CHRISTMAS IN JULY
PRÉSENTE
QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES
THOMAS SALVADOR
LOUISE BOURGOIN
LA MONTAGNE
UN FILM DE THOMAS SALVADOR

CHRISTMAS IN JULY
PRÉSENTE

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES

THOMAS SALVADOR **LOUISE BOURGOIN**

LA MONTAGNE

UN FILM DE **THOMAS SALVADOR**

1h55 – France – 2022 – 1.85 – 5.1

DISTRIBUTION
Le Pacte
5, rue Darcet
75017 Paris
tél : 01 44 69 59 59
www.le-pacte.com

AU CINÉMA LE 1ER FÉVRIER

RELATIONS PRESSE
Karine Durance
23 rue Henri Barbusse
92110 Clichy
Tél : 06 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr

Matériel presse téléchargeable sur **www.le-pacte.com**

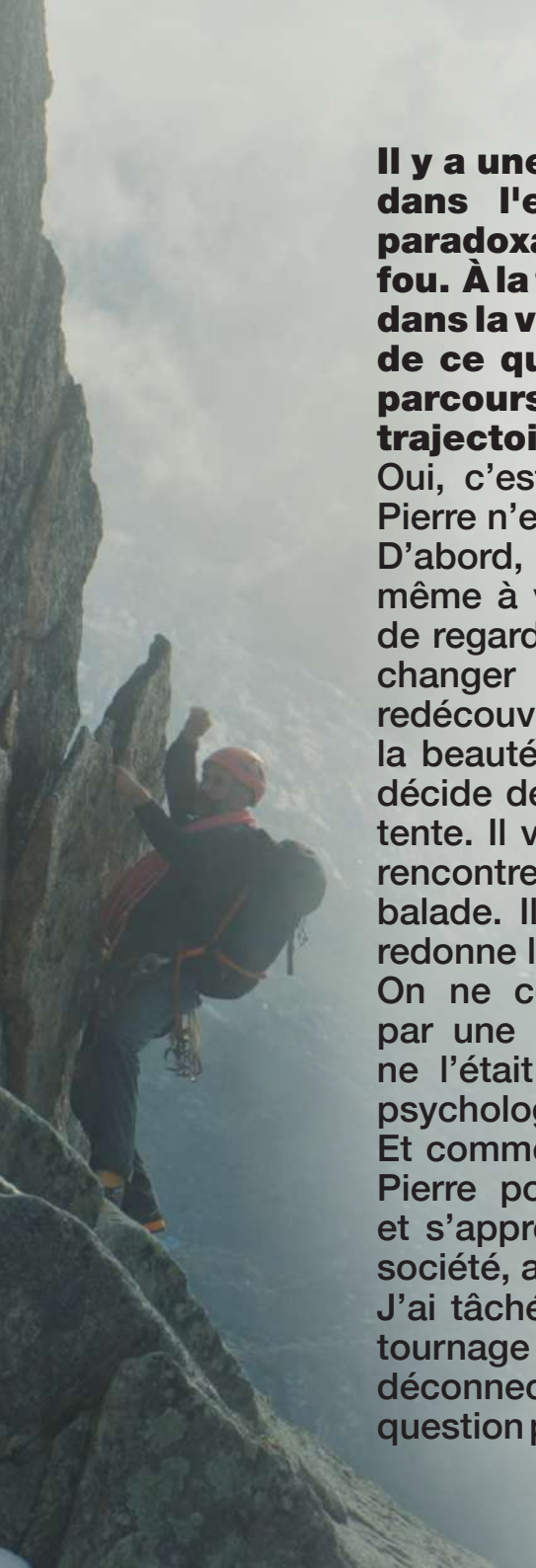
SYNOPSIS

Pierre, ingénieur parisien, se rend dans les Alpes pour son travail. Irrésistiblement attiré par les montagnes, il s'installe un bivouac en altitude et décide de ne plus redescendre. Là-haut, il fait la rencontre de Léa et découvre de mystérieuses lueurs.

ENTRETIEN AVEC THOMAS SALVADOR

Quelle est la genèse du projet ?
Je me passionne pour la montagne depuis l'adolescence. Ça m'est venu d'un coup, sans jamais avoir grimpé ou être allé en montagne. Je me suis fait abonner à des revues d'alpinisme. Je ne pensais qu'à ça et au cinéma, et me suis mis à l'alpinisme avec bonheur. Au collège, puis au lycée, à la question « profession envisagée ? », je répondais « guide de haute montagne, cinéaste, et cinéaste de haute montagne ». Ma première idée de long-métrage était naturellement un film de montagne. Je voulais proposer le film à Patrick Berhault, un guide et alpiniste que j'adorais adolescent et avec qui je m'étais lié lorsque que je l'avais filmé dans un court documentaire, DANS LA VOIE, PORTRAIT D'UN GUIDE AU TRAVAIL. Il y aurait joué son propre rôle de guide, parti à la recherche d'un jeune alpiniste casse-cou que j'aurais moi-même interprété et qui ne voulait plus descendre des montagnes. J'imaginais un film taiseux, un peu mystique même, et avais commencé à l'écrire. Malheureusement Patrick Berhault est mort en montagne quelques semaines avant le rendez-vous où j'allais lui proposer l'idée. C'était il y a presque 20 ans. J'ai mis du temps à me remettre de sa disparition, ainsi qu'à envisager un autre film. Après VINCENT N'A PAS D'ÉCAILLES, j'ai décidé de revenir à mon film de montagne, en l'adaptant bien sûr à ce que je ressens de l'époque et à mes préoccupations du moment. J'ai vite su qu'il explorerait aussi une dimension fantastique, une rencontre avec l'inconnu, une autre forme de vie, et la naissance d'un amour.

As-tu pensé Pierre différemment de tes personnages précédents ?
Les personnages que j'écris et que je joue me ressemblent beaucoup, ou du moins vivent des expériences proches de ce que j'ai pu vivre ou imagine vivre un jour. L'évolution de leur rapport au monde se fait donc naturellement, sans que j'aie à y penser. Pendant l'écriture, j'ai bien senti que la tonalité serait ici plus grave, même s'il y a des moments qui font rire ou sourire. Pour VINCENT N'A PAS D'ÉCAILLES, j'avais découvert a posteriori la dimension burlesque qui souvent m'échappe parce que je procède intuitivement et ne force jamais rien, ni dans l'écriture ni dans ma manière de jouer. Dans LA MONTAGNE, le ton est donc plus grave, probablement aussi parce qu'il s'agit d'un parcours initiatique, d'un personnage qui fuit le monde en quelque sorte, et prend le risque de totalement disparaître pour pouvoir, je le dis grossièrement, découvrir sa singularité, son identité profonde.



Il y a une douceur dans le film, une évidence dans l'enchaînement des événements et paradoxalement ce qui se passe est assez fou. À la fin, lorsque le personnage redescend dans la vallée, on ressent fortement l'ampleur de ce qu'il vient de vivre, l'intensité de son parcours. Comment as-tu travaillé cette trajectoire ?

Oui, c'est bien un film de trajectoire pour moi. Pierre n'est à l'évidence plus le même à la fin.

D'abord, il apprend à voir autrement, peut-être même à voir tout court. Et c'est ce changement de regard qui le met en mouvement. Il va ensuite changer de rythme, de rapport au temps, en redécouvrant notamment la force du présent, la beauté de l'impulsion. Il voit une montagne, il décide de rester. Il voit un poster, il s'achète une tente. Il voit des alpinistes, il engage un guide. Il rencontre Léa (Louise Bourgoin), il lui propose une balade. Il assiste à un effondrement, il y va… Il redonne la priorité à son désir, à ses envies.

On ne connait pas son histoire, on sait juste par une carte postale qu'il se sent mieux qu'il ne l'était auparavant. C'est la seule dimension psychologique du scénario.

Et comme Léa décline son invitation à la balade, Pierre poursuit son mouvement d'éloignement, et s'apprête à définitivement tourner le dos à la société, au monde qu'il connaît.

J'ai tâché de rendre sensible cette trajectoire au tournage en choisissant des décors de plus en plus déconnectés de la civilisation. Mais c'était hors de question pour moi de faire un film qui dirait que, pour être libre et heureux, il faut mourir ou disparaître à jamais ! Et grâce à Léa, qui l'invite à revenir parmi les siens, il peut ressortir de la montagne – dont je n'avais pas imaginé la dimension matricielle qui m'a sauté aux yeux en regardant les rushes ! – et poursuivre cette trajectoire qui le ramène sur terre, mais en ayant fait peau neuve. Il redescend, serein, prêt à transmettre la richesse de son expérience.

Et pour renforcer « l'appel » de la montagne et la nécessité de sa transformation, je n'en ai pas fait un paria. Au contraire, il semble avoir une vie « normale », avec un métier intéressant, des amis etc. J'ai écrit le scénario avant le Covid et les confinements, mais je crois que l'envie de Pierre de prendre de la hauteur, de se questionner sur « l'essentiel et le non-essentiel » est intemporelle.

Dans ce parcours il y a en creux tout ce que Pierre veut fuir, tout ce que chacun peut bien imaginer et que j'ai tenu à reléguer dans le hors champ du film, afin que l'on ressente sa trajectoire comme un désir positif plutôt qu'un simple rejet. Pierre, condamné à la normalité, va se sauver en se délestant de mille choses, et au final s'ouvrir à l'autre, et se rendre disponible à l'inconnu.

Il y a quelque chose d'assez politique là-dedans. Et d'autre part, il y a une dimension écologique…

Pour le politique je laisse chacun juge… Pour ce qui est de l'écologie, c'est indéniable et je l'assume pleinement ! Il a d'ailleurs longtemps été vu comme naïf, voire pire, de parler d'écologie au cinéma. Ce n'est heureusement plus le cas aujourd'hui.

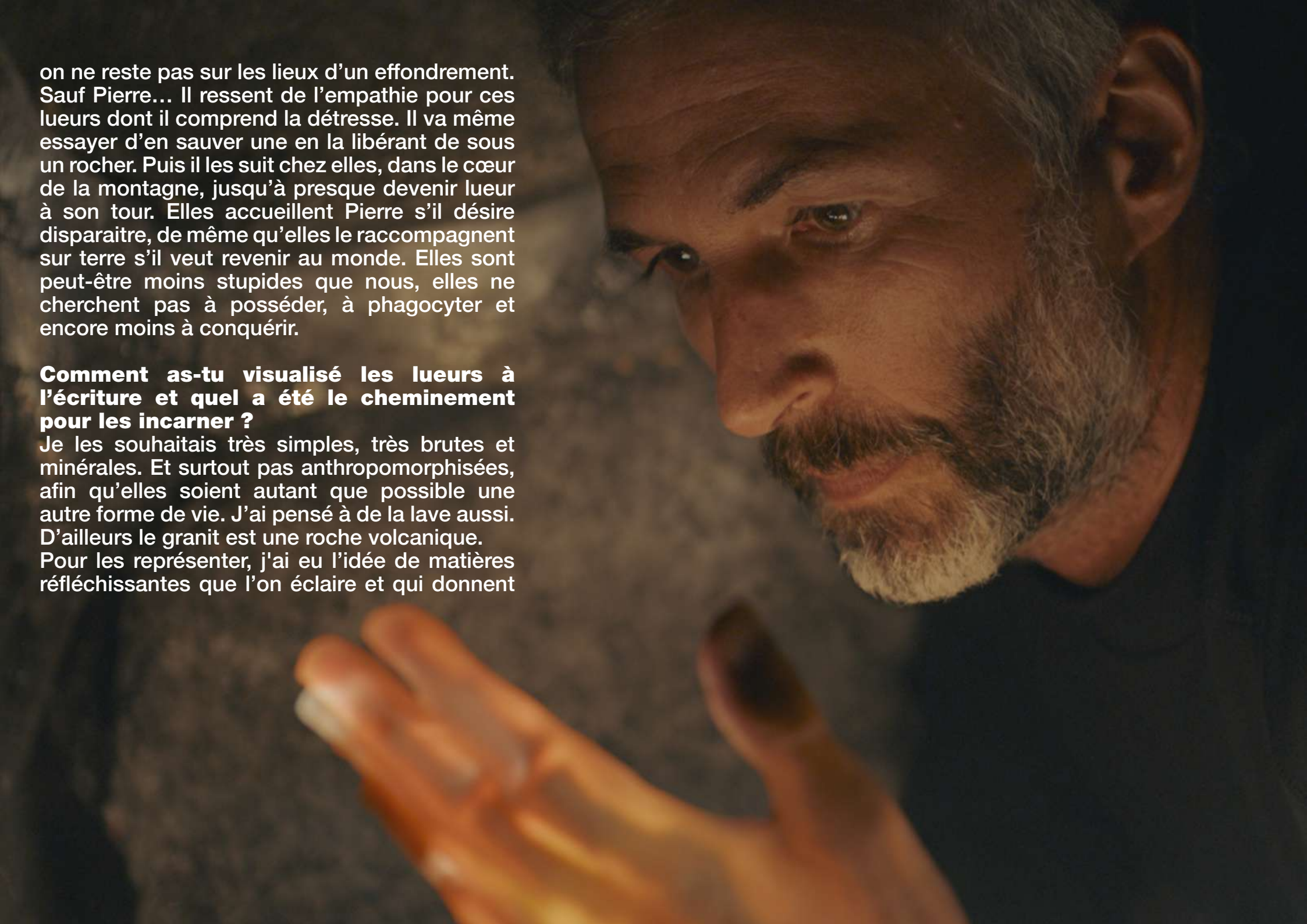
Les montagnes se cassent la gueule. On en parle assez peu en France, on est dans le déni parce que cela représente un business énorme, la montagne. Ça a commencé avec la canicule de 2003. Sur la face ouest des Drus, qui est d'ailleurs l'emblème de la compagnie des guides de Chamonix, il y a trois cent mille mètres cubes qui sont tombés. Et depuis, c'est chaque année l'équivalent d'immeubles entiers qui s'écroulent, et ce dans toutes les Alpes. Comme l'explique à Pierre l'infirmière dans le film, la montagne est un mille-feuilles de rochers qui tient grâce à la glace qui agit comme un ciment, et que le réchauffement climatique fait fondre. Il me semblait inconcevable de faire aujourd'hui un film en montagne qui ne prenne pas en compte la réalité et l'actualité de ce qui s'y passe, les changements qui s'y opèrent et bouleversent leurs habitants et leurs pratiques. La fonte des glaciers est d'ailleurs l'un des indicateurs les plus visibles du dérèglement climatique. Cette dimension écologique s'est donc tout naturellement imposée dans ce projet, d'une manière que j'espère organique et non théorique.

Les créatures qui habitent la montagne, pourquoi Pierre les rencontre-t-il ?

Je les appelle les "lueurs". Dès le scénario, j'ai préféré les appeler ainsi plutôt que "créatures", afin de les libérer des connotations associées à ce mot. Pierre les voit parce qu'il est d'abord « appelé », puis affecté par la montagne qui s'effondre. Ces lueurs étaient là bien avant l'homme, comme une forme de vie primitive. Pour moi, elles vivent dans les montagnes jusqu'à ce qu'elles en soient délogées lors d'effondrements. Elles apparaissent au pied des parois écroulées, mais personne ne les voit car

on ne reste pas sur les lieux d'un effondrement. Sauf Pierre… Il ressent de l'empathie pour ces lueurs dont il comprend la détresse. Il va même essayer d'en sauver une en la libérant de sous un rocher. Puis il les suit chez elles, dans le cœur de la montagne, jusqu'à presque devenir lueur à son tour. Elles accueillent Pierre s'il désire disparaitre, de même qu'elles le raccompagnent sur terre s'il veut revenir au monde. Elles sont peut-être moins stupides que nous, elles ne cherchent pas à posséder, à phagocyter et encore moins à conquérir.

Comment as-tu visualisé les lueurs à l'écriture et quel a été le cheminement pour les incarner ?
Je les souhaitais très simples, très brutes et minérales. Et surtout pas anthropomorphisées, afin qu'elles soient autant que possible une autre forme de vie. J'ai pensé à de la lave aussi. D'ailleurs le granit est une roche volcanique.
Pour les représenter, j'ai eu l'idée de matières réfléchissantes que l'on éclaire et qui donnent



l'impression qu'elles produisent elles-mêmes les éclats rouges et blancs. Mais le dispositif était difficilement transportable en haute montagne. Pour créer l'interaction lumineuse avec le décor et le personnage, nous avons donc créé des boules lumineuses rouges que nous déplacions avec des câbles et de la ficelle. Une fois le montage calé nous avons filmé les lueurs en studio. Nous avons manipulé ces matières réfléchissantes avec une marionnettiste, ce qui permettait de créer des formes vivantes avec un mouvement et un fourmillement lumineux aléatoire impossible à produire avec la 3D. Puis les avons intégrées en VFX aux plans tournés.

Et les premières lueurs qu'il découvre sous la neige ?
On a enseveli sous la neige des tuyaux transparents, dans lesquels on tirait des lumières avec du fil. C'est d'ailleurs le seul éclairage artificiel que nous avons utilisé pour les séquences de nuit, ça et ma lampe frontale. On prenait le risque de ne pas bien voir le décor dans lequel nous étions, mais ce parti pris a renforcé le réalisme des séquences je crois. Et puis, lorsqu'à l'occasion d'un mouvement de tête le faisceau de la lampe révèle la profondeur du décor, cela renforce la sensation du hors champ.

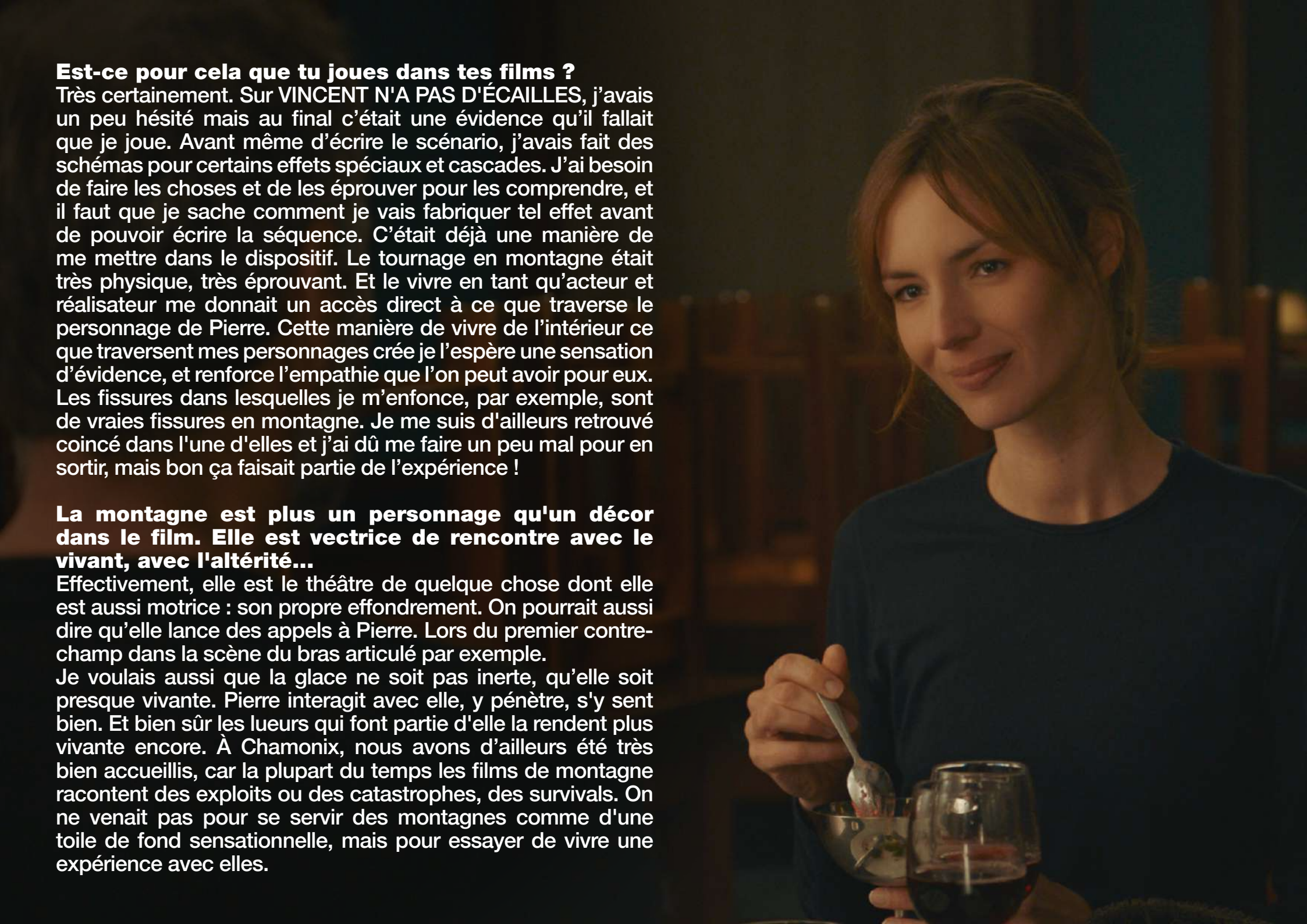
Comment as-tu procédé pour les effets de scintillement du corps ?
J'ai su assez vite que pour cet effet les VFX étaient incontournables. Au tournage nous avons utilisé des guirlandes lumineuses autour du bras et du corps, toujours pour produire l'interaction lumineuse avec l'environnement. Ensuite, on a fait un scan 3D de mon corps pour que l'animation des brillances en épouse les mouvements le plus simplement possible. Et pour ce qui est du rendu, nous avons cherché un effet qui rappelle les scintillements du corps de Pierre et des lueurs quand ils sont dans la glace.

La scène où tu pénètres dans le cœur de la montagne est particulièrement impressionnante visuellement…
L'entrée dans la glace a été tournée avec des effets spéciaux mécaniques et « naturels ». La glace est faite avec un mélange de silicone, de plexiglass et du gel échographique. Et quand Pierre est totalement immergé, nous avons tourné dans la salle des fêtes de Servoz, près de Chamonix. Je ne devrais pas le dire mais je suis assez fier que nous ayons tourné ces séquences sans aucune intervention numérique. Tout a été fait au tournage, « à l'ancienne » comme disent certains. Pour obtenir l'aspect flottant j'étais suspendu à un harnais et circulais au milieu de gros blocs de polystyrène et de toiles peintes. J'étais recouvert de paillettes et éclairé par des poursuites. Et le tout était filmé au travers de pains de glace dont nous travaillions la texture pour trouver un équilibre entre abstraction et figuration. Je voulais que l'on ne sache pas toujours ce que l'on voit sans pour autant perdre Pierre de vue. La diffraction de la lumière à travers la matière de la glace produit ces artefacts optiques.

Tu tenais à une approche artisanale des effets ?
Oui. J'ai une approche très physique et sensorielle du cinéma. Il faut que ce que je raconte s'incarne, soit concret. C'est pour cela que je tiens à faire un maximum de choses réellement. Mes films parlent d'une confrontation au monde qui ne passe pas par les dialogues et la psychologie, mais par le rapport à la topographie, à la matière, au rythme. C'est aussi pour cela que le travail corporel est central dans mon travail.

Est-ce pour cela que tu joues dans tes films ?
Très certainement. Sur VINCENT N'A PAS D'ÉCAILLES, j'avais un peu hésité mais au final c'était une évidence qu'il fallait que je joue. Avant même d'écrire le scénario, j'avais fait des schémas pour certains effets spéciaux et cascades. J'ai besoin de faire les choses et de les éprouver pour les comprendre, et il faut que je sache comment je vais fabriquer tel effet avant de pouvoir écrire la séquence. C'était déjà une manière de me mettre dans le dispositif. Le tournage en montagne était très physique, très éprouvant. Et le vivre en tant qu'acteur et réalisateur me donnait un accès direct à ce que traverse le personnage de Pierre. Cette manière de vivre de l'intérieur ce que traversent mes personnages crée je l'espère une sensation d'évidence, et renforce l'empathie que l'on peut avoir pour eux. Les fissures dans lesquelles je m'enfonce, par exemple, sont de vraies fissures en montagne. Je me suis d'ailleurs retrouvé coincé dans l'une d'elles et j'ai dû me faire un peu mal pour en sortir, mais bon ça faisait partie de l'expérience !

La montagne est plus un personnage qu'un décor dans le film. Elle est vectrice de rencontre avec le vivant, avec l'altérité…
Effectivement, elle est le théâtre de quelque chose dont elle est aussi motrice : son propre effondrement. On pourrait aussi dire qu'elle lance des appels à Pierre. Lors du premier contre-champ dans la scène du bras articulé par exemple.
Je voulais aussi que la glace ne soit pas inerte, qu'elle soit presque vivante. Pierre interagit avec elle, y pénètre, s'y sent bien. Et bien sûr les lueurs qui font partie d'elle la rendent plus vivante encore. À Chamonix, nous avons d'ailleurs été très bien accueillis, car la plupart du temps les films de montagne racontent des exploits ou des catastrophes, des survivals. On ne venait pas pour se servir des montagnes comme d'une toile de fond sensationnelle, mais pour essayer de vivre une expérience avec elles.



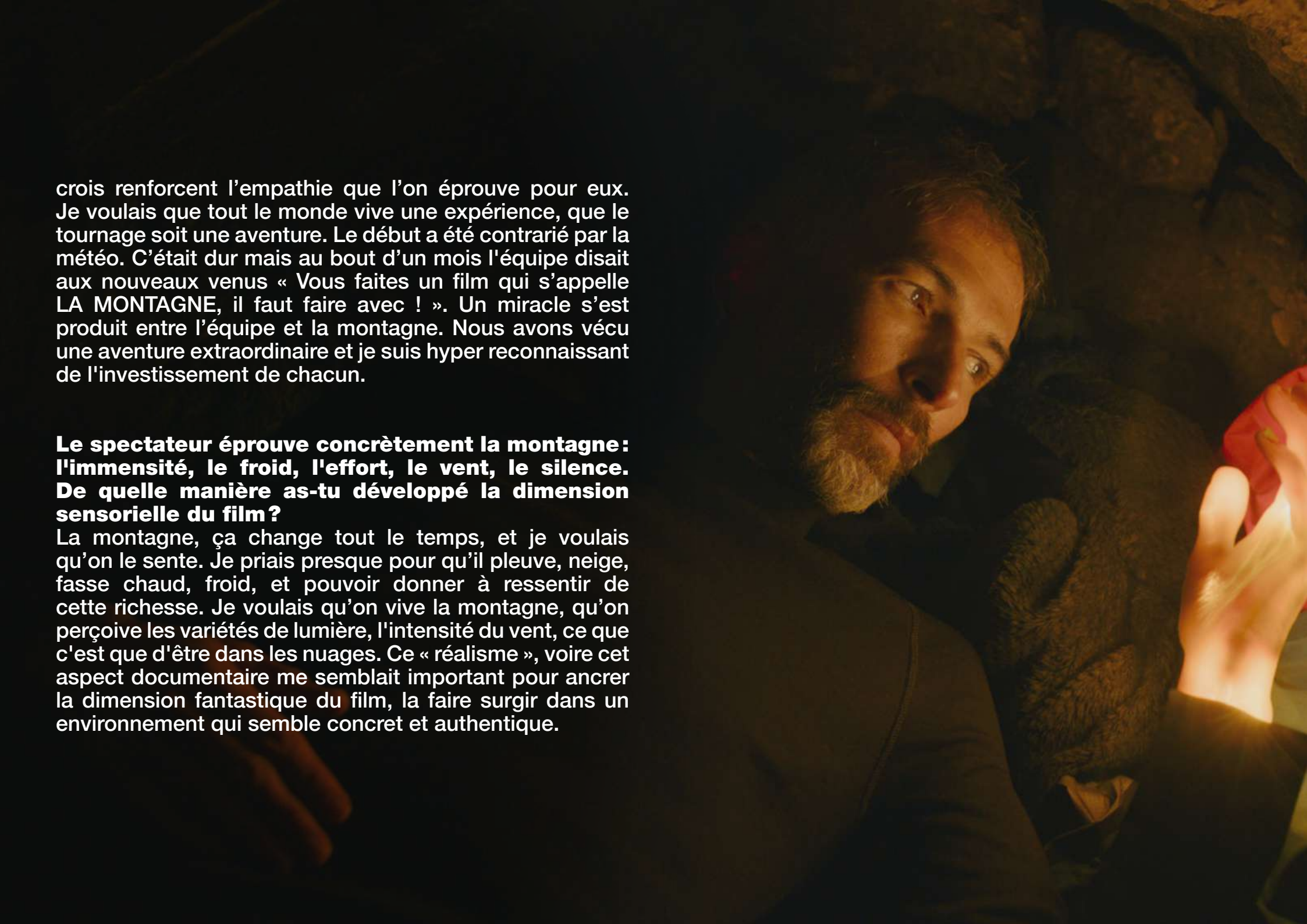
Comment s'est organisé le tournage en haute montagne ?
On a fait le choix d’être le moins nombreux possible, cinq techniciens maximum, afin d’être les plus mobiles et réactifs possible. Il faut être très humble en montagne, ne pas y aller en conquérant, et accepter que ce soit elle qui dicte sa loi. Se laisser inviter d’une certaine manière. Quand il pleut en ville, on peut s'adapter, alors qu’au-dessus de 3000 mètres, la pluie devient de la neige, le vent et le brouillard peuvent devenir dangereux. En bas, une petite équipe s’occupait de la logistique, mais en haut, il n'y avait que le chef opérateur, l’assistant caméra, le 1er assistant, la cheffe opératrice du son et les guides qui assuraient notre sécurité. Et il y a eu dix jours où on était seulement deux, l’opérateur escalade, et moi parce qu'on tournait dans des endroits où il était impossible d’aller avec l’équipe. Il faisait l’image et moi le son. Tout ça sans repérages. C’était un peu chaud, mais très excitant. Et je trouve toujours que c’est bon signe quand une exigence artistique, une éthique de tournage et une exigence économique convergent.

Pour les acteurs, cela a-t-il posé des problèmes particuliers ?
Le restaurant se situe à 3 800 mètres, où l'on a 25% d’oxygène en moins et une bonne chance d’avoir un mal aigu des montagnes. On a tous été très essoufflés et avons subi de fortes migraines, mais tout s’est bien passé dans l’ensemble. Ces conditions de tournage produisent une multitude de petites altérations dans le jeu des acteurs, respirations profondes, légers grelottements, vigilance du regard etc, qui nourrissent les personnages et je

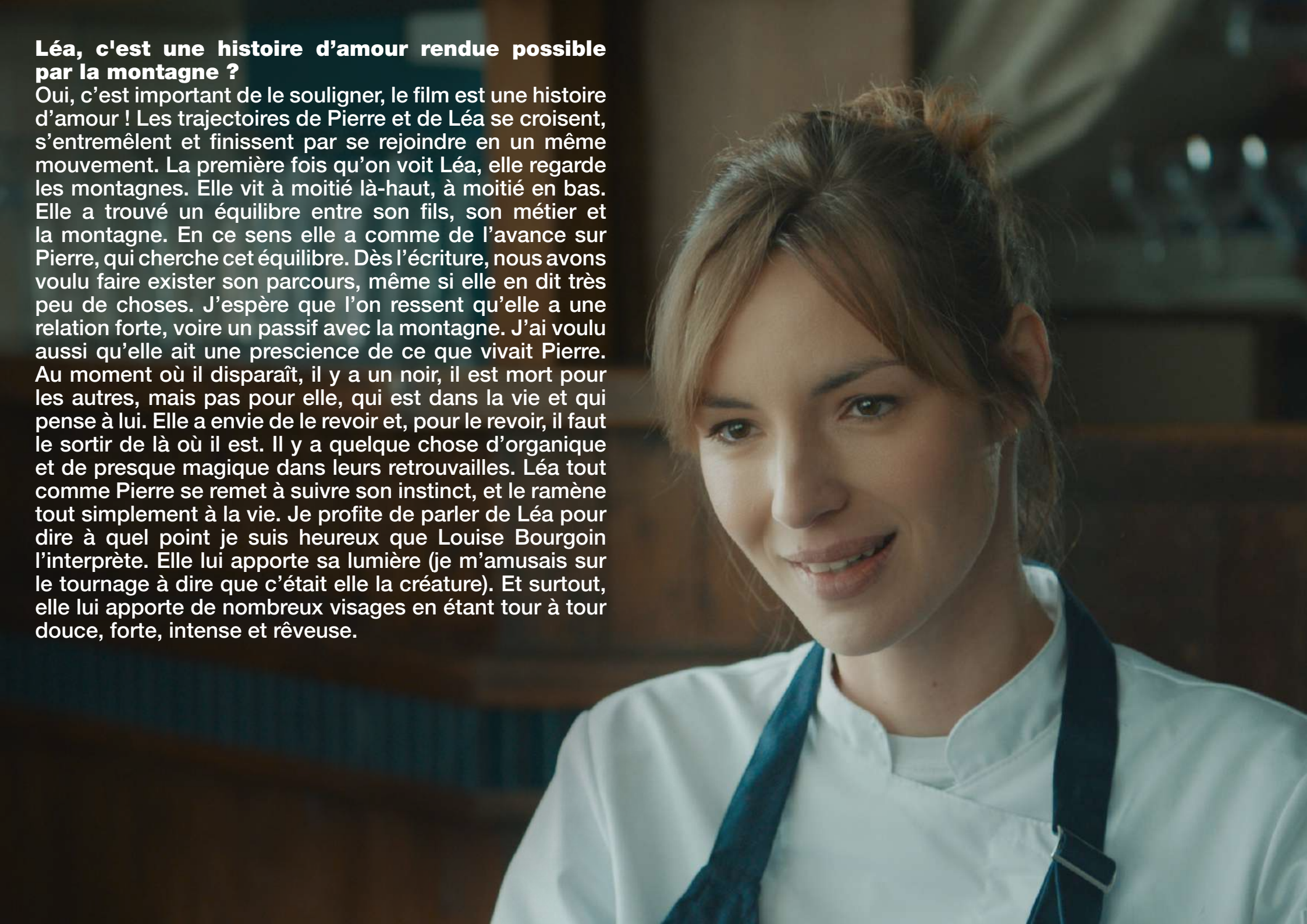
crois renforcent l’empathie que l’on éprouve pour eux. Je voulais que tout le monde vive une expérience, que le tournage soit une aventure. Le début a été contrarié par la météo. C’était dur mais au bout d’un mois l'équipe disait aux nouveaux venus « Vous faites un film qui s’appelle LA MONTAGNE, il faut faire avec ! ». Un miracle s’est produit entre l’équipe et la montagne. Nous avons vécu une aventure extraordinaire et je suis hyper reconnaissant de l'investissement de chacun.

Le spectateur éprouve concrètement la montagne : l'immensité, le froid, l'effort, le vent, le silence. De quelle manière as-tu développé la dimension sensorielle du film ?

La montagne, ça change tout le temps, et je voulais qu’on le sente. Je priais presque pour qu’il pleuve, neige, fasse chaud, froid, et pouvoir donner à ressentir de cette richesse. Je voulais qu’on vive la montagne, qu’on perçoive les variétés de lumière, l'intensité du vent, ce que c'est que d'être dans les nuages. Ce « réalisme », voire cet aspect documentaire me semblait important pour ancrer la dimension fantastique du film, la faire surgir dans un environnement qui semble concret et authentique.



Léa, c'est une histoire d’amour rendue possible par la montagne ?
Oui, c’est important de le souligner, le film est une histoire d’amour ! Les trajectoires de Pierre et de Léa se croisent, s’entremêlent et finissent par se rejoindre en un même mouvement. La première fois qu’on voit Léa, elle regarde les montagnes. Elle vit à moitié là-haut, à moitié en bas. Elle a trouvé un équilibre entre son fils, son métier et la montagne. En ce sens elle a comme de l’avance sur Pierre, qui cherche cet équilibre. Dès l’écriture, nous avons voulu faire exister son parcours, même si elle en dit très peu de choses. J’espère que l’on ressent qu’elle a une relation forte, voire un passif avec la montagne. J’ai voulu aussi qu’elle ait une prescience de ce que vivait Pierre. Au moment où il disparaît, il y a un noir, il est mort pour les autres, mais pas pour elle, qui est dans la vie et qui pense à lui. Elle a envie de le revoir et, pour le revoir, il faut le sortir de là où il est. Il y a quelque chose d’organique et de presque magique dans leurs retrouvailles. Léa tout comme Pierre se remet à suivre son instinct, et le ramène tout simplement à la vie. Je profite de parler de Léa pour dire à quel point je suis heureux que Louise Bourgoin l’interprète. Elle lui apporte sa lumière (je m’amusais sur le tournage à dire que c’était elle la créature). Et surtout, elle lui apporte de nombreux visages en étant tour à tour douce, forte, intense et rêveuse.



THOMAS SALVADOR

RÉALISATEUR

Thomas Salvador est cinéaste, scénariste et acteur dans ses films. Il a réalisé 6 courts- métrages sélectionnés et primés dans de nombreux festivals parmi lesquels PETITS PAS (Quinzaine des réalisateurs) et DE SORTIE (prix Jean Vigo 2006). Pensionnaire à la Villa Médicis à Rome, il y écrit son premier long-métrage VINCENT N'A PAS D'ÉCAILLES, sorti en 2015 et sélectionné dans plus de quarante festivals en France et à l'étranger. Lauréat 2020 de la Fondation Gan pour le Cinéma, Thomas Salvador réalise en 2022 son deuxième long métrage, LA MONTAGNE.

FILMOGRAPHIE

2022 **LA MONTAGNE**
2015 **VINCENT N'A PAS D'ÉCAILLES**
2010 **LEÇONS DE CINÉMA** (courts-métrages pour Arte)
2009 **ROME** (court-métrage)
2005 **DE SORTIE** (court-métrage)
Prix Jean Vigo 2006
2004 **AUTOPORTRAIT ROMAIN** (court-métrage pour Arte)
DANS LA VOIE, PORTRAIT D'UN GUIDE AU TRAVAIL (court-métrage documentaire)
2003 **PETITS PAS** (court-métrage)
Quinzaine des Réalisateurs 2003
2001 **LÀ CE JOUR** (court-métrage)
2000 **UNE RUE DANS SA LONGUEUR** (court-métrage)

LOUISE BOURGOIN

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2022 LA MONTAGNE de Thomas Salvador
2021 HIPPOCRATE de Thomas Lilti – saison 2 – (série TV)
2020 L'ENFANT RÊVÉ de Raphaël Jacoulot
2018 HIPPOCRATE de Thomas Lilti – saison 1 – (série TV)
LES DENTS, PIPI ET AU LIT de Emmanuel Gillibert
2017 L'UN DANS L'AUTRE de Bruno Chiche
SOUS LE MÊME TOIT de Dominique Farrugia
2016 LES CHEVALIERS BLANCS de Joachim Lafosse
2015 JE SUIS UN SOLDAT de Laurent Larivière
2014 DUO D'ESCROCS de Joël Hopkins
UN BEAU DIMANCHE de Nicole Garcia
2013 LA RELIGIEUSE de Guillaume Nicloux
TIREZ LA LANGUE, MADEMOISELLE de Axelle Ropert
2012 L'AMOUR DURE TROIS ANS de Frédéric Beigbeder
2011 UN HEUREUX ÉVÉNEMENT de Rémi Bezançon
2010 ADÈLE BLANC-SEC de Luc Besson
BLANC COMME NEIGE de Christophe Blanc
L'AUTRE MONDE de Gilles Marchand
SWEET VALENTINE de Emma Luchini
2009 LE PETIT NICOLAS de Laurent Tirard
2008 LA FILLE DE MONACO de Anne Fontaine

LISTE ARTISTIQUE

Thomas Salvador	Pierre
Louise Bourgoin	Léa
Martine Chevallier	La mère de Pierre
Laurent Poitrenaux	Marc
Andranic Manet	Julien
Sylvain Frendo	Le guide
Catherine Lefroid	L'infirmière
Lucie Vadot	La femme alpiniste
Alexandre Marchesseau	L'homme alpiniste
Adam Pouilhe	Martin

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Thomas Salvador
Scénario	Thomas Salvador et Naïla Guiguet
Image	Alexis Kavyrchine
Son	Yolande Decarsin, Benoît Hillebrant et Olivier Dô Hùu
Montage	Mathilde Muyard
Musique	Chloé Thévenin
Effets spéciaux tournage	Jérôme Krowicki et Barthélémy Robino
1er assistant réalisateur	Pierre Abadie
Costumes	Dorothée Guiraud
Maquillage	Aurélie Cerveau
Conseiller haute montagne	Denis Gonzalez
Productrice	Julie Salvador
Production	Christmas In July
En coproduction avec	Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma
Avec la participation de	Canal+, Ciné+
Avec le soutien	Du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée De la Fondation Gan pour le Cinéma
Avec la participation de	La Région Auvergne-Rhône-Alpes et du CNC
En association avec	Cinémage 15, Cineventure 7, Indéfilms 9
Distribution France	Le Pacte
Ventes Internationales	Le Pacte

Photos © Christmas in July

CHRISTMAS IN JULY
AUVERGNE RHÔNE-ALPES CINÉMA
CANAL+
CINE+
CNC centre national du cinéma et de l'image animée
Fondation gan pour le cinéma
La Région Auvergne-Rhône-Alpes
CINEVENTURE
SOFICA Cinémage
INDEFILMS
PROCIREP
ANGOA
COMPAGNIE DU MONT BLANC
Le Pacte