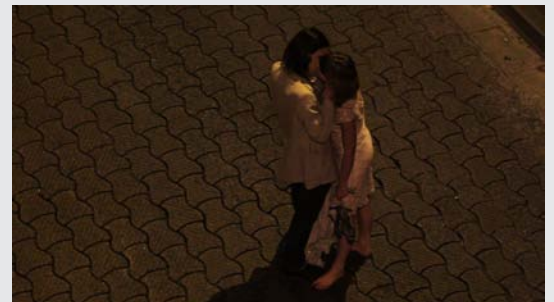
NK : Elisabeth intervient de plus en plus devant la caméra, elle a beaucoup travaillé sur le montage et le mixage du film. C'est un mouvement naturel qui a pris quatre films pour trouver son élan. Nous ne séparons plus l'écriture de la mise en scène. Le film s'est écrit par couches, jusqu'à la fin du mixage. Je pense que c'est notre film le plus ambitieux, certainement le plus étrange.

Laisse-moi tranquille... Quand tu répètes tes accords de guitare toute la nuit, je ne peux pas dormir... Est-ce que je te dis quelque chose ?

Oui, mais moi je suis léger, je ne me prends pas au sérieux. Toi, on a l'impression que c'est une question de vie ou de mort.

Ah bon ? Pour toi la musique n'est pas une question de vie ou de mort ?

Je ne me suis jamais posé la question... J'aime bien tes cheveux comme ça.



La musique la couleur

Giotto et Canon 1D

Ophélie Song - Police Song - Charles Song - Sommeil - Dur Acier et Diamant - Lover Song - Julio Song - Toutes les Nuits - Lhama - These Gentlemen From Low Countries. Dans « Low Life » la musique et la couleur se mélangent sans cesse comme dans une fresque. Une fresque sur la jeunesse tournée avec une Canon 1D et projeté en DCP. Ulysse Klotz et Romain Turzi ont l'âge des personnages. Ils ont peint directement leur musique dans le film. Avec des matières électroniques venues de la musique du Moyen Age et de machines numériques et du screw texan et de la Witch House et de Salem et d'un lama tibétain. Toutes sortes de sons qui circulent aujourd'hui sur internet. Ralentissements, accélérations, dilatations, samples, qui se mélangent aux verts, aux bleus, aux gris, aux jaunes, aux rouges, aux noirs. Avant le tournage on parlait de groupes comme *Spacemen 3*. Un groupe des années 80-90, qui utilisaient des machines et des guitares, dans les ressacs de *VelvetJoyDivisionWireSuicide...* Et Ulysse me parlait de John Maus et de groupes accessibles aujourd'hui uniquement sur internet, qui éditent leurs CD à 300, 500 exemplaires et qui se téléchargent en France autant que dans Middle West américain qu'en Australie au Canada en Espagne. Une nouvelle culture de l'écoute et de la diffusion a renouvelé complètement notre accès à la musique, modifiant le rapport entre la musique et l'industrie. C'est une culture mutante, très vivante, qui ne connaît aucune frontière de langue, de nationalité, ou de style. Il manque peut-être la rage (pour le moment). Mais la rage, c'est comme les fantômes, elle revient toujours hanter les vivants... Quelque chose comme ça plane sur l'avenir proche du cinéma. Et je me dis qu'un nouveau vent de liberté a commencé à souffler et que l'avenir du cinéma ne ressemblera à rien de ce que le cinéma était hier. Un avenir-déjà-présent où l'on ne parlera plus de *vieux films* avec de vieilles expressions. Mais d'art. Et d'Industrie. Et de la manière dont l'art pourra plus que jamais faire effraction dans l'Industrie, avec son histoire(s), sa capacité à diviser, à bousculer, à inspirer. *Low Life* est une chanson du groupe Public Image Limited. Elle a été enregistrée en 1978 par John Lydon / Johnny Rotten. 22 ans. Elle est dans *First Issue* leur premier album, bombe né dans la rupture de John Lydon avec les cendres imbibées de bière et de drogues des Sex Pistols (*Bourgeois Anarchist I read you despise us Always hurt the one you love You shit your brain*). Vinyle. C'est quasiment la même année que *Le diable probablement* de Robert Bresson. 77ans. 35mm.

Nicolas Klotz





CARMEN · Camille Rutherford

Promotion 2011 du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Petits rôles dans *Des Filles en noir* de Jean-Pierre Civeyrac, *Un été brûlant* de Philippe Garrel. La Reine d'Ecosse dans *Mary's Ride* de Thomas Imbach. Voix limousine anglaise séductrice dans *Holly Motors* de Léos Carax.



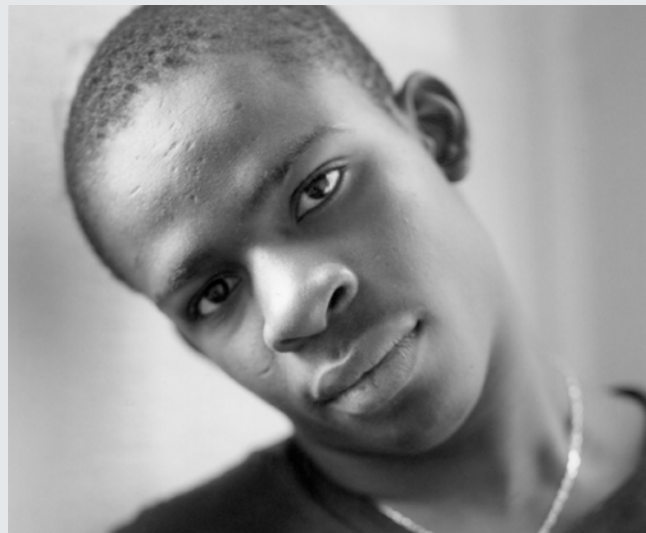
HUSSAIN · Arash Naiman

Jeune cinéaste et journaliste né en Iran où il vit jusqu'en 2008. Ateliers cinéma avec Abbas Kiarostami à Téhéran. A réalisé 3 court-métrages – *Tapis Persan* en Iran, *Sincères salutations* et *La torture blanche* avec le Conservatoire libre du cinéma français.



CHARLES · Luc Chessel

Né en 1991. Khâgne Henri 4. Philo Université de St Denis. Tu marches comme un homme qui porterait d'invisibles valises, tu marches comme un homme qui suivrait son ombre. Marche d'aveugle, de somnambule, tu avances d'un pas mécanique, interminablement, jusqu'à oublier que tu marches.



JULIO · Winson Calixte

Né à Haïti. Lycéen dans le 20e arrondissement de Paris.



JULIE · Maud Wyler

Promotion 2008 du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. *Leaves* de Lucy Caldwell mis en scène par Mélanie Leray, La Compagnie des Lucioles. *Sous Contrôle* de Frédéric Sonntag joué à La Ferme du Buisson. Amos Gitai, Jacques Maillot.

DJAMEL · Michaël Evans

Gare du Nord Remix de Claire Simon. *Acclimatation* de Pierre Huguès.



SOPHIE · Mathilde Bisson-Fabre

Promotion 2010 du Conservatoire National d'Art Dramatique. *Gibiers du temps* de Didier-Georges Gabily, *Peine d'amour perdu* de William Shakespeare, *La photographie* de Ludovic Lagarce. *Coucou-les Nages* de Vincent Cardona (Cinéfondation), *L'Age Atomique* de Héléna Klotz.

GEORGES · Mathieu Moreau Domecq

Jeune musicien à la ville, officie sous le nom d'Intra Moros au sein de *Kill For Total Peace* et de plusieurs autres formations underground Parisiennes (*Code Napoléon*, *One Switch To Collision*, *Actoface..*).



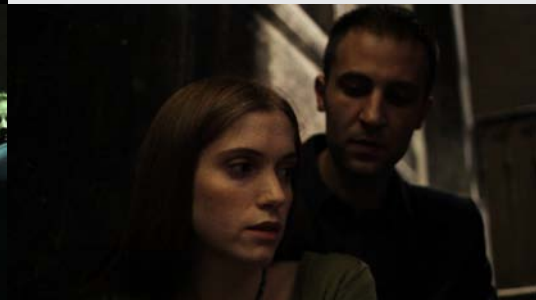
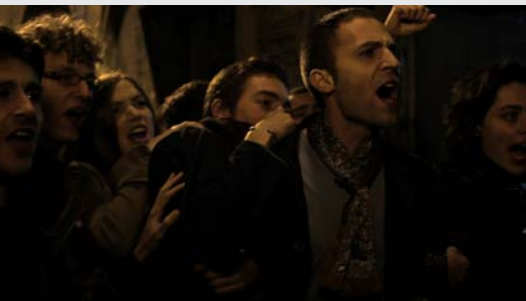
MIGUEL · Ismaël de Begoña

Guitariste flamenco. Père bordelais, mère madrilène, il naît et grandit à Séville où il commence à jouer de la guitare à l'âge de sept ans. En 2008 il poursuit ses études de lettres classiques espagnoles à la Sorbonne, concerts. USA, Lituanie. De retour à Séville il travaille sur son premier album qui fusionne flamenco et son cubain, paroles originales en langue française.



EMMA · Marie Kauffmann

Théâtre à Mulhouse et en Afrique du Sud. Promotion 2011 du Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique. Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Cabale et Amour* de Schiller avec Hans Peter Cloos.



Je me demandais... Comment naît un amour ? Cela ne s'explique pas.
Le hasard peut-être. Le désir, l'attrance...



Tu l'aimes tant que ça ?
Oh, Charles...
J'aimerais te rencontrer alors que
je te perds.
J'ai pensé que s'il ne revenait pas...
Je vais avoir besoin de toi.

NICOLAS KLOTZ ET ELISABETH PERCEVAL

Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval développent ensemble un mode d'écriture et de filmage qui interrogent autant la forme cinématographique que les bouleversements du contemporain. En 2004, *La blessure* est présenté à La Quinzaine des Réalisateurs de Cannes. Avec *La question humaine*, présenté également à la Quinzaine des Réalisateurs, en 2007, ils finissent *La Trilogie des Temps Modernes* commencée en 2000 avec *Paria*. *Low Life* représente 4 années de recherches et de travail, ouvrant de nouveaux horizons dans leur cinéma. Ils développent actuellement deux projets de films fantastiques qui se passeront pendant la Révolution Française – *Ceremony* et *Les Talons Rouges*. Pendant l'écriture et le développement de leurs long-métrages, ils réalisent ensemble des installations présentées au CCCB Barcelone, dans des écoles d'arts, des festivals, et à Paris, dont *Les Champs de bataille* en 2009 avec Temps d'Images et ARTE. Ces installations sont des laboratoires de recherche pour leurs long-métrages à venir. Nicolas Klotz vient de tourner *Mademoiselle Julie* avec Juliette Binoche pour France Télévision et le Festival d'Avignon.

Long-métrages :

2011 : LOW LIFE
2010 : ZOMBIES
2007 : LA QUESTION HUMAINE
2004 : LA BLESSURE
2000 : PARI
1993 : LA NUIT SACRÉE
1988 : LA NUIT BENGALI

Moyen-métrages :

2012 : LE TOURMENT DE VIVRE ET DE NE PAS ÊTRE DIEU

2012 : IL FAUT QUE L'HOMME S'ÉLANCE AU-DEVANT DE LA VIE
HOSTILE

Courts-métrages :

2011 : RIZ AU LAIT, ODEUR DE POUDRE
2009 : IL FAUT TRAVAILLER (PLUS QUE) TOUS LES JOURS
2008 : LE CRI DU MENDIANT
2008 : POPTONES
2008 : CANTOS
2008 : LES ANTIGONES
2007 : LA CONSOLATION
2007 : JEUNESSE D'HAMLET

Documentaires :

2009 : JULIO ET LE GENIE
2009 : DANS LA CITE DES 3000
2008 : DIALOGUES CLANDESTINS 2008
DIALOGUES CLANDESTINS 2003-2004
DIALOGUES CLANDESTINS 2001
TON DOUX VISAGE
TON SOURIRE PAS ENFOUI
2005 : PAULO BRANCO
1999 : BRAD MEHLDAU
1998 : JAMES CARTER
1996 : CHANTS DE SABLE ET D'ETOILES
1992 : ROBERT WYATT, PART ONE
1986 : PANDIT RAVI SHANKAR

Installations vidéo :

2010 : IDENTITES
2009 : VICIOUS BAR. AVANT LOW LIFE
2009 : LES CHAMPS DE BATAILLE

13



14



A

3914

ILFORD DELTA 3200 PRO

Michael Ackerman





LISTE ARTISTIQUE

Camille Rutherford CARMEN · Arash Naiman HUSSAIN · Luc Chessel CHARLES
Winson Calixte JULIO · Maud Wylér JULIE · Michaël Evans DJAMEL
Mathilde Bisson-Fabre SOPHIE · Mathieu Moreau Domecq GEORGES
Ismaël de Begoña MIGUEL · Marie Kauffmann EMMA · avec la participation de
Hélène Fillières et Andrès Marin

LISTE TECHNIQUE

Elisabeth Perceval SCÉNARIO · Nicolas Klotz MISE EN SCÈNE · Hélène Louvart (A.F.C.) IMAGE
Erwan Kerzanet SON · Rose-Marie Lausson MONTAGE · Emmanuel Soland MONTAGE SON
Nathalie Vidal MIXAGE · Antoine Platteau DÉCORS · Caroline Tavernier COSTUMES
Stéphane Batut, Isabelle Ungaro, Hélène Klotz RECHERCHE D'ACTEURS · Ulysse Klotz et
Romain Turzi MUSIQUE ORIGINALE · Jean-Frédéric Samie DIRECTION ADMINISTRATIVE ET
FINANCIERE · Anne Moullahem DIRECTION DE LA PRODUCTION · Antoine Beau
PRODUCTION EXÉCUTIVE · Alain Guesnier, Gilles Sandoz PRODUCTEURS

Une production AGORA FILMS

en coproduction avec MAÏA CINEMA, LES FILMS DU LOSANGE, RHÔNE - ALPES CINÉMA

avec les participations de CANAL+, CINE+, LA RÉGION RHÔNE - ALPES, avec le soutien du CENTRE IMAGE - RÉGION CENTRE, LA PROCIREP
et du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

en association avec
COFIMAGE 22
SOFICA COFICUP – BACKUP FILMS

WWW.LOWLIFEFILM.COM



J'ai rêvé de toi Bison.
De ton regard doux et fort.
Tu m'as dit
Je suis la force, je suis ta force
Rappelle-toi il y a longtemps
On courait ensemble
Dans les prairies
Les forêts



QUI NOUS OBSERVE ? QUI CONTRÔLE NOS CORPS BIEN DRESSÉS ? QUI S'AMUSE À NOUS TOURNER EN DÉRISION ?

