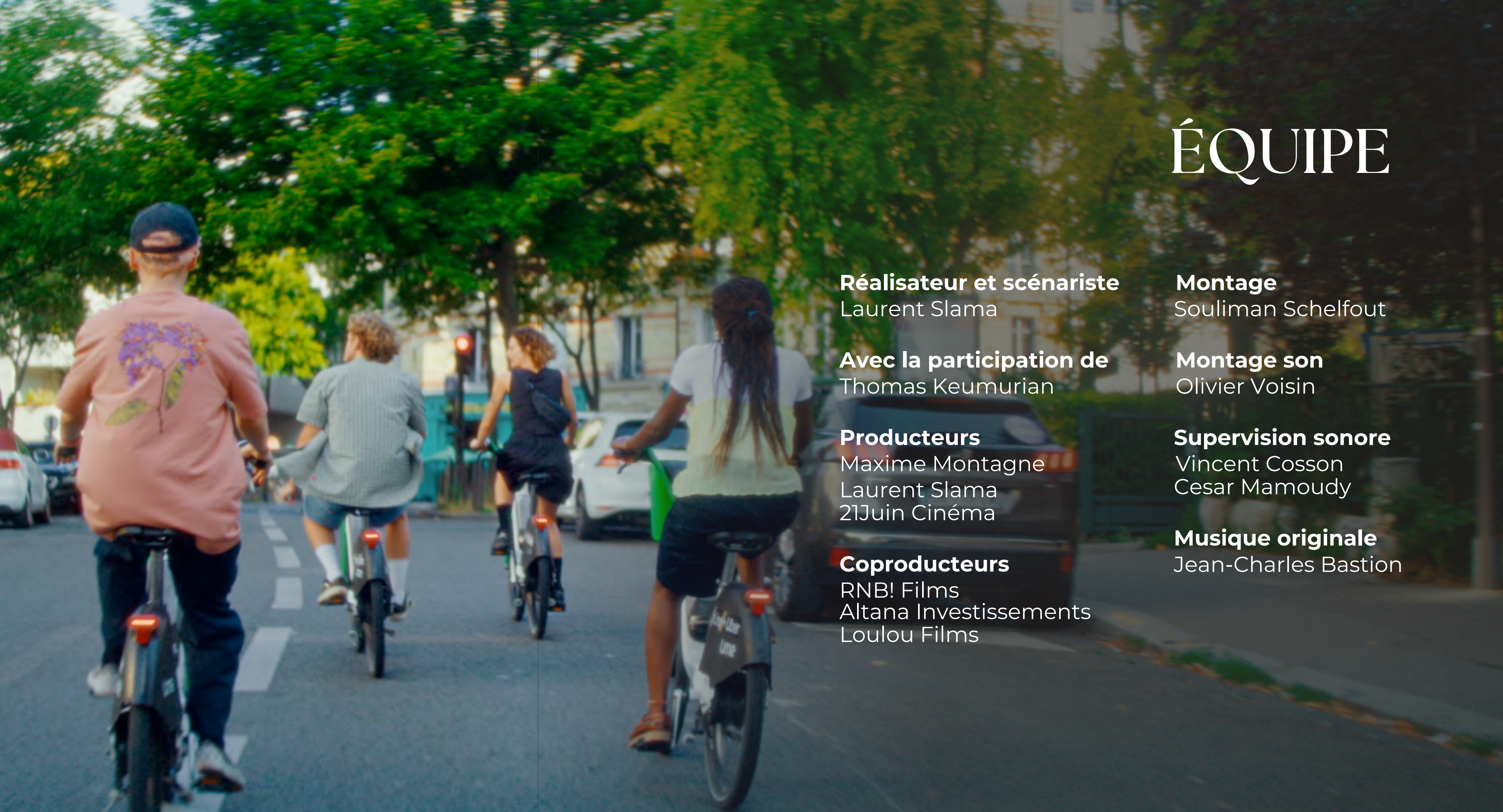


A woman with short, wavy brown hair and bangs is shown in profile, looking out over a city street at dusk. The background is a blurred cityscape with warm, golden light from the setting sun. Several red traffic lights are visible in the distance, and a green traffic light is on the left. The overall mood is contemplative and cinematic.

A SECON LIFE

Dossier de presse



ÉQUIPE

Réalisateur et scénariste

Laurent Slama

Avec la participation de

Thomas Keumurian

Producteurs

Maxime Montagne
Laurent Slama
21Juin Cinéma

Coproducteurs

RNB! Films
Altana Investissements
Loulou Films

Montage

Souliman Schelfout

Montage son

Olivier Voisin

Supervision sonore

Vincent Cosson
Cesar Mamoudy

Musique originale

Jean-Charles Bastion



SYNOPSIS

Le jour de la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris, Elisabeth jongle entre la gestion de locations de courte durée et sa dépression. Pour échapper au chaos de la ville, elle retire souvent ses appareils auditifs et se réfugie dans le silence. Sa rencontre avec Elijah, un Californien insouciant, la déstabilise. Mais en perdant ses appareils en plein cœur des festivités, elle n'a d'autre choix que d'affronter ses peurs et de s'ouvrir aux autres.

CASTING

Agathe Rousselle - Elisabeth



Si elle fait ses débuts d'actrice en 2021 dans Titane de Julia Ducournau, Agathe Rousselle est une artiste aux visages multiples qui s'est déjà illustrée dans de nombreux domaines. Elle est ainsi passée par le journalisme avec la création du fanzine Peach et le magazine web General Pop dont elle a été rédactrice en chef ; la mode avec sa marque de broderie Cheeky Boom et la photographie, aussi bien derrière l'objectif que devant en tant que mannequin. Après des apparitions dans des courts-métrages, Agathe Rousselle décroche le premier rôle féminin de Titane, nouveau choc de la réalisatrice de Grave, présenté en compétition au Festival de Cannes.

Alex Lawther - Elijah



Alex Lawther débute sa carrière au cinéma en incarnant le scientifique Alan Turing jeune dans le biopic Imitation Game en 2015. Deux ans plus tard, Alex s'illustre dans la peau d'un ado homosexuel en souffrance dans Departure. Après avoir été remarqué dans un épisode de Black Mirror, le britannique se révèle dans la série The End of The Fucking World pour laquelle il campe le rôle principal. Dans le thriller français Les Traducteurs, Alex Lawther fait face à Lambert Wilson, Olga Kurylenko et Sara Giraudeau. En 2021, il enchaîne The French Dispatch de Wes Anderson et Le Dernier duel de Ridley Scott, avant que les séries hollywoodiennes Andor de Star Wars et Alien : Earth lui ouvre leurs portes.



ENTRETIEN

Laurent Slama

**D’où t’est venue l’idée de A SECOND LIFE ?
Et en quoi les Jeux Olympiques de Paris
2024 se sont-ils imposés comme le cadre
du film ?**

A SECOND LIFE est mon troisième long métrage. Depuis que j’ai commencé à tourner de la fiction, j’ai eu envie de filmer au plus près du réel, au cœur d’événements qui transforment la ville. Dans mon précédent long-métrage ANNÉES 20, j’ai réalisé un plan-séquence kaléidoscopique d’1h30 dans les rues de Paris pour montrer la vie qui fourmillait après le confinement de 2020. C’était un film concept, presque expérimental. Avec A SECOND LIFE, j’avais envie de me confronter à une écriture et une dramaturgie plus classique, plus intime, tout en conservant ce rapport frontal au réel.

J’ai d’abord travaillé sur l’idée d’un personnage malentendant sans parvenir à l’ancrer dans un récit qui me satisfaisait. Au même moment, les Jeux Olympiques approchaient, et tout ce qu’ils impliquaient — la saturation de l’espace, le bruit — me semblait être une matière de cinéma évidente. La Mairie communiquait beaucoup sur l’interdiction des tournages à Paris, ce qui rendait l’idée de s’en servir comme décor encore plus excitante.

C’est là que j’ai eu l’intuition qu’il y avait quelque chose de très fort à faire autour d’un personnage malentendant plongé dans le contexte bruyant et frénétique des JO. Je voyais cet événement comme une métaphore de la vie moderne : une énergie collective intense, une illusion de communion, un tourbillon dans lequel on





peut facilement se perdre. Le film est pensé comme la photographie très précise de ce moment, et épouse ce mouvement en essayant de donner la sensation d'une spirale sans pause.

Ce cadre permettait aussi de mettre en relief la dépression que traverse le personnage, de la pousser dans ses retranchements. La rencontre avec Agathe Rousselle a été décisive : elle a immédiatement adhéré à l'expérience, et sa présence m'a permis de me projeter pleinement dans le film et dans cette écriture.

C'est ton troisième long métrage tourné à Paris : quel lien entretiens-tu avec la ville ?

J'ai vécu à Paris à partir de l'âge de 21 ans. Le Paris que j'ai découvert alors était très peu représenté au cinéma. Pour moi, c'était une ville dans laquelle on passe énormément de temps dans les transports, où la densité de population rend la vie très intense, parfois épuisante. C'est aussi une ville de pouvoir, de luxe, marquée par de fortes disparités. Une ville dans laquelle on peut vite se sentir écrasé quand on n'a pas d'argent ou de statut social.

Donc j'avais vraiment envie de sortir le cinéma des appartements bourgeois, des dispositifs ultra lourds et de le confronter à la foule, à cette ville avec laquelle nous sommes en contact tous les jours. Tourner à

Paris est devenu une évidence, quelque chose de profondément stimulant, comme un grand terrain de jeu. J'ai toujours été fasciné par la manière dont certains films de la Nouvelle Vague ont plongé le cinéma français dans un Paris vivant, traversé, en mouvement — je pense notamment à Cléo de 5 à 7. Ces films n'étaient pas polis, et c'est cette impertinence qu'il est intéressant de retrouver quand on filme la capitale.

Avec la miniaturisation des caméras et des moyens techniques, il est aujourd'hui possible d'aller encore plus loin que nos aîné-es, de se glisser dans la ville et d'y faire de la fiction sans déranger le réel. Pourtant, ces nouveaux outils restent très peu utilisés dans le cinéma français (à de rares exceptions près, comme L'Histoire de Souleymane de Boris Lojkine).

J'ai donc à cœur de plonger chaque film dans Paris, et de chercher l'inattendu, en ne contrôlant pas tout, en faisant confiance au hasard. Pour cela, j'aime me fondre dans la ville avec l'équipe technique la plus réduite possible. Le fait d'être très léger, de pouvoir se déplacer facilement, et parfois de déplacer des séquences au dernier moment, rend le tournage extrêmement stimulant. Cela permet d'impliquer toute l'équipe et de rendre le film comme une vraie œuvre collective. C'est aussi de cette manière que la ville devient une présence sensible dans le film.

Tu as écrit, réalisé, produit et assuré la photographie du film : comment jongles-tu entre ces différentes casquettes ?

Je suis autodidacte. Je n'ai jamais eu de bons résultats scolaires et j'ai décidé de ne pas faire d'études, pour commencer à travailler directement dans l'audiovisuel. J'ai appris en faisant. J'ai découvert différents postes et j'ai principalement travaillé dans la publicité, le film institutionnel et le documentaire. J'ai accepté tout ce qu'on me proposait, parce que je voulais faire du cinéma et que j'avais trouvé un moyen de me former techniquement tout en gagnant ma vie.

J'y ai appris l'inventivité, le fait de devoir trouver des solutions sur chaque projet, et surtout l'envie de travailler au plus près du réel. N'ayant aucun diplôme, aucun contact, et ne venant pas d'une famille de cinéma ou artistique, j'ai rapidement décidé de me lancer seul avec tout le savoir que j'avais sur un premier film. J'ai donc occupé plusieurs postes par la force des choses : parce que je savais les faire, mais aussi parce que je n'avais pas les moyens de financer une équipe plus complète. En évoluant, j'ai continué dans cette direction, parce que cela me semblait être la manière la plus juste de faire du cinéma.

Pour la partie image, par exemple, j'aime être très proche des acteur·ices avec qui je

travaille, et être pleinement impliqué dans ce moment que l'on vit ensemble. Pour moi, c'est une manière de danser avec eux. Je tiens la caméra, je suis dans la scène avec eux, on partage un langage corporel commun. Je n'arriverais pas à rester assis devant un retour vidéo, loin de ce qui se joue au moment du tournage.

Pour la partie production, sur ce film, j'ai une nouvelle fois travaillé selon un schéma éloigné des modèles classiques. J'ai pu le faire grâce à une équipe très réduite particulièrement talentueuse et volontaire avec qui j'ai tourné, monté et post-produit le film. C'est évidemment plus difficile de travailler dans ces conditions, mais ce choix offre une liberté sans commune mesure. Il permet aussi de travailler plus rapidement, sans attendre de très longues années avant que le film puisse exister. Pour moi, ce mode de production n'a jamais été une limitation, mais plutôt une force. Sur mes trois premiers films, il s'est imposé comme un choix politique.

C'est le premier film que tu signes avec ton vrai nom et non plus sous un pseudonyme : pourquoi ce choix ?

Quand j'ai commencé, le pseudonyme est arrivé comme une évidence. J'aimais cette idée que l'on s'intéresse d'abord au film plutôt qu'à la personne qui le fait. C'était une manière de me mettre de la distance entre





moi et le film, et aussi une position très inspirée par la musique et la littérature, où les pseudonymes sont nombreux et font partie intégrante des œuvres.

Avec le temps, cette idée a peu à peu perdu de son sens. Je me suis rendu compte que c'était devenu comme un masque et que ça ne me servait plus vraiment, et qu'il créait même une forme de distance inutile. A Second Life est un film plus intime, plus exposé, et il me semblait juste de l'assumer pleinement.

Laisser partir ce pseudonyme a été un geste assez simple, presque naturel. J'ai aussi aimé l'idée de le transmettre au personnage principal du film, comme si ce nom continuait d'exister autrement, à l'intérieur même de l'histoire. C'était une manière de tourner une page, sans renier ce qui a précédé, mais en étant plus aligné avec l'endroit où j'en suis aujourd'hui.

Qu'est-ce qui t'a donné envie de faire d'Élisabeth une personne malentendante en lutte contre la dépression ?

Le point de départ, c'était l'envie de travailler sur un handicap invisible. La déficience auditive est quelque chose de très peu représenté au cinéma, et souvent entouré de stéréotypes. Je me suis beaucoup documenté, j'ai rencontré des personnes malentendantes. Ce qui m'a frappé, c'est à quel point cela crée une mise à distance

permanente avec le monde : une fatigue, une tension, l'incertitude constante d'avoir compris ou non ce que l'autre cherche à dire.

Ce handicap me permettait d'aborder un thème qui me traverse depuis longtemps : la difficulté à trouver sa place, à exister au milieu des autres. Il y a quelque chose de très universel là-dedans. On porte tous un masque face au groupe, on fait tous semblant d'aller bien, de comprendre, d'être au bon endroit.

Chez Élisabeth, cette difficulté est poussée à l'extrême, jusqu'à devenir une forme de renoncement. Sa dépression est directement liée à ce sentiment d'être en dehors, de ne pas réussir à se connecter aux autres. Elle se raconte que le monde est faux, bruyant, absurde, alors qu'en réalité elle cherche à fuir une vérité plus douloureuse : accepter que son handicap la mette à l'écart, et qu'elle doit inventer une autre manière d'être au monde. Le film raconte ce combat intérieur, cette lutte contre une sorte de bête noire, et surtout le chemin vers un possible retour à la vie.

Ce chemin ne peut exister qu'à travers la rencontre. A Second Life parle de la nécessité des autres, même quand tout en nous pousse à s'en isoler. Cette tension entre une grande violence intérieure et un désir très profond de lien est portée par le travail d'Agathe Rousselle, qui a donné au personnage une intensité, une fragilité et une présence essentielles au film.



BIOGRAPHIE



Laurent Slama, cinéaste autodidacte, a commencé sa carrière comme monteur puis comme directeur de la photographie. Il devient ensuite réalisateur, sous le pseudonyme d'Elisabeth Vogler.

En 2015, il réalise PARIS EST À NOUS, tourné pendant quatre ans au milieu d'événements réels et distribué dans le monde entier par Netflix, en 2019.

Avec ANNÉES 20, il réalise un plan séquence d'1h30 à travers Paris, remportant un prix au festival Tribeca en 2021. Le film est distribué dans les salles françaises en 2022 par Wayna Pitch.

A SECOND LIFE est son troisième film. Réalisé pendant la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris, c'est également le premier film qu'il signe sous son nom.

FICHE TECHNIQUE

DATE DE SORTIE
10 juin 2026

DURÉE
77 min

GENRE
Drame

PAYS
France

ANNÉE DE PRODUCTION
2025

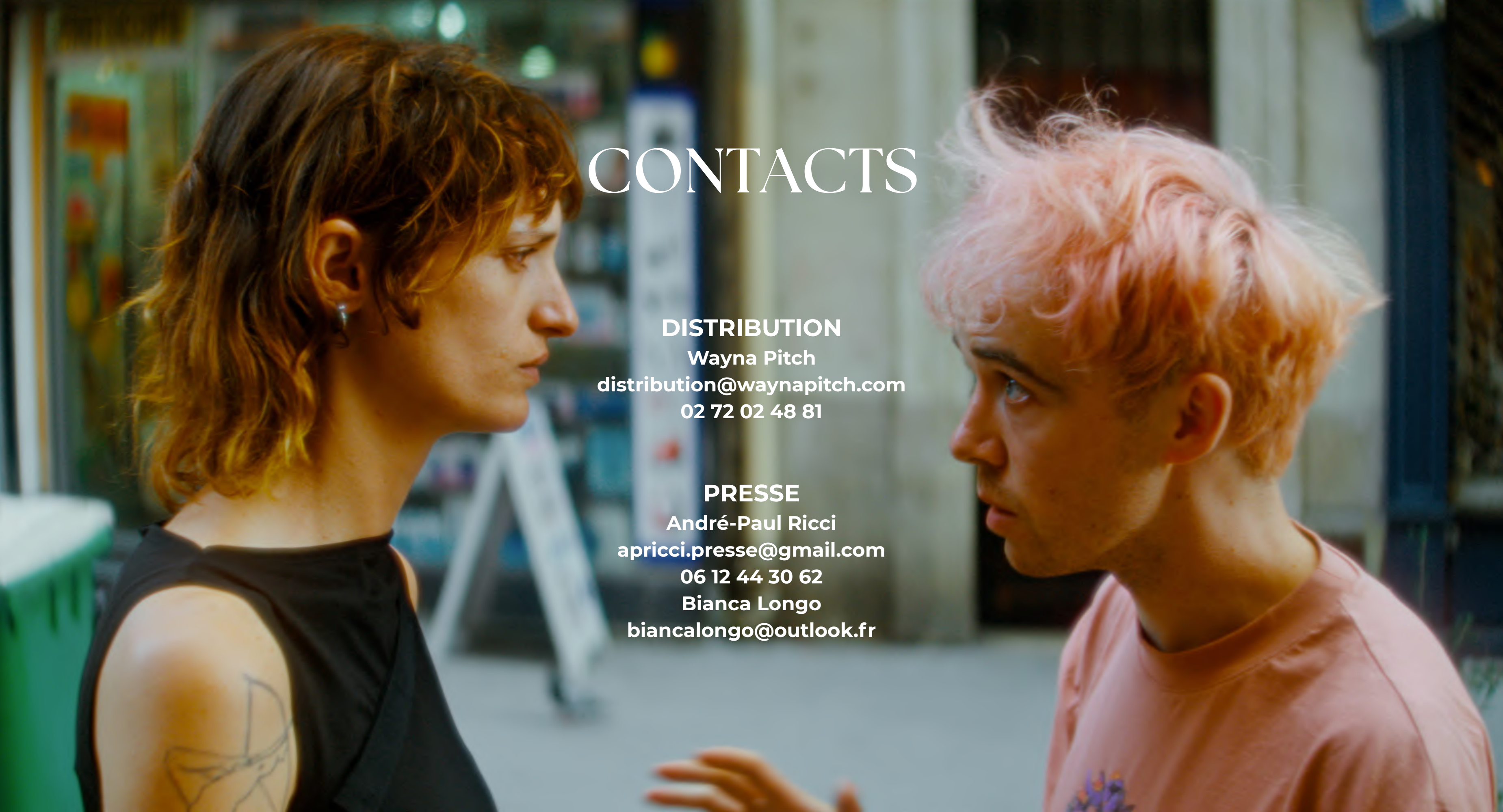
MATÉRIEL DU FILM
<https://www.waynapitch.com>

VERSION ORIGINALE
Française

RATIO
2,39:1

SON
5.1

DCP
2K

A woman with short, wavy brown hair and a man with short, wavy pink hair are shown in profile, facing each other. The woman is on the left, wearing a black sleeveless top, and the man is on the right, wearing a light pink t-shirt. They are in an indoor setting with shelves and various items in the background.

CONTACTS

DISTRIBUTION

Wayna Pitch

distribution@waynapitch.com

02 72 02 48 81

PRESSE

André-Paul Ricci

apricci.presse@gmail.com

06 12 44 30 62

Bianca Longo

biancalongo@outlook.fr

