



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2025
Official Selection

GRAND CIEL

un film de
AKIHIRO HATA

DAMIEN BONNARD SAMIR GUESMI MOUNA SOUALEM

Good Fortune Films présente



DAMIEN BONNARD

SAMIR GUESMI

MOUNA SOUALEM

un film de AKIHIRO HATA

GRAND CIEL

LE 21 JANVIER AU CINÉMA

DISTRIBUTION

UFO Distribution

ufo@ufo-distribution.com

01 55 28 88 97

RELATIONS PRESSE

Rachel Bouillon

rachel@rb-presse.fr

06 74 14 11 84

Matériel presse téléchargeable sur ufo-distribution.com

SYNOPSIS



Vincent travaille au sein d'une équipe de nuit sur le chantier de Grand Ciel, un nouveau quartier futuriste. Lorsqu'un ouvrier disparaît, Vincent et ses collègues suspectent leur hiérarchie d'avoir dissimulé son accident. Mais bientôt un autre ouvrier disparaît.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

GRAND CIEL est votre premier long métrage. Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous intéresser au monde du travail et à sa précarité ?

Je viens d'un pays (le Japon) où le travail occupe une place fondamentale dans la vie des gens. Il est considéré comme le socle, le pilier, voire l'identité d'un individu. C'est lui qui définit la valeur sociale, voire même la valeur humaine d'une personne. Tout tourne autour du travail : il passe avant tout. Il faut être un soldat, un pion qui contribue au développement économique de la société et à son harmonie. Et cela est particulièrement vrai lorsqu'il s'agit des travailleurs précaires.

Je m'interroge depuis longtemps sur cette question de la place du travail dans nos vies. J'habite en France depuis vingt et un ans. J'y ai passé la moitié de ma vie, presque toute ma vie d'adulte, et c'est aussi là que s'est formée ma conscience politique et sociale.

Avant de réaliser GRAND CIEL j'ai tourné deux courts métrages dont l'arène était déjà celle de milieux professionnels et qui s'attachaient à faire le portrait de communautés de travailleurs et à cette idée de la confrontation entre l'individu et le groupe :

- LES INVISIBLES (en 2015) dans le milieu des « nomades du nucléaire », ces techniciens de maintenance qui parcourent la France de centrale en centrale pour décontaminer le cœur des réacteurs. J'ai passé pas mal de temps avec eux pour écrire et préparer ce film. Et tous me certifiaient qu'il y avait un métier bien pire que le leur : les ouvriers qui bossent dans le BTP et vivent la précarité dans tous les sens du terme. Et ils m'incitaient à aller les rencontrer si je souhaitais continuer à explorer cette thématique.

- et À LA CHASSE (en 2017) dont l'action se déroulait au cœur d'une coopérative agricole et voyait déjà se fracturer la solidarité au profit du chacun pour soi.

Y-a-t-il eu un élément déclencheur dans l'écriture et la réalisation de GRAND CIEL ?

L'inspiration du film vient avant tout d'un fait divers. En 2015, un intérimaire sans papiers, Mamadou Traoré, mort sur son lieu de travail, a failli tomber dans l'oubli, disparaître dans une zone grise de non-droit. Personne n'avait semblé même remarquer l'absence de cet ouvrier qui travaillait pourtant depuis plusieurs semaines sur le chantier. Comme si de rien n'était, comme si Mamadou Traoré n'avait tout simplement jamais existé. Sans le travail d'enquête mené par la CGT, concluait l'article de L'Humanité, « Mamadou Traoré, mort en clandestin, se serait évaporé corps et biens. » Cette idée s'est imposée comme un matériau allégorique.

L'idée de traiter cette histoire en insufflant une part de fantastique dans cette situation tragiquement réaliste était présente dès le début de l'écriture ?

Oui, d'une part parce que cette dimension fantastique est pour moi présente par l'irrationnel de la situation de départ : comment peut-on ne pas s'apercevoir de la disparition d'un homme qu'on côtoie chaque jour ? Je raconte l'aliénation, l'effacement de soi dû aux pressions et aux concurrences dans le monde du travail, l'invisibilisation des travailleurs les plus précaires. Et pour moi, le cinéma a ce pouvoir de rendre visible l'invisible : montrer ce qu'on ne montre pas ou qu'on préfère ne pas voir. La disparition dans ce film incarne le cynisme et l'horreur du monde d'aujourd'hui.

D'autre part, les chantiers ont toujours eu une dimension fantasmagorique pour moi. Enfant au Japon, de nombreux chantiers se construisaient régulièrement à côté de chez mes parents. Avec mes copains, on adorait braver l'interdit et aller les explorer. Et je me souviens vraiment avoir eu très peur. Comme s'il s'agissait d'une maison hantée, un long labyrinthe avec des bruits bizarres, des résonances, des ombres projetées.

Votre double culture a-t-elle nourri la construction de GRAND CIEL ?

Oui, mon travail aujourd'hui est à la fois nourri par ma cinéphilie et par ma double culture : aussi bien celle d'un cinéma social français hérité du réalisme poétique des années 1930 et de cinéastes comme Renoir, Carné ou Becker que peut-être, pour GRAND CIEL, d'un surnaturel, d'un rapport mystique ou irrationnel à un lieu, hérité d'avantage de ma culture et du cinéma japonais.

À l'image de ses collègues comme de ses supérieurs, Vincent (Damien Bonnard) n'est jamais montré comme sympathique. Vous n'avez jamais craint que cela crée une distance entre lui et les spectateurs ?

Vincent a un côté égoïste, mutique et perso, mais il trouve son équilibre dans l'amour débordant qu'il porte à sa compagne Nour et à son beau-fils Ilyes. Son dilemme « morale vs ascension sociale » est un sujet universel. C'est par cette dualité que je veux créer de l'empathie pour Vincent et le trouble chez le spectateur. Vincent s'inscrit dans une tradition de cinéma avec un héros qui a une ambiguïté morale comme dans LE TROU ou MONSIEUR KLEIN entre autres. Et d'une manière générale, je refuse cette idée que le monde soit binaire. Et encore plus dès lors qu'on aborde des sujets sociaux où je trouve même dangereux de penser de cette manière. Avec Jérémie Dubois, mon coscénariste, on a vraiment pris garde à mettre des nuances et de l'ambivalence dans chaque personnage et éviter toute facilité manichéenne. J'ai le sentiment qu'on vit dans un monde où tout est fait pour que l'on se divise. Le syndicalisme et la notion même de solidarité ont perdu de leur puissance. On nous pousse à être de plus en plus individualiste et on se retrouve tous, quel que soit notre métier, face au genre de

dilemme moral auquel est confronté Vincent. Une promotion possible mais qui pose question : jusqu'où est-il prêt à aller pour lui, pour sa famille ? Doit-il faire comme si l'ouvrier disparu n'était pas mort sur le chantier ? Je pense qu'on a tous un peu de Vincent en nous. Voilà pourquoi je suis persuadé qu'on peut tous se reconnaître en lui. Même s'il paraît antipathique. Même s'il est tout sauf un héros car il espère juste maintenir la tête hors de l'eau tout en ayant pleinement conscience qu'il peut se noyer à tout moment.

C'était important pour vous de montrer aussi Vincent hors du chantier, en famille avec sa compagne et son beau-fils ?

J'ai toujours imaginé ce personnage avec deux visages. Un Vincent au travail qui est là pour bosser et gagner de l'argent, pas pour se faire des amis. Et un Vincent en famille, fou amoureux de sa compagne, qui adore son beau-fils. Je voulais aussi montrer chez Vincent une double précarité, sur le chantier comme dans sa vie privée. Il vit en permanence avec cette angoisse qu'on va le virer et que sa femme va le quitter car il n'est pas à la hauteur. Avec GRAND CIEL, je voulais faire un film sur le travail mais à travers le prisme de la précarité en interrogeant la manière dont la précarité au travail influence d'autres endroits, dans les relations humaines.



Pourquoi Samir Guesmi était-il pour vous le parfait interprète de Saïd, collègue syndicaliste de Vincent ?

Pour ses qualités de comédien évidemment. Mais le rencontrer a vraiment été décisif. J'ai senti un lien immédiat entre lui et son personnage. J'ai été très ému de l'entendre me raconter que son père était ouvrier dans le BTP et qu'il ramenait tous les jours chez eux les poussières de béton. Le scénario de GRAND CIEL a fait remonter en lui des souvenirs d'enfance. Et je crois aussi que le dilemme rencontré par son personnage, Saïd, lui a spontanément parlé. Ce mélange entre un engagement sincère pour ses camarades et un besoin de reconnaissance personnel un peu enfoui car honteux.

Pourquoi Damien Bonnard ?

J'ai tout de suite vu en lui quelque chose de la nostalgie de Vincent. Il est immédiatement crédible dans la peau de cet homme qui bosse dans le BTP et habite dans une ville un peu oubliée. Et puis, il a une présence incroyable devant la caméra. Une carrure, et ce regard hyper troublant qui épouse la dualité que je recherchais et qui fait qu'on se demande en permanence qui est réellement Vincent.

Vous évoquez l'importance essentielle du physique dans ce rôle. On la perçoit notamment dans une scène marquante, celle où Vincent et Saïd se battent, comme incapables de régler leur différend par des mots...

Leurs personnages ne savent pas se battre. Donc il n'y a rien de flamboyant dans cette bagarre. Il me semblait impossible que le déchirement qui séparait ces deux hommes se révèle uniquement à travers la parole. Elle devait passer par les regards, les gestes et les coups. Et ce qui m'a inspiré c'est une scène de ROSETTA que j'aime beaucoup où elle vole le métier de son ami qui vient lui demander pourquoi elle l'a trahi. Une confrontation que les Dardenne filment comme une sorte de poursuite sans quasiment aucun mot échangé.



Mouna Soualem incarne la compagne de Vincent. Pourquoi avoir choisi de lui confier ce rôle ?

C'est Jérémie Dubois, mon coscénariste qui m'a donné l'idée de la rencontrer. Il avait été frappé par l'énergie qu'elle dégageait et qui correspondait pile à ses yeux à celle du personnage. Je l'avais déjà vue et beaucoup aimée dans LA NUIT DU 12 de Dominik Moll. J'avais remarqué qu'elle avait cette capacité à imprimer son personnage dans un film en très peu de scènes. On s'est rencontré et je

l'ai tout de suite « projetée » face à Damien car il fallait évidemment que le couple fonctionne, qu'elle ait autant de présence que lui car son personnage est tout sauf écrasé par Vincent.

L'atmosphère visuelle est un pilier central de GRAND CIEL. En quoi David Chizallet était l'homme de la situation comme directeur de la photo ?

J'aimais l'idée d'un directeur de la photo qui ait de l'expérience. Ce qui

est le cas de David, dont, en outre, la diversité de la filmographie – des films d'Elie Wajeman et de Deniz Gamze Ergüven avec qui il a commencé aux grosses séries anglaise comme SLOW HORSES et THE THIRD DAY en passant par LE SENS DE LA FÊTE de Toledano et Nakache ou UN GRAND VOYAGE VERS LA NUIT de Bi Gan – témoigne de sa capacité à travailler sur tous les terrains et avec tout type de budget et de genre. Dès notre première rencontre, je me suis senti en confiance avec lui. Et sur le plateau, il a toujours été là pour dire qu'on trouverait une solution, quelle que soit la situation ou la problématique. Non seulement, son rapport intuitif à l'image était très complémentaire à ma mise en scène, mais son pragmatisme et son efficacité ont été décisifs.

Sur quoi ont porté vos échanges en amont ?

D'abord et avant tout sur le chantier car on savait qu'il constituerait un enjeu hyper complexe d'éclairage. On a pris le parti de n'utiliser que des éclairages conçus pour être utilisés sur les chantiers, pas ceux d'un plateau de cinéma. Un choix évidemment artistique mais aussi pragmatique car il fallait cohabiter avec le chantier qui commençait tous les matins à sept heures après nos tournages de nuit. David prenait souvent des photos en noir et blanc en référence pour



nourrir nos réflexions sur la lumière dans le chantier de nuit. Jouer avec le contraste et les ombres portées, à la manière du cinéma expressionniste allemand était notre désir pour rendre le lieu organique.

Comment justement avez- vous trouvé un chantier en construction qui accepte d'accueillir un tournage de cinéma ?

Ce fut incroyablement compliqué. Notre repéreuse Catherine Goffin a vraiment bossé plus de six mois pour trouver des grands chantiers acceptant d'accueillir un tournage, ce qui est très rare pour des raisons économiques et sécuritaires. En plus de ça, quand on faisait des repérages, on n'avait jamais le décor. On devait imaginer le décor qu'on allait avoir le jour J, c'est-à-dire plusieurs mois plus tard car les chantiers évoluent tous les jours. Et, au final, on a tourné dans trois chantiers différents. L'un pour toute la partie réfectoire et algeco, un autre pour les scènes de sous-sol et un dernier pour la partie en surface et en étages. Et on a fait en parallèle des prises de vue en studio pour les scènes impliquant des effets spéciaux de plateau avec des machines à poussière.

Ces scènes participent au climat fantastique qu'on évoquait plus tôt et qui baigne régulièrement le film. Comment l'avez-vous construit avec votre directeur de la photo ?

J'ai tout de suite vu David intrigué par ma proposition de distiller du fantastique dans un récit réaliste, sans pour autant basculer dans un film de genre. On se posait toujours la question du dosage de la stylisation de l'image, que ce soit à travers la lumière ou le cadrage. Avec une ligne à ne pas franchir donc tout en faisant sentir qu'on ne se situait pas dans le réalisme pur, dans le naturalisme. Trouver la bonne répartition entre effets spéciaux de tournage et numérique a été un enjeu complexe. Cela ne concernait pas que le département image, mais toute l'équipe. Et comme le travail au son allait être aussi central pour créer le climat fantastique, on a tourné certains plans avec les sons « étranges » que j'avais apportés sur le plateau.

Et qu'on retrouve dans votre mise en scène qui assume d'être visible...

J'aime rendre l'histoire un peu plus romanesque par ma mise en scène, mon découpage, des plans chorégraphiés. Cette envie d'une réalisation qui assume d'être visible et d'être un personnage en elle-même m'a été inspirée par nombreux films américains ou des films coréens récents audacieux en termes de mise en scène. J'ai par exemple multiplié les plans avec différents axes à travers lesquels je figure que c'est le chantier lui-même qui observe les personnages, dans les moments clés du récit.



AKIHIRO HATA

Né au Japon en 1984, Akihiro Hata est arrivé en France en 2003. Après une licence de cinéma à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, il intègre le département réalisation de La Fémis, dont il sort diplômé en 2010. Il a depuis réalisé deux moyens métrages : LES INVISIBLES (2015) et A LA CHASSE (2017), tous deux présentés au Festival du court métrage de Clermont-Ferrand, entre autres, et le documentaire CORPS SOLITAIRE (2018).

Akihiro vient de terminer son premier long métrage GRAND CIEL, coécrit avec Jérémie Dubois et produit par Good Fortune Films en coproduction avec Les Films Fauves.

FILMOGRAPHIE

2025 – GRAND CIEL (Long métrage de fiction, 90')

2018 – CORPS SOLITAIRE (Court-métrage documentaire, 42')

2017 – À LA CHASSE (Court-métrage de fiction, 30')

2015 – LES INVISIBLES (Court-métrage de fiction, 42')

DAMIEN BONNARD

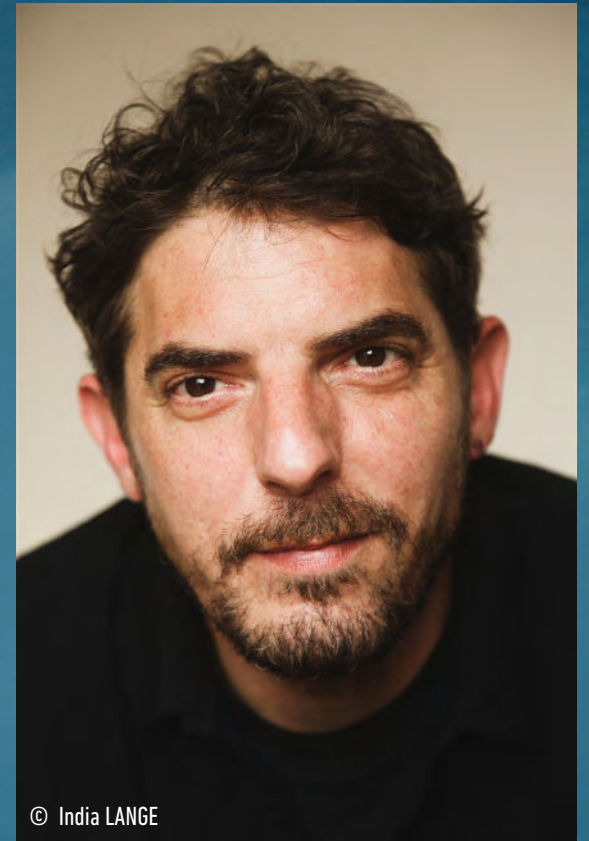
En 2016, il décroche son premier rôle principal avec Alain Guiraudie dans *RESTER VERTICAL*, pour lequel il est nommé aux César dans la catégorie Meilleur Espoir, et lauréat du Prix Lumière de la Révélation Masculine. Le film est en compétition officielle au Festival de Cannes la même année.

Il collabore ensuite avec F. J. Ossang et Yórgos Lánthimos, entre autres.

En 2019, il joue dans *LES MISÉRABLES* de Ladj Ly (Prix du Jury à Cannes et représentant de la France aux Oscars).

Depuis 2019, Damien Bonnard a joué dans plusieurs long-métrages dont : *EN LIBERTÉ !* de Pierre Salvadori, *LES MISÉRABLES* de Ladj Ly et *LES INTRANQUILLES* de Joachim Lafosse.

En 2023, il joue dans plusieurs films internationaux, dont *ASTEROID CITY* de Wes Anderson (Compétition Officielle – Cannes 2023) et *PAUVRE CRÉATURES* de Yórgos Lánthimos (Lion d'or – Mostra de Venise 2023). En 2025, on le retrouve dans *LA VOIE DU SERPENT* de Kiyoshi Kurosawa, *LA PAMPA* d'Antoine Chevrollier, *REINE MÈRE* de Manele Labidi et *LE SYSTÈME VICTORIA* de Sylvain Desclous, mais aussi dans la série *MALDITOS* de Jean-Charles Hue sur HBO Max depuis mai, et dans la série Apple TV, *TRAQUÉS* de Cédric Anger.



© India LANGE



SAMIR GUESMI

Samir Guesmi débute en 1987 dans JAUNE REVOLVER d'Olivier Langlois, puis décroche le premier rôle dans MALIK LE MAUDIT de Youcef Hamidi, récompensé à Amiens. Il s'illustre dans LE MOZART DES PICKPOCKETS, Oscar et César du meilleur court-métrage en 2008.

Affirmant son goût pour les grands cinéastes, il tourne avec Jean Becker, Claude Miller, Nicole Garcia, Arnaud Desplechin, Bruno Podalydès, Pawel Pawlikowski, Rachid Bouchareb ou Valérie Donzelli. On le retrouve également dans les films de Sólveig Anspach QUEEN OF MONTREUIL (2012) et L'EFFET AQUATIQUE (2016), dans L'AFRANCE (2001), ANDALUCIA (2007) et DAO (prochainement en salles) d'Alain Gomis ; et dans les films de Rachid Hami LA MÉLODIE (2017) et POUR LA FRANCE (2023).

Il apparaît aussi dans des séries comme ENGRENAGES, LES REVENANTS ou SOUS CONTRÔLE. Après son court-métrage primé C'EST DIMANCHE !, Samir réalise en 2020 son premier long-métrage, IBRAHIM, sélectionné à Cannes et ayant été multi-primé à Angoulême.

On le retrouvera en décembre dans ANIMAL TOTEM, le nouveau film de Benoît Delépine.

MOUNA SOUALEM

Elle apparaît au cinéma dans TU MÉRITES UN AMOUR de Hafsia Herzi, dans la série OUSSEKINE d'Antoine Chevrollier sur Disney +, LA NUIT DU 12 de Dominik Moll, LE HORLA de Marion Desseigne-Ravel, YOU RESEMBLE ME de Dina Amer ; et plus récemment en premier rôle sur Canal+ dans CIMETIÈRE INDIEN, série réalisée par Stéphane Demoustier.

On la retrouve dans le troisième film de Hafsia Herzi LA PETITE DERNIÈRE, présenté en compétition au Festival de Cannes 2025 et sortie au cinéma en octobre.



INFORMATIONS TECHNIQUES

France – Luxembourg – 2025

91 minutes

Thriller / Fantastique

2K couleur

Son 5.1

Ratio 2.89 (scope)

Format de projection : DCP

Langue : Français - Autres langues : Arabe, Roumain



CASTING

Damien BONNARD – Vincent

Samir GUESMI – Saïd

Mouna SOULAEM – Nour

Tudor-Aaron ISTODOR – Mihai

Ahmed ABDEL-LAOUI – Ahmed

Denis EYRIEY – Marc

Zacharia MEZOUAR – Ilyès

Issaka SAWADOGO – Ousmane

Mounir MARGOUM – Farid

Sophie MOUSEL – Delphine



ÉQUIPE

Réalisation : Akihiro HATA

Scénario : Akihiro HATA et Jérémie DUBOIS

Production : Clément DUBOIN – Good Fortune Films (FR)

Coproduction : Gilles CHANIAL – Les Films Fauves (LUX)

Image : David CHIZALLET

Montage : Suzana PEDRO

Musique originale : Carla PALLONE

Son : Céline BODSON, Jeanne DELPLANCQ, Fanny MARTIN, Philippe GRIVEL

Casting : Fanny DE DONCEEL – ARDA

Costumes : Anne-Sophie GLEDHILL

Décors : Aurore CASALIS & Mathieu BUFFLER

Distribution France : UFO Distribution

Ventes internationales : WTFilms

avec le soutien du **Centre National Du cinéma et de l'image animée**

avec le soutien du **FILM FUND Luxembourg** avec le soutien de **CANAL+**, avec la participation de **CINÉ+OCS**

avec le soutien de la **Région Ile-de-France**, en partenariat avec le **CNC**, en association avec **UFO Distribution, WTFILMS**

en association avec **CINÉMAGE 19, COFIMAGE 35**, Association à la distribution **LA BANQUE POSTALE IMAGE 18**

avec la participation du **Fonds images de la diversité – l'Agence nationale de cohésion des territoires – Centre national du cinéma et de l'image animée**

avec le soutien du **Programme Europe Créative MEDIA**, avec le soutien de la **PROCIREP**

œuvre développée avec le soutien de **Pictanovo, images en Hauts-de-France**

avec le soutien à la réécriture de **La région Normandie** en partenariat avec le **CNC** et en association avec **Normandie Images**

avec la contribution de **Tarantula Belgique**



