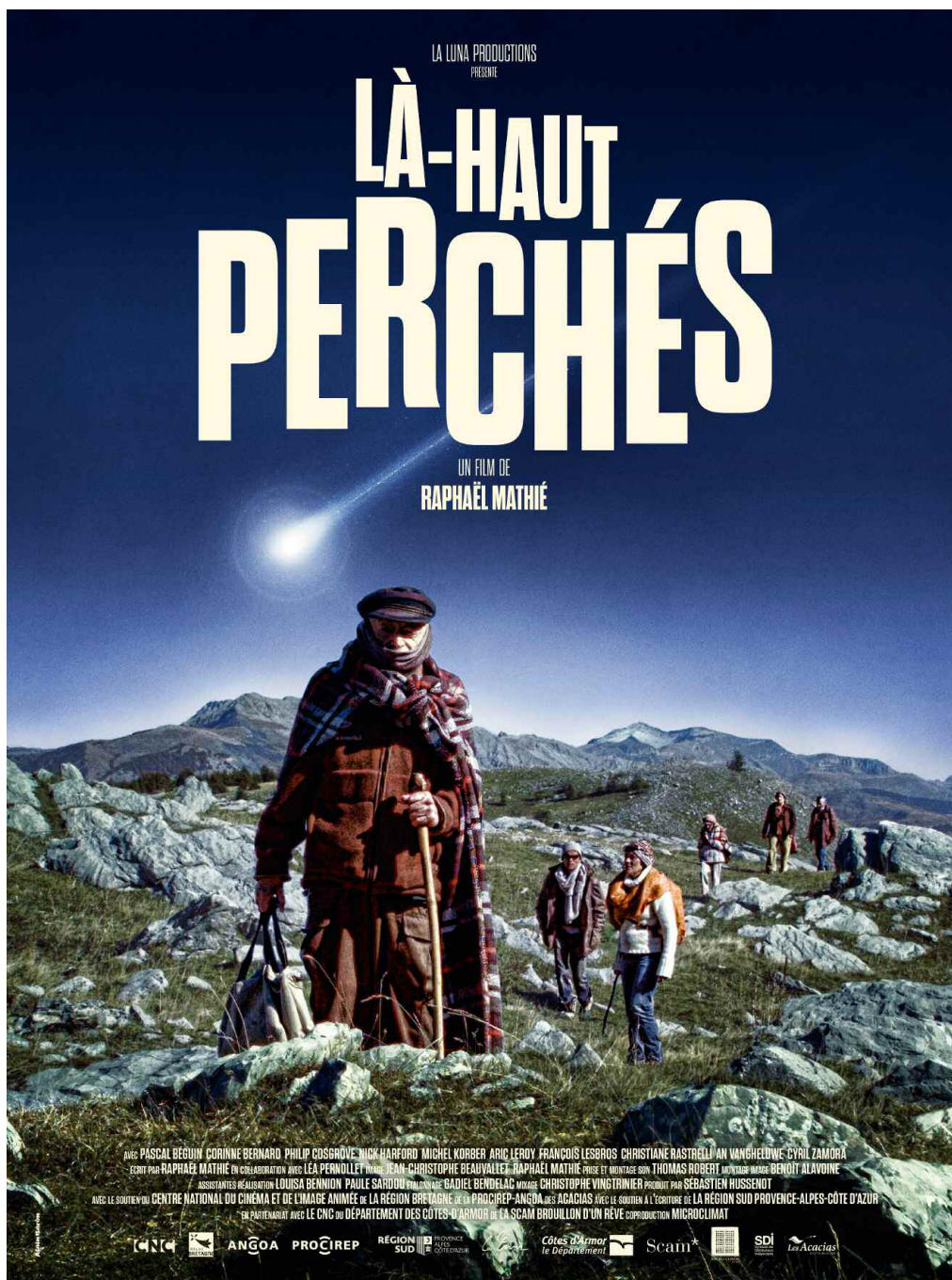


La Luna Productions et Les Acacias présentent



France / 2021 / 1h47 / Scope / 5.1 / Couleur

AU CINÉMA LE 2 MARS

DISTRIBUTION

Les Acacias

63, rue de Ponthieu - 75008 Paris

Tél. 01 56 69 29 30

acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

Rachel Bouillon

6, rue de la Victoire - 75009 Paris

Tél. 06 74 14 11 84

rachel@rb-presse.fr

Photos téléchargeables sur www.acaciasfilms.com

SYNOPSIS

Perchés dans un hameau des Alpes-de-Haute-Provence, Mich, Coco, Christiane, François et les autres résistent comme ils peuvent au temps qui passe, à la solitude et aux infortunes de la vie. Quand une vieille histoire de météorite refait surface.



ENTRETIEN AVEC RAPHAËL MATHIÉ



Pourquoi avoir choisi spécifiquement de filmer Chasteuil et sa population ?

Mon ex-compagne avait un lien avec ce village et on m'y avait prêté une maison pour écrire au calme. Je découvre l'endroit, me balade et l'un des habitants, Michel Korber (dit Mich) vient me voir et me demande avec sa gouaille de fort des halles ce que je fais là. Je lui dis que j'écris un film. Il me répond : « pas la peine d'écrire, ouvre juste grand les yeux. Ici on fait du cinéma tous les jours et ça fait quarante ans que ça dure ». Ça faisait dix ans que j'attendais un tel déclic. J'avais fait *Dernière saison (Combalimon)* en partant d'un point de départ similaire. En documentaire, c'est le cinéma qui doit appeler le réalisateur. Dans cet échange avec Mich, c'est le cinéma qui montrait le bout de son nez. J'ai saisi le fil et je me suis lancé.

Avant de mettre en action la caméra, avez-vous passé du temps dans ce village avec ses habitants ?

Oui. Après cet échange avec Mich, mon regard sur Chasteuil change, mes sens se mettent en éveil, l'idée du film commence à cheminer, devient obsession. Sans obsession d'ailleurs, il n'y a pas de cinéma. À partir de là, je multiplie les séjours sur place, traverse les saisons avec eux; l'enjeu étant de comprendre les ressorts des uns et des autres, d'identifier les ombres et les lumières, les dynamiques personnelles et collectives, pour élaborer ma palette et commencer à tisser.

En France, pour un documentaire, on nous demande quasiment d'écrire un scénario, ce que je trouve aberrant. Ce film s'est construit organiquement, jour après jour, pour l'essentiel pendant le tournage. Des arcs narratifs se mettent en place, des évidences prennent corps. Certaines d'entre elles tiennent, d'autres s'effritent puis s'écroulent, d'autres encore prennent le relais. Ça se cristallise, se défait en partie à nouveau, etc. Je filme au corps, à l'instinct. Parfois c'est angoissant, mais derrière la caméra, on sent la justesse. Au fond, l'essentiel est de rester à l'écoute de la puissance du cinéma, de son évidence. Ça demande de la disponibilité, de la sincérité, beaucoup d'humilité aussi. Des fois on y arrive, des fois pas. Le grand danger de ce genre de film étant de diluer l'intensité dramaturgique dans la banalité de la chronique.

Comment avez-vous choisi les habitants qui figurent dans le film ?

Ils sont une quinzaine à vivre à Chasteuil à l'année, le choix a été vite fait. Blague à part, le cinéma se joue entre le filmeur et le filmé, dans un espace intime et partagé. Il faut qu'il y ait un désir réciproque de rencontre, de prise de risque. Il faut de la générosité aussi.

Les protagonistes partageaient donc avec vous ce désir d'être filmés, ou au contraire, la caméra leur semblait-elle intrusive ?

Je filme rarement à la volée, je déteste imposer ma caméra, la rendre intrusive. Bien au contraire, je veux qu'elle crée du lien, qu'elle insuffle la vie. Il faut qu'il y ait tension, et pour qu'il y ait tension, il faut un corps dans un espace qui soit conscient d'être filmé. Ils étaient tous pleinement là, avec fierté, joie, entrain, avec impatience et agacement parfois aussi. Le cinéma est un partage assumé.

L'autre donnée qui distingue le film d'un reportage télévisuel, c'est le temps : temps long de filmer, tempo lent de la vie de ce village...

Le temps est politique. Prendre le temps c'est porter attention au vivant, aux choses délicates. C'est accueillir la mouvance du monde, s'ouvrir à sa densité, à sa diversité, à l'illusion, à la poésie. Le temps est une donnée essentielle au cinéma. Mais c'est aussi leur temps, le temps de la marge, la leur, là-haut, un temps organique et minéral, qui se situe à des années-lumière de la bande passante, grise, linéaire et idéologique du temps mécanique. Filmer ces gens, à cet endroit-là, en prenant ce temps-là, c'est simplement rendre justice à leur héroïsme, à leur folie ordinaire, à leur humanité.

Ce que montre le film a été choisi au montage ou au tournage ?

Le montage est une couche d'écriture supplémentaire qui permet de confronter le fantasme du cinéaste à la réalité de l'image. Au montage, on croise, greffe, insère, associe. Le montage permet d'aller à l'os de l'œuvre, à la pulsion intime du plan. On serre, on réduit. C'est le lieu de tous les deuils. Mais le mouvement organique du film précède le montage.

Coco incarne quelque chose de très intime.

Oui, elle donne accès à l'intime par son ouverture, par son altérité. Elle est le lien incarné de ce village. Elle s'occupe des uns et des autres avec bienveillance, générosité et sans aucun jugement. Elle les relie entre eux, elle les relie au monde.

Elle a aussi un côté prophétesse, chaman, mystique, une dimension un peu délirante. C'est une entendeuse de voix.

Contrairement à Coco, Mich est du côté de l'Histoire, de la politique.

C'est un personnage extraordinaire. Marqué par la pauvreté, l'antisémitisme et la guerre, il est issu d'un milieu extrêmement populaire. Il est le troisième d'une fratrie de neuf frères et sœurs, une fratrie plutôt brillante. L'un de ses frères, Serge Korber, est cinéaste. Pour les besoins de l'un de ses films, *Le dix-septième ciel*, Miche, alors laveur de carreaux, aurait appris le métier à Trintignant. Tout est dit. Mich c'est le dernier de la classe. Il en nourrit un vrai complexe, mais en tire aussi une énergie brute, débordante, revancharde. Communiste et fier de l'être, c'est avec cette même énergie qu'il a milité et ferrailé toute sa vie, défendu bec et ongles, les laissés pour compte.

Mich avait deux issues pour se « vider » : votre film, et l'écrivain public que vous filmez aussi et qui va coucher l'histoire de Mich sur le papier.

Encore une fois, pour exister, Mich, ne cesse de narrer son récit. C'est son moteur, sa manière de faire monde. C'est sa folie aussi. Il ne peut s'empêcher de raconter ses exploits, en flots incessants, en boucle, jusqu'à l'excès, jusqu'au rejet. Et toute nouvelle écoute qui passe à proximité est mise à profit. Il y a presque quelque chose d'héroïque dans sa posture. Quelque chose qui raconte son extrême solitude. Une façon de se protéger aussi. Et puis il y a cette urgence, à plus de 90 ans, de laisser une trace de son humanité.

En aucune façon, ni moi, ni le film pouvions accueillir ce trop plein. Il fallait d'une certaine façon détourner la source, sans la tarir, trouver un subterfuge pour que Mich puisse se déployer et faire récit. D'où l'idée de faire appel à un écrivain public et d'en faire mon allié, pouvoir m'appuyer sur lui pour canaliser la pensée de Mich et ainsi pouvoir filmer à la bonne distance. Et encore ce paradoxe extraordinaire du cinéma : on filme la mort à l'œuvre et en même temps, on promet l'éternité. Mich a vu le film, il l'a adoré. On a aussi financé son livre. « Putain j'ai doublement réussi mon coup », m'a-t-il dit en sortie de projection. (ndr : Mich est décédé à l'EHPAD de Castellane le 7/12/2021)

Il y a cet homme mystérieux, taiseux, qui joue du blues.

Philip ! Philip est Anglais. Il est arrivé d'Inde dans les valises de Coco. Il me fait penser à Siméon, le héros du roman *Ibiscus ou les aventures du comte de Nevzorof* d'Alexis Tolstoï, parent du célèbre Léon, que Pascal Rabaté a magistralement adapté en BD; ce petit fonctionnaire opportuniste et sans-gêne qui, de Moscou à Odessa, a traversé sans encombre la révolution bolchévique. En plus, Philip joue de la musique, a une belle gueule et une belle voix. Quoi d'autre ? Il fait difficilement face à son vieillissement et manque de confiance en lui. Bouddhiste dans l'âme, un peu paresseux, il aime méditer à ses heures perdues. Adepte de QAnon, il est un tantinet paranoïaque. Il aime aussi le rouge qui tache et se fiche de l'image que les autres ont de lui. Il a des failles et les exhibe, sans aucune retenue.



Parmi les personnages du film, il y a aussi cette dame qui fait du yoga.

Oui, Christiane. Christiane, c'est la bienveillance et la bonté incarnées. C'est l'alter ego de Coco. Adepte des médecines parallèles et de la gymnastique douce, elle semble faire vivre son corps au ralenti. Certaines mauvaises langues disent que c'est parce qu'elle n'a pas foutu grand chose dans sa vie, qu'à 85 ans passés, elle peut encore gambader quotidiennement dans la montagne.

Depuis la mort de son frère, dont l'enterrement ouvre le film, Christiane porte en elle une angoisse sourde. Avec cette mort, un gouffre s'est ouvert à ses pieds. Il y a cette séquence extraordinaire où indirectement elle l'évoque avec Coco, alors que cette dernière sortait à peine de son cancer. Christiane ? Une évidence. « On va faire du cinéma ? Génial ! », s'est-elle exclamée lors de notre première rencontre.

Les acteurs professionnels doivent incarner des personnages. Dans votre film, de vraies personnes deviennent des personnages, voire des acteurs.

Ce film a pris 5 ans de ma vie. Mais pour l'ensemble des protagonistes aussi, l'investissement fut considérable. Ce genre de projet ne peut aboutir que s'il y a un intérêt, un amusement, une joie partagés. Ils ont vite compris que le cinéma pouvait recréer du lien, reformuler la question de l'Autre, permettre de le voir comme on ne l'a peut-être jamais vu, dynamiter les a priori, réinsuffler de la vie.

Ensemble on a fait du cinéma ! Par exemple : Mich est sourd comme un pot et les deux fois où Coco lui parle au téléphone, elle s'appuie sur du vide. Je lui donne juste des thèmes de conversation, elle n'a personne au bout du fil, elle devient comédienne ! Une prise lors de la première scène, chez elle, et deux prises pour la seconde, lorsqu'elle rassemble les documents chez Miche pour le besoin de son livre. J'en ai encore la chair de poule.

Le vrai, le pas vrai, le réel, le mis en scène, peu importe du moment qu'on filme l'humanité. Le cinéma, c'est du fantasme. Mon regard n'est qu'un fantôme d'une petite parcelle de vérité. Les gens que je filme se reconnaissent en voyant le film, c'est ce qui compte.

***Là-haut perchés* se distingue aussi par les lieux, les paysages. On sent que votre rapport au paysage est métaphysique et pas simplement illustratif.**

Je suis issu de plusieurs générations de forestiers. Enfant, lorsque les mots manquaient ou que les adultes devenaient insupportables, je me réfugiais dans la nature, au fond de ma forêt, dans les bras de ma rivière.

Dans mes films, le paysage est vivant, organique, personnage à part entière. Le paysage façonne celui qui le côtoie, forge son caractère. L'homme qui vit dans une montagne calcaire n'est pas le même que celui qui vit sur un plateau granitique.

Souvent, le désir de cinéma peut surgir d'un paysage. À l'origine de mon prochain projet, un road-movie politique le long de la nationale 4, il y a un paysage, ce Dakota français déglingué qui relie Paris à Strasbourg.

Deux éléments frappent quand on regarde votre film avec un peu de recul. D'une part, il montre une vie désirable, apaisée, à l'écart de la fureur du monde, renouant avec le rythme de la nature ; d'autre part, c'est une population de gens âgés, ou malades. Comme si Chasteuil était à la fois un idéal de vie et une antichambre de la mort. Étiez-vous conscient de ce paradoxe en faisant le film ?

Oui, rapidement. Je filme la fin d'un monde dans une nature immanente et radicale. Ce qui est clair aussi, c'est que Chasteuil est un refuge, un ailleurs. Ceux qui y vivent sont pour la plupart des êtres cabossés par la vie. La grande majorité d'entre eux aurait du mal à vivre ailleurs, à supporter la violence du monde. Mais cet enfermement peut être dangereux aussi. Il demande sans cesse une remise en question, un travail sur soi, exige à ce qu'on se relie à l'essentiel pour ne pas sombrer.

De mon point de vue de cinéaste, je pense qu'il est nécessaire, à un moment, de se retirer, non pas pour se séparer du monde, mais pour mieux le voir, mieux le questionner. La marge est toujours plus intéressante que le centre.

Là-haut, à Chasteuil, les gens donnent l'impression de tourner en rond et de déplacer leur petit tas, je dis ça avec énormément d'affection car je ne fais guère mieux. J'essaye simplement de pratiquer un cinéma de la bienveillance.

Il y a dans le film une citation de Walter Benjamin qui dit que l'inutilité a aussi de la valeur, que la joie de simplement exister est importante. Cela pourrait résumer l'essence de *Là-haut perchés* ?

Oui. Le geste inutile, c'est merveilleux. Pendant le Covid, les artistes gueulaient qu'ils étaient utiles. Je ne suis pas sûr. Je crois que l'art est fondamentalement inutile, c'est ce qui en fait sa puissance, sa beauté, toute sa subversion. Être inutile c'est d'emblée se placer dans l'accueil, dans l'altérité, dans le don, dans une relation où on n'attend rien de l'autre. J'espère que mon cinéma se situe à cet endroit-là, qu'il se déploie dans les friches, dans les failles, dans les interstices, dans tous ces espaces inutiles, à l'abandon, où pourtant la vie grouille. Le cinéma, c'est peut-être la célébration de l'inutile.

On parlait des paysages. Comment s'est passé le travail avec votre chef opérateur, Jean-Christophe Beauvallet ?

C'est une vieille, belle et saine collaboration. J'ai beaucoup de respect pour Jean-Christophe. Il a travaillé avec les plus grands. Il a un beau regard, un savoir-faire et une technicité extraordinaire et pourtant il me laisse une grande place dans le travail. J'adore son approche. Il sait que j'aime photographier, cadrer, me mettre à l'abri du monde derrière l'objectif. Il n'a aucun souci d'ego. J'aime partager avec lui, on parle de cinéma, de lumière, de focale, d'intention, de narration, de mise en scène, de conneries aussi. C'est un vrai compagnon de route. Dans l'équipe de tournage, il y avait mon monteur son aussi, Thomas Robert, que j'ai sorti de son studio afin qu'il assure la prise de son. Thomas, c'est un autre vieux compagnon de route avec qui on partage une même passion. À vrai dire, sur ce tournage, on était tous des cou-teaux suisses. Faire du cinéma c'est aussi ça, on partage, on mange bien, on boit du bon vin, on célèbre avec les gens, on fait communion.

Comment s'est passé le montage ?

J'aime monter, me confronter à mes fantasmes. J'ai commencé le montage en cours de tournage, afin de pouvoir vérifier mes intuitions. Il y a eu l'ingérence de la pandémie qu'il fallait gérer aussi. Au montage, une fois l'ossature posée, j'ai tendance à réduire, à aller vers l'épure, ça vient peut-être de mon côté alsacien, du protestantisme de cette région. Là encore je collabore avec un vieux compagnon de route, Benoît Alavoine, un homme engagé, qui d'apparence pourrait ressembler à un dandy de droite, mais qui est un véritable punk progressiste de gauche !

Le cinéma est un art collectif, ce qui est plutôt bien par les temps qui courent. Je trouve essentiel de laisser aux gens avec qui je fais mes films une vraie part de créativité. Et de leur dire merci. On partage la même table, on partage une même passion.

La fin du film est étonnante, on sort du village et c'est comme un appel d'air, une libération.

Je crois que c'est un film qui parle de la condition humaine, qui dit qu'il faut toujours rester debout, sans cesse s'accrocher à ses rêves et célébrer la vie. C'est l'histoire d'une communauté humaine qui rompt le cercle et prend la tangente, qui se remet en mouvement, qui prend le risque de l'inconnu en quelque sorte, qui n'a plus peur. D'où cette idée de les emmener loin du village, au-delà de tout enfermement, de les élever vers cet imaginaire de la météorite. Vers le mythe aussi. Et quoi de plus puissant que le cinéma comme pourvoyeur de mythes ? C'est ce que j'aimerais que le spectateur comprenne. Mais tout cela est très fragile. On est dans du documentaire. Le réel sans cesse cogne, vous tourmente, vous force à vous adapter. Mais c'est comme ça que j'aime pratiquer le cinéma aussi. Je viens de la culture germanique, culture marquée par la religion, la culpabilité, la discipline... Je lutte contre ça, je veux ouvrir. Ce cinéma m'aide à travailler à cet endroit-là, à lâcher prise, à arrêter de tout vouloir maîtriser. J'aime quand ça échappe, quand ça grouille, quand les certitudes s'effritent et les perspectives deviennent bancales. C'est dans ce chaos, je crois, que se niche la beauté du monde, notre humanité, le cinéma.

Entretien réalisé par Serge Kaganski, à Montreuil, le 10 novembre 2021



BIO-FILMOGRAPHIE RAPHAËL MATHIÉ

Diplômé du Centre universitaire de journalisme de Strasbourg (CUEJ) et formé à la réalisation documentaire aux ateliers Varan, Raphaël Mathié a élu le milieu rural comme terrain cinématographique et filme les gens ordinaires. Le cinéaste met au centre de ses œuvres leurs combats, leurs angoisses mais aussi leur courage et leur générosité.



FILMS EN ÉCRITURE

ROUTE NATIONALE 4

Documentaire - long métrage

LES MIRACLES FONT PEU DE BRUIT

Fiction - long métrage

Groupe Ouest, sélection annuelle 2016

FILMS RÉALISÉS

2014 **LES NAUFRAGEURS**

Fiction - 24 min - La Luna productions

Sélectionné pour le prix Jean Vigo 2014

2011 **LE CRI**

Fiction - 23 min - La Luna Productions

Grand prix du Festival international du film fantastique de Gérardmer

Mention spéciale du jury aux 40èmes Rencontres cinématographiques de Digne-Les-Bains

2007 **DERNIÈRE SAISON, COMBALIMON**

Documentaire - 80 min - La Luna Productions

Prix découverte de la SCAM

Festival de Cannes (sélection Acid) 2007

Nommé au Festival International du film documentaire d'Amsterdam (IFDA)

Prix spécial du jury au Festival international du film de Seattle (SIFF)

Prix du Regard social au Festival Traces de vies de Clermont-Ferrand

Prix du meilleur documentaire francophone au Festival Songes d'une nuit DV de Paris

2004 **TERRES AMÈRES**

Documentaire - 49 min - La Luna Productions

2000 **35 ANS ET DES POUSSIÈRES**

Film d'école - 22 min - Ateliers Varan

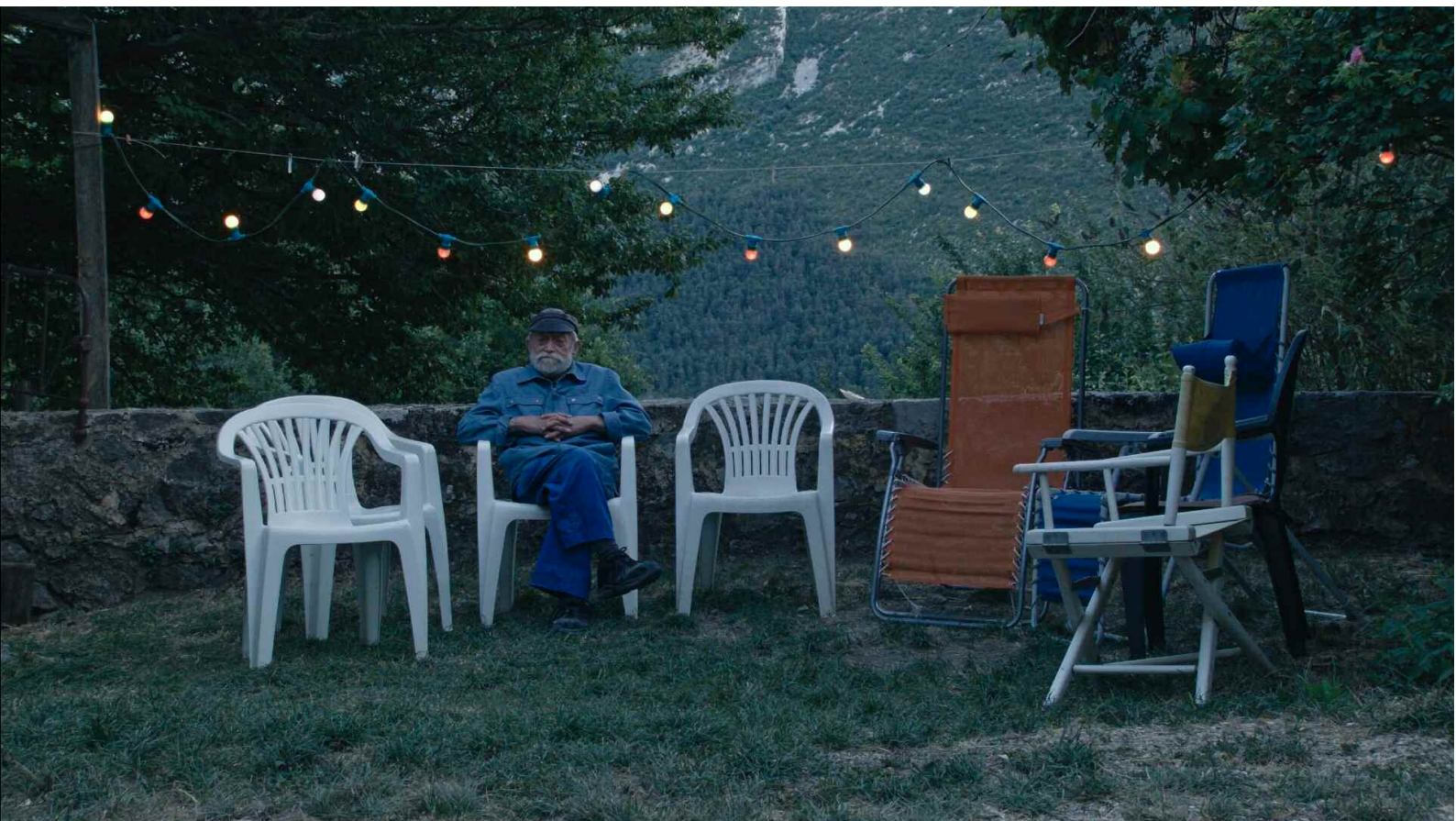
FIGHE TECHNIQUE

Réalisation	Raphaël Mathié
Scénario	Raphaël Mathié <i>en collaboration avec</i> Léa Pernollet
Image	Jean-Christophe Beauvallet, Raphaël Mathié
Montage	Benoît Alavoine
Son	Thomas Robert
Assistants réalisation	Louisa Bennion, Paule Sardou
Étalonnage	Gadiel Bendelac
Mixage	Christophe Vingtrinier
Producteur	Sébastien Hussenot
Société de production	La Luna Productions
Coproduction	Microclimat

FIGHE ARTISTIQUE

Pascal Béguin, Corinne Bernard, Philip Cosgrove, Nick Harford, Michel Korber, Aric Leroy, François Lesbros, Christiane Restrelli, An Vangheluwe, Cyril Zamora





Distribution LES ACACIAS - www.acaciasfilms.com
www.facebook.com/AcaciasDistribution/