



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
FILM D'OUVERTURE
SÉLECTION OFFICIELLE 2023

LE RÈGNE ANIMAL

NORD-OUEST
PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
FILM D'OUVERTURE
SÉLECTION OFFICIELLE 2023

LE RÉGNE ANIMAL

UN FILM DE
THOMAS CAILLEY

ROMAIN
DURIS

PAUL
KIRCHER

ADÈLE
EXARCHOPOULOS

TOM
MERCIER

AU CINÉMA LE 4 OCTOBRE 2023

DURÉE : 2H10

DISTRIBUTION

PRAESENS-FILM AG
Münchhaldenstrasse 10 | 8008 Zürich
info@praesens.com

CONTACT PRESSE

PRAESENS-FILM AG
Münchhaldenstrasse 10 | 8008 Zürich
presse@praesens.com



S Y N O P S I S

Dans un monde en proie à une vague de mutations qui transforment peu à peu certains humains en animaux, François fait tout pour sauver sa femme, touchée par ce mal mystérieux. Alors que la région se peuple de créatures d'un nouveau genre, il embarque Emile, leur fils de 16 ans, dans une quête qui bouleversera à jamais leur existence.

ENTRETIEN AVEC THOMAS CAILLEY

Après le succès des *Combattants*, comment le projet du « *Règne Animal* » s'est-il imposé à vous ?

Mon premier film commençait sur un ton réaliste et glissait progressivement vers le fantastique. Ce trajet n'était pas programmé, je l'ai découvert en faisant le film. Mais les possibilités du fantastique m'ont enthousiasmé.

En participant à un jury à la Fémis, j'ai lu un scénario écrit par Pauline Munier, dans lequel il était question d'hybridation entre l'Homme et l'Animal... J'ai eu le sentiment que cette métaphore était au croisement de tous les sujets que j'avais envie d'aborder alors : la transmission, les mondes qu'on souhaite léguer, ceux dont on hérite, qu'on détruit, ou qu'il reste peut-être encore à inventer.

J'ai proposé à Pauline que nous travaillions ensemble dans cette direction. *Le Règne Animal* suit la relation entre un jeune homme de 16 ans et son père, à un moment où, un peu partout dans le monde, la « part animale » de l'humain se réveille, comme un gène endormi, troublant la frontière invisible entre l'Humanité et la « Nature ».



En quoi cette figure de la mutation et des mutants qui sert de base à votre film vous intéresse-t-elle au départ ?

Je serais tenté de vous dire « en rien » ! Je ne viens pas de ce cinéma-là, je serais incapable de citer dix films de mutants.

Mais avec l'urgence écologique actuelle, je crois qu'il est vital d'inventer de nouveaux récits qui explorent nos interactions avec le reste du vivant. Non par le prisme de l'effondrement inévitable, ou d'un énième récit post-apocalyptique, mais en donnant à voir un élan vital, violent et créateur. Une nouvelle frontière. L'idée de la mutation homme-animal permet d'aborder cette question avec un angle physique, concret, dans le corps des personnages.

L'autre point qui m'a immédiatement intéressé, c'est de faire advenir ces mutations dans le monde d'aujourd'hui.

J'adore *Starship Troopers* de Paul Verhoeven et les films de Hayao Miyazaki, mais je ne voulais pas projeter le récit dans un futur lointain ou en faire un pur conte. Je tiens beaucoup à cette



irruption du fantastique dans nos vies de tous les jours. Cette friction entre le réel et la fiction est une source précieuse d'empathie, de décalages, de dérèglements, de comédie.

C'est d'ailleurs ce qui nous cueille très tôt dans votre histoire : l'irruption des créatures dès la scène d'introduction, sans que quoique ce soit nous y prépare...

La mutation est là, partout, et la société est obligée de faire avec. En l'occurrence, elle fait même tout pour continuer à fonctionner normalement, sans avoir à se remettre en question.

Je tenais absolument à ce qu'on rentre dans le cœur du sujet dès la première séquence, sans préparation, dans ce qui est devenu pour les personnages du film une nouvelle réalité. D'où cette scène d'embouteillage, très quotidienne où surgit une créature qui sème le chaos, et qui se conclut par le commentaire blasé d'un automobiliste : « Quelle époque » !

Nous avons commencé l'écriture en 2019. Quelques semaines plus tard le covid était partout, nous étions confinés. Les événements autour de nous ont validé cet instinct : on s'adapte très vite. Au bout de quelques semaines on trouvait normal de voir des troupes de sangliers dans les centres-villes déserts et des couvre feux à répétition.

La norme s'était déplacée.



Le Règne Animal constitue une proposition assez unique à l'échelle du cinéma français, à la fois spectaculaire et intime...

J'ai conçu ce film comme mon précédent : à hauteur de personnages. Le ton, le genre s'adaptent à leur quête, qui est tour à tour physique, sensorielle, existentielle...

Pour moi la coexistence du drame et de la comédie, de l'action et de la contemplation, de l'intimité et du spectaculaire rendent le film plus inattendu et vivant. Ce mélange des genres est à la base de mon désir de cinéma.

Si on parle de références, j'ai autant pensé à *Un monde parfait* de Clint Eastwood ou *À bout de course* de Sydney Lumet qu'à *Thelma et Louise* de Ridley Scott ou à *The Host* de Bong-Joon Ho. Ce sont des films poreux, construits autour de leurs personnages, qui privilégient l'émotion et dépassent les contraintes du genre (la cavale, le thriller) pour proposer un spectacle total.

Avec un écho très fort au débat sur la différence, à ces autres qui font si peur à certains... Les créatures mutantes de votre film rappellent ces migrants que l'on parque et rejette...

Oui mais pas seulement. La mutation renvoie à la différence et au regard qu'on porte sur elle, en tant qu'individu et en tant que société. L'étranger en est une des figures, mais plus globalement c'est la question de la norme qui est en jeu.

Le cinéma s'est souvent emparé du thème de l'animalité dans une forme de dualisme. D'un côté les films de monstres, de l'autre les films de surhommes. Les loups-garous, et les super-héros. Des formes d'altérité absolue qui nous rassurent sur notre place dans le monde.

Ici c'est différent, l'Autre peut être n'importe qui. Mon voisin, ma fille, un collègue.

Les personnages ne se transforment pas les nuits de pleine lune : leur mutation est lente, progressive. Ils marchent sur la frontière qui nous sépare du « reste du vivant » ...

S'il n'y a pas d'altérité absolue, la question cruciale devient celle de l'appartenance : comment cohabiter, vivre ensemble, faire société ?

Vous l'avez dit, le film démarre sur ce lien très fort entre François et son fils Émile, en l'absence forcée de Lana la mère d'Émile, touchée par la mutation et donc isolée. Ce thème du rapport enfant-parent vous intéressait personnellement ?

Entre *Les combattants* et *Le Règne Animal*, je suis devenu père et ça change forcément pas mal de choses. En tout cas j'ai eu très tôt l'envie de raconter cette histoire dans ce double point de vue, le fils et le père, deux figures masculines faillibles, en (ré)invention.

Au début du film, face aux mutations qui secouent le monde et sa famille, François est fort, sûr de lui : il croit dur comme fer à la guérison de Lana, à l'unité de son clan, à un retour à la normale...

À ce stade, on peut avoir l'impression que François et Émile sont ensemble, solidaires de la même quête. En réalité François impose sa vision du monde à son fils, et Émile subit en silence.

L'enjeu d'Émile c'est son émancipation, qui va prendre une voie inattendue. Il s'agit de devenir lui-même, d'apprendre à dire non, de choisir son destin.

Et à mesure que son fils trouve sa voie, François, lui, perd ses certitudes, pose un genou à terre. Il fait face à sa peur et à son impuissance.

Les rapports s'inversent.

François va devoir se remettre en question. La transmission a eu lieu dans les deux sens. Émile et François apprennent à se regarder. On passe d'un rapport de force à une relation d'écoute attentive, d'entraide, de partage. C'est comme ça qu'ils deviennent pour moi des héros de cinéma.

C'est quelque chose qui m'avait particulièrement ému dans *Il était un père* d'Ozu : la vocation d'un père est d'enseigner à son fils l'art d'apprendre à vivre sans lui.

Il n'est pas question de changer ou de guérir l'Autre, mais d'accueillir et libérer des forces inconnues.



Une des composantes essentielles du film, c'est la place que vous accordez à la nature et la manière dont vous avez filmé ces espaces quasi sauvages des Landes de Gascogne... Les arbres, les plantes, l'eau ou le ciel jouent un rôle primordial à l'écran...

J'aime commencer l'écriture par une phase de repérages et avoir en tête un territoire, des contraintes de lieux, une géographie concrète, avant d'attaquer la dramaturgie... La petite ville de province entourée par l'immense forêt ne sont pas des décors de conte, ce sont aussi ceux de mon adolescence.

Quand on traverse les Landes de Gascogne, on peut facilement réduire le paysage à une succession de pinèdes et de champs de maïs. Mais au milieu de ce territoire transformé par l'Homme, il y a des oasis naturelles, les derniers hectares d'une forêt primaire troués de lagunes.

Ce sont des lieux magiques, restés inchangés depuis des centaines voire des milliers d'années, bien avant l'implantation généralisée des pins... Ces espaces sont peu répertoriés, difficiles d'accès mais, quand on y parvient, c'est comme un bond dans le temps. En quelques centaines de mètres, on passe d'un champ d'arbres alignés, une forêt industrielle et silencieuse, à des espaces riches et désordonnés où la vie végétale et animale est grouillante. La forêt reprend vie sous nos yeux.

J'avais très envie que ces paysages-là prennent toute leur place dans le film, comme un continuum narratif car ils racontent presque à eux seuls le parcours des personnages.

Comment y avez-vous eu accès puis qu'apparemment ce sont des endroits extrêmement compliqués à situer ?

Par divers moyens : les cartes anciennes, des blogs de passionnés d'arbres qui répertorient les spécimens anciens... Et l'étude des images satellites : un travail fastidieux pour relever toutes les taches noires sur une zone couvrant la Gironde, les Landes, et une partie du Lot-et-Garonne. Le plus souvent il s'agissait d'un bassin artificiel, parfois d'une lagune millénaire. Chaque fois il a fallu aller vérifier sur place... C'était comme une chasse au trésor.

Nous avons largement couvert la région avec mon frère David Cailley, le chef opérateur du film, jusqu'à trouver le décor idéal. Tout était là : la forêt primaire, la lagune, un arbre penché sur l'eau nécessaire à l'histoire...

Mais en plein milieu du tournage durant l'été 2022, tout a été détruit à cause des terribles incendies de Gironde. Le film a été mis à l'arrêt forcé, l'équipe est partie, je suis resté sur place sous une pluie de cendres pour chercher des décors de substitution afin de terminer le film. Il nous restait encore 5 semaines de travail... intégralement en forêt.

Vous y êtes finalement parvenu...

Oui, un petit miracle. J'ai repéré une tache noire sur une image satellite du côté de Biscarrosse, une station balnéaire très touristique qui, a priori, ne convenait pas du tout à ce que nous cherchions. En m'y rendant, j'ai découvert un ensemble de lagunes totalement préservées, où la sylviculture est impossible à cause de décrets remontant au Moyen Âge.

C'était un endroit parfait pour nous : une forêt dense, à l'ambiance originelle, au relief contrasté, dans laquelle vous mettez un quart d'heure à parcourir 100 mètres ! Un cadeau inattendu, au milieu de la catastrophe des incendies de 2022...

Le fait de devoir interrompre le tournage durant l'été puis de le reprendre à l'automne change forcément la donne en termes de lumière. Or elle est essentielle dans Le Règne Animal... Ça a modifié votre approche du film au final ?

Bien sûr, ça a même tout changé...

La lumière de septembre n'est plus du tout la même que celle de juillet-août, les jours raccourcissent, le risque météo est plus élevé. Mais cela offre aussi des contrastes intéressants, une lumière plus vivante, oblique, moins plombée que celle de l'été. Il a fallu revoir en profondeur le plan de travail pour adapter nos axes à la lumière et à la météo. Nous avons aussi dû gérer le changement de végétation. À cette période le sous-bois rougeois

et flétrit, phénomène précipité par la canicule. En septembre il ne restait plus grand-chose. Nous avons donc d'abord cherché des zones au plus près de l'eau où les racines étaient encore irriguées, et l'équipe déco a dû reverdir le décor, plan par plan, là où c'était indispensable.

Les effets spéciaux occupent une place importante dans le film, mais ils sont toujours au service de l'histoire et non pas le prétexte à une démonstration technologique...

Oui, les personnages doivent rester au centre de la conception et de la mise en scène. Pour cela on s'est imposé trois règles de base :

- Partir de l'acteur. Tourner au maximum avec les possibilités de l'acteur.
- Rester dans le point de vue des personnages. Pas de point de vue gratuit.
- Tourner dans des décors réels. Pas de studio ni de fond vert.

18 mois avant le tournage, j'ai commencé un travail de conception pour savoir à quoi nos « créatures » allaient ressembler, comment les concevoir, les montrer... Ce travail n'a pas cessé jusqu'à la fin de la fabrication du film.

Le nerf de la guerre, c'est le choix de la technologie. Chacune a ses avantages : le maquillage pour la texture, l'animation pour le mouvement, les effets plateaux pour les interactions avec le décor etc. Nous avons hybridé au maximum les techniques



car la crédibilité d'un effet dépend beaucoup de sa constante « mutation » au sein même de la séquence. Si on utilise toujours le même procédé, l'œil du spectateur le déchiffre en quelques secondes.

Ainsi, autour de l'acteur Tom Mercier, le personnage de Fix se déploie avec du make-up (prothèses, peau), de l'animatronique, des effets plateaux (doublures, câbles), des effets numériques (3D) ... Le mix entre ces différentes techniques, lui, est différent à chaque plan.

Autre élément important du film, le travail impressionnant sur le son, notamment dans cette dernière partie où Émile découvre vraiment la forêt et ceux qui l'habitent...

Je souhaitais une approche immersive, au plus près des personnages. Là encore nous sommes partis des acteurs.

Nous avons rencontré des « chanteurs d'oiseaux », qui ont développé des techniques uniques pour interpréter, imiter et même interagir, communiquer avec les animaux.

Ils ont initié Tom Mercier (Fix), lui ont appris à « parler oiseau », en aspirant les sons et non plus en les projetant... Cela demande un effort colossal de la cage thoracique et de la gorge et Tom s'est entraîné durant des mois : tout ce qu'on entend dans le film vient de lui.

Paul Kircher, lui, a développé avec eux des



techniques de respiration, exploré une gamme large de sons, de grognements, de cris...

Cette matière première a été retravaillée au montage son, et nous avons exploré la piste de chimères sonores, de manière parfois très technologique et parfois très artisanale, comme le cinéma en pratique depuis toujours (le fameux cri de Tarzan est le mélange d'une hyène et d'un Yodel Autrichien).

On comprend que vous avez demandé un investissement très important à vos comédiens : physique et psychologique à la fois...

Certains rôles ont nécessité une grosse préparation physique. C'est rare pour un jeune homme d'être de quasiment tous les plans d'un film qui comporte des scènes d'action, d'aventure et d'émotion, de jour comme de nuit pendant plus de 60 jours... Paul a travaillé énormément, et avec beaucoup de rigueur. Le tournage a été précédé d'un long travail avec une chorégraphe pour explorer son langage corporel, ses mouvements, la perception du monde qui l'entoure.

C'est pareil pour Tom Mercier qui interprète Fix, un homme-oiseau dont le stade de mutation est très avancé. Nous avons dû mouler, scanner intégralement son corps, lui construire des prothèses d'ailes articulées. Lui poser une peau neuve, pigmentée comme un oiseau, partiellement plumée. En plus des 6 heures quotidiennes de

maquillage, Tom s'est astreint à un travail physique sur le saut, l'extension en se sculptant un corps de danseur vraiment impressionnant.

Heureusement, j'ai aussi senti tôt sur le tournage qu'on renouait avec cet élément premier du travail d'acteur, quelque chose qui remonte à l'origine du plaisir de jouer, à l'enfance : se déguiser, jouer à être autre chose qu'humain, inventer son propre animal, courir, sauter, hurler, voler. Le tournage avait aussi cette dimension ludique et cathartique.

Parlons du choix de ces comédiens, à commencer par le binôme père-fils, François-Émile autrement dit Romain Duris-Paul Kircher...

Sans exagérer, je peux dire que c'est avec Romain que j'ai découvert le cinéma français... *Le péril jeune*, *Gadjo dilo* font partie des films français qui ont compté quand j'étais adolescent.

C'est aussi un acteur passionnant, qui donne à ce rôle de père une incarnation très forte. Et toujours cette lumière, cet éclat et ce plaisir de jouer contagieux, inspirant. Sa capacité de travail et d'écoute est impressionnante, sa compréhension des enjeux, des émotions très instinctives.

François est un personnage entier, il a quelque chose d'absolu, romanesque. C'est aussi un rôle physique. Des qualités qui sont aussi celles de Romain. François agit constamment, ne baisse jamais les bras. Romain lui a donné une vitesse, une précision, une physicalité très pure.

Quant à Paul, il dégage quelque chose de fort et maladroit à la fois, qui m'a immédiatement séduit. Il a par ailleurs des ressources insoupçonnées. Il peut donner l'impression de ne pas savoir où il va, d'être flottant, alors qu'une lame de fond le porte, puissante et tranquille. Paul m'a fait cette impression : ne pas avoir conscience de sa puissance. On sent que quelque chose bouillonne en lui, une énergie indomptable, une part sauvage.

Un mot également du personnage incarné par Adèle Exarchopoulos, qui permet de parler de l'humour, très présent dans *Le Règne Animal*...

Une partie de la comédie vient du fait que beaucoup de nos personnages s'échinent à vivre le plus normalement possible dans un monde devenu fou. Julia est peut-être la personne la moins dupe de ce grand bouleversement...

Elle aimerait se rendre utile, trouver sa place, mais sa brigade est mise à l'écart alors qu'il se passe enfin quelque chose dans la localité. Elle est tellement en décalage avec ses collègues que lorsqu'elle affirme « je vais demander ma mutation », on peut se demander de quel type de mutation elle parle. Les humains autour d'elle lui sont de plus en plus étrangers. Adèle est une actrice extraordinaire, elle donne à ce personnage une autonomie, un humour à froid, un aplomb à la fois incontestable et très drôle.

Globalement les créatures amènent du désordre



dans la société, de l'attaque du centre équestre à l'irruption d'un calamar géant dans le Super U. Ces dérèglements produisent de la comédie, et avec elle, une sensation de vitalité, comme si des voix réduites au silence se faisaient à nouveau entendre. Le monde se remet en mouvement. L'humour est pour moi le meilleur moyen de rendre palpable cet élan vital, à la fois destructeur et créateur.

Vous arrivez au terme d'une véritable aventure de cinéma. Quel regard jetez-vous sur cette expérience au moment de laisser votre film vivre sa vie auprès du public ?

C'est un sentiment assez étrange... Ce film nous a toutes et tous obligé à inventer, combiner des technologies complexes, anticiper ou faire face en direct à des enjeux protéiformes, qui vont de faire voler un être humain dans une forêt la nuit à continuer un tournage au milieu d'une catastrophe naturelle...

Le chemin a été long mais nous y sommes parvenus, et je n'ai pas de gêne à dire qu'on en est fier et heureux. J'ai le sentiment que le film ressemble finalement beaucoup à son sujet : il a constamment muté pour inventer son propre chemin. J'espère que cette sensation est palpable quand on regarde *Le Règne Animal* aujourd'hui.

Le récit s'ouvre sur le visage de François bloqué en plein embouteillage, au milieu des klaxons et de la pollution. Il se referme presque deux ans plus tard sur le même visage, fatigué mais heureux, au milieu d'un grand fleuve encadré de forêt, où rugissent toutes les espèces animales du monde.

Entre ces deux images, à travers le parcours d'Émile et François, j'espère qu'il donne à ressentir le réveil d'une puissance en nous, ce lien mystérieux et organique qui nous relie à l'ensemble de ce qui vit.







LISTE ARTISTIQUE

FRANÇOIS..... ROMAIN DURIS

ÉMILE PAUL KIRCHER

JULIA ADÈLE EXARCHOPOULOS

FIX..... TOM MERCIER

NINA..... BILLIE BLAIN

JACQUES XAVIER AUBERT

NAÏMA SAADIA BENTAÏEB

VICTOR GABRIEL CABALLERO

MAËLLE ILIANA KHELIFA

JORDAN PAUL MUGURUZA

LISTE TECHNIQUE

UN FILM DE **THOMAS CAILLEY**
PRODUIT PAR **PIERRE GUYARD**
SCÉNARIO DE..... **THOMAS CAILLEY**
..... **PAULINE MUNIER**
PRODUCTEURS ASSOCIÉS **CHRISTOPHE ROSSIGNON**
..... **PHILIP BOËFFARD**
IMAGE..... **DAVID CAILLEY**
MONTAGE **LILIAN CORBEILLE**
MUSIQUE ORIGINALE **ANDREA LASZLO DE SIMONE**
CASTING **STÉPHANE BATUT**
1^{ÈRE} ASSISTANTE MISE-EN-SCÈNE **VIOLETTE ECHAZARRETA**
DÉCORS..... **JULIA LEMAIRE**
SON..... **FABRICE OSINSKI**
..... **RAPHAËL SOHIER**
..... **MATTHIEU FICHET**
..... **NICOLAS BECKER**
..... **NIELS BARLETTA**
EFFETS SPÉCIAUX MAQUILLAGE **FRÉDÉRIC LAINÉ (ATELIER 69)**
..... **JEAN-CHRISTOPHE SPADACCINI**
..... **PASCAL MOLINA**
EFFETS SPÉCIAUX NUMÉRIQUES **CYRILLE BONJEAN (MPC)**
..... **BRUNO SOMMIER (MAC GUFF)**

UNE COPRODUCTION **NORD-OUEST FILMS**
..... **STUDIOCANAL**
..... **FRANCE 2 CINÉMA**
..... **ARTÉMIS PRODUCTIONS**
AVEC LE SOUTIEN DE **CANAL+**
AVEC LA PARTICIPATION DE..... **CINÉ+**
..... **FRANCE TÉLÉVISIONS**
EN ASSOCIATION AVEC..... **CINÉCAP 6**
..... **PALATINE ÉTOILE 20**
..... **CINÉIMAGE 17**
..... **CINEAXE 4**
..... **ENTOURAGE SOFICA**
..... **INDÉFILMS 11**
EN COPRODUCTION AVEC..... **SHELTER PROD**
EN ASSOCIATION AVEC..... **TAXSHELTER.BE ET ING**
AVEC LE SOUTIEN DU **TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE**
AVEC LE SOUTIEN DU **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**
..... DE **LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE**
DES DÉPARTEMENTS DE LA..... **GIRONDE DES LANDES ET DE LOT-ET-GARONNE**
EN PARTENARIAT AVEC LE **CNC**

STUDIOCANAL

A CANAL+ COMPANY