



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2015

1^{ER} FILM - EN LICE POUR LA CAMERA D'OR

KAZAK PRODUCTIONS PRÉSENTE

NI LE CIEL NI LA TERRE

UN FILM DE CLÉMENT COGITORE

AVEC

JÉRÉMIE RÉNIER, KÉVIN AZAÏS, SWANN ARLAUD, MARC ROBERT,
FINNEGAN OLDFIELD, CLÉMENT BRESSON, SÂM MIRHOSSEINI

Durée : 1H40

France / Belgique • 2015 • V.O. Français / Farsi STF • Image : DCP - 1.85 • Son : Dolby 5.1

DISTRIBUTION

Diaphana

155 rue du fbg Saint-Antoine - 75011 Paris
Tél. : 01 53 46 66 66 - diaphana@diaphana.fr

À CANNES

2 rue des Belges - 06400 Cannes

Photos et dossier de presse
téléchargeables sur
www.diaphana.fr

PRESSE

Marie QUEYSANNE

Assistée de Charly DESTOMBES

113 rue Vieille du Temple - 75003 Paris
Tél. 01 42 77 03 63

À CANNES

06 80 41 92 62 - marie@marie-q.fr
06 99 65 13 72 - charly@marie-q.fr



SYNOPSIS

Afghanistan 2014.

A l'approche du retrait des troupes, le capitaine Antarès Bonassieu et sa section sont affectés à une mission de contrôle et de surveillance dans une vallée reculée du Wakhan, frontalière du Pakistan.

Malgré la détermination d'Antarès et de ses hommes, le contrôle de ce secteur supposé calme va progressivement leur échapper.

Une nuit, des soldats se mettent à disparaître mystérieusement dans la vallée.

“Ni le ciel ni la terre ne les pleurèrent et ils n’eurent aucun délai”

Le Coran, Ad-Doukhan, verset 29.

ENTRETIEN AVEC CLÉMENT COGITORE

Ni le ciel ni la terre est au croisement de plusieurs genres. Comment est né le désir premier de ce film ?

L’idée première m’est venue un jour dans une gare, devant une affiche de personnes disparues. Je me suis dit que ces personnes n’avaient pas disparu, qu’elles avaient été assassinées ou qu’elles avaient refait leurs vies très loin, mais que dans ce bas monde personne ne disparaissait jamais vraiment. Ces personnes

manquaient simplement à la communauté humaine.

Je me suis demandé ce qu’il se passerait si ces personnes avaient vraiment, purement et simplement, disparu de la surface de la terre. Et j’ai eu envie de faire une sorte de polar métaphysique pour parler de la disparition, traiter du deuil par l’irrationnel.





Pourquoi le contexte de la guerre ?

Parce que la guerre, c'est des hommes directement confrontés à la mort. Et je voulais raconter l'art de la guerre aujourd'hui, qui utilise les nouvelles technologies pour être dans un contrôle absolu des corps et du paysage qui passe souvent par l'image. Comment le principe de la disparition, de ce manque, peut-il survenir dans un tel dispositif ? Quels enjeux cela soulève-t-il ? La manière dont nous faisons la guerre raconte aussi qui nous sommes.

D'autant plus qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle guerre...

Oui, en parlant de la guerre d'Afghanistan je voulais qu'il y ait confrontation de croyances. *Ni le ciel ni la terre* est un film sur la croyance. Au sens très large. Ça commence avec la croyance de ce qui est vu ou n'est pas vu.

Ce qu'on croit s'être passé, est-il vraiment ce qui s'est passé ? Puis avec la croyance de l'identité : est-ce qu'on est bien face au bon ennemi, au bon intermédiaire qui va négocier ? Petit à petit, les soldats voient qu'on peut détourner ces sommets de la technologie que sont leurs dispositifs de surveillance, que toujours quelque chose leur échappe.

Leur système de croyance est dévié, on bascule dans une autre forme de perception et d'intuition. Ces soldats vont, peu à peu, cesser de réagir à des faits pour réagir à ce qu'ils considèrent comme des signes, glissant ainsi du domaine du protocole à celui de la foi.

En résumé, c'est comme si l'on parlait d'un film de guerre pour aller vers le genre policier, avec une bascule dans le fantastique...

... pour finir sur un ton métaphysique.

Dans le dernier tiers du film, je voulais emmener le spectateur vers ce qui est vraiment ce que je voulais raconter : comment se construit la croyance, quel sens elle a pour chacun et comment elle fonde une communauté. Ici, les soldats aussi bien que les talibans, qu'ils soient tatoués, barbus ou surarmés sont chacun à leur manière des enfants perdus. C'est-à-dire des gens comme vous et moi : des êtres qui ont besoin d'amour et peur de la mort. Leur chemin consiste à mettre des mots sur quelque chose qui ne s'explique pas et les met en danger, de construire un système de croyance et de fiction – au sens nécessaire et beau du terme –

pour parvenir à combler ce manque d'amour et combattre cette peur de la mort. Les communautés, que ce soit une famille, un peuple ou une civilisation, se constituent autour de mythes ou de récits partagés qui permettent de cohabiter avec ce qui nous dépasse.

Votre film bouscule le rapport à la perception.

J'ai envie qu'on en sorte sans pouvoir se dire si c'est un film de guerre, un film fantastique, un film d'auteur, un film métaphysique, plastique... J'avais envie de traverser les genres, notamment dans le jeu avec le spectateur. J'avais envie de lui faire ressentir tant de la peur, qu'une émotion spirituelle.

Votre expérience de plasticien vous a-t-elle guidé ?

Oui, elle m'a nourri. Dans ce film, il y a tout mon univers de plasticien. Mais ce qui était important pour moi, c'était de ne pas faire un film d'artiste, expérimental ou ultra contemplatif. Je viens d'une cinéphilie assez radicale et plutôt visuelle – Tarkovski, Bresson, Godard... – puis j'ai redécouvert le cinéma avec la série et ses arches narratives extrêmement fortes, ses drames shakespeariens étalés sur plusieurs saisons... Tout d'un coup, je retrouvais le plaisir qu'on me raconte une histoire et j'ai voulu confronter mon univers très visuel à un récit haletant et des personnages très ancrés. J'avais envie de me confronter à des rebondissements, trouver un équilibre entre un univers halluciné et une dramaturgie forte.

Comment avez-vous écrit le scénario ?

J'ai rencontré Thomas Bidegain assez tôt, sur un traitement, qui a donné lieu à un échange extrêmement nourrissant. Ensuite, j'ai écrit la première version seul. Et à partir du moment où le scénario était assez solide, Thomas est intervenu régulièrement. La forme du film s'est trouvée assez vite mais j'ai mis deux ans à faire aboutir les questions de rythme, d'efficacité, de pure dramaturgie, d'évolution des personnages. Je me suis aussi documenté sur ce qu'est la guerre en Afghanistan, le travail avec les populations locales, l'utilisation des armes, les technologies numériques. J'ai fait des entretiens avec des militaires, regardé des vidéos de soldats qui préparent leurs opérations, les débriefent. Cette guerre est aussi la rencontre de deux civilisations, deux types de pensée : une armée occidentale et

un village oriental reculé. Comment instaurer le dialogue entre ces deux parties, l'une dans le pouvoir et l'occupation, l'autre dans la survie et la continuation de son mode de vie ? Comment se parle-t-on, négocie, interagit-on ? Et quand est-ce qu'on arrive dans une impasse ? Ces questions qui relèvent plutôt de ma pratique documentaire m'intéressent beaucoup.

Le film s'ouvre sur la disparition d'un animal, pas d'un homme...

Cette fausse piste permet d'ouvrir le sens du film. Ce qui agit dans cette vallée ne s'attaque pas aux hommes mais agit sur le vivant dans son ensemble. C'est un phénomène physique, qui se produit à cet endroit, dans ces conditions là. Contrairement aux malédictions ou miracles, ce phénomène

n'a pas de morale. Il ne vient pas pour punir ou récompenser.

Dans *Ni le ciel ni la terre* il n'est pas question de religion mais de sentiment du sacré, c'est-à-dire de rapport au divin ou à l'invisible hors de toute utilisation politique de ce sentiment. Il s'agit ici de mystique. Dans l'islam elle a pour nom soufisme. Dans le dernier tiers du film, Antarès assiste à une cérémonie soufie, et d'autres références discrètes ou subliminales au soufisme parsèment le film. Par ce qu'elle prône un islam tolérant, spirituel, basé sur une relation directe de l'individu au divin, cette branche très libre de l'islam est depuis la montée de l'islam radical une des premières victimes de son fanatisme.





Au regard de l'actualité, pensez-vous qu'il est d'autant plus nécessaire de parler de la croyance aujourd'hui ?

Quand j'ai commencé à écrire ce film, en 2010, je ne pensais pas qu'il allait être autant en résonance avec l'actualité.

A l'école laïque et républicaine, j'ai appris il y a bien longtemps que ce qui m'était enseigné est une réalité objective, une vérité. Et que ce qui sortait de ce cadre relevait de la croyance. J'ai mis du temps à réaliser l'ampleur de ce mensonge. Le monde occidental est une construction de croyances au même titre que les communautés considérées comme archaïques ou nourries de religieux. Notre démocratie est une croyance, les droits de l'homme sont une croyance. Le capitalisme aussi est une croyance, qui a elle aussi ses obscurantistes. Il cause des dommages aussi violents pour l'espèce que le fanatisme religieux. La question n'est donc pas tant : est-ce qu'on vit dans la croyance ou pas ? Mais : dans quelle croyance vit-on et est-ce que celle-ci fait du monde un endroit plus habitable ?

Où avez-vous tourné ?

Au Maroc, dans les montagnes de l'Atlas, qui ressemblent beaucoup à l'Afghanistan. Ça n'avait aucun sens pour moi de partir vraiment en Afghanistan, de mettre en danger une équipe pour un film qui pouvait se tourner ailleurs.

Dans vos images, on sent quelque chose de très pensé et en même temps de très intuitif, sensuel...

J'ai tendance à essayer de tout contrôler mais si on cherche à tout contrôler, on tue ce qui est vivant. Donc il faut se mettre en danger. D'autant plus qu'on pouvait se reposer sur le scénario et donc le risquer un peu, le mettre à l'épreuve de la réalité du tournage. On est parti sans possibilité d'un jour de tournage en plus, même si on était malade, même s'il y avait une tempête de sable, des scorpions, des coulées de boue, des caisses de matériel ou des voitures perdues... Tous les obstacles, j'ai essayé de les intégrer dans le film, de m'en servir pour le nourrir

d'une réalité quasiment documentaire. Non pas faire le film quand même mais faire le film encore mieux.

Et puis on a filmé beaucoup en lumières naturelles. Par choix esthétique - être au bon endroit au bon moment - mais aussi financier. A l'image, il y avait deux ou trois personnes maximum, toute la lumière du film tenait dans un sac à dos. La caméra était très légère, tout était filmé à l'épaule. Je voulais être à hauteur des soldats, dans une énergie de proximité, chaotique. Physiquement, c'était extrêmement éprouvant mais je crois que ça produit un souffle plus fort.

Et le travail sur les différents statuts d'images, notamment celles des militaires qui surveillent l'ennemi ?

Il rejoint mon travail de plasticien. On a tourné avec du matériel utilisé par l'armée, une vraie caméra thermique et de vrais viseurs infrarouges. D'où cette image qui donne un fort sentiment de réalité. Je travaille avec le chef opérateur Sylvain Verdet depuis dix ans. On fonctionne presque en duo : il est très proche de la mise en scène, je suis très proche de la lumière... J'essaye de faire en sorte que l'image et la mise en scène soient une seule et même chose.







Pourquoi Jérémie Renier pour incarner Antarès ?

Parce que c'est un très bon comédien, capable de se réinventer à chaque rôle. Il n'a pas vraiment d'image figée, il joue à la fois dans des films grand public et des films d'auteurs radicaux. J'avais envie d'un jeu très physique et Jérémie a fait beaucoup de musculation, s'est durci les traits. J'adore le cinéma d'Herzog et l'un de mes modèles était Kinski. Antarès est un jeune croisé du rationalisme, perdu au bout du monde qui essaye de faire son boulot, de mener à bien sa mission dans cette vallée bizarre. Il est assez colonialiste et parfois méprisant envers les populations locales, mais il respecte les règles. Dans cette vallée au fonctionnement perturbé il va franchir certaines lignes rouges, devenir brutal et manipulateur pour tenter de parvenir à ses fins.

Quand il creuse la grotte, sa croyance est proche de la folie...

C'est fou mais le cheminement pour y arriver est très logique. Le personnage d'Antarès était moins attachant sur le papier, Jérémie lui a apporté beaucoup d'épaisseur et de souffle. Pareil avec les autres acteurs. Kévin Azaïs, je l'ai vu en casting et je suis tombé dingue de lui. Il a une énergie folle. Swann Arlaud aussi est un comédien exceptionnel. Quant aux villageois afghans, ce sont pour la plupart des non professionnels qui amènent des présences différentes, singulières, une autre fragilité parce qu'ils n'ont pas l'habitude de la caméra.

Et celui qui joue l'interprète ?

Sâm Mirhosseini est un ancien légionnaire. Il dégage une présence et une énergie très forte. Parfois j'avais juste à allumer la caméra et à capter ce qu'il dégage. Quant à Hamid Reza qui interprète le chef taliban, il jouait dans *Pierre de patience* de Atiq Rahimi. Il a un regard très intense et son dialogue avec Antarès vire parfois à l'absurde. On ne sait plus si on doit rire ou pleurer de ces talibans perdus en guenilles, de ces soldats surarmés et désarmés. C'est aussi ce choc-là que j'avais envie de raconter.

Et qu'en est-il de l'utilisation de la musique sacrée ?

C'est une musique ancienne, presque médiévale à laquelle je suis très attaché. Notamment *Le Chant des sibylles*, qui a un sens très important pour moi. Dans la civilisation grecque, c'était le chant des oracles interprété par les femmes lors des séances de divination. Il est encore chanté aujourd'hui en Andalousie, avec d'autres paroles pour les liturgies de Noël. Ce chant méditatif a traversé des croyances différentes,



il vient du fond des âges, d'un monde où les hommes parlaient avec les esprits.

Mais avant d'être rattachée à un sens ou à un savoir, cette musique me bouleverse de façon immédiate. C'est là sa force absolue : nommer un mystère universel qui n'a pas besoin d'outil esthétique ou culturel pour être perçu.

Pourquoi l'avoir confrontée à de la musique électronique ?

C'est une autre attraction musicale forte pour moi. Dans des films précédents (courts métrages ou documentaires), j'ai pas mal filmé des raves, la transe qui se développe, une foule de gens tournés dans le même sens, face à quelqu'un sur scène, inaccessible, hors du monde... Je vois dans ces dispositifs-là la résurgence de rites très anciens, une forme de dispositif liturgique contemporain, débarrassé du religieux.

A la fin du film, Antarès écrit à la femme du soldat disparu : « Je ne disparaissais pas, je m'absente »...

Cette femme permet de libérer la parole d'Antarès. Avec elle, pour elle, il se met à nommer les choses. Ce qui n'existe pas n'a pas de mot ? C'est justement l'histoire du langage : arriver à nommer l'invisible.

Il n'y a pas de cadavre et pourtant, ces soldats ne sont plus là. Comment faire le deuil de quelque chose qui n'est pas vraiment mort ? Pour moi, la phrase d'Antarès est une manière de créer son propre récit pour nommer cette réalité. Son discours est teinté de christianisme mais pas entièrement. Il y est question d'un autre monde qui accompagne le monde.

D'où le titre du film : *Ni le ciel ni la terre*.

Au fond, je ne sais pas si son acte envers cette femme est beau ou monstrueux. Il est je crois comme toute croyance : une fiction consolatrice - peut-être un mensonge - et en même temps il donne un sens au monde.

Ce lyrisme final est brusquement interrompu par l'arrivée de l'hélicoptère...

J'aurais pu m'arrêter sur ce moment lyrique, cette émotion que j'espère à la fois belle et simple. Mais le monde que je raconte n'est pas beau et simple, il est comme le nôtre : beau et terrible. J'ai fait le choix de terminer sur autre chose : cet hélicoptère, la poussière et une musique plus dure. Je ne voulais pas faire un film sur la croyance qui nous aide à nous endormir le soir mais qui au contraire nous réveille et nous hante la nuit.





BIOGRAPHIE

CLÉMENT COGITORE

Après des études au Fresnoy, Clément Cogitore développe une pratique artistique à la croisée du cinéma et de l'art contemporain. Mêlant films, vidéos, photographies et installations, son travail questionne les croyances, rituels et récits qui construisent nos communautés.

Ses courts métrages, tant documentaires que de fiction ou expérimentaux, et vidéos, ont été montrés dans de nombreux festivals internationaux.

Ni le ciel ni la terre est son premier long métrage.

FILMOGRAPHIE

PARMI NOUS - Fiction - 32min - 35mm - 2011
Grand Prix Européen Des Premiers Films - Fondation Vevey
Prix De La Meilleure Photographie / Lucania International Film Festival

BIELUTINE - Doc - 35min - HD - 2011
Quinzaine Des Réalisateur, Cannes 2011
Prix Du FIDLAB - Festival International Du Film De Marseille

UN ARCHIPEL - Exp - 11min - HD - 2011
Sélection Officielle - Festival International De Locarno

VISITÉS - Fiction - 20 min - 35mm 2007
Sélection Officielle - Festival International De Locarno
Prix Du Jury - Festival International Du Film De Vendôme
Prix De La Meilleure Photographie - Festival International Du Film De Belgrade

CHRONIQUES - Fiction/exp - 30min - 35mm - 2006
Grand Prix (Mention Spéciale) - "Entrevues" Festival International Du Film De Belfort
Prix SACD De La Fondation Beaumarchais Paris
Prix Du Centre Des Ecritures Cinématographiques - Festival "Ecrans Documentaires"



KAZAK PRODUCTIONS

Créée en Juillet 2007 par Jean-Christophe Reymond, Kazak Productions est une structure de production qui a la volonté de faire émerger de nouveaux talents et de les accompagner du court au long métrage.

En 7 ans, Jean-Christophe Reymond et Amaury Ovise ont ainsi produit quarante courts métrages, cinq documentaires et quatre longs métrages. Ceux de Teddy Lussi-Modeste,

Vincent Mariette, Virgil Vernier et Clément Cogitore quatre auteurs dont les courts métrages avaient été produits au sein de la société.

Parallèlement, Kazak Productions, lauréat du Prix PROCIREP du Producteur de Court Métrage 2011, continue à produire activement des courts et moyens métrages.

LONGS MÉTRAGES

COMPTE TES BLESSURES de Morgan Simon
Tournage automne 2015

NI LE CIEL NI LA TERRE de Clément Cogitore

MERCURIALES de Virgil Vernier - *Sortie novembre 2014*

TRISTESSE CLUB de Vincent Mariette - *Sortie juin 2014*

JIMMY RIVIÈRE de Teddy Lussi-Modeste - *Sortie mars 2011*



LISTE ARTISTIQUE

Antarès BONASSIEU	Jérémy RENIER
William DENNIS	Kévin AZAÏS
Jérémy LERNOWSKI	Swann ARLAUD
Jean-Baptiste FRERING	Marc ROBERT
Patrick MERCIER	Finnegan OLDFIELD
Etienne BAXER	Clément BRESSON
Khalil KHAN	Sâm MIRHOSSEINI

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Clément COGITORE
Scénario	Clément COGITORE
Avec la collaboration de	Thomas BIDEGAIN
Image	Sylvain VERDET
Montage	Isabelle MANQUILLET
Décors	Olivier MEIDINGER
Casting	Tatiana VIALLE
Son	Fabrice OSINSKI, Julie BRENTA, Vincent COSSON
Musique originale	Eric BENTZ, François-Eudes CHANFRAULT
Production	KAZAK PRODUCTIONS
Producteur	Jean-Christophe REYMOND
Producteur Associé	Amaury OUISE
Coproducteurs	Joseph ROUSCHOP, Valérie BOURNONVILLE - TARANTULA
Ventes internationales	INDIE SALES
Distribution	DIAPHANA

Avec la participation de OCS, du Centre national du cinéma et de l'image animée, du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie - Bruxelles, de LBPI 8 et de Cinémage 9. Avec la participation de la Wallonie et de la région de Bruxelles-Capitale en coproduction avec Proximus. Réalisé avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge. Cinéfinance Tax Shelter et ses partenaires. Avec la participation en développement de MEDIA de l'Union Européenne - Creative Europe Programme, de l'Aide à l'écriture de Ciclic - Région Centre, le soutien de la Région Alsace - aide au développement et l'aide à la réécriture de la Région Basse-Normandie, du Cinemart, du Torino Film Lab et du Festival des Arcs.

