



NOODLES PRODUCTION PRÉSENTE

MALIK ZIDI LEYNAR GOMEZ

VERS LA BATAILLE

UN FILM DE
AURÉLIEN VERNHES-LERMUSIAUX

Durée : 1h30 / Formats 1.85 - 5.1

AU CINÉMA LE 30 DÉCEMBRE

DISTRIBUTION

REZO FILMS

11, rue des Petites Écuries
75010 Paris
Tél. : 01 42 46 96 10

Matériel presse disponible sur www.rezofilms.com

PRESSE

RACHEL BOUILLON
6, rue de la Victoire - 75009 Paris
rachel@rb-presse.fr
Tél. : 06 74 14 11 84

SYNOPSIS

Vers 1860, Louis, un photographe, réussit à convaincre un général de l'armée française de l'envoyer au Mexique pour prendre des clichés de la guerre coloniale qui y fait rage.

Sur place, perdu entre les lignes, toujours à contretemps, Louis est incapable de trouver les combats et de prendre le moindre cliché.

Sa rencontre avec Pinto un paysan mexicain auquel il va lier son destin, va le conduire à découvrir, non la gloire et l'argent, mais un moyen d'affronter les fantômes de son passé.



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR
**AURÉLIEN
VERNHES-LERMUSIAUX**



VERS LA BATAILLE EST AMBITIEUX ET SINGULIER POUR UN PREMIER LONG MÉTRAGE. AVEZ-VOUS HÉSITÉ AVANT DE VOUS LANCER DANS UN TEL PROJET ?

J'ai toujours essayé d'avancer avec ce type de projet dont l'ambition est aussi un enjeu de fabrication. Depuis mon premier court métrage, je me dis : « c'est peut-être mon dernier film ». Les incertitudes de notre métier ne nous donnent pas l'assurance de tourner indéfiniment. Il y a donc un désir de ne pas me freiner dans mon acte de création. Cette ambition est aussi liée à la singularité des cinéastes qui m'ont porté. Plus jeune, j'étais souvent troublé par des films que je ne comprenais pas toujours, mais qui m'imprégnaient durablement. J'ai rapidement pris conscience que j'étais d'abord sensible à une approche plastique et temporelle plus qu'à la véracité de certains récits. Bref, ma démarche n'est pas de faire un film qui ne me ressemblerait pas ou qui freinerait mon envie d'aller explorer certains chemins. J'aime le cinéma pour son infinité des possibles et je suis très attaché à l'idée de continuer à les sillonner. En cela, mes courts métrages – tous très différents – ont été de vrais viviers d'expérimentation. Le passage au long s'inscrit dans la continuité de ces courts.

VERS LA BATAILLE FAIT PENSER À DES ÉCRIVAINS TELS QUE JOSEPH CONRAD, OU À DES FILMS-TRIPS COMME AGUIRRE,

LA COLÈRE DE DIEU, APOCALYPSE NOW, JAUJA, ZAMA, LE WESTERN... POUVEZ-VOUS ÉVOQUER CE QUI VOUS A NOURRI COMME SPECTATEUR ?

Je suis un véritable cinéphage. Je vais en salle trois ou quatre fois par semaine, j'achète des DVD, des Blu-ray, je tiens aux supports physiques des films car j'ai besoin de revoir les œuvres que j'estime à l'image d'un livre qu'on rouvre régulièrement. Je suis en effet très sensible au cinéma organique de Lucrecia Martel. AGUIRRE, LA COLÈRE DE DIEU a été une référence pour VERS LA BATAILLE. Pas APOCALYPSE NOW, que j'adore, mais son immensité m'effraie. J'ai aussi beaucoup puisé dans la littérature, Maurice Maeterlinck m'a influencé, pour son travail autour du tragique quotidien, son rapport sensoriel à la mort. C'est de là que vient la quête intime de Louis pour son fils. Cette route qu'il suit d'abord inconscient sur les traces de son fils à travers l'écho des jeunes soldats qui vont mourir à la guerre. C'est sûrement eux qu'il veut photographier pour les garder imprégnés pour l'éternité sur une plaque argentique dans le simple but de conserver leur mémoire. Louis n'a jamais fait son deuil, VERS LA BATAILLE est aussi un film qui raconte la détresse d'un père qui finit par être hanté puis aspiré par le souvenir spectral de son fils. La photographie finale où l'on découvre Louis allongé à côté d'un jeune soldat est peut-être l'image qui réunit à jamais

un père et son enfant. Dans ce film, j'ai essayé de faire exister cette présence de la mort autour de nous, elle rôde en permanence et il nous faut apprendre à vivre avec ou disparaître... J'ai aussi trouvé des éléments humanistes dans DERSOU OUZALA d'Akira Kurosawa, j'ai songé à LA DERNIÈRE PISTE de Kelly Reichardt pour le motif de l'errance et la tension qui existe entre les espaces filmés et les figures qui les traversent. D'une façon plus générale, je suis très sensible à Antonioni et à Tarkovski qui restent des références écrasantes. Cependant, c'est d'eux que me vient le goût pour le plan-séquence.

VOTRE RÉCIT EST-IL PURE FICTION OU INSPIRÉ DE PERSONNAGES HISTORIQUES ?

C'est de la « fiction inspirée de »... L'idée première était de filmer les précurseurs, les pionniers d'une technique nouvelle. Passionné de photographie, j'avais une envie forte de raconter cet outil surtout à une période où son utilisation était encore très contraignante – temps de pause particulièrement long, besoin de beaucoup de lumière, matériel encombrant – et clairement pas adaptée à la commande. En rédigeant le scénario, j'ai découvert les écrits de Jean-Charles Langlois, un ancien militaire et peintre de panoramas, envoyé en Crimée par Napoléon III pour y faire des photos de l'armée française. C'était l'ancêtre

des reporters de guerre en quelque sorte. Dans son livre, il interroge sa démarche de technicien et il parle aussi de son rapport au monde, à l'horreur de la guerre qu'il découvrait, il questionne sa position d'être humain... Ses écrits ont beaucoup nourri le film.

UN ASPECT SAISSANT DE VOTRE FILM, CE SONT LES ÉCHOS ENTRE LE RÉCIT ET LA FORME, ENTRE LA GUERRE ET LA PHOTOGRAPHIE QUI RÉSONNENT EUX-MÊMES AVEC VOTRE POSITION DE CINÉASTE... PAR EXEMPLE, QUAND LOUIS DEVIENT AVEUGLE, C'EST À LA FOIS TRÈS CONCRET ET TRÈS MÉTAPHORIQUE.

Exactement. La conjonctivite est symptomatique de son aveuglement, c'est le corps qui exprime ce que l'esprit réveille. Son être refuse de voir et donc l'empêche de photographier. Cela provoque une vision biaisée du monde qui l'entoure. Une des questions du film est : qu'est-ce qu'on photographie, comment on le photographie, et à qui on le montre ? Mais aussi d'une certaine manière qu'est-ce qui nous définit comme artiste ? Comme détenteur d'une forme de vérité ? Depuis que je fais des films, j'interroge ma position, mon regard. Peut-on considérer que la photo est révélatrice d'authenticité ? Je ne sais pas...

LE FILM SE DÉROULE AU PASSÉ, MAIS PARLE D'UN SUJET TOUJOURS TRÈS ACTUEL : LA MANIPULATION DES IMAGES, LES FAKE NEWS.

Les premières photos truquées datent de la guerre de Sécession, au milieu du XIXe siècle ! On pense aussi aux photos staliniennes où l'on effaçait les dissidents, mais les exemples sont encore nombreux... Ces manipulations ont toujours existé et sont d'autant plus présentes aujourd'hui du fait que la tricherie est maintenant possible avec les images en mouvement. Louis marche à l'instinct, il n'est pas un photographe de la reconstitution. Il va se révéler particulièrement attaché à une retranscription de la vérité et rejeter totalement les modifications du réel. J'ai souvent repensé aux précurseurs qui mettaient en scène leurs photos, ce besoin de déplacer les morts, d'habiller ses soldats avec l'uniforme de l'ennemi... Trouver des artifices pour fabriquer des images, ramener de la matière à tout prix. Louis n'est pas dans cette démarche, il pourrait plus s'apparenter à des artistes comme Walker Evans ou August Sander, initiateurs du style documentaire en contraste avec un photographe tel que Mathew Brady au service de l'armée. En entreprenant ce projet, j'avais aussi très envie de profiter des outils du cinéma pour recréer une époque dans laquelle nous n'avons pas vécu, et de revisiter

certains codes du film d'aventure, de l'épique. Mais je souhaitais que ce soit très contemporain et moderne, dans la forme comme dans le récit. Je ne voulais pas faire un film muséal. Les spectateurs qui ont pu le découvrir dans les festivals le soulignent souvent : ils sont étonnés de l'objet, ne s'attendaient pas du tout à un film situé au XIXe imprégné d'enjeux actuels.

AUTRE SUJET ACTUEL TRAVERSANT LE FILM, LE COLONIALISME, LE RAPPORT À L'ÉTRANGER.

Il me semblait important de confronter deux personnages qui n'ont rien à voir entre eux et au final, il se passe quelque chose de l'ordre de l'humanité, de la transmission, et même de l'héritage, puisque Louis lègue ses appareils et son savoir à Pinto. Je voulais souligner la médiocrité du colonisateur puissant et arrogant qui méprise l'autochtone qu'il considère plus faible et idiot. Cette rencontre pourtant improbable va lier d'amitié les deux hommes et finir de sceller la prise de conscience morale de Louis. Je n'ai pas choisi par hasard la guerre que la France a menée au Mexique : on en parle très peu chez nous, mais c'est un conflit majeur dans l'histoire du Mexique et aux yeux des Mexicains. En parallèle avec le motif de la photographie, c'était important de situer le film dans un événement

historique dont les vestiges sont presque invisibles. Je voulais rendre à nouveau visibles ces traces. VERS LA BATAILLE met en place certaines interrogations sur les sédiments de l'Histoire, mais il n'a pas l'ambition d'être à proprement parler un film historique. Cela fait aussi écho à ma passion pour les lieux abandonnés pour les traces qu'ils laissent, la mémoire qu'ils portent et qui imprègnent le présent. Ils ont en eux à la fois quelque chose de répulsif et de très attractif, mais loin de les aimer pour leur représentation du chaos, c'est la puissance du souvenir qui en émane qui me stimule.

AU-DELÀ DES THÈMES ABORDÉS ET DU RÉCIT, ON SENT CHEZ VOUS UNE VOLONTÉ DE TRANSCENDER LA PAGE ÉCRITE PAR LA FORME, TRÈS AMBITIEUSE, EXTRÊMEMENT SENSORIELLE, AVEC UN TRAVAIL TRÈS FORT SUR L'IMAGE, LES SONS, UN CÔTÉ TRIP ASSEZ INHABITUEL DANS LE CINÉMA FRANÇAIS.

Ce désir d'un cinéma sensoriel vient de mon simple plaisir de spectateur. Mon premier film, L'INCONNU, se passait la nuit, sous la pluie, quasiment sans paroles... C'est une approche de cinéaste qui m'intéresse depuis toujours. En tant que spectateur, j'aime ressentir, être embarqué, troublé... Mon film peut parfois renvoyer au western, mais j'ai essayé d'en démystifier certains codes, la chaleur,

l'individualisme, etc. ; à l'inverse, VERS LA BATAILLE se passe dans un environnement très humide, froid, boueux, dans une nature luxuriante. J'attache une importance particulière au travail sonore, je cherche à être le plus juste sans tomber dans les pièges de la spatialisation à outrance. L'aspect organique du film vient surtout des sons, de la musicalité qu'on met en place. On a tourné dans des régions reculées, c'était très difficile d'accès, la météo était humide, les animaux nombreux, mais surtout nous étions dans un milieu sonore foisonnant et unique que nous avons enregistré et précieusement valorisé tout au long de notre travail. Au cinéma, j'aime quand on nous laisse le temps de ressentir.

LA BANDE ORIGINALE N'EST PAS SIGNÉE PAR UN INCONNU. POUVEZ-VOUS ÉVOQUER VOTRE COLLABORATION AVEC STUART A. STAPLES ?

Depuis longtemps, j'aime son travail que ce soit avec les Tindersticks ou dans le cinéma de Claire Denis. Lors de notre première rencontre, je lui ai dit que la musique de film me faisait peur, et il a aimé que je l'exprime. Je ne m'étais jamais réellement confronté à cela et n'étant pas musicien j'avais des appréhensions sur le choix des tonalités, des instruments à utiliser... Serais-je capable de trouver les mots pour retranscrire l'environnement

musical qui me semblait être au service du film. En tout cas, nous étions tout de suite d'accord sur le fait de ne pas faire une musique d'époque, mais plutôt de ramener de la modernité. Le trouble créé par les morceaux de Stuart vient renforcer la perte de Louis. L'organicité du film est liée à la musique, à la façon dont elle s'insère dans les plans, parfois juste par des soupçons de percussions ou de vibrations. Stuart est un des premiers à s'être engagé sur le film. Il est toujours resté fidèle au projet malgré le temps que ça a pris. Nous avons eu des échanges évidents, je l'ai autorisé à mettre la musique partout où il le voulait, ce qu'il a fait, et ça a créé un dialogue très stimulant. J'avais besoin d'être bousculé et je lui faisais totalement confiance. Que cela soit avec lui ou d'autres, je n'envisage jamais de travailler avec des individus qui soient juste des presse-bouton, j'aspire au contraire à une véritable collaboration.

COMMENT S'EST PASSÉE VOTRE COLLABORATION AVEC DAVID CHAMBILLE, LE DIRECTEUR DE LA PHOTO ?

Il avait déjà travaillé avec Gaël Morel, Karim Moussaoui, Bruno Dumont... On m'avait conseillé de le rencontrer et en effet, très vite, on a noué un dialogue et une relation stimulante. Il comprenait mes envies et nous partagions des désirs communs. Au départ, je voulais tourner en

argentique pour son aspect organique, malheureusement, ça a été impossible pour des raisons économiques. On a fait beaucoup d'essais d'optiques parce que je crains la froideur de l'image numérique, son côté hyper-réaliste, et je trouve que l'œil humain n'est pas adapté à ça. Mais je ne voulais pas non plus d'une image rétro qui rappelle les heures de gloire du western. Nous avons fait de nombreux essais en amont du tournage, au point d'expérimenter des optiques qui avaient moisi dans les placards de loueurs, nous avons aussi récupéré des optiques Petzval qui sont censées être des optiques pour chambre photographique et que nous avons adaptées à notre caméra. Nous avons cherché ensemble à défaire les espaces, réinventer la position de l'humain dans les lieux. Nous avons par exemple tourné la séquence de la maison close à la bougie, non pas pour la virtuosité à tout prix, mais en restant toujours au service du film, de son récit, de son esprit. J'aime la peinture romantique, Caspar David Friedrich, Hubert Robert, Le Caravage, qui constituent aussi des influences et avec lesquelles nous avons beaucoup travaillé avec le chef opérateur.

COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI MALIK ZIDI ?

J'écris en pensant à des personnages, pas à des comédiens. Une fois le scénario terminé, je cherchais un acteur qui

porte en lui un état à fleur de peau, qui soit dans l'âge de la maturité, et qui commence à être un peu marqué physiquement. J'étais très séduit par la physionomie et la gestuelle de Malik, sa manière si particulière de bouger, d'évoluer dans les espaces. Je sentais qu'il allait surprendre, apporter de la singularité. C'est un acteur instinctif, à vif, qui a cette qualité de pouvoir passer d'un état à un autre en très peu de temps. Son regard est habité ! Ensuite, je lui trouvais quelque chose du XIXe, dans sa posture, ses traits. Et puis il y avait un contraste physique entre lui et Pinto qui devait être évident pour renforcer leur dualité.

ET LEYNAR GOMEZ, COMMENT L'AVEZ-VOUS TROUVÉ ?

Par mon scénariste Olivier Demangel, qui m'a suggéré de le voir dans la série NARCOS ! Je connais mal les séries, mais j'ai suivi son conseil et en effet, j'ai trouvé de la générosité chez Leynar. Il dégage quelque chose de profondément gentil, sans être lisse, et je recherchais cela pour le film. On a essayé beaucoup d'acteurs pour ce rôle et c'est Leynar qui s'est imposé. Le duo avec Malik fonctionne : on se rend vite compte que Louis a besoin de Pinto et vice-versa. Unis par la force du destin, la guerre semble toujours plus facile à deux que seul et chacun va comprendre qu'il a besoin de l'autre pour avancer. L'humain prend le pas sur la terreur. Et c'est beau que Louis lui transmette la photographie

plutôt qu'à un soldat français. Car VERS LA BATAILLE est avant tout une histoire d'amitié et de transmission qui trouve son élan au moment où Louis lègue son matériel et son art à Pinto.

ON VOIT AUSSI THOMAS CHABROL, TOUJOURS REMARQUABLE DANS DES SECONDS RÔLES.

Thomas est en effet connu pour ses seconds rôles, mais il nous laisse rarement indifférent. Je l'ai choisi pour sa sécheresse de jeu, parfaite pour incarner un général. Thomas a cette hauteur-là. Et il a quelque chose de « pervers » au fond de son regard qui fonctionnait très bien dans les scènes avec Louis. Thomas joue de manière saccadée, il ponctue fortement les points et virgules, un peu comme un directeur d'école, ça marchait vraiment bien pour ce rôle.

VERS LA BATAILLE EST UN FILM EN COSTUMES, TOURNÉ DANS UN PAYS LOINTAIN ET UNE RÉGION REÇULÉE... POUR CONCLURE SUR L'AMBITION DE CE FILM, VOUS SEMBLEZ AVOIR RENCONTRÉ DE NOMBREUX OBSTACLES, ÉCONOMIQUES, LOGISTIQUES, ETC., SUR VOTRE CHEMIN, MAIS VOUS Y ÊTES ARRIVÉ.

Ça a été un véritable chemin de croix. Un film en costumes, une ambition esthétique, cela coûte cher et cela fait peur.

Avec mon producteur Julien Naveau, nous nous sommes en effet demandé comment on parviendrait à le financer. Il s'agissait de mon premier long métrage, était-ce judicieux de commencer comme ça ? Beaucoup de questions ont taraudé nos esprits. Je n'ai pourtant jamais voulu cesser d'y croire car il s'agissait du film que j'avais envie de faire et je refusais d'être guidé par le marché. Beaucoup de gens nous ont dit qu'ils aimaient le projet, mais qu'il était trop risqué à financer. J'ai même cru à un moment qu'on n'y arriverait pas, mais on a été persévérants. L'ambition est une chose et il faut savoir s'adapter aussi à l'économie du film. Mais il ne faut pas fragiliser un projet à cause du budget avec lequel on travaille. Personnellement, je ne pourrais pas porter un film qui ne soit pas conforme à mon ambition de départ. Par exemple, j'ai consacré énormément de temps et d'énergie au choix des décors, des accessoires, des costumes, du maquillage... Tout ce travail méticuleux, c'est du temps, donc de l'argent ! Et pourtant, mon budget était en dessous de l'économie moyenne d'un premier film. On a tourné en cinq semaines, c'est court ! Et pour le coup, j'aurais bien voulu avoir beaucoup plus car j'aime prendre le temps de réfléchir sur le plateau, de chercher, d'expérimenter, mais dans cette économie-là, c'est compliqué, presque impossible. L'expérience d'un tel film est précieuse et j'espère qu'elle me permettra de mettre en place les jalons des projets à venir.

ET JUSTEMENT, POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOS PROJETS ?

Plusieurs projets sont en cours. Je travaille actuellement à l'écriture de deux autres longs métrages. L'un a pour titre LE GARÇON CHANCELANT et l'autre LA COULEUVRE NOIRE. Ce sont des films très différents, aux enjeux économiques et esthétiques presque opposés. Cela m'enthousiasme beaucoup d'avancer avec deux films qui me stimulent pour des raisons qui leur sont propres. J'y cherche de la nouveauté, l'envie évidente d'aller me confronter à des aventures inédites et des enjeux de fabrications différents.

PROPOS RECUEILLIS PAR SERGE KAGANSKI



©MATHIEU CAMILLE COLIN

AURÉLIEN VERNHES-LERMUSIAUX A GRANDI DANS UNE PETITE VILLE DU SUD-OUEST DE LA FRANCE.

TRÈS TÔT, IL SE PASSIONNE POUR LES LIEUX ABANDONNÉS ET LES TERRITOIRES HANTÉS PAR LES FANTÔMES DU PASSÉ.

TOUT EN MENANT SA SCOLARITÉ, IL TRAVAILLE SUR LES FILMS DE CINÉASTES AVANT DE RÉALISER SES PROPRES PROJETS QUI ONT ÉTÉ SÉLECTIONNÉS ET RÉCOMPENSÉS DANS DE NOMBREUX FESTIVALS NATIONAUX ET INTERNATIONAUX.

***VERS LA BATAILLE* EST SON PREMIER LONG MÉTRAGE DE FICTION.**



FILMOGRAPHIE

2017 - LES VIES DE LENNY WILSON
COURT MÉTRAGE FICTION

2015 - LES PHOTOGRAPHES
COURT MÉTRAGE FICTION

2014 - DZISIAJ
DOCUMENTAIRE

2014 - POISSON
COURT MÉTRAGE FICTION

2014 - HASHIMA MON AMOUR
DOCUMENTAIRE

2012 - LE FRACAS DES PATTES DE L'ARAIGNÉE
DOCUMENTAIRE

2011 - LE JOUR OÙ LE FILS DE RAÏNER S'EST NOYÉ
COURT MÉTRAGE FICTION

2010 - LE RESCAPÉ
COURT MÉTRAGE FICTION

2007- L'INCONNU
COURT MÉTRAGE FICTION

A cinematic scene featuring a man with a beard, wearing a dark top hat and a thick, dark fur coat, riding a dark horse. He is looking off to the side with a serious expression. The background is a large, rustic building made of vertical wooden poles, which is engulfed in bright orange and yellow flames. The lighting is dramatic, with the fire providing the primary light source, casting long shadows and highlighting the textures of the fur and the wooden structure.

LISTE ARTISTIQUE

LOUIS.....	Malik ZIDI
PINTO	Leynar GOMEZ
LE GÉNÉRAL TROCHU	Thomas CHABROL
LUC	Maxence TUAL
LE LIEUTENANT BARBU	Cosme CASTRO
FRANCIS	Sébastien CHASSAGNE
MARCUS	Olivier CHANTREAU
MATTHEW SULLIVAN	Andrew Leland ROGERS
OFFICIER MEXICAIN	Nelson CAMAYO

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION..... Aurélien VERNHES-LERMUSIAUX
SCÉNARIO Aurélien VERNHES-LERMUSIAUX
..... Olivier DEMANGEL
IMAGE..... David CHAMBILLE
INGÉNIEUR DU SON..... Jocelyn ROBERT
MONTAGE SON..... Julien ROIG
MIXAGE..... Emmanuel CROSET
MONTAGE..... Thomas GLASER
MUSIQUE Stuart A. STAPLES
CASTING Pierre-François CRÉANCIER
..... María CASADIEGO
ASSISTANTE RÉALISATEUR Célie VALDENAIRE
SCRIPTE..... Marie PRUAL
DÉCORS Jaime LUNA
COSTUMES..... Catherine RODRIGUEZ
MAQUILLAGE..... Ana María JAUREGUI
DIRECTION DE PRODUCTION... Diego URGOITI-MOINOT
PRODUCTION NOODLES PRODUCTION
PRODUCTEUR Julien NAVEAU
PRODUCTEUR ASSOCIÉ..... Jérôme VIDAL
COPRODUCTRICE Diana RAMOS
VENTES INTERNATIONALES BE FOR FILMS
DISTRIBUTION REZO FILMS



NOODLES PRODUCTION TSF STUDIO ORLANDO REZO productions CINE+ LA BANQUE POSTALE

SOFICA PALATINE ÉTOILE PROCREP REGION NORMANDIE çiliç LA Région Occitanie REZO FILMS