

NAJAC

après

La vie Comme Elle Va
& Ici Najac, à vous la Terre

Y'A PIRE AILLEURS

un film de Jean-Henri Meunier







Synopsis...

À Najac, on vit libre, on bricole et on transforme tout !
Le voisin répare la voiture du voisin, le retraité fait office de psychologue,
le chef de gare déguste un Paris-Brest, la pêche devient un exercice
de haute voltige et un clown surgit là où on attendait un train.

Nous sommes en 2001 et, à l'autre bout du monde, deux avions percutent
deux tours. À Najac, on s'indigne et on compatit, puis l'existence reprend
son cours à coup de gestes simples et d'élan solidaires.
L'amitié s'y dresse en rempart contre la solitude et le café fumant a
un sacré goût de réconfort.

Octobre 2008, l'hiver frappe à la porte du petit village de l'Aveyron
et M. Sauzeau, mécanicien génial au cœur bien huilé, disparaît...
Alors, le rêve d'une vie se disperse, pour engendrer d'autres vies,
d'autres rêves.





Entretien avec Jean-Henri Meunier

par Jean-Pierre Bouyxou

-Tu t'es fait connaître dans la deuxième moitié des années 1970 par des films que l'on peut appeler des films d'auteur, plutôt sophistiqués. Tu n'as pas seulement changé de genre. Il y a eu une rupture absolue dans ta carrière, si carrière il y a, mais aussi dans ton approche du cinéma, et même de la vie. Comment ça s'explique ?

JHM - Quand j'ai réalisé mon premier film, je n'avais jamais mis les pieds sur un plateau de cinéma, ni participé au moindre film. Je n'avais pas de culture cinématographique et très peu de culture tout court. La rencontre décisive, ce fut Henri Langlois, à qui Pierre-Henri de Mun, de la Fondation pour l'Art et la Recherche, avait présenté mes photos. Langlois les a exposées au printemps 1975, pendant trois mois, dans le hall de la Cinémathèque française, au palais de Chaillot. Un jour, il m'a dit : « *Pourquoi tu n'essayes pas de faire un film ?* » Avec un copain, on a écrit un semblant de scénario. On ne savait même pas comment s'y prendre ni même trop ce que c'était, et ça a donné un premier film, un premier brouillon qui s'appelait *L'Adieu nu*, mais tout de même avec Maria Casarès et Michael Lonsdale. Il n'y avait pas d'action à proprement parler, c'était plutôt un film d'images. Il m'a permis d'en réaliser un autre l'année suivante, *Aurais dû faire gaffe, le choc est terrible*, en 16mm noir et blanc, tourné en huit jours avec Jean-Jacques Flori à l'image et Yves Deschamps au montage. Gainsbourg en a écrit la musique et la chanson originales, et ça a été une expérience très forte. En fait, j'ai appris le cinéma en le faisant. Et puis après, il y a eu *La Bande du Rex*. J'avais réalisé les deux premiers films à l'arrache, avec très peu d'argent, mais, pour ce troisième, il y avait une « vraie » production. Ça a été une rude expérience pour moi, je n'étais pas du tout préparé à tourner avec une équipe de 60 personnes dans le cadre d'une production normale, avec un plan de travail, des fiches de tournage, un directeur de prod' qui me harcelait. Pour moi, c'est vite devenu l'enfer. Je ne savais même pas que ça existait, cette façon de faire. En plus, la Gaumont et la production ont censuré plusieurs séquences pour que le film soit accessible aux moins de 18 ans. J'ai donc arrêté la fiction, ça a été une grande déception pour moi. Il y a eu aussi le fait que ma vie « stupéfiante » a tout bloqué. Parce que j'étais devenu insupportable, je me suis retrouvé grillé chez les décideurs. Ce qui m'a sauvé la vie, c'est la musique. Charlélie Couture, que j'ai rencontré pour la première fois au Café de la Gare, jouait devant dix personnes et n'avait pas de maison de disque. De fil en aiguille, je me suis retrouvé à le signer sur Island Record pour Chris Blackwell et à produire son album *Pochette surprise*.

- Après La Bande du Rex et l'album avec Charlélie Couture, comment es-tu revenu à la réalisation ?

- En 1988, j'ai fait une rencontre absolument délicieuse et merveilleuse, celle de Maurice Cullaz. Il avait 75 piges et une sacrée patate... Grâce à lui, je suis revenu dans le cinéma à travers le réel. Pendant quatre ans, sans thunes, avec des potes qui avaient une boîte de prod', Label Vidéo, une caméra et des cassettes, on a filmé Maurice qui nous a fait partager son amour de la musique, de James Brown à Dizzy Gillespie, de Nina Simone à Dee Dee Bridgewater, d'Archie Shepp à Richard Galliano, et j'en passe. Et donc voilà, j'ai réalisé *Smoothie*, mon premier documentaire. Avec une liberté totale et un plaisir immense.

- Et Najac, comment tu y es arrivé ?

- À 45 ans, j'étais avec mes mômes de 6 ans et 9 mois, et après vingt-deux années de Paris, j'en avais ras le bol de la ville. De temps en temps, on allait se reposer à la campagne, dans l'Aveyron, chez des amis de la mère de mes enfants. Je n'avais évidemment pas un rond, et je leur disais souvent : « *Si vous trouvez un bout de terrain pas cher, je l'achèterais bien pour faire une cabane et y venir l'été.* » Un jour, ils m'ont appelé. Il y avait un terrain de deux hectares et demi qu'une vieille fermière, Mme Dumoulin, vendait. J'ai pensé : « Dumoulin au Meunier, c'est déjà un signe ! » Pour ses deux hectares et demi plus une ruine, elle demandait 30 000 francs. J'ai appelé la mère de mes enfants, Katlène, et je lui ai dit : « *Bloque le loyer ce mois-ci, le paye pas, envoie-moi les 4 000 balles pour que je signe le compromis de vente chez le notaire.* » Et on a bloqué la vente. Après, on a fait la manche auprès de la famille et des amis pour récupérer les 30 000 francs. C'était en 1994 et l'année d'après, on s'est dit : « *On va aller faire une cabane à Najac.* » On est arrivés et là, à 100 mètres de chez nous, on a fait la connaissance de notre voisin, M. Henri Sauzeau. Ça a été le coup de foudre, comme avec Maurice Cullaz. Henri Sauzeau, c'était le Maurice Cullaz de la mécanique. Accueillant, généreux, magnifique, on est devenu très vite très proches et très potes. J'allais le voir au minimum quatre fois par jour pour boire un café, un petit rhum de la Martinique, et papoter. Il avait vraiment la tête dans les étoiles. Il me faisait planer très haut. Il était tellement touchant et totalement libre.

- Là, tu n'avais pas touché une caméra depuis longtemps.

- Le précédent film que j'avais tourné de façon sauvage en 93, et achevé en 1994, c'était *Sans queue ni tête*, une fiction-happening déjantée. C'était aussi le premier film de Dany Boon, Michel Muller, Luc Sonzogni...

On est restés enfermés huit jours dans une maison, chaque acteur avait co-écrit sa partition et j'ai fait la réalisation. C'est un truc complètement barré, et qui est d'ailleurs resté inédit.

- Il n'est jamais sorti commercialement ?

- Jamais, il y a eu une seule projection à Paris, au Trianon, la salle était pleine. C'était début 95, quelques mois après nous sommes partis vivre à Najac et je ne me suis plus bougé pour le film. J'étais lessivé, j'avais vraiment besoin de changer d'air. A Najac, avec deux potes, on a construit une cabane et on y a vécu pendant six mois avec la famille. Puis on a restauré la ruine et on s'est installé dans la maison. L'été suivant, un pote de Paris est passé à la maison. Il avait une caméra, une V8. C'était avant la Hi8, et donc avant le numérique. Il me l'a donnée et j'ai tourné les premières séquences à Najac. J'ai eu très envie de filmer M. Sauzeau. Comme ça, pour le pied, comme un film de famille. Chaque fois que je revenais à Najac, pendant mes périodes d'intermittence, je filmais, sans savoir où j'allais. Je ne me posais même pas la question. C'était juste le bonheur de partager du temps et des moments délicieux, avec M. Sauzeau d'abord, puis avec d'autres qui sont aussi devenus mes amis. Je ne pouvais pas avoir une relation privilégiée et intime avec cinquante personnes, mais ceux avec qui j'avais envie de passer du bon temps m'ont tellement donné... Être seul pour le faire, disponible à tout moment, même si t'as pas de budget, tu as la liberté. Et ça, c'est sacré ! En plus, ils étaient à l'aise avec la caméra. Un des premiers trucs que j'ai ressentis m'évoquait les personnages de Steinbeck, *Tendre Jeudi*, *Rue de la Sardine*, j'avais l'impression d'être avec des gens qui avaient ce feeling-là. En 2000, quatre ans après avoir commencé à tourner des séquences, il est devenu évident que ce serait bien d'en faire un véritable film.

- Dans tes films sur Najac, ce que tu montres n'est pas la vie du village.

- Le village n'est qu'un décor. L'« histoire », c'est ce que racontent les gens que je filme. Ce n'est pas du tout représentatif de Najac. Au début, certains Najacois râlaient : « *Pourquoi il n'est pas allé filmer le village de vacances ? Pourquoi il n'est pas allé filmer le camping ?* » Quand ça a commencé à se savoir que je faisais un film, certaines personnes attendaient une sorte de dépliant touristique ! Je n'ai jamais eu ni le besoin, ni l'envie de faire un film sur le village de Najac. Ce sont les gens qui m'ont attiré, et ils auraient pu être ailleurs. Je pense qu'on peut faire le même film à Paris. Si tu te balades avec ta caméra dans le quartier où tu vis, il y a sûrement

des gens magnifiques. Il y en a partout : des illuminés, des rêveurs, des clochards célestes, des gens sublimes. Et heureusement, parce que s'il n'y en avait qu'à Najac, ce serait terrible pour l'humanité !

- Tu as rencontré dans ce bled un concentré de gens fous, poétiques, dont tu as eu envie de fixer certains moments. Et tu t'es mis à leur service plus que tu ne les a mis au service des films...

- C'est un échange, un partage. Ils me donnent quelque chose, j'essaye de leur donner autre chose, et le film est le mélange des deux. Et puis, après le tournage, c'est exactement comme quand tu fais ton marché sans savoir ce que tu vas préparer à manger. J'ai eu la chance, dès *Aurais dû faire gaffe*, de rencontrer Jean-Jacques Flori, un génial cadreur et directeur de la photo, et il m'a présenté Yves Deschamps, un virtuose du montage qui a monté 120 longs métrages et au moins 50 documentaires. Depuis *Aurais dû faire gaffe*, mon deuxième film, Yves m'accompagne et me guide. Il m'a tout appris parce que je n'y connaissais rien, rien du tout. Et puis c'est un super pote, il a toujours été là, à me supporter et à me soutenir !

- Maintenant, tu montes tout seul ?

- Oui, depuis *Mina Agossi, une voix nomade*, réalisé après *Ici Najac*. Mais Yves est venu m'aider à finir chaque film, j'ai vraiment besoin de lui, de son talent et de son avis. Beaucoup de séquences de *Y'a pire ailleurs* avaient été montées pendant *La Vie comme elle va* et *Ici Najac*. À l'époque, on a commencé à monter tout ce qui était montable, des scènes, des séquences, et on en avait des heures et des heures. La structure de chaque film a été construite à la fin, au cours des dernières semaines du montage. Il y a une séquence que je n'ai pu intégrer à aucun des trois films. C'est celle de Jean qui cultive de la marie-jeanne. Quand tu fais une fiction, les personnages peuvent plonger le nez dans la coke, se faire des shoots, fumer des joints, cultiver des champs de beuh, ça ne pose aucun problème, c'est de la fiction. Mais dès que c'est dans le réel, ça ne passe plus, on te dit que c'est du prosélytisme !

- Il n'est pas dans les convenances de monter la réalité jusqu'au bout...

- Welles disait qu'à partir du moment où tu montes, tu manipules, et que pour redonner la vérité il faut commencer par bien mentir, tricher pour être sincère. Mais c'est quoi, la réalité ? Si quelqu'un d'autre avait fait un film à Najac avec les mêmes gens que moi, il aurait fait autre chose. Donc, ce sont des choix. C'est leur réalité mélangée à la mienne.

- Et toi, tu as la conviction que les gens que tu filmais ne sont pas sortis de leurs personnages en sachant qu'ils étaient filmés, qu'ils n'en ont pas du tout rajouté ?

- J'en ai l'intime conviction. Ce n'est pas une caméra qui va les changer, ils sont bien plus forts que ça. Ils sont tellement eux-mêmes, et ils l'étaient bien avant que je les rencontre, et ils le sont toujours aujourd'hui. Ces gens n'ont pas besoin de moi pour exister !

- Combien d'années de travail représente chacun de tes longs métrages ?

- *Smoothie*, c'est quatre ans de tournage. Pour *La vie comme elle va*, *Ici Najac* et *Y'a pire ailleurs*, le tournage s'est étalé sur une douzaine d'années. *Rien à Perdre* et sa suite, *Tout à Gagner*, c'est sur deux ans. Je commence toujours par tourner, puis j'effectue un pré-montage, et c'est seulement ensuite que j'essaie de trouver l'argent. Je ne sais pas établir ces dossiers que l'on doit fournir pour demander des subventions ou solliciter l'aide des chaînes... Je ne sais pas quoi y écrire. Ce que je tourne, c'est la vie, c'est ce que m'offrent les personnes que je rencontre. Je ne suis pas voyant, je ne peux pas savoir ce qu'il va se passer, et je n'en ai pas envie : je préfère le découvrir au tournage. Avoir le bonheur de découvrir la vie en filmant des gens que j'aime et qui restent eux-mêmes.

- Tu es ton propre opérateur.

- Oui. Dans ce genre de film, je suis tout seul pour faire le son et l'image. Si on était deux, ce ne serait plus du tout la même relation avec les autres, avec les gens que je filme. Bosser à deux n'est possible que pour les documentaires musicaux, parce que les musiciens sont rompus à l'exercice des interviews et des plateaux, quand ils promotionnent leurs albums. Donc, là, je travaille avec un ingénieur du son. Mais sur les sujets comme *Rien à Perdre* avec les SDF, ou comme *Y'a pire ailleurs* avec les gens de Najac, ça n'irait pas si nous étions deux. J'ai besoin d'être seul avec les gens que je filme. Juste la caméra, un micro et moi. Je ne me cache jamais pour filmer. Comme je prends aussi le son, je suis obligé d'être présent, très proche d'eux si je veux entendre ce qu'ils disent. C'est aussi pour ça qu'il y a beaucoup de gros plans.

- Ça donne une force à tes films, parce que ça t'enlève toute possibilité de céder à la tentation d'apparaître toi-même à l'image.

- Je déteste me voir. Donc, je ne risque pas d'apparaître à l'écran, même pour poser des questions. De toute façon, je n'arrive pas à filmer et parler en même temps. Je peux dire un mot comme ça, de temps à autre, juste pour relancer quelqu'un que je filme, mais pas davantage. C'est également là que mes personnages me scotchent : je n'aurais jamais pu écrire les choses qu'ils se disent comme ça, entre eux... des trucs à la fois pleins de pure poésie et de bon sens. Dans *Y'a pire ailleurs*, quand Dominique et Christian se prennent le chou au bistrot et qu'elle lui dit : « *Messieurs ! Arrêtez de vous vanter de votre appendice qui pendouille lamentablement* », jamais je n'aurais pu écrire ça !

- Avec quel matériel travailles-tu ?

- Depuis dix ans, c'est la PD 150. Avant, c'était la VX 1000 de Sony. Ce sont de super caméras. Le numérique a sauvé ma vie. Quand je faisais des films sauvages en 16 mm, comme *L'Adieu nu ou Aurais dû faire gaffe*, il fallait se faire prêter la caméra, puis trouver la pelloche, trouver un labo, squatter les salles de montage. C'était une bonne école, quelque part. C'est Pierre Cottrell (le producteur de *La Maman et la Putain*, Ndr) qui m'a appris à faire des films à l'arrache. Et quand le numérique est arrivé, ça a changé la donne. Évidemment, l'argentique, c'est comme la peinture à l'huile, c'est magnifique. Mais la liberté que te donne le numérique, ça compense largement. La PD 150, elle m'a été trop fidèle, elle m'a trop donné... Dix ans de bonheur avec cette caméra !

- Tu conserves au montage des moments où les gens tournent un peu à vide. Il y a même des côtés d'eux pas forcément sympathiques qui apparaissent à certains moments...

- Oui, parce que je pense que leur humanité prime par-dessus tout. Même dans des moments de blues, de déprime, je les trouve magnifiques. Ça me parle, ça me touche. C'est un peu comme les personnages dans les nouvelles de Raymond Carver, ils te filent un coup de blues et en même temps ils te font marrer, c'est comme dans la vie. Il y a un temps pour faire la sieste, il y a un temps pour faire la fête, et c'est pareil pour nos sentiments.

FILMOGRAPHIE...

- 1969-75: Photographe autodidacte
- 1975: *L'adieu Nu*, avec Maria Casares et Michel Lonsdale
grâce à l'amitié d'Henri Langlois,
fondateur de la Cinémathèque Française
- 1977: *Aurais dû faire gaffe, le choc est terrible*
musique originale: Serge Gainsbourg
- 1980: *La Bande du Rex*, avec Jacques Higelin
- 1992: *Smoothie*, pour et avec Maurice Cullaz
avec Dizzy Gillespie, Nina Simone, James Brown, Ray Charles
- 1995: *Sans queue ni tête*
avec Dany Boon, Michel Muller, Luc Sonzogni
- 1997: *Tout partout partager*, avec Ray Lema
- 1998: *Un violon au cœur*, avec L. Subramaniam
- 2003: *La Vie Comme Elle Va*
Grand Prix Scam du documentaire de création 2004
Nomination par l'International Documentary Association (IDA)
Nomination par le National Film Board of Canada
(catégorie Documentaire)
- 2006: *Ici Najac, à vous la Terre*
Festival de Cannes, Sélection Officielle, Hors Compétition
Nomination au César du meilleur documentaire
Nomination par la Directors Guild of America (DGA)
(catégorie Documentaire)
Nomination par l'International Documentary Association (IDA)
- 2008: *Une voix nomade*, avec Mina Agossi
- 2009: *Rien à Perdre*, avec les Enfants de Don Quichotte toulousains
- 2010: *Solo Sino Pa Que*, avec Bernardo Sandoval
- 2011: *Tout à Gagner* (en production)







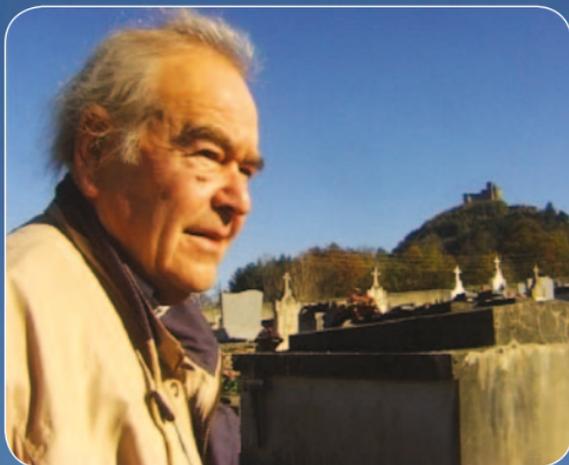
LES PERSONNAGES...



HENRI SAUZEAU Le poète de la mécanique

Il rêve avec la lune, voyage avec ses poupées, vit entre ses engins de fer et sourit au soleil. Ses mains abîmées qui ont caressé deux continents en une vie, façonnent le paysage, démontent les moteurs, récupèrent les vieux clous, déménagent les voitures et restent toujours prêtes à aider les amis. Il est un cœur pur et un homme merveilleux. Son départ à l'âge de 82 ans laisse un triste vide et le sentiment qu'il est parti trop tôt.





JEAN-LOUIS RAFFY

Le retraité «à la coule»

Jean disait dans *La Vie comme elle va*: «À Najac y'a autant de cons qu'ailleurs, sauf qu'ici c'est joli...» Plein d'un humour grinçant, impassible et surtout très caustique, Jean cultive son jardin secret. Toujours là pour aider, pour partager, il appartient à la classe de ceux qui de trois mots font un rêve et d'un rêve une lutte.



HENRI DARDÉ

Le paysan voyageur

Henri est un paysan responsable. Parfois, l'envie lui prend et il décide de partir aider les paysans sans terre, pour témoigner, pour apporter un soutien, transmettre son savoir et son respect de la nature. Avec Henri, on ne fait pas les choses « normalement », la pêche devient un exercice de voltige, il répare sa voiture sur le quai de la gare et prend la vie comme elle vient.



ARNAUD BARRE

Le chef de gare

Arnaud travaille dans la petite gare de Najac, mais il aurait sûrement pû être acteur. Entre un Paris-Brest bien crémeux et une partie de pêche sur les rails, Arnaud siffle, téléphone et essaie ses nouveaux costumes SNCF. Dans la petite gare de Najac, il fait régner la fantaisie et l'humour. C'est un doux dingue, tendre comme un grand enfant.



CHRISTIAN LOMBARD

Le rêveur maladroït

Christian vogue au gré des jours, accompagné de son fidèle compagnon, aussi poilu que lui, Beethoven. Au premier abord, il est rugueux, puis sous les traits d'un passé difficile, se forme la douce sympathie qu'inspire cet homme d'une présence incroyable. Tendre comme un chamallow, il drague «*pour ne pas finir à faire l'amour avec lui même !*»



SIMONE DARDÉ

La fermière

Madame Dardé gave ses oies et les déplume le plus naturellement qui soit. Elle vit entourée de ses chats qui se lèchent les babines pendant que les confits cuisent. D'un air doux, elle soigne son petit pigeon orphelin et regarde Henri, son fils, partir en voyage.



DOMINIQUE SAOULY

La rieuse du bar d'en face

Son rire explosif perce le calme Najacois et son humour grinçant remet en place les plus aventureux. Brut de pomme, Domi trinque et nous emporte dans le tourbillon de sa bonne humeur.



JACKY DEJONGHE

Piccolo le clown

Un bras qui ne fonctionne plus suite à un accident de jeunesse, qu'importe! Piccolo a choisi d'être clown, sûrement hors norme, un clown trompettiste, un clown un peu mais pas trop triste, un clown qui déplace les montagnes grâce à son humanité et à sa façon de relativiser. Sifflant, soufflant dans ses divers instruments, il nargue la vie avec son grand nez rouge en lui souriant.



CHRISTOPHER GILLARD

Le chanteur bohème

Chevelure de lion, attitude décontractée et voix de bluesman irlandais, Christopher chante la vie, la mort, la bière et l'amitié.



À LA TECHNIQUE...

Auteur-Réalisateur: Jean Henri Meunier
Image & son direct: Jean Henri Meunier
Montage: Yves Deschamps - Jean Henri Meunier
Montage son & Mixage: Gabriel Mathé
Etalonnage: Nicolas Cuau
Assistante réalisation: Méryl Estragnat
Bruitages: Vincent Maloumian (Malakoff Studios)
Enregistrement Bruitages: Julien Martin (Malakoff Studios)

Image Palestine: Dalila Ennadre

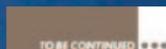
Post-production
Image & son : Film Factory/ Philippe Akoka
Elie Akoka
Olivier Regnier
Elie Tisé
Flora Zaghini
Adelaïde Basson

Musique originale composée, interprétée et produite par
Bernardo Sandoval

Musique générique de fin interprétée et produite par
Henry Padovani

Production déléguée: To Be Continued
Bernard Maltaverne
Dominique Marzotto





présentent:

Y'a Pire Ailleurs

un film de Jean Henri Meunier

Libre Suite Désordonnée
de

La Vie Comme Elle Va & Ici Najac, à vous la Terre

France - 2011 - 1h32 - couleur - 1.37
Visa n° 130.907

Sortie le 21 Mars 2012

DISTRIBUTION ZOOTROPE FILMS

Marie Pascaud

81, Bd de Clichy 75009 Paris

Tél : 01 53 20 48 63

Fax : 01 53 20 00 44

marie.pascaud@zootropefilms.fr

PRESSE

Stanislas Baudry

34 Bd St Marcel

75005 Paris

Tél : 09 50 10 33 63

Mob : 06 16 76 00 96

sbaudry@madefor.fr



Graphisme: Marion Brusley
brusleymarion@neuf.fr

CNC

