

VIF- ARGENT



UN FILM DE **STÉPHANE BATUT**



PREPSE
RACHEL BOUILLON

T : +33 (6) 74 14 11 84
Mail : rachel@rb-presse.fr

DISTRIBUTION
LES FILMS DU LOSANGE

22 Avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75116 Paris
Tél. : 01 44 43 87 15 / 17 / 25
www.filmsdulosange.fr

ZADIG FILMS présente



THIMOTÉE ROBART JUDITH CHEMLA

VIF- ARGENT

UN FILM DE STÉPHANE BATUT

FRANCE • COULEUR • 1H46 • 2019 • 1.66 • SON 5.1

SORTIE LE 28 AOÛT 2019

Photos et Dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.fr

Juste erre dans Paris à la recherche de personnes qu'il est seul à voir. Il recueille leur dernier souvenir avant de les faire passer dans l'autre monde. Un jour, une jeune femme, Agathe, le reconnaît. Elle est vivante, lui est un fantôme. Comment pourront-ils s'aimer, saisir cette deuxième chance ?



ENTRETIEN AVEC STÉPHANE BATUT

/ *Vif-argent* est votre premier long métrage, mais vous avez une longue expérience comme directeur de casting. Pouvez-vous retracer le parcours qui vous a amené à ce premier film ?

Stéphane Batut – En sortant de la fac de Paris 8 j'avais en tête de réaliser des films. Alors j'ai fait des stages de réalisation et le premier était pour un film de Xavier Beauvois, je m'occupais des figurants et des petits rôles. C'était produit par Why Not qui était une toute jeune production et qui ne craignait pas de faire confiance aux jeunes. Et j'ai continué à travailler avec eux pour des films de Desplechin, Podalydès ou Beauvois. De fil en aiguille, j'ai fini par m'occuper du casting dans son ensemble. Ça a commencé avec *Petites* de Noémie Lvovsky, où avec Yann Corridian, on cherchait les adolescentes du film. J'ai continué dans cette voie qui me plaisait et qui avait fort à voir avec la mise en scène puisqu'en travaillant avec les comédiens pendant les auditions ou les répétitions se posent aussi des questions de découpage, de jeu.

/ Et le passage à l'acte vers la réalisation ?

Disons que d'assister des cinéastes de talent, c'est une grande chance mais c'est aussi un peu un piège. On a le sentiment de continuer à pouvoir apprendre indéfiniment au risque de ne jamais passer le pas soi-même. Mon admiration pour leur travail calmait pas mal mes désirs de réalisation. Puis j'ai ensuite travaillé avec des cinéastes qui avaient une approche documentaire de la fiction comme Nicolas Klotz ou Claire Simon, et dès lors, j'ai pu me dire que je pouvais aborder des choses qui me touchaient, me questionnaient, par ce biais documentaire. J'ai réalisé deux films documentaires : *Le Chœur* que j'ai tourné dans un café entre les deux tours des élections présidentielles de 2007, puis *Le Rappel des oiseaux*, que j'ai filmé au Tibet. La société de production Zadig m'a aidé à finir ce moyen métrage, qui est sorti en salle. Il y a eu une évidence pour moi à continuer avec Mélanie Gerin et Paul Rozenberg pour ma première fiction. J'ai commencé à travailler seul puis avec Frédéric Videau et Christine Dory au scénario. Ils sont tous les deux cinéastes, ce qui

est un atout majeur dans l'écriture. C'est surtout moi qui écrivais mais leurs retours emmenaient toujours le texte vers la mise en scène. Ils m'ont amené à la compréhension intime du film. Par exemple, dans les premières versions, les images mentales de Juste quand il écoute les souvenirs ne produisaient pas directement le passage vers la mort. C'est Christine qui en a eu l'idée. Frédéric a ramené au sein de la scène du père, l'enjeu qui s'exprime dans la scène finale : l'idée qu'on peut convoquer des morts en pensée.

/ Dans le projet *Vif-argent*, qu'est-ce qui est venu en premier : la grande histoire d'amour ou les morts-vivants ?

Rien de ça. Mon point de départ, c'était un assemblage composite des souvenirs que je gardais de personnes rencontrées lors de castings. Qu'ils soient acteurs ou non-professionnels, je leur demande souvent de me raconter un souvenir. Certains de ces souvenirs avaient une dimension universelle, j'ai commencé à les monter ensemble. L'idée était de réaliser un portrait de la ville à travers ces gens rencontrés au hasard des rues. J'ai compris ensuite que celui qui pourrait faire le lien entre ces souvenirs serait une sorte d'alter-ego qui aurait un caractère fantastique. Quand j'écoutais ces histoires, j'y voyais quelque chose de fatal, comme une esquisse du destin de ces personnes. Je voyais

en eux, déjà, des fantômes, figures éminemment cinématographiques. L'histoire d'amour est venue ensuite. Si ce spectateur des histoires des autres devait en vivre une à son tour, elle devait être une histoire d'amour : sa découverte de l'amour serait à la fois pour lui la première et la dernière histoire.

/ Les films de fantômes, de revenants, de morts-vivants sont très nombreux. Avez-vous des références en tête ?

Mon film n'est fait que de collages, de récits qu'on m'a racontés, que j'ai retranscrits, d'œuvres qui m'ont marqué, de films... J'assume des influences comme Guitry, ou Franju. J'ai piqué plein de choses à des films que j'ai aimés. Je pense que les films sont souvent des réinterprétations d'autres films qui nous ont traversés. Ce que j'aime chez Franju, c'est que son cinéma allie des éléments très fantasmatiques et d'autres très documentaires. J'avais envie que dans ce film ces deux registres s'entrecroquent plutôt qu'ils ne se fondent. Jouer sur des contrastes de couleurs complémentaires. On a filmé les rues, les passants, des acteurs non-professionnels, afin de saisir quelque chose de la ville, de l'époque, qui échappe à la représentation. Quelque chose qui s'impose à nous. Et de manière parallèle, j'ai apposé le fantôme d'un film très fictionnel, fantastique, mélodramatique. Le fantastique et le documentaire se



frottent l'un contre l'autre. Des œuvres de Jean Rouch, Abbas Kiarostami ou Charles Burnett m'ont autant influencé que celles de Franju, ce qui peut paraître étrange à la vue du film.

/ Vous avez ramené le fantastique dans l'ici et maintenant, ou vous avez fait décoller le prosaïsme quotidien vers le merveilleux...

Vif-argent évoque l'idée d'un monde après la mort pour mieux montrer la vie telle que nous la partageons tous dans sa matérialité la plus ordinaire. L'issue fatale qui guette chacun des personnages colore chaque instant d'un sentiment d'urgence, de nécessité. C'est d'abord de

cette simple conscience que naît le merveilleux dans le film. Et sans doute aussi de l'idée que le temps est circulaire, qu'il peut se répéter, se rejouer et que son cours peut parfois se suspendre.

/ Vous représentez le passage vers la mort de façon très réaliste, comme une visite médicale ou une séance chez le psy.

Je ne voulais pas être dans l'allégorie pure. J'avais plutôt envie de susciter des questions, qu'on se demande vraiment si ce personnage qui gère le passage vers l'au-delà est un psy ou l'équivalent de Saint-Pierre. Non pas pour illustrer par ce trouble un discours sur la

psychiatrie aujourd'hui par exemple, mais pour qu'on s'abandonne à une certaine transformation de notre perception. Que cette double nature des personnages produise une rêverie ouverte et vivante. De même, Juste est à la fois un revenant et un petit voleur, Alpha un couturier et un ancien passeur...

/ Vos morts-vivants sont plutôt hors de la norme : un jeune précaire, un immigré africain, une grand-mère italienne descendante de rebelle...

Je ne me suis pas posé la question en ces termes, je ne me suis pas du tout dit que les morts-vivants seraient à l'écart de la norme. Les histoires sont venues de véritables personnes et j'ai choisi celles qui m'ont le plus touché. Alpha est inspiré d'un monsieur que je connais, couturier, d'origine africaine. Au contraire, ça m'intéressait de raconter ce personnage de cette façon-là : un homme qui vit comme beaucoup de migrants dans des cabanes et qui des années plus tard tient un commerce, s'en sort tant bien que mal mais est un citoyen à part entière. Bien sûr une certaine précarité sociale est présente dans le film mais j'essaie de rendre compte aussi de celle de tout être humain qui doit un jour disparaître. La fragilité de la condition humaine traverse le film.

/ La relation amoureuse entre Agathe et

Juste est tour à tour fusionnelle ou empêchée par leurs conditions radicalement différentes : elle est vivante, il est mort-vivant. L'amour impossible est-il encore plus romantique ?

J'ai très envie de croire que l'amour est possible. Mais c'est aussi une manière de parler du fantasme. Agathe voit en Juste un amour de jeunesse, il incarne pour elle un fantasme, celui de revivre une histoire d'amour inachevée. Elle doute de ce qu'elle voit mais son désir, même chimérique, la conduit vers lui. De son côté, Juste se plie à ce fantasme. Grâce à lui, il devient soudain acteur de sa vie, ou bien de celle d'un autre, il n'en est pas sûr et nous non plus. À quel moment sont-ils vraiment ensemble ? Le film ne cesse de poser la question à travers l'invisibilité de Juste, puis celle d'Agathe. À travers aussi le doute qui parfois les traverse de pouvoir croire totalement à ce qui leur arrive. À la fin, Agathe dit à Juste "regarde, c'est nous, là en bas". Il lui répond "Oui, on dirait". Pour moi le "On dirait" est important : les histoires qu'on se raconte nous aident à repousser l'échéance de la mort. Certes, ce ne sont que des fictions... Mais elles sont pourtant essentielles.

/ La scène d'amour entre Agathe et le fantôme de Juste est magnifique. Certains cinéastes disent parfois faire un film pour une scène qu'ils ont en tête obsessionnel-



-lement. Avez-vous fait ce film pour cette scène ?

Non, pas spécialement. Il y a une première scène d'amour filmée de son point de vue à lui, il découvre l'amour physique, le plaisir féminin qui lui échappe... La deuxième scène d'amour, celle dont vous parlez, est filmée de son point de vue à elle. On peut même se demander si elle ne fait pas un rêve. L'idée était d'évoquer deux vécus subjectifs d'un moment d'amour, renvoyant à l'incontournable mystère de l'autre. Le cinéma traite plus souvent ces séquences sur le mode de la fusion plutôt que sur celui de l'altérité.

/ Cette scène d'amour entre la vivante et le mort-vivant fantôme résume le principe du film, cette juxtaposition entre réalisme et fantastique.

Oui, peut-être. C'est un endroit où l'impossible devient possible, où le film propose une utopie. La scène finale procède de ça aussi, avec cette idée qu'on peut se retrouver dans un rêve commun. Le rêve commun est une utopie qui habite le cinéma comme l'amour... Bon, on ne voit pas toujours le même film que son voisin.

/ Pourquoi le choix du quartier des Buttes-Chaumont ?

J'habite ce quartier, je le connais bien, ainsi que certains de ceux qui y vivent. C'est un quartier très divers socialement, dont le parc est

le centre de gravité. C'est un parc très artificiel qui a été construit comme une fantaisie sous Napoléon III. Son style est dans une sorte d'excès romantique qui peut se prêter au fantastique. Selon moi, le réel peut inspirer l'insolite et c'est pour cela que j'aime beaucoup le cinéma de Franju. J'aime observer ce qui a une dimension d'étrangeté dans le réel. Plus on faisait des repérages précis, plus je m'arrêtais sur des détails qui revêtaient une note fantastique : l'immeuble d'Agathe, le canal, les Buttes-Chaumont... Vers l'avenue de Flandres, il y a un pont sur lequel passe le chemin de fer de la Petite Ceinture et qui est éclairé la nuit par des Fluos violets. C'est là que s'est confirmée l'idée d'assumer une lumière de plus en plus artificielle vers la fin du film. Cette direction plus onirique dans la forme nous a permis aussi, à Céline Bozon et moi, de défendre l'option de tourner la scène de taxi en studio.

/ Comment s'est passé votre collaboration avec Céline Bozon, très grande chef opératrice ?

Elle m'a beaucoup aidé. Je lui ai proposé un découpage qu'on a vraiment mis à l'épreuve au moment du tournage. On se voyait avec Céline, Ludovic Giraud, le premier assistant, et Julie Darfeuil, la scripte, tous les matins, une heure avant l'équipe pour préparer la journée. Ces petites réunions étaient très précieuses et



permettaient de ne pas figer les choses, de les remettre en cause. Céline, c'est un chef d'orchestre ; son équipe était parfois imposante, ce qui m'inquiétait n'ayant tourné que des documentaires. Elle a géré tout ça avec malice et tout s'est fait de manière très fluide. Son équipe est vraiment top. Comme je cadre habituellement, j'avais besoin d'une partenaire qui ait un feeling proche du mien. Et c'était vraiment le cas. Je crois que l'on s'est mutuellement entraînés vers une forme de risque que l'on n'avait pas envisagé au départ.

/ Vous semblez aimer jouer avec les mots et les noms : le personnage se prénomme Juste, une ville s'appelle Villejust, une autre Isbergues... Comme si vous aviez

voulu intégrer dans ce film sur la mort une légère veine humoristique sous-jacente ?

Je me méfie des dialogues trop malins... Disons que ces allusions ont un petit côté bande dessinée, naïf. Villejust, ça existe vraiment, je ne l'ai pas inventé, Isbergues aussi. Certes, je les ai choisis pour leur sonorité et j'ai aimé jouer avec ces noms de ville. Isbergues suggère ce qui est immergé et caché et puis c'est vraiment dans le Nord... J'imaginai Juste comme un routard, traînant avec des punks sur les routes et j'ai trouvé amusant qu'il se soit donné un surnom de l'endroit d'où il venait. François Quiqueré dont le travail de montage a été décisif ironise en disant que la troisième bobine est la bobine comique du film. J'ai du moins essayé de donner une couleur drolatique à certaines scènes. Si elles se retrouvent toutes concentrées au même endroit, c'est un peu sa faute !

/ Sur quels critères avez-vous choisi l'excellente Judith Chemla ?

J'ai d'abord pensé à ceux qui m'avaient raconté leurs souvenirs et qui jouent leur propre rôle comme Babakar Ba. Pour le couple principal, j'ai écrit en pensant au départ à d'autres comédiens. Judith, je la trouvais d'abord trop jeune, parce que j'envisageais un acteur plus âgé pour Juste. La différence d'âge devait opérer d'un point de vue fantastique. Avec Alexandre

Nazarian et Judith Fraggi, deux personnes qui font du casting et qui me sont très proches, on a continué à chercher Juste. Alexandre avait rencontré Thimotée Robart pour un film d'Eugène Green. Il n'avait pas été retenu au final. Il n'avait jamais joué. Thimotée avait une drôlerie naturelle, de la sensualité, et puis il était très juste, avait le bon degré d'innocence et d'insouciance qui correspond au personnage. Quant à Judith, je la connaissais très bien, j'ai travaillé avec elle, je l'aime beaucoup comme personne. Et c'est la comédienne exceptionnelle qu'on connaît. Quand j'ai vu que ce rôle était possible pour elle, je l'ai contactée. Elle irradie vraiment le film.

/ Et Cécilia Mangini qui joue la grand-mère italienne ?

C'est une grande cinéaste, documentariste italienne qui a travaillé entre autres avec Pasolini, je l'ai rencontrée par l'intermédiaire de Maria Bonsanti du Cinéma du Réel. Je suis allé à Rome la voir et elle a une telle humanité, un tel humour, une telle puissance à l'image... C'est une très belle rencontre.

/ Vous êtes aussi allé chercher des acteurs qu'on aime beaucoup et qu'on ne voit pas si souvent, comme Jacques Nolot ou Antoine Chappey...

Jacques, j'avais travaillé avec lui, c'est un



acteur et un cinéaste que j'admire. C'est un être très généreux, patient et inventif. Pas le moins du monde intrusif dans la mise en scène alors qu'il pourrait se permettre de l'être. J'ai voulu montrer de lui une drôlerie qu'on ne voit pas souvent. Antoine c'est pareil, je le connais bien et je l'aime beaucoup, c'est un acteur remarquable. Un mot aussi sur Djolof, qui a joué dans les films d'Alain Gomis. Je l'avais rencontré autour d'un projet théâtral de Claire Simon et je l'avais trouvé merveilleux. Et puis Saadia Bentaïeb qui joue la passeuse vers l'autre monde, je la connaissais à travers les spectacles de Joël Pommerat, où elle est extraordinaire. J'ai très vite pensé à elle pour sa douceur lunaire et son mystère. Et puis, Marie-José Kilolo Maputu, Frédéric Bonpart et Bernard Mazzinghi sont des

êtres humains qui me touchent beaucoup. C'est ce que j'ai essayé de montrer dans leurs scènes.

/ Un élément fondamental du film est la musique, très lyrique, très romantique. Comment l'avez-vous pensée, et qui sont les compositeurs ?

Il y a une progression de la musique vers un romantisme assumé à la toute fin. Pour moi la musique ne devait pas illustrer un sentiment ou accompagner un personnage mais plutôt incarner l'idée du destin tragique qui s'empare des individus, les dépasse. La musique semble en savoir d'avantage qu'eux. Par exemple le morceau de Scriabin dans le taxi qui traverse cet autre monde que Juste découvre alors, semble presque appartenir à un autre temps, un autre film. Elle a quelque chose d'anachronique ce qui donne le sentiment que le récit vient s'inscrire dans un mouvement romanesque qui lui préexiste : le mélodrame. J'avais à cœur qu'on entende à la fois l'adéquation miraculeuse des images avec ce morceau et en même temps l'artificialité que produit ce rapprochement. Comme pour l'image dans cette partie plus fantastique du film, j'ai été tenté par un certain excès. Les musiciens Gaspar Claus, super violoncelliste, et Benoît de Villeneuve qui compose en s'appuyant d'avantage sur des synthés, ont travaillé dans ce sens : partir d'une partition aux harmonies plus floues, plus

déstructurées, pour aller peu à peu vers les mouvements plus mélodiques, préparant aux morceaux symphoniques de la fin. J'avais beaucoup aimé leur travail sur *Makala* et l'alliance de l'acoustique du violoncelle et des synthés de Benoît me semblait idéale pour dialoguer avec les différents registres du film et des personnages. Reno Isaac de son côté a adapté avec élégance *I Go To Sleep* de Ray Davies et composé deux titres pour les musiques de la fête dans les Buttes-Chaumont. Le monteur son, Benoît Hillebrant et le mixeur Florent Lavallée sont intervenus en derniers recours sur la musique. La bande son dans son ensemble a été conçue avec un souci de musicalité. C'est primordial pour moi.

/ Vif-argent, titre intrigant !

Ah oui ! On a insisté pour que je précise la chose dans notre entretien. Pour moi, il évoque un éclat furtif, quelque chose qui étincelle dans la nuit comme ce que vivent soudain Juste et Agathe dans le film. Puis le vif-argent c'est aussi le nom du mercure utilisé comme principe actif en alchimie, un agent révélateur. Et Mercure c'est aussi le messenger des Dieux dans la mythologie, celui qui conduit les âmes aux enfers. ■

Propos recueillis par Serge Kaganski



JUDITH CHEMLA

(Au cinéma)

2019 - **Vif-Argent** de Stéphane Batut • 2017 - **Drôle de père** de Amélie van Elmbt • 2017 - **Le Sens de la fête** de Éric Toledano et Olivier Nakache • 2016 - **Une vie** de Stéphane Brizé • 2016 - **Ce sentiment de l'été** de Mikhaël Hers • 2015 - **Rendez-vous à Atlit** de Shirel Amitai • 2014 - **L'homme qu'on aimait trop** de André Téchiné • 2011 - **Camille redouble** de Noémie Lvovsky (*Nomination Meilleure Actrice dans un Second Rôle - César 2013 Meilleur Espoir Féminin - Prix Lumière 2013*) • 2010 - **De vrais mensonges** de Pierre Salvadori • 2010 - **Je suis un noman's land** de Thierry Jousse • 2010 - **Sur la tête de Bertha Boxar** de Angela Terrail et Soufiane Adel • 2009 - **La Princesse de Montpensier** de Bertrand Tavernier • 2008 - **Musée haut, Musée bas** de Jean-Michel Ribes • 2008 - **Versailles** de Pierre Schöller • 2007 - **Faut que ça danse** de Noémie Lvovsky • 2006 - **Hellphone** de James Huth

THIMOTÉE ROBERT

Vif-Argent de Stéphane Batut est son 1^{er} rôle au cinéma.

CECILIA MANGINI

Cecilia Mangini, née en 1927, est une cinéaste, documentariste et photographe.

Première femme en Italie à tourner des documentaires dans l'après-guerre, auteure de quelques longs métrages et de plus de quarante courts métrages, en grande partie co-réalisés avec son mari Lino Del Fra, elle a su mettre en évidence la transition de son pays qui s'éloignait, parfois lentement, du fascisme, vers une société industrielle.

Son itinéraire croise ceux de Vittorio De Seta, Gianfranco Mingozzi, Florestano Vancini, Vasco Pratolini, Pier Paolo Pasolini. Cecilia Mangini a transmis aux générations futures, quelques-unes des plus belles images de l'Italie des années cinquante et soixante. ■

Source : FIFF-Festival International de Films de Femmes

[longs métrages]

2013 - **En Voyage avec Cecilia** de Mariangela Barbanente et Cecilia Mangini • 1962 - **Aux armes, nous sommes fascistes** de Lino Del Fra, Cecilia Mangini et Lino Micciché

DJOLOF MBENGUE

2013 - **Aujourd'hui** de Alain Gomis • 2008 - **Andalucia** de Alain Gomis • 2002 - **L'Afrance** de Alain Gomis

SAADIA BENTAÏEB

2019 - **Ghost Tropic** de Bas Devos • 2019 - **Zombi Child** de Bertrand Bonello • 2019 - **Vif-Argent** de Stéphane Batut • 2018 - **Le Poulain** de Mathieu Sapin • 2017 - **Jusqu'à la Garde** de Xavier Legrand • 2017 - **120 Battements par Minute** de Robin Campillo • 2017 - **D'Après une Histoire Vraie** de Roman Polanski • 2005 - **Cache-Cache** de Yves Caumon

JACQUES NOLOT

2016 - **Les Fantômes d'Ismaël** de Arnaud Desplechin • 2013 - **Michael Kohlhaas** de Arnaud des Pallières • 2012 - **Les Adieux à la Reine** de Benoît Jacquot • 2011 - **L'Apollonide, souvenirs de la maison close** de Bertrand Bonello • 2007 - **Avant que j'oublie** de Jacques Nolot • 2005 - **Peindre ou faire l'amour** de Arnaud et Jean-Marie Larrieu • 2002 - **La Chatte à deux têtes** de Jacques Nolot • 1999 - **À Mort la Mort** de Romain Goupil • 1998 - **L'arrière pays** de Jacques Nolot • 1996 - **Nénette et Boni** de Claire Denis • 1995 - **Les Roseaux Sauvages** de André Téchiné • 1991 - **J'embrasse Pas (également scénariste)** de André Téchiné • 1988 - **Trois Places pour le 26** de Jacques Demy • 1986 - **Zone Rouge** de Robert Enrico • 1985 - **Les Spécialistes** de Patrice Leconte • 1983 - **L'Été Meurtrier** de Jean Becker • 1981 - **Hôtel des Amériques** de André Téchiné

ANTOINE CHAPPEY

2017 - **Le Sens de la Fête** de Olivier Nakache et Éric Toledano • 2014 - **Le Sens de l'Humour** de Maryline Canto • 2013 - **Le Prochain Film** de René Féret • 2004 - **Le Petit Lieutenant** de Xavier Beauvois • 2002 - **Les Jours où je n'existe pas** de Jean-Charles Fitoussi • 2000 - **Selon Matthieu** de Xavier Beauvois • 1999 - **La Lettre** de Manoel de Oliveira • 1999 - **Le Bleu des Villes** de Stéphane Brizé • 1996 - **Pour Rire !** de Lucas Belvaux • 1994 - **Le Péril Jeune** de Cédric Klapisch • 1994 - **J'ai pas sommeil** de Claire Denis • 1989 - **Mona et Moi** de Patrick Grandperret

BERNARD MAZZINGHI

2017 - **Chez Nous** de Lucas Belvaux • 2012 - **38 Témoins** de Lucas Belvaux • 2008 - **Disco** de Fabien Onteniente • 2003 - **L'équipier** de Philippe Lioret • 2002 - **Après la Vie** de Lucas Belvaux • 2002 - **Un Couple épatant** de Lucas Belvaux • 1997 - **Western** de Manuel Poirier • 1996 - **Pour Rire !** de Lucas Belvaux • 1992 - **Parfois trop d'amour** de Lucas Belvaux • 1992 - **À la vitesse d'un cheval au galop** de Fabien Onteniente • 1991 - **Madame Bovary** de Claude Chabrol



STÉPHANE BATUT

Depuis une vingtaine d'années, Stéphane Batut occupe la plupart de son temps à réunir le casting de films. Au fil des années, il a pu mettre à contribution son amour

des rencontres et des acteurs, qu'ils soient professionnels ou non, pour des cinéastes aux univers très singuliers et très divers : Mathieu Amalric, Sharunas Bartas, Xavier Beauvois, Julie Bertuccelli, Serge Bozon, Thomas Cailley, Laurent Cantet, Claire Denis, Arnaud Desplechin, Christine Dory, Nicole Garcia, Alain Guiraudie, Cédric Kahn, Nicolas Klotz, les frères Larrieu, Noémie Lvovsky, Jean-Marc Moutout, Jacques Nolot, Bruno Podalydès, Yann Le Quellec, Axelle Ropert, Riad Sattouf, Claire Simon, Joann Sfar, Frédéric Videau, Nadav Lapid, Paul Verhoeven...

Quatre années passées au département

cinéma de Paris VIII sous l'œil généreux et aiguisé de Jean-Henri Roger et celui, cerclé d'acier de Philippe Arnaud, lui ont permis de s'essayer à la réalisation

de courts métrages. Mais bizarrement, après avoir rencontré tant de comédiens, il s'engage quinze ans plus tard, dans la réalisation de documentaires (*Le Chœur* en 2007, *Le Rappel des oiseaux* en 2014). Sans doute parce qu'il a « *appris au contact de certains réalisateurs que la fiction et le documentaire se nourrissent sans cesse l'un l'autre* », il a « *à cœur de voir surgir la fable, le mythe d'une rencontre de hasard faite dans la rue, tout comme dans l'écriture fictionnelle, trouver la liberté, l'imprévu du monde* ».

Vif-argent est son premier long métrage de fiction. ■

LISTE ARTISTIQUE

Juste **Thimotée Robart** • Agathe **Judith Chemla** • Alpha **Djolof Mbengue** • Kramarz **Saadia Bentaïeb** • Le vieux **Jacques Nolot** • Baïlo **Marie-José Kifofo Maputu** • Nonna **Cecilia Mangini** • Le père **Antoine Chappay** • Le flic **Frédéric Bonpart** • L'homme au scooter **Bernard Mazzinghi** • L'Africain **Babakar Ba**

LISTE TECHNIQUE

Un film de **Stéphane Batut** • Produit par **Mélanie Gerin** et **Paul Rozenberg** • Scénario **Stéphane Batut, Christine Dory** et **Frédéric Videau** • Casting **Alexandre Nazarian** et **Judith Fraggi** • Musique originale **Benoît de Villeneuve, Gaspar Claus** • Musiques additionnelles **Rens Isaac** • Imagé **Céline Bozon** • Montage **François Quiqueré** • Son **Dimitri Haulet, Benoît Hillebrant, Florent Lavallée** • Décors **Laurent Baude** • Costumes **Dorothee Guiraud** • Maquillage **Delphine Jaffart** • Coiffures **Boris Garcia** • Assistant réalisateur **Ludovic Giraud** • Scripte **Julie Darfeuil** • Direction de production **Paul Sergent** • Direction de postproduction **Mélanie Karlin** • Régie **Sabrina Guillerm** • Une production **Zadig Films** • En coproduction avec **M141** • Avec la participation du **Centre National du Cinéma et de l'Image Animée** • Avec le soutien de la **Région Île-de-France** • En association avec **Cinéma 13** • Distribution France et ventes internationales **Les Films du Losange**



