

METROPOLITAN FILMEXPORT
Présente

Une production Number 9/Lipsync/Rocket Science/Filmgate

Un film de Oliver Hermanus

VIVRE

(LIVING)

Bill Nighy
Aimee Lou Wood
Alex Sharp

Scénario : Kazuo Ishiguro
D'après VIVRE de Akira Kurosawa

Durée : 1h42

Sortie nationale : le 21 décembre 2022

Vous pouvez télécharger l'affiche et des photos du film sur :
metrofilms.com

Distribution :

METROPOLITAN FILMEXPORT
29, rue Galilée - 75116 Paris
Tél. 01 56 59 23 25
info@metropolitan-films.com

Relations presse :

DELPHINE OLIVIER
Tél. 06 89 09 57 95
delphineolivier@jivail.com
delphineolivierpresse@gmail.com

L'HISTOIRE

1953. Londres panse encore ses plaies après la Seconde Guerre Mondiale.

Williams (Bill Nighy), fonctionnaire chevronné, est un rouage impuissant dans le système administratif de la ville qui doit se reconstruire.

Il mène une vie morne et sans intérêt, mais tout change lorsqu'on lui diagnostique une maladie grave qui l'oblige à faire le point sur son existence.

Rejetant son quotidien banal et routinier, Williams va alors se dépasser pour retrouver le sentiment de vivre pleinement sa vie.

NOTES DE PRODUCTION

LA GENÈSE DU FILM

L'aventure de VIVRE a commencé de manière plutôt fortuite. Un soir, alors que l'écrivain Kazuo Ishiguro et le producteur Stephen Woolley dinaient ensemble, Bill Nighy a débarqué à l'improviste. *« Ce sont deux dingues de cinéma »,* remarque l'acteur. *« Ils s'amuse à évoquer des cinéastes majeurs dont les films, pour la plupart en noir et blanc, ont été tournés entre 1930 et 1957. Ils organisent des quizz entre eux pour voir s'ils sont capables de citer le nom du chef-décorateur, du réalisateur et de l'acteur qui joue un policier. À la fin du dîner, Ishiguro et sa femme discutaient entre eux. Et puis, ils se sont tournés vers moi et m'ont dit qu'ils savaient de quoi devrait parler mon prochain film. Je leur ai répondu 'le moment venu, tenez-moi au courant !' »*

Woolley rapporte qu'Ishiguro l'a rappelé peu de temps après : selon lui, Nighy devrait camper le rôle principal d'une relecture de VIVRE, film d'Akira Kurosawa de 1952, en le transposant dans le Londres de la même époque. Le producteur gardait un bon souvenir du film, mais ne l'avait pas revu depuis longtemps, si bien qu'il l'a visionné de nouveau – et qu'il *« a pleuré et [l'] a adoré »*. Il n'a pas tardé à comprendre la pertinence d'une nouvelle adaptation.

« J'avais très envie de voir une version britannique du grand classique qu'est VIVRE de Kurosawa, film que j'aime depuis très longtemps », confie Ishiguro. *« Je crois que je l'ai découvert à la télévision, en Angleterre, quand j'étais enfant, et il m'a fait très forte impression. En partie en raison de mes origines japonaises, mais indépendamment de cela, j'ai le sentiment d'avoir toujours été guidé par le message de ce film »*. Ishiguro avait toujours eu le sentiment que cette histoire pouvait se dérouler au Royaume-Uni. Si VIVRE évoquait le camp des vaincus au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, tout le travail de reconstruction était comparable pour les vainqueurs – et il existait des parallèles entre le sentiment des Alliés et celui des Japonais que tout leur était dû, entre leur stoïcisme et leur pudeur. Ce soir-là, au cours du dîner avec Stephen Woolley, tout avait semblé se mettre en place.

« Ishiguro a été inspiré de songer à Bill pour ce rôle », indique Woolley, *« parce que Bill insuffle une véritable empathie à son personnage. Il existe un sentiment présent chez les Japonais comme chez les Anglais – que, à mon avis, Ishiguro a su déceler – et il s'agit d'une forme de retenue stoïque. Les sociétés japonaise et britannique se caractérisent toutes les deux par un manque d'effusion. Ishiguro, à juste titre, s'est dit que Bill correspondait à merveille à ce type de personnage. Je lui ai proposé d'écrire le scénario. Il m'a répondu qu'il ne se sentait pas très à l'aise dans cet exercice »*.

« Je lui ai dit qu'il devrait engager un scénariste professionnel », se souvient Ishiguro. *« D'autant que j'étais en train d'écrire un roman »*.

Par chance, Woolley a réussi à convaincre l'écrivain, lauréat du prix Nobel de Littérature, qu'il en avait les compétences. Une décision qui s'est révélée inestimable pour obtenir les droits du film auprès des ayants-droits de Kurosawa, méfiants au départ, mais intéressés par l'implication d'Ishiguro dans le projet. *« La perspective de réunir Ishiguro et Kurosawa leur a paru irrésistible »,* relate Woolley – en tout cas

après qu'ils ont eu la certitude – grâce à plusieurs mots écrits de la main de l'auteur et un appel vidéo avec lui – qu'il signerait bien l'adaptation.

Pendant l'écriture, au lieu d'être inhibé par la réputation de chef d'œuvre du film d'origine, Ishiguro s'est senti étonnamment à l'aise. « *Le travail le plus difficile était déjà fait* », plaisante-t-il. « *Ma mission était plus ou moins celle d'un traducteur* ». Sa démarche était audacieuse. Il n'a visionné le film de Kurosawa qu'une seule fois, après l'avoir vu à plusieurs reprises quand il était plus jeune, puis a décidé de ne plus le regarder, ni de relire le scénario, alors qu'il écrivait sa propre version en anglais. Pour les premières scènes du film, il s'est inspiré de certains souvenirs où, écolier dans les années 60, il prenait un train de banlieue pour rejoindre Londres en compagnie d'hommes tous vêtus de costumes et de chapeaux identiques. Il s'est également nourri de sa fascination pour la culture anglaise des années 1940 et 1950. Une fois qu'il a achevé la première mouture du scénario, il a fallu réunir l'équipe artistique et trouver un réalisateur.

LA PRÉPARATION

Woolley souhaitait d'emblée engager un metteur en scène qui ne soit pas britannique. « *On a décidé – et j'y tenais particulièrement – de faire appel à un réalisateur qui n'ait pas un point de vue stéréotypé sur l'Angleterre* », relate-t-il. « *Je me disais qu'on aurait un regard plus intéressant. J'étais également convaincu qu'il nous fallait un metteur en scène très cinéphile. Akira Kurosawa et Ishiguro ont en commun une véritable passion pour le cinéma* ».

Le producteur avait vu *MOFFIE* (2019), drame signé Oliver Hermanus autour de jeunes recrues homosexuelles dans l'armée sud-africaine homophobe des années 1980 – et s'est montré impressionné par sa sensibilité et sa capacité à reconstituer une époque récente. « *Ce qui est très réussi dans MOFFIE, c'est qu'on n'a pas le sentiment de voir un vieux film en costumes poussiéreux* », dit-il. « *Au contraire, on a l'impression de voir un film d'une grande actualité. Ishiguro était tout aussi impressionné et favorable à l'idée de confier la réalisation à un metteur en scène capable de signer une œuvre résolument cinématographique et, dans le même temps, profondément originale* ».

Après avoir rencontré le réalisateur, Woolley a découvert qu'ils avaient en commun une vraie passion pour les grands maîtres du cinéma, comme Kurosawa et son contemporain, Ozu. Il a fait venir Hermanus à Londres pour qu'il fasse la connaissance des dirigeants de Film4 et d'Ishiguro. À la fin de ce rendez-vous, Hermanus était convaincu de vouloir réaliser le film et il s'est mis à collaborer avec Ishiguro et Woolley sur le scénario. Mais il devait encore prendre en considération la réputation écrasante de l'œuvre d'origine d'Akira Kurosawa. « *La lumière des films japonais de cette époque était magnifique, et le moindre plan de VIVRE me fait penser à une photo* », reconnaît le réalisateur. « *C'est cette prise de conscience qui m'a paniqué. J'ai dû me raisonner en me disant qu'il ne fallait imiter aucune de ces images, mais composer les miennes. Ishiguro était certain qu'on allait se l'approprier sans trahir l'original* ».

Hermanus et Ishiguro ont conçu et peaufiné le scénario sur Zoom, depuis différents pays, alors que la pandémie faisait rage dans le monde entier. Ils parlaient pendant des heures des scènes à couper et de ce qu'ils pouvaient ajouter. L'auteur en écrivait ensuite diverses variations et ils se retrouvaient de nouveau pour en parler. Plusieurs mois se sont écoulés avant qu'ils ne tombent d'accord sur la version définitive du scénario. « *Le génie d'Ishiguro se manifeste par sa minutie et son intensité, il ne laisse*

rien au hasard », déclare le réalisateur. « *Du coup, quand on obtient un scénario abouti, il a intégré presque toutes les interprétations possibles. C'est en cela qu'il est perfectionniste* ».

« *J'ai trouvé vraiment agréable de discuter du scénario avec Oliver et Stephen* », confirme Ishiguro. « *Cette étape n'est pas toujours un plaisir, et il faut être sur la même longueur d'ondes. Mais à chaque fois, de nouvelles idées surgissaient de nos échanges et on a fini par avoir des idées qui nous emballaient tous* ».

Tous trois s'échangeaient des recommandations de films autour de la Grande-Bretagne des années 1950 ou produits pendant cette période. « *C'est donc devenu une déclaration d'amour au cinéma de cette époque* », admet Hermanus. Il a parfaitement accepté le défi consistant à raconter une histoire anglaise, « *soulevant toutes sortes de questions et ne négligeant rien* » pour tout apprendre de cette décennie. « *C'est tout le plaisir de faire des films* », poursuit-il. « *Ce processus vous fait grandir* ».

LE CASTING

« *Le choix des acteurs représente 90 % de mon travail* », explique le réalisateur. « *J'apporte au tournage ma vision artistique, et je noue un lien privilégié avec les acteurs et le chef-opérateur, pour aborder le film d'un point de vue émotionnel. Avec le bon casting, je peux avoir l'air de faire des merveilles* », complète-t-il en souriant.

Bien entendu, l'acteur principal avait donné son accord depuis le début : Bill Nighy. Il a été l'inspiration première d'Ishiguro pour le film et l'écrivain, aux côtés de Woolley et de Hermanus, a développé le film avec le comédien en tête. « *Bill Nighy a fait partie intégrante de ce projet* », reprend Ishiguro. « *Il possède ce sens de l'humour si britannique, ce sens de l'ironie, un stoïcisme et un air mélancolique à fleur de peau. À mes yeux, il incarne parfaitement ces hommes, tout gris, qui attendent leur train de banlieue sur un quai de gare* ».

« *Bill Nighy est merveilleux* », insiste Hermanus. « *C'est un privilège et une expérience unique dans sa vie de travailler avec un acteur qui cerne l'art dramatique avec une telle finesse. Bill est un perfectionniste : il faut le voir travailler d'arrache-pied pour saisir cette dimension véridique à chaque instant devant la caméra, mais également en amont du tournage. Les gens sont extrêmement fascinés par lui, car il est réellement sympathique et facile d'accès. Cela m'a rendu la tâche facile, car c'est un maître en matière de jeu* ».

« *J'ai vraiment aimé le script* », assure Nighy. « *Non seulement, il rend merveilleusement hommage à cette époque, mais il développe une intrigue forte et brillamment agencée. Et c'est un rôle formidable !* ».

L'acteur décrit son personnage comme « *un homme profondément conformiste et défini par son chagrin* ». Au cours des vingt ans qui se sont écoulés depuis le décès de sa femme, il a fait en sorte de s'enfermer dans une stricte routine, afin d'éviter de souffrir davantage. « *Il n'a absolument jamais dévié de son train-train* », détaille Nighy, « *jusqu'à ce qu'un diagnostic médical ébranle son univers* ».

Autre personnage majeur : Sutherland, dramaturge frondeur et hédoniste, que Williams rencontre lors d'une escapade imprévue en bord de mer. Pour ce rôle, le

réalisateur a sollicité Tom Burke, très connu pour ses prestations dans la série *C. B. Strike* et *THE SOUVENIR : PART 1*.

« *Je n'aurais pas pu imaginer quelqu'un d'autre que Tom pour le personnage de Sutherland* », poursuit le réalisateur. Burke a également fait sa première apparition à la télévision après ses études d'art dramatique avec Nighy dans la série *State of Play : Jeux de pouvoir* et il a saisi l'occasion de retrouver son ancien partenaire. Il n'a pas tardé non plus à connaître parfaitement son personnage à l'existence légèrement dissolue.

« *Sutherland passe ses journées à écrire des pièces osées qui se déroulent en bord de mer* », développe Burke, « *et ses nuits à essayer d'atteindre une forme d'oubli avant de rentrer chez lui et de dormir. Sa vie est riche et haute en couleurs mais – sans jugement de valeur [à l'égard de Sutherland] – on peut sentir chez lui une solitude profonde, une aspiration sincère à autre chose* ».

S'éloignant de *VIVRE*, Ishiguro a accru l'importance du personnage de Peter, jeune homme récemment embauché dans l'administration de Williams, et imaginé une histoire d'amour entre le garçon et Margaret. « *Mon scénario reste très fidèle à celui de Kurosawa, Hashimoto et Oguni* », convient l'écrivain. « *Mais je souhaitais mettre l'accent sur cette jeune génération qui grandit dans l'après-guerre avec des valeurs différentes. Je tenais à restituer cette notion d'optimisme. Et je voulais développer une histoire d'amour.* ».

À l'affiche des *SEPT DE CHICAGO*, Alex Sharp raconte « *Je suppose que mon rôle, à l'échelle de l'intrigue, consiste à servir de guide au spectateur à travers le récit* ».

Le réalisateur a rapidement pu admirer son talent, et notamment son degré de préparation. « *J'adore Alex* », affirme Hermanus. « *Je n'ai jamais vu d'acteur qui se prépare comme il le fait. Il envisage tout le cheminement du personnage avec d'infinis détails. Une fois que c'est fait, il est constamment dans la peau de son personnage, même si c'est si subtil que cela ne se remarquerait pas sans qu'il le signale. Mais j'ai senti, vers la fin du tournage, que je connaissais mieux Alex qu'auparavant. Il est tout simplement brillant* ».

La dernière pièce importante du puzzle a consisté à trouver Margaret, la jeune secrétaire optimiste qui devient la confidente inattendue de Williams. Le réalisateur l'a découverte en la personne d'Aimee Lou Wood, révélation de la série *Sex Education* et récemment vue dans *LA VIE EXTRAORDINAIRE DE LOUIS WAIN*. « *Aimee devait interpréter une personne lumineuse mais en réalité elle irradie naturellement* », souligne Hermanus. « *Je suis vraiment heureux pour elle, car elle va connaître une très belle carrière. Elle est extrêmement naturelle et incroyablement drôle* ».

L'actrice a reçu le scénario pendant le confinement. « *J'avais vraiment besoin de le lire* », raconte-t-elle, reconnaissant que le texte l'avait faite pleurer. Fan de longue date de Bill Nighy, elle note que la perspective de travailler avec lui avait été un atout majeur mais, par-dessus tout, elle avait été emballée par le personnage qu'elle devait jouer. « *Margaret est très douce et bienveillante, mais j'ai apprécié qu'elle ne se laisse pas faire* », relève Aimee Wood. « *C'est typiquement le genre de personnage sincèrement bon et généreux mais qui attend aussi des choses de la vie. Elle ne s'oublie pas ni ne s'efface. Elle prend la place qui lui revient et je pense que c'est pour ça que M. Williams la remarque. Elle est pleine de vitalité* ». Une fois le casting au grand complet, le tournage du film pouvait commencer.

LE TOURNAGE

« *Un tournage relève du combat de gladiateur* », aime à dire le réalisateur. « *Il faut pouvoir le faire. Pour moi, le défi consiste à m'améliorer constamment, par tous les moyens. À chaque fois, je veux faire le meilleur film possible, qu'il s'agisse de mes choix d'acteurs, de chefs de poste et de narration. C'est toujours la pression la plus forte que les réalisateurs s'imposent à eux-mêmes* ».

Les acteurs, cependant, n'ont pas ressenti cette pression au cours des six semaines de tournage. Pour eux, Hermanus était « *super préparé et toujours courtois* », comme le dit Nighy. « *Oliver possède une excellente vision d'ensemble et je lui en suis reconnaissant* », ajoute l'acteur. « *J'ai tendance à me perdre dans chaque journée de travail et il distille les informations avec beaucoup d'intelligence. C'est un réalisateur brillant et sympathique. Il a de très belles idées* ».

L'équipe a non seulement pu tourner à County Hall, mais aussi y installer ses bureaux de production. « *Cela a changé la donne* », insiste Hermanus. « *Quand un film se déroule dans un endroit bien précis, il n'est jamais évident qu'on pourra y tourner. On pense toujours qu'il va falloir amalgamer des milliers de lieux différents. Mais dans ce cas-ci, pour l'essentiel, notre chef décoratrice n'a eu qu'à aménager les espaces. On a eu énormément de chance* ».

« *C'est merveilleux* », confirme Stephen Woolley. « *Je n'ai pas d'exemple en tête de production qui ait eu une telle chance. Nous avons pu réellement filmer ces magnifiques escaliers en marbre et ces couloirs défraîchis, et c'est seulement grâce au County Hall Arts et à son investissement dans le film. Il ne s'agissait pas seulement de dénicher un endroit dans le centre de Londres, car County Hall est le cœur battant de notre film* ». Sharp, lui, compare ce tournage à son expérience sur LES SEPT DE CHICAGO, qui a également été tourné sur les lieux mêmes où les événements historiques décrits se sont déroulés : « *L'envergure de County Hall fait du bâtiment un personnage du film à part entière. En tant qu'acteur, ça nous facilite le travail* ». Étonnamment, peu de projets y ont été tournés jusqu'à présent, faisant de ces lieux un univers quasiment inédit au cinéma.

Le tournage n'a pas été aussi fluide dans tous les espaces traversés par le film. VIVRE s'ouvre sur des scènes de gare : des techniciens ont dû réellement pousser un wagon dans un mouvement de va-et-vient au sein d'un hangar au cours d'une prise de neuf minutes. « *C'était un vrai marathon !* », s'exclame le réalisateur. « *Je pense qu'ils étaient sur les rotules à la fin !* »

Hermanus a bénéficié de l'aide inestimable de son fidèle directeur de la photographie, Jamie Ramsay, son bras-droit. Il s'agit de leur quatrième collaboration, après MOFFIE, BEAUTY (SKOONHEID) et SHIRLEY ADAMS. Les deux hommes partagent donc un même langage et une même sensibilité. Si le film s'est avéré leur collaboration la plus éprouvante, il n'a fait que renforcer leurs liens professionnels. Comme le signale le réalisateur, « *il est ma moitié, mon enzyme créatrice primordiale* ».

Woolley, qui a lui aussi travaillé avec Ramsay sur MOTHERING SUNDAY, a été une nouvelle fois impressionné par le chef-opérateur. « *Jamie Ramsay fait preuve d'une détermination incomparable pour obtenir l'esthétique qu'il recherche* », dit-il. « *Il s'est*

surtout inspiré de la lumière, se servant des ombres et de la pénombre la plus profonde. ».

Mais les acteurs indiquent qu'Hermanus n'est pas seulement axé sur l'esthétique visuelle. « *En général, c'est l'un ou l'autre* », reprend Wood. « *Les réalisateurs sont soit très bons pour créer une atmosphère, soit ils sont de merveilleux directeurs d'acteurs. Lui, il est les deux à la fois. Il possède un regard incroyable et il est formidable avec les acteurs. On lui fait tout simplement confiance* ».

« *On va entendre parler d'Oliver pendant un bon moment et il va réaliser des films épatants au cours des années à venir* », affirme Sharp. « *On en était au point où il lui suffisait de me regarder, ou de regarder quelque chose, pour que je devine ce qu'il voulait que je fasse. C'est une façon extrêmement gratifiante de travailler. C'est un grand metteur en scène* ».

Hermanus a dû travailler vite, en raison d'un budget serré et d'un tournage ramassé sur six semaines, mais il a aussi cherché à proposer à ses acteurs autant de prises que possible. Aimee Wood a été particulièrement impressionnée par la scène de dialogue, longue et émouvante, avec Nighy dans un pub, qui a donné lieu à 19 prises. « *Je n'avais jamais vraiment vécu ça auparavant, car j'ai l'habitude de travailler pour la télévision* ». L'interprétation de Nighy l'a véritablement fait pleurer. « *Je devais m'assurer que c'était Margaret qui était en larmes* », dit-elle, « *et que c'était elle qui ressentait [ces émotions], car j'en étais arrivée au point où j'étais si émue par Bill que les vannes ont complètement cédé. C'était bien réel* ».

Toutes les scènes n'ont pas été aussi tendues. Aimee Wood raconte aussi n'avoir pas cessé de rire au cours d'une scène dans le Lyons Coffee House, pendant que la totalité des acteurs profitaient d'une atmosphère détendue et complice avec Hermanus et son équipe. Au cours des semaines de tournage, les comédiens et techniciens se sont très bien entendus, même lorsqu'il fallait trouver un lieu de tournage – ou en changer – à la dernière minute, ou encore jongler avec des scènes nécessitant des centaines de figurants.

« *En tant que producteur, il faut une équipe soudée pour faire un film* », convient Woolley. « *Il est évident qu'en tête de file, il y a le réalisateur mais on a aussi besoin d'un formidable groupe de soutien* ». C'est pour cette raison que Hermanus et lui se sont entourés d'une équipe talentueuse.

LES DÉCORS

Tourner un film d'époque, pour une société de production indépendante, n'est en général pas chose aisée mais le défi est encore plus difficile à relever par temps de pandémie. La chef-décoratrice Helen Scott et son équipe ont dû soulever des montagnes, aménager de nombreux décors et trouver des lieux de tournage tout en respectant les contraintes budgétaires. « *Je suis admiratif de tout ce qu'elle a accompli. Les décors sont magnifiques et ne se contentent pas de reproduire fidèlement cette période. Il y a une touche particulière – une touche particulière nécessaire au film. On avait besoin d'un style que les gens n'avaient pas encore vu, même s'il s'agit de 1953* », déclare Nighy.

Pour Hermanus, Helen Scott *« était vraiment sous pression entre les lieux de tournage peu praticables, le Covid, l'ampleur de mes exigences et les ressources à sa disposition. Tout cela n'a pu être possible que grâce au génie d'Helen, à son ingéniosité et à celle de son équipe. C'est une visionnaire »*.

D'après la décoratrice, la méthode de travail du réalisateur lui a facilité la tâche puisqu'il préparait un storyboard pour chaque scène en amont en guise de référence. *« Je n'avais jamais eu affaire à quelqu'un qui avait une vision aussi claire de son film. Mais c'était très utile, car j'ai ainsi pu vraiment comprendre son style »*, témoigne-t-elle. Le processus de repérages et de sélection des lieux de tournage a été plus fragmenté que d'habitude car les règles de distanciation sociale, et les confinements, compliquaient les déplacements de l'équipe. Certains lieux n'ont pu être confirmés que quelques heures ou jours avant le tournage et il a fallu que la décoratrice fasse preuve d'improvisation en collant du papier peint et en transformant certains espaces en très peu de temps. Il n'a pas non plus été simple d'obtenir et de transporter les accessoires d'époque, mais de telles contraintes sont une forme de routine pour une décoratrice aguerrie. Et elle savait exactement ce dont elle avait besoin.

« Je cherche des accessoires ou des objets d'époque, qui correspondent aux besoins du scénario et qui s'intègrent à l'espace dans lequel je travaille. Si ça ne colle pas immédiatement, il faut que je voie comment les y intégrer pour que cela fonctionne. Je cherche aussi les sources de lumière, les lieux à partir desquels Jamie peut éclairer. Je cherche à apporter une valeur ajoutée en matière d'esthétique », explique-t-elle.

La véritable prouesse a consisté à pouvoir tourner à County Hall, là même où se déroule l'intrigue. *« C'est incroyable que l'on ait pu investir tous les couloirs et les escaliers même que Williams aurait empruntés »*. Malgré la richesse architecturale de County Hall, la décoratrice a dû y construire un bureau exigü et intégrer au bâtiment les bonnes tonalités de couleurs pour établir une cohérence avec le reste du film.

Les acteurs ont tous remarqué la précision méticuleuse des décors, jusqu'aux montagnes de papiers dans le bureau du personnage principal à County Hall. Ils ne sont peut-être pas visibles à l'image, mais Helen Scott aime partir sur de bonnes bases. *« Jusqu'au moment précis où le réalisateur dit 'Action', on ne sait jamais vraiment comment le film va être tourné. Il y avait beaucoup de gros plans possibles pour Jamie et Oliver. Et c'est très utile pour les acteurs. Les objets posés sur leur bureau ajoutent de la crédibilité à la scène et leur permettent d'occuper cet espace et d'incarner leurs personnages »*, ajoute-t-elle.

County Hall a aussi inspiré le style de la maison de Williams : si la vie entière du protagoniste consistait à s'y rendre, puis à en revenir, son domicile devait donner l'impression de refléter cette tâche routinière : *« Je pensais que sa maison ne devait pas être le miroir de sa personnalité, puisqu'il n'en a pas vraiment. Je voulais qu'elle soit un peu triste et vieillotte, et, plus important encore, figée dans l'époque à laquelle sa femme est morte, en 1930. Rien n'a vraiment évolué depuis. Ce sont les années d'après-guerre, juste après le festival of Britain et en ce sens, c'est un peu triste que Williams n'arrive pas à se projeter dans le futur. C'est un homme né à l'époque édouardienne, il est très rigide et conformiste, engoncé dans les convenances et il ne sait pas vraiment comment casser cette image. Ce n'est tout simplement pas son genre »*.

LES COSTUMES

La costumière Sandy Powell est une véritable légende dans le métier. Elle a en effet été triplement récompensée (et 15 fois nommée) à l'Oscar, et a été la collaboratrice régulière des plus grands réalisateurs dont Martin Scorsese et Todd Haynes. Quand elle a entendu parler du projet de Wooley, ami de longue date et fidèle collaborateur, elle a visionné les films précédents d'Hermanus et s'est montrée impressionnée. « *J'ai aimé les films d'Oliver et je me suis dit qu'il allait faire un travail intéressant avec ce scénario* », dit-elle.

« *Que dire de Sandy Powell ? Elle fait partie des plus grands noms du cinéma, elle a signé parmi les plus beaux costumes de ces dernières décennies. Elle est perfectionniste mais elle a un formidable esprit d'équipe. J'ai tellement appris à son contact que c'en est indescriptible* », confie Hermanus. Il s'agit évidemment d'un film d'époque mais ancré dans la réalité. « *Le film se déroule en 1953 à Londres, et c'est donc très précis* », note Sandy Powell. « *Dans ce cas, la précision historique est très importante et on a essayé, autant que possible, d'avoir la plus grande exactitude dans notre représentation des personnages et de leurs costumes* ». Pour la costumière, il fallait se pencher sur chaque personnage et s'interroger sur sa tenue vestimentaire quotidiennement, en s'inspirant du scénario, du réalisateur et des acteurs. Pour Margaret, personnage solaire, il pouvait s'agir d'une paire de boucles d'oreille en forme de tournesols. Pour les hommes, un choix concernant les cravates. « *J'ai confectionné énormément de cravates, car j'ai travaillé avec Martin Scorsese pendant 25 ans* », dit-elle malicieusement. « *Mais j'aime les choisir, et elles font la différence entre un costume banal et un autre avec un petit quelque chose d'intéressant* ».

Elle s'est tout de suite bien entendue avec Nighy, 25 ans après leur première collaboration, à l'époque où elle l'avait brièvement habillé pour LES MILLES ET UNE VIES D'HECTOR de Bill Forsyth. « *D'habitude, je vais dans la salle des essayages en disant 'Bleu marine' ou 'pas de collants' ou 'je ne porte pas ces pantalons'* », déclare l'acteur. « *J'aime me sentir à l'aise. Mais quand j'ai entendu parler de Sandy Powell, j'ai simplement dit 'Qu'est-ce que vous voulez que je porte ?' On a eu une divergence d'opinion à un moment donné, mais je me suis souvenu à qui je parlais et je me suis tu, parce que je savais que je pouvais compter sur elle pour que ce soit parfait* ».

Pour Sandy Powell, le style de Williams n'a pas évolué depuis qu'il est devenu veuf. « *C'est comme si son esprit l'avait quitté à la mort de sa femme. Il porte donc, en gros, le même costume tous les jours de sa vie professionnelle, et sans doute aussi le week-end. Bill ne voulait même pas changer de cravate. À Brighton, quand il se saoule, je pensais qu'il aller desserrer un petit peu sa cravate. Mais Bill a insisté que non, pas du tout, même éméché, il va rester tout raide dans son costume* », détaille-t-elle. Elle a trouvé un costume d'époque qui tombait à la perfection sur l'acteur et qui a contribué à définir le style de Williams.

À l'inverse, pour les costumes masculins, Sutherland, campé par Burke, s'habille avec des vêtements de qualité, mais ayant été beaucoup portés. Sandy Powell s'est inspirée de deux artistes de sa connaissance et a ajouté de la couleur.

« *Les costumes et les coiffures sont toujours, pour moi, une partie très exaltante du métier* », confie Burke. « *Sandy est vraiment instinctive. J'ai mon idée quant à la raison pour laquelle je porte du vert avec des chaussettes orange mais ça me vient après coup. On a tâtonné jusqu'à ce qu'on trouve ce qui convenait au personnage* ».

S'agissant de Margaret, jouée par Aimee Lou Wood, il fallait qu'on la remarque parmi les autres femmes du bureau sans tomber dans le cliché de la collègue sexy. Les femmes, à County Hall, portent essentiellement du bleu et du gris, mais Margaret, elle, arbore davantage de couleurs, et même du blanc, et elle semble en comparaison plus chaleureuse et rayonnante que les autres.

« Mais le plus difficile a été de porter une ceinture-corset », plaisante-t-elle. « Ça serre vraiment ! Ça a été difficile de s'y habituer, car jamais je ne porterais quelque chose d'aussi inconfortable ! Même la posture change avec un tel corset. On était plus formel à l'époque. Le costume traduit cela naturellement, car on se sent vraiment différent. Mais j'ai adoré ça. Je me rends compte que cette esthétique fifties me manque ».

Outre les principaux acteurs, Sandy Powell s'investit aussi dans la sélection des figurants – et la maquilleuse Nadia Stacey s'y intéresse, elle aussi. *« Je les trouve vraiment importants et souvent, au cinéma, ils sont traités comme une foule indistincte. Mais les figurants contribuent vraiment à raconter l'histoire, à nous renseigner sur le quartier de Londres où se déroule le film et sur le genre d'établissement où l'on se trouve grâce aux vêtements qu'on y porte et aux visages qu'on y voit. Cela contribue à la narration et, du coup, je suis très tatillonne sur tous ces éléments »,* ajoute-t-elle.

MAQUILLAGE ET COIFFURE

La chef-maquilleuse et coiffeuse, Nadia Stacey, est, selon les termes d'Hermanus, *« extraordinaire en matière de films d'époque et extrêmement sollicitée »*. C'est elle qui a créé les allures extravagantes de LA FAVORITE et les transformations nécessaires de CRUELLA. Mais elle a également inventé le style naturel et subtil de MOTHERING SUNDAY, film sur lequel elle a travaillé avec Helen Scott, Jamie Ramsay et Sandy Powell.

« Je ne me vois pas vraiment comme une maquilleuse », déclare-t-elle. *« Les membres de mon équipe sont, techniquement, de biens meilleurs artistes que je ne le suis. En tant que créatrice, je me considère comme appartenant à l'équipe qui raconte l'histoire et imagine les personnages. On peut faire toute la recherche nécessaire sur le personnage, tant qu'on n'a pas l'acteur, on ne sait pas ce qui va fonctionner. Il faut avoir l'œil pour reconnaître que, certes, c'est parfaitement exécuté mais ça ne convient pas si je n'ai pas l'incarnation du personnage sous les yeux et que je ne sais pas qui il est ».*

Elle passe le scénario au crible, notant scrupuleusement chaque moment qu'un personnage est mentionné et pourquoi. Puis, elle analyse le genre de personne dont il s'agit et l'univers dans lequel il évolue. *« Cela peut influencer, par exemple, sur une coiffure, l'existence d'une moustache ou pas, car ces éléments sont aussi liés au statut social. Je pense qu'il faut aller au fond des choses ou alors ce n'est pas la peine de faire ce travail ».*

Une approche appréciée des acteurs. *« C'est étrange d'avoir une caméra en face de soi en permanence. On peut se sentir un peu gêné. Mais comme je ne me ressemble*

plus, mais que je ressemble à Margaret, ça me libère un peu de tout ça. Et quand ça se passe ainsi, c'est vraiment magique de se glisser dans la peau du personnage », confie Aimee Lou Wood.

Pour ce film, Nadia Stacey a dû mener des recherches sur l'époque : le style des années 1950 pour les femmes repose sur un fini poudré et mat sur le visage et beaucoup de mascara, des sourcils à la forme arquée et des rouges à lèvres rouge orangé mais quasiment pas d'ombre à paupières, par exemple. Les hommes, quant à eux, sont presque intégralement rasés de près, portant une coiffure courte sur le devant et sur les côtés. *« Personne n'aurait porté les cheveux plus longs. Il y a vraiment un style très identifiable pour les années 1950, il s'agit toujours de silhouettes et de formes et une fois qu'on a ça, on peut se représenter cette époque »,* dit-elle.

Il s'agit là d'une indication d'ensemble, mais pour Nadia Stacey, les hommes plus âgés, à County Hall, auraient sans doute eu la même coiffure toute leur vie, voire davantage un style des années 1930 que des années 1950. Les habitants d'une petite station balnéaire, eux, auraient pu ne pas suivre les dernières tendances de la mode, et préférer un style plus proche des années 1940 : les filles pouvaient avoir les cheveux plus longs que les Londoniennes. *« Le film est donc historiquement exact, mais il évoque plusieurs époques »,* précise-t-elle.

Pour Hermanus, un tel degré de précision était précieux. *« Oliver nous fait vraiment confiance et nous accorde une grande marge de manœuvre. C'est appréciable, car on n'est là que pour l'aider et être au service du film. Depuis le premier jour, il savait ce qu'il voulait et à quoi ressemblerait son film. Ça met vraiment en confiance et on n'a plus qu'à se concentrer et à faire son travail du mieux possible »,* conclut-elle.

LE SENS PROFOND DE VIVRE

Pour Oliver Hermanus, ce film aborde des thèmes universels. *« C'est essentiellement une histoire où la vie triomphe sur la mort. Au moment où cet homme comprend que la fin est proche, il se sent obligé de vivre. Je pense que c'est une histoire importante à raconter de nos jours, car on vit dans la futilité, on a constamment le nez dans son téléphone portable et on se projette dans le futur. C'est intéressant de prendre du recul et de se demander quel sens peut avoir le fait de ne pas se laisser vivre passivement, mais d'être acteur de sa propre vie ».*

Nighy ne peut qu'acquiescer : *« Le film parle de notre manière d'aborder la mort et de profiter au mieux du temps qui nous est donné. C'est l'occasion de voir comment quelqu'un qui a une vision assez étriquée de la vie réagit quand il est confronté à sa propre disparition. En gros, ce qu'il découvre, c'est que ce qui donne du sens à la vie, c'est de faire quelque chose pour les autres ».*

« Mon impression, c'est que les belles histoires sont complexes et qu'elles ne résonnent pas de la même façon pour tout le monde », ajoute Burke. *« Sutherland fait cette réflexion quand ils sont dans l'arcade de jeux et qu'ils essaient d'attraper un lapin en peluche avec une pince. Il dit 'Toujours le même lapin'. Bill répète cette phrase un peu plus tard. C'est ce qu'on veut mais qu'on ne peut avoir. Ce qu'on cherche dans la vie nous échappe – c'est quelque chose qui a du sens, qui est un peu magique, et*

on n'arrive pas vraiment à mettre la main dessus. Je pense que c'est ce dont il s'agit dans le film mais ça ne prétend pas répondre à cette quête ».

Aimee Lou Wood considère que le film encourage le spectateur à faire preuve d'empathie. *« J'espère que le public sortira du film en pensant que chacun d'entre nous est intéressant, que tout le monde a une histoire à raconter. J'espère que les gens se diront 'Je vais parler à quelqu'un la prochaine fois que je vais faire la queue pour un café, je vais parler à la personne qui est juste derrière moi, lui demander comment ça va et vraiment écouter ce qu'elle a à dire' », dit-elle.*

Enfin, pour Ishiguro, il s'agit d'envisager différemment l'impact que sa vie produit sur le monde et d'affirmer un point de vue qui ne dépend pas du regard des autres, mais de soi. *« Ce qui me plaît beaucoup dans VIVRE, c'est que son message consiste à dire que le plus important, c'est d'avoir pour soi-même un petit sentiment de fierté. Il peut s'agir de quelque chose de très modeste mais il faut essayer de se dépasser. Et si personne ne s'en souvient, cela aura quand même de l'importance pour soi ».*

DEVANT LA CAMÉRA

BILL NIGHY

M. Williams

Comédien primé, Bill Nighy travaille à la fois pour le cinéma et le théâtre. Fort d'une carrière d'une cinquantaine d'années, il a notamment obtenu un BAFTA Award pour *LOVE ACTUALLY* et un Golden Globe pour la minisérie *Gideon's Daughter*.

Il a récemment joué dans *THE BEAUTIFUL GAME* de Thea Sharrock, autour d'une bande de footballeurs SDF qui se rendent de Londres à Rome pour la Coupe du Monde des sans-abris. On l'a aussi vu dans *MINAMATA*, présenté au festival de Berlin 2020. Début 2020, il a interprété le père d'Emma, M. Woodhouse, dans *EMMA*, d'après Jane Austen, aux côtés d'Anya Taylor-Joy et Johnny Flynn. En 2019, il s'est illustré dans *UN HIVER À NEW YORK*, qui a fait l'ouverture du festival de Berlin, *POKEMON DÉTECTIVE PIKACHU*, *SOMETIMES ALWAYS NEVER* et le drame romanesque *GOODBYE* aux côtés d'Annette Bening.

En 2018, il a joué dans *THE BOOKSHOP*, où il campe un passionné de lecture solitaire, et la minisérie *Témoin indésirable* d'après Agatha Christie. Un an plus tôt, il s'est illustré dans *GOLEM, LE TUEUR DE LONDRES*, présenté à Toronto, et *THEIR FINEST*, également présenté à Toronto, aux côtés de Gemma Arterton et Sam Claflin. Son interprétation d'une rock-star vieillissante dans *LOVE ACTUALLY* de Richard Curtis en 2003 lui a valu un Evening Standard British Film Award. Il a endossé le même rôle dans le court métrage *RED NOSE DAY ACTUALLY* en 2017.

On l'a encore vu dans *PRIDE* (2014) de Matthew Warchus, consacré aux BIFA, et *IL ÉTAIT TEMPS* (2013) où il refaisait équipe avec Richard Curtis. Il campe Douglas Ainslie dans *INDIAN PALACE* et la suite *SUITE ROYALE*.

Parmi sa filmographie, citons *PETITS MEURTRES À L'ANGLAISE*, *GOOD MORNING ENGLAND* de Richard Curtis, *WALKYRIE* de Bryan Singer, *CHRONIQUE D'UN SCANDALE* de Richard Eyre, *THE CONSTANT GARDENER* de Fernando Mereilles, *LAWLESS HEART* et *STILL CRAZY*.

Il a fait ses débuts sur scène et a été plébiscité pour ses prestations dans *Pravda* (1985), *Skylight* (1995), et *A Map of the World* (1983) de David Hare. Il a été cité à l'Olivier Award pour sa prestation dans *Blue/Orange*.

Aimee Lou Wood

Margaret

Aimee Lou Wood incarne Aimee Gibbs dans la série Netflix *Sex Education*, dont la troisième saison a été diffusée récemment. On l'a aussi vue dans *LA VIE EXTRAORDINAIRE DE LOUIS WAIN*, aux côtés de Benedict Cumberbatch, Claire Foy et Andrea Riseborough. Diplômée de la Royal Academy of Dramatic Art, elle s'est produite dans *Oncle Vanya* et *Downstate*.

Alex Sharp

Peter

Né à Londres, Alex Sharp est sorti diplômé de Juilliard en 2014, puis il a aussitôt décroché le rôle principal de *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, monté à Broadway. Le spectacle lui a valu un Tony Award, un Drama Desk Award et un Outer Critics Circle Award. Il est le plus jeune lauréat du Tony.

Depuis, il s'est produit au cinéma dans *HOW TO TALK TO GIRLS AT PARTIES* de John Cameron Mitchell, avec Nicole Kidman et Elle Fanning, *TO THE BONE* de Marti Noxon, avec Lily Collins et Keanu Reeves, et *THE SUNLIT NIGHT*, présenté à Sundance. Il a récemment tourné dans le pilote d'un prologue à *Game of Thrones*, encore sans titre. On l'a aussi vu dans *LES SEPT DE CHICAGO*, avec Sacha Baron Cohen et Eddie Redmayne, qui lui a valu un SAG Award décerné à l'ensemble des acteurs.

Il tourne actuellement dans la série *The Three Body Problem*.

Tom Burke

Sutherland

Tom Burke a récemment joué dans la série plébiscitée *The Crown*, aux côtés de Helena Bonham Carter, et a incarné Orson Welles dans *MANK* de David Fincher. Il a également joué Anthony dans *THE SOUVENIR* de Joanna Hogg, lauréat du grand prix du jury à Sundance.

Il s'est illustré au théâtre dans *Rosmersholm* et *The Deep Blue Sea*, la minisérie *Guerre et paix* et *The Musketeers* où il campe Athos.

Il a achevé récemment le tournage de *KLOKKENLUIDER* et *EXTINCTION*, avec Paapa Essiedu. On le retrouvera dans *TRUE THINGS*, avec Ruth Wilson, et *THE SHOW*, avec Alan Moore. Il endossera de nouveau le rôle de Cormoran Strike dans *C.B. Strike*, d'après J.K. Rowling, *THE WONDER*, avec Florence Pugh, et *FURIOSA*, avec Anya Taylor-Joy et Chris Hemsworth.

DERRIÈRE LA CAMÉRA

Oliver Hermanus **Réalisateur**

Oliver Hermanus a présenté son premier long métrage, *SHIRLEY ADAMS*, au 62ème festival de Locarno en 2009. Son deuxième film, *BEAUTY*, a été sélectionné à Un Certain Regard au festival de Cannes. Son troisième, *LA RIVIÈRE SANS FIN*, a été présenté en compétition à la Mostra de Venise : c'était le premier film sud-africain en compétition dans ce grand festival. Son quatrième, *MOFFIE*, a été sélectionné dans la section Orizzonti de la Mostra en 2019. *VIVRE* est son premier film tourné en dehors de l'Afrique du Sud. Il est censé réaliser bientôt *THE HISTORY OF SOUND*, avec Paul Mescal et Josh O'Connor.

Kazuo Ishiguro **Scénariste**

Lauréat du prix Nobel de Littérature et du Booker Prize, Kazuo Ishiguro est romancier, écrivain et parolier. Né à Nagasaki, au Japon, en 1954, il s'est installé au Royaume-Uni à l'âge de 5 ans. Ses livres ont été traduits en une cinquantaine de langues et ont remporté de nombreux prix dans le monde. *Les vestiges du jour* et *Auprès de moi toujours* ont été adaptés pour le grand écran. Il a été fait chevalier en 2018 pour services rendus au monde littéraire. Il a encore été consacré Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2018.

Son dernier roman, *Klara et le soleil*, sera adapté au cinéma pour 3000 Pictures et Heyday Films.

FICHE ARTISTIQUE

M. Williams..... BILL NIGHY
Margaret AIMEE LOU WOOD
Peter..... ALEX SHARP
Sutherland..... TOM BURKE

FICHE TECHNIQUE

RéalisationOLIVER HERMANUS
Scénario KAZUO ISHIGURO
D'après VIVRE de Akira Kurosawa
Producteurs.....STEPHEN WOOLEY
..... ELIZABETH KARLSEN
Directeur de la photographie..... JAMIE RAMSAY
Chef décoratrice.....HELEN SCOTT
Chef monteur CHRIS WYATT
Chef costumière..... SANDY POWELL
Casting KAHLEEN CRAWFORD
Musique EMILIE LEVIENAISE-FARROUCH
Coiffure/Maquillage NADIA STACEY