LES FILMS DU CLAN
PRÉSENTE

ACID CANNES 2022
FILM D'OUVERTURE

JACKY CAILLOU

UN FILM DE
LUCAS DELANGLE



AVEC THOMAS PARIGI EDWIGE BLONDIAU LOU LAMPROS JEAN-LOUIS COULLOC'H ROMAIN LAGUNA GEORGES ISNARD SIVAN CARAVAGNO JEAN-MARC RIVERA
UN SCÉNARIO DE LUCAS DELANGLE ET OLIVIER STRAUSS MUSIQUE ORIGINALE CLÉMENT DECAUDIN IMAGE MATHIEU GAUDET MONTAGE CLÉMENT PINTEAUX DIRECTION DE PRODUCTION JULIEN AUER ASSISTANAT RÉALISATION NATHALIE JAPIOT SCRIPTE ROMAIN LAGUNA ET ANNA DEBUSE SON GAËL ÉLEON LAURA CHELLI ET PAUL JOUSSELIN
DÉCORS OLIVIER STRAUSS COSTUMES MARTA ROSSI MAQUILLAGE SARAH PARISET ET EMMA RAZAFINDRALAMBO RÉGIE GÉNÉRALE JULIEN CHALAND COORDINATION DE POST-PRODUCTION SARAH AIT GANA CASTING ROMAIN SILVI JUDITH FRAGGI ET SOPHIE LAINÉ DIDIDVIC PRODUCTEURS DÉLÉGUÉS CHARLES PHILIPPE ET LUCILE RIC
PRODUCTEURS DÉLÉGUÉS ASSOCIÉS REGINALD DE GUILLEBON ET MARION DELORD UNE PRODUCTION LES FILMS DU CLAN AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION SUD EN PARTENARIAT AVEC LE CNC EN ASSOCIATION AVEC CINÉMAGE 16 EN COPRODUCTION AVEC MICRO CLIMAT STUDIOS

SENS CRITIQUE FRENCH MANIA TEASER Sofilm CAHIERS CINEMA Télérama

Sommaire

1 FICHE TECHNIQUE ..... page : 1

2 RÉALISATEUR ..... page : 2
Lucas Delangle, le cinéma cousu main

3 GENÈSE ..... page : 3
Chaleur humaine

4 RÉCIT ..... page : 4
Découvrir ses pouvoirs

5 GENRE ..... page : 5
Réalisme magique

6 COMÉDIENS ..... page : 6
Professionnels et amateurs

7 DÉCOUPAGE NARRATIF ..... page : 7

8 MISE EN SCÈNE ..... page : 8
A portée de main

10 PERSONNAGE ..... page : 12
La femme-animal

10 ANALYSE DE SÉQUENCE ..... page : 14

11 FILIATIONS ..... page : 16
Miracles de cinéma

12 MOTIF ..... page : 18
Arbres

13 OUVERTURE ..... page : 20
Sur la piste du loup

La tendresse des pierres ..... page : 22

RÉDACTEUR DU DOSSIER
Membre fondateur de l'association L'Esprit de la ruche, Bartłomiej Woźnica encadre ateliers et formations autour du cinéma. Il a été responsable pédagogique à L'Agence du court métrage puis à La Cinémathèque française. Diplômé de l'école Louis-Lumière, il a également réalisé plusieurs films documentaires. Il est par ailleurs l'auteur de plusieurs livrets pédagogiques pour les dispositifs scolaires du CNC ainsi que de Chris Marker, le cinéma et le monde (éditions À dos d'âne, 2018), à destination des enfants.

FICHE TECHNIQUE

Générique

JACKY CAILLOU
France | 2022 | 1h28

RÉALISATION
Lucas Delangle

SCÉNARIO
Lucas Delangle
Olivier Strauss

IMAGE
Mathieu Gaudet

SON
Gaël Eleon

DÉCOR
Olivier Strauss

MONTAGE
Clément Pinteaux

MUSIQUE ORIGINALE
Clément Decaudin

PRODUCTEURS
Charles Philippe
Lucile Ric

PRODUCTION
Les Films du Clan

DISTRIBUTION
Arizona Distribution

FORMAT
1.85, numérique, couleurs

SORTIE
2 novembre 2022 (France)

INTERPRÉTATION
Thomas Parigi
Jacky Caillou
Lou Lampros
Elsa
Edwige Blondiau
Gisèle Caillou
Jean-Louis Coulloc'h
Hervé
Romain Laguna
Mathieu
Georges Isnard
M. Bert

Synopsis

Musicien à ses heures, Jacky vit près d'un village de montagne avec sa grand-mère, Gisèle. Cette dernière est magnétiseuse et reçoit chez eux les personnes cherchant secours auprès d'elle. Alors qu'elle tente de soigner une brebis malade, Gisèle explique à Jacky son étrange pouvoir.
Un matin, une jeune femme, Elsa, vient trouver Gisèle. Une étrange brûlure est apparue dans son dos. Elsa ne laisse pas Jacky indifférent et lorsqu'il la retrouve un peu plus tard dans un café, il décide de sympathiser. Le lendemain, Gisèle meurt subitement. Jacky se demande s'il n'est pas temps pour lui de quitter la région. Mais découvrant qu'un oiseau dont il s'occupait est revenu à la vie, il propose à Elsa de tenter de la guérir. Elsa conforte Jacky dans l'idée que lui aussi dispose du pouvoir de magnétiser. Après avoir rêvé de la jeune femme hurlant dans les bois, Jacky rencontre un loup. Est-ce celui qui fait des ravages au sein des troupeaux de la vallée ? Elsa vient trouver à nouveau le jeune homme : de longs poils gris ont à présent poussé sur son dos. Après avoir cherché à nouveau à la guérir, Jacky embrasse fougueusement Elsa avant que celle-ci ne prenne la fuite. Jacky fait la promesse à M. Bert, un éleveur ayant perdu beaucoup de bêtes, que le problème du loup va bientôt être résolu.
Alors que le jeune homme, qui a retrouvé Elsa, tente de l'enfermer chez lui, la jeune femme se métamorphose en louve. Jacky part à la recherche de nourriture pour la bête et vole un agneau de M. Bert. Venant chercher réparation auprès de Jacky, le fermier découvre la louve. Il tente de la tuer mais l'animal prend la fuite après avoir blessé grièvement le fils de l'éleveur. Alors qu'une battue est organisée afin de tuer la bête, Jacky parvient à faire fuir l'animal. Doutant de la réalité de ses pouvoirs, il est amené à l'hôpital au chevet du fils de M. Bert et parvient, par la grâce de quelques notes fredonnées, à le ramener à la vie.

JACKY CAILLOU



RÉALISATEUR

Lucas Delangle

LE CINÉMA COUSU MAIN

NAISSANCE D'UN DÉSIR

Après avoir grandi dans un petit village de la Sarthe, Lucas Delangle fait son lycée au Mans. Interne, il trompe l'ennui en écrivant poèmes et récits et en consacrant une large partie de son temps libre dans le refuge que représentent pour lui les salles de cinéma de la ville. Il y découvre notamment les films de Gus Van Sant (*Elephant*, 2003), *Last Days*, 2005)), Arnaud Desplechin (*Rois et Reines*, 2004)) ou ceux, un peu plus anciens, de David Lynch (*Lost Highway*, 1997) ou de Jean-François Stévenin (*Passe montagne*, 1978) qui le marquent par leur ambiance. Il intègre en Terminale une option facultative de cinéma puis s'inscrit en licence Arts du spectacle à l'université de Montpellier. Il y rencontre des amis avec lesquels il tourne ses premiers films en amateur et affine une pensée et un désir de cinéma. Il entre alors à la Fémis, en section réalisation, au sein de laquelle il réalise pendant trois ans de nombreux films courts, dont le documentaire *En roue libre*. Le film suit le quotidien de jeunes gens à la campagne, leurs liens sensuels à la nature et au temps et interroge leur rapport à la violence.

A l'issue de ce cycle d'études, terminé en 2012, la directrice du département réalisation de l'école, la cinéaste Claire Simon, lui propose de l'assister pendant un an et demi sur son prochain projet. Il s'agit pour Lucas Delangle de sillonner un territoire, le bois de Vincennes, de prendre contact avec ses « habitants », prostitué.e.s, sans-domiciles-fixes, joggeurs, tout un monde dont il rend compte à la cinéaste.

Le film documentaire *Le Bois dont les rêves sont faits* sort en 2015. Il explore le lien que ces citadins, dans toute leur hétérogénéité, entretiennent avec un bout de nature enserré par la ville, et la manière dont ils viennent se ressourcer au milieu des arbres, en venant parfois, pour certains, chercher quelque réconfort en caressant l'écorce… Peut-on y voir les prémisses du film que Lucas Delangle, au cœur du processus créatif du documentaire de Claire Simon, va bientôt développer ? Toujours est-il que le jeune diplômé sort galvanisé par l'expérience et s'apprête à lancer ses propres projets professionnels.

PREMIERS JALONS…

Dans le sillage de la démarche documentaire de Claire Simon, Lucas Delangle réalise en 2016 *Du rouge au front*. Centré autour de la pratique du Airsoft, un jeu militaire très réaliste simulant la guerre et lors duquel les participants s'affrontent dans la nature avec des armes factices. Le film explore le besoin de fiction qui est en chacun de nous mais ausculte également la manière avec laquelle la violence se transmet de génération en génération à travers notamment la relation conflictuelle entre Nicolas, un jeune homme du Nord et sa mère, Edwige[1]. Lucas Delangle réalise un film cousu main, loin de toute pose, dont la simplicité et l'épure ne visent qu'à mieux être à l'écoute des fragilités de ses personnages.

Le réalisateur décide d'approfondir sa recherche en se tournant ensuite vers la fiction. Entretenant une forte complicité avec le monteur de son documentaire précédent, Olivier Strauss, dont il a par ailleurs été l'assistant-réalisateur sur un court métrage, Delangle lui propose de coécrire un film. Se dessine bientôt un récit qui conjugue les motifs que le jeune cinéaste a commencé à explorer dans ces précédents travaux : une jeunesse en marge et en recherche d'elle-même, son rapport à la nature et à la violence, avec cependant un élément nouveau qui va polariser les enjeux du film et lui offrir de prospecter sur le terrain du fantastique : le magnétisme.

Petit retour sur le parcours d'un cinéaste travaillé par la question de l'inscription des êtres dans un territoire et une généalogie.

[1] Lucas Delangle la filmera à nouveau mais dans un cadre fictionnel : c'est elle qui incarne Gisèle dans *Jacky Caillou*.

GENÈSE

Chaleur humaine

Que se jouait-il pour vous dans le désir d'explorer l'univers des magnétiseurs ?

Quand j'ai commencé à écrire le film, j'ai beaucoup repensé à mon enfance passée dans un petit village de mille habitants en Sarthe. Mon père en était le médecin généraliste. Pour aller à l'école, je passais tous les jours devant son cabinet médical qui était collé à notre maison. Il y avait toujours beaucoup de monde qui l'attendaient. Médecin dans un village, c'est un statut très particulier. Il connaît tout le monde, tout le monde le connaît et tout le monde attend d'avoir rendez-vous avec lui. Cela a créé, dans mes yeux d'enfant, une figure un peu fantasmée de quelqu'un d'important qui sauve les gens. Et en miroir de cette figure, il y avait les magnétiseurs du village dont mon père me parlait un peu. Je suis né en Sarthe, tout proche de la Mayenne où il y a une grande tradition de magnétiseurs, de coupeurs de feu, de rebouteux. Je m'ennuyais beaucoup et ces histoires me fascinaient, comme s'il pouvait arriver quelque chose d'extraordinaire ou de magique dans cette région perdue.

Et l'idée du loup ?

Les premières versions du scénario ont été écrites alors que j'étais parti vivre dans les Corbières. C'est le début des Pyrénées. Pas encore tout à fait les montagnes, mais leur présence est bien là. Avec elle, l'idée du loup est rapidement arrivée. Et je me suis dit qu'il allait falloir tourner sur un territoire où il y a vraiment des loups et des éleveurs qui souffrent de leurs attaques.

Vous connaissiez bien cette tradition ?

Pas vraiment, mon père était très rationnel, eux étaient du côté de la croyance. Très vite, dès que le sujet s'est imposé, j'ai donc eu envie de rencontrer des magnétiseurs pour en savoir plus. Dans les Pyrénées, en région parisienne, dans le Sud. Et des gens de toute sorte, des charlatans qui racontent n'importe quoi, mais aussi des gens très sincères, dans l'amour des personnes qu'ils reçoivent, qui veulent vraiment aider et ne préjugent pas du tout de leurs capacités. Ce sont comme des interlocuteurs bienveillants pour des individus qui ont des problèmes et qu'ils essayent de soigner avec des techniques, des formules héritées de leurs parents ou de leurs aïeux.

On dit que la médecine est aujourd'hui devenue très froide, que les patients sont un peu déshumanisés dans ce processus. Par contraste, le magnétiseur amène beaucoup d'humanité, de chaleur humaine dans le soin. C'était assez beau de découvrir tout cela. Et puis il y a peut-être quelque chose de rassurant à se dire que dans la vie tout n'est pas entièrement rationnel, qu'il peut y avoir une part magique, une part d'indicible.

D'où le désir ensuite d'aller tourner dans les Alpes ?

Oui. Je ne voulais pas donner le rôle d'éleveurs à des comédiens. J'ai donc pris une voiture et j'ai effectivement fait des tours dans les Alpes pour trouver une région qui me plaise, avec des éleveurs qui soient véritablement dans la même situation que dans mon scénario. Un jour je suis arrivé dans le petit village d'Allons, tout près de la vallée du Verdon. Je cherchais un village qui ne soit pas trop typique. Et là, tout était très disparate, des maisons avec des façades peintes en couleurs vives, d'autres avec des tôles rouillées. C'était mélangé et j'aimais beaucoup. Quand c'est trop homogène, ça peut vite faire carte postale et un peu mort. Je m'y suis senti bien immédiatement, les habitants étaient très accueillants, très généreux. J'ai tout de suite eu envie d'en filmer certains. Et il y avait aussi cette grande roche qui surplombe le village et qui était importante dans le parcours initiatique et mystique de mon personnage. J'avais trouvé mon décor !

[1] Entretien réalisé le 9 juin 2023. Les autres citations du réalisateur présentes dans le dossier en sont issues sauf mention contraire.

RÉCIT

Découvrir ses pouvoirs

Portant pour titre le nom de son personnage principal, Jacky Caillou s'attache à décrire la trajectoire d'un jeune homme mis en tension entre un héritage très singulier et un avenir se dessinant possiblement avec la survenue d'Elsa. Une trajectoire faite d'accueil et d'acceptation de soi et de l'autre.

HÉRITAGE

Lorsque nous découvrons Jacky, c'est à l'écoute d'une vaste demeure bourgeoise : une multitude de pièces avec au sol des tapis, de hautes fenêtres aux rideaux lourds, aux murs, des tableaux encadrés et des portraits anciens. S'il arbore un style d'apparence modeste - jean, veste de sport, basket –, il en est d'ailleurs de même pour Gisèle, sa grand-mère, le jeune homme est présenté comme l'héritier d'une famille disposant d'un certain patrimoine et dont l'histoire plonge ses racines loin dans le passé. La question de la filiation est discrètement soulignée à l'entame du récit lorsque Jacky tente avec son micro parabolique de percevoir les bruits provenant du ventre d'une jeune femme enceinte.
Cette idée est prolongée, et quelque peu déplacée, par la scène suivante. Lorsque le jeune homme va rendre visite aux tombes de ses parents, on est surpris par l'aspect de ces dernières, de simples cairns sans inscription aucune, au milieu de la nature. Au vu de la demeure familiale, la chose est déroutante. Sans rien expliciter de l'histoire des parents de Jacky, ses tombes traduisent également l'enracinement de Jacky dans un paysage, une terre, celle de cette vallée dans laquelle il vit.

TRANSMISSION

Par ces petits détails, *Jacky Caillou* impose d'emblée un récit où la question de l'héritage sera centrale et posera question. Comment se situer par rapport à son histoire familiale ? Comment y trouver une place tout en bâtissant, pierre à pierre, quelque chose d'inédit, à sa mesure ?
La mort brutale de Gisèle va bientôt accélérer pour Jacky la décantation de ces questions. Alors que sa grand-mère avait à peine entrepris de lui faire part de sa pratique de magnétiseuse, celle-ci disparaît. Jacky se retrouve ainsi avec, entre les mains, un étrange héritage dont il ne connaît qu'à peine la teneur.

Fleurtant avec l'idée de quitter la vallée (sa maison, son histoire), Jacky vient interroger les tombes familiales devant lesquelles il ne parvenait pas à parler jusqu'alors. Mais l'apparition d'Elsa et la ressuscitation de l'oiseau vont faire pencher la balance. Jacky accepte de rester mais n'en demeure pas moins sujet au doute. Le récit explore alors les questionnements silencieux qui agitent le jeune homme : dispose-t-il réellement du pouvoir de Gisèle et de ses aïeux ? Est-il en capacité de sauver Elsa du mal qui se développe en elle ? Et peut-il la protéger par là-même des villageois qui menacent son existence ?

DÉCOUVERTES

Si ces questions ont été beaucoup explorées, notamment dans les films de super-héros avec lesquels *Jacky Caillou* n'est pas sans lien, le récit dessiné par le film de Lucas Delangle propose ici une inflexion intéressante. La scène finale, qui voit revenir à la vie le petit Loïc, comporte pour Jacky quelque chose de secrètement inédit. Pour la première fois, le jeune homme va proposer sa musique, si singulière, à un public. Chantonnant tout bas au chevet du lit du petit garçon dont il tient la main, Jacky invente soudain une manière de faire qui lui ressemble en propre. Il trouve littéralement sa voix.

Cette découverte est redoublée d'une seconde, plus douloureuse. Si Jacky découvre la singularité de ses pouvoirs, il est également obligé d'accepter qu'Elsa assume les siens. Et si le terme du récit n'est baigné d'aucune joie, c'est sans doute parce qu'il est aussi, pour son personnage principal, synonyme d'un déchirant renoncement.

GENRE

Réalisme magique

Par la nature de son récit, par l'imaginaire qu'il mobilise mais également par son style de mise en scène et son ancrage territorial, le film de Lucas Delangle s'inscrit dans la tradition du conte, tendance réalisme magique.

UN ANCRAGE DANS LE RÉEL

Le cinéma de Lucas Delangle procède d'abord de rencontres. Qu'il évoque le choix de ses décors **[cf. Genèse, p.3]** ou bien celui de ses comédiens **[cf. Comédiens, p. 6]**, le réalisateur inscrit son travail fictionnel dans la continuité du geste documentaire qu'il a exploré dans ses travaux précédents. En s'arrêtant sur les multiples gros plans saisissant longuement le visage des personnages secondaires qui émaillent le film, le spectateur le perçoit clairement : ce qui importe avant tout au cinéaste, c'est de filmer la présence singulière de ces personnes bien plus que de faire exister un petit monde, aussi réaliste soit-il, autour de ses personnages. Et c'est donner le même crédit au poids de la dimension documentaire du cinéma, qui porte toujours la trace d'une réalité, même au sein d'une fiction, que de choisir de filmer une histoire de loup attaquant des brebis dans un territoire où des loups attaquent effectivement des troupeaux. Ce redoublement du réel dans la fiction, qu'il soit celui des visages ou du décor, va infuser tout le film et lui donner son atmosphère particulière.

Mais, ainsi que le cinéaste l'exposait déjà dans *Du rouge au front*, se pencher sur le réel renvoie aussi à interroger son devenir fictionnel. Et comme les adolescents filmés par Delangle dans son documentaire, souhaitant devenir les héros de leur propre existence, Jacky est habité par cette tension que le désir loge en chacun de nous et qui pousse à attendre le surgissement de l'inattendu au cœur du réel, pour tromper l'ennui, pour devenir quelqu'un, ou plus directement, pour se sentir vivre enfin.

UN CONTE FANTASTIQUE

En tension entre un ancrage très fort dans un territoire singulier et une dimension fantastique, le film de Lucas Delangle s'inscrit pleinement dans la veine du *réalisme magique*. Popularisé par la littérature latino-américaine et les romans d'Alejo Carpentier, Juan Rulfo et surtout de Gabriel Garcia Márquez, le genre a fait florès au cinéma et est devenu une étiquette parfois utilisée pour rassembler des œuvres très différentes comme celles de Hayao Miyazaki, Emir Kusturica, Guillermo del Toro, Michel Gondry ou Apichatpong Weerasethakul.

Y rattacher le film de Lucas Delangle n'a rien d'extravagant. Le cinéaste s'en réclame lui-même directement. Parlant de son film, il évoque *« une fiction naturaliste, sur un territoire, mais avec un présupposé fantastique. C'est un monde dans lequel il est possible qu'il y ait des miracles et que quelqu'un se transforme en loup. Ça pourrait ressembler à du réalisme magique. »* [1]

La dimension fantastique du film, en lien avec le magnétisme et son effectivité, rejoint par ailleurs dans l'économie du récit des motifs qui relèvent plus généralement de l'univers du conte merveilleux traditionnel. Le personnage orphelin se cherchant une filiation, la sorcière mystérieuse, la maison au fond des bois, la découverte de pouvoirs surnaturels, la présence animale teintée de féérie, le réveil enfin de la belle endormie (même s'il s'agit ici d'un jeune garçon) : tous les éléments dramaturgiques de *Jacky Caillou* semblent faire signe très littéralement à l'univers du conte et de la fable. Ils expliquent sans doute en partie l'esprit d'enfance qui se dégage d'un film s'interrogeant sur la place qu'occupent les histoires, et la croyance que nous leur accordons, au sein du réel.

[1] www.cnc.fr/cinema/actualites/le-realisme-fantastique-dans-lecriture-de-films-de-genre_1824376



« Pour moi, Jacky Caillou est une sorte de fable sur le pouvoir. »
Lucas Delangle

COMÉDIENS

Professionnels et amateurs

Le casting de Jacky Caillou mêle acteurs professionnels et amateurs n'ayant aucune expérience du cinéma. Ce choix donne une couleur singulière à un film qui cherche à capter, dans un geste cinématographique qui n'est pas sans lien avec le magnétisme, la présence émanant des individus.

UNE CERTAINE TENDANCE...

Si tenir un rôle devant la caméra peut bien sûr demander certaines compétences spécifiques – des habiletés physiques particulières, pensons aux acteurs burlesques par exemple, ou un savoir-faire actoral de mémorisation et d'interprétation –, certains cinéastes ont mis en cause une évidence héritée du théâtre mais rarement questionnée.

Après la Seconde Guerre Mondiale et dans un contexte socio-économique très particulier (destruction de l'industrie du cinéma, nécessité brûlante de rendre compte de la réalité d'un pays ruiné), les cinéastes italiens ont sans doute été les premiers à en faire un enjeu esthétique : Roberto Rossellini (*Rome, ville ouverte,* 1945), Luchino Visconti (*La Terre tremble*, 1948) puis plus tard, et dans une autre perspective, Pier Paolo Pasolini (*L'Evangile selon Saint Matthieu*, 1964) n'hésitent pas à plonger des comédiens professionnels au milieu de gens du cru. Voire à s'en passer totalement. Loin de n'être que de simples figurants, ces amateurs interprètent à l'écran leur propre rôle ou lestent simplement leur personnage, par leur corps, leur visage, leur voix, d'une épaisseur d'existence (le poids d'une vie) qu'aucune technique actorale ne peut reproduire.

Certains cinéastes, récusant la manière avec laquelle le cinéma a intégré sans mot dire des techniques issues du théâtre, vont encore plus loin. Robert Bresson prend ainsi le parti, à partir d'*Un condamné à mort s'est échappé* (1956), de ne plus travailler avec des comédiens professionnels mais de ne filmer que des « modèles », rencontrés par hasard et dont la présence ou la voix l'ont saisi, dans la tradition cette fois de la peinture ou de la sculpture. Dans ses *Notes sur le cinématographe* il déclare : *« Un acteur est dans le cinématographe comme dans un pays étranger. Il n'en parle pas la langue.* » ou bien encore *« Pas de rapport sensible entre un acteur et un arbre. Ils appartiennent à deux univers différents. »*[1] Bresson ne cherche pas à « représenter » mais vise, avec la caméra et le micro, *« un seul mystère des personnes et des objets. »*

UNE PRATIQUE EMPIRIQUE

A l'image de *Jacky Caillou*, on trouve la trace de ces questions dans de nombreux films français contemporains qui mêlent comédiens professionnels et amateurs et jouent ainsi sur deux registres de présence à l'écran, avec par exemple *Pater* d'Alain Cavalier (2011), *Enorme*, de Sophie Letourneur (2019) ou bien encore *France* (2021) de Bruno Dumont.
A propos de son casting, Lucas Delangle précise : *« Pour Jacky, j'ai d'abord cherché un acteur mais je ne trouvais pas. Je n'arrivais pas à faire exister cette forme de poésie un peu adolescente que je voulais. Un soir, j'ai rencontré Thomas qui jouait sa musique dans un bar à Marseille juste devant moi. Il n'était pas content de sa prestation et j'ai tout de suite senti sa fragilité poétique.* » Le cinéaste ajoute : *« Ce n'est pas un dogme chez moi de faire jouer des gens qui ne soient pas comédiens. Mais je savais déjà que l'éleveur devait être un homme du coin, je savais que je voulais filmer Edwige*[2]*... Il se trouve qu'à un moment je l'ai rationnalisé en me disant que ceux qui arrivent de la ville – Elsa et son père – seraient joués par des acteurs et que les gens du coin ne seraient pas comédiens. Mais cette manière de travailler procède beaucoup plus chez moi du désir de filmer quelqu'un que d'une approche théorique.* »
Quelle que que soit la démarche et ses enjeux, le mélange acteurs professionnels amateurs de jeu trouve dans *Jacky Caillou* un écho singulier. Le film ne présente-t-il pas en effet le parcours de deux jeunes gens aux prises avec le fait de parvenir ou non à reconnaître ce qu'ils sont intimement et l'assumer dans le regard des autres ?

[1] Difficile ici de ne pas penser à Jacky, et plus précisément à la fin de son parcours.
[2] Edwige Blondiau, que le réalisateur avait déjà filmée pour son documentaire *Du rouge au front*. Elle joue ici le rôle de la grand-mère, Gisèle.











DÉCOUPAGE NARRATIF

1 A L'ECOUTE
2 AVEC LES MAINS
3 RENCONTRE
4 L'AMOUR, LA MORT
5 EST-CE QUE JE M'EN VAIS ?
6 DES POUVOIRS ?
7 FASCINATION
8 UNE PROMESSE
9 L'APPEL DE LA FORET
10 EN CAGE
11 L'AFFRONTEMENT
12 LA BATTUE
13 DEPART
14 RENAISSANCE
15 GENERIQUE

1 A L'ECOUTE

[00:00:00 - 00:06:17]

A l'aide d'un micro parabolique, Jacky enregistre les bruits de sa maison. Il en vient à écouter la séance de magnétisme que donne Gisèle, sa grand-mère, dans une pièce annexe chez eux. Tous les deux partent ensuite en montagne afin de saluer les tombes des parents de Jacky.

2 AVEC LES MAINS

[00:06:17 - 00:11:05]

A leur retour à la maison, M. Bert vient chercher Gisèle afin de guérir une brebis malade. Il se plaint auprès de Jacky d'un prédateur qui serait à l'origine de la perte de plusieurs animaux. Dans une grange, la vieille dame initie Jacky au magnétisme. A la nuit venue, Jacky enregistre seul dans sa chambre une chanson de sa composition.

3 RENCONTRE

[00:11:05 - 00:18:22]

Au matin, une jeune femme, Elsa, et son père viennent demander de l'aide à Gisèle. Jacky, pour sa part, essaye d'appliquer les leçons de sa grand-mère sur un oiseau agonisant trouvé dans les bois. De retour à la maison, Jacky observe à la dérobée Elsa, dos nu, dont Gisèle tente de prendre soin. La jeune fille présente à l'épaule une étrange brûlure.

4 L'AMOUR, LA MORT

[00:18:22 - 00:24:56]

En soirée, Jacky retrouve au café, Mathieu, son meilleur ami et écoute un villageois déclamer un poème d'amour. Les jeunes gens croisent par hasard Elsa. Jacky en profite pour faire plus ample connaissance avec la jeune femme. Il rentre chez lui au petit matin, totalement ivre. Sortant chercher des herbes, sa grand-mère le croise mais s'effondre quelques pas plus loin, comme foudroyée. La nuit tombée, les villageois viennent en cortège chez Jacky pour rendre un dernier hommage à la défunte.

5 EST-CE QUE JE M'EN VAIS ?

[00:24:56 - 00:33:07]

Devant la tombe de Gisèle, Jacky évoque la possibilité de quitter la région. Mais à son retour à la maison, il trouve son oiseau revenu à la vie. Marchant en forêt, il rencontre Elsa et se propose d'essayer de la guérir. Après lui avoir imposé les mains, il part se purger contre un arbre ainsi que Gisèle le lui avait enseigné. Le père d'Elsa vient le trouver le soir venu pour lui exprimer ses doutes quant aux pouvoirs que Jacky prétend à présent détenir.

6 DES POUVOIRS ?

[00:33:07 - 00:40:02]

Elsa retrouve Jacky pour lui annoncer que sa tâche est en train de disparaître. Jacky propose de poursuivre les séances de magnétisme. Allongé dans l'herbe, il rêve d'Elsa hurlant au milieu de la forêt. A son réveil, il se retrouve face à un loup. Il prend la fuite et tombe sur Mathieu, dans sa tenue de gendarme, qui est précisément sur la piste du loup. A la nuit tombée, Jacky teste ses pouvoirs sur un lampadaire du village en faisant grésiller sa lumière.

7 FASCINATION

[00:40:02 - 00:48:17]

De retour chez lui, Jacky trouve Elsa et son père. Elsa lui montre sa tâche : de longs poils gris y ont poussé. Le père d'Elsa supplie Jacky d'agir plus vite. Elsa s'étant endormi, Jacky enregistre les battements de son cœur. Au matin, Elsa raconte les prémisses de sa maladie. Alors que Jacky essaye à nouveau de soigner Elsa, les deux jeunes gens s'embrassent. Mais Elsa le quitte brusquement, lui avouant avoir peur de faire du mal à quelqu'un.

8 UNE PROMESSE

[00:48:17 - 00:53:33]

Le fils de M. Bert vient chercher Jacky. Après avoir expliqué la disparition de nouvelles brebis, il lui demande de le guérir de verrues soudainement apparues sur ses mains. Jacky le soigne et le charge de dire à son père que le problème du loup sera bientôt résolu. Il rencontre à nouveau Mathieu qui traque toujours la bête et comprend que les villageois s'organisent pour faire une battue.

9 L'APPEL DE LA FORET

[00:53:33 - 00:57:42]

Afin de faire revenir Elsa, Jacky diffuse à plein volume les battements du cœur de la jeune femme en direction de la forêt. Au milieu des bois, celle-ci s'éveille la bouche couverte de sang. Elle rejoint Jacky et passe le reste de la nuit à ses côtés. Alors qu'elle dort, Jacky essaye de se persuader que ses pouvoirs sont efficients et tente de la magnétiser à nouveau.

10 EN CAGE

[00:57:42 - 01:06:24]

Au matin, la jeune femme a disparu. Jacky la retrouve mais Elsa lui explique qu'elle veut retourner en forêt. Jacky l'assomme et la ramène à la maison. Sur place, il construit une cage pour l'enfermer. Elsa tente alors de s'échapper et se transforme en louve. Jacky l'enferme à double tour dans la chambre. Il part voler un agneau chez M. Bert et l'offre en pâture à l'animal.

11 L'AFFRONTEMENT

[01:06:24 - 01:08:13]

Le lendemain, M. Bert et son fils viennent trouver Jacky. L'homme tente d'abattre la louve mais ce dernier blesse grièvement le jeune garçon. Jacky s'élance à travers bois pour tenter de rattraper l'animal.

12 LA BATTUE

[01:08:13 - 01:13:56]

Mathieu, qui participe à la battue lancée par les villageois, lui tombe dessus et l'emmène avec eux. S'emparant d'un fusil, Jacky tire pour prévenir la louve et s'enfuit en forêt où il passe la nuit au pied d'un arbre.

13 DEPART

[01:13:56 - 01:19:08]

Jacky se réveille à nouveau face à la louve. Il tente de faire usage de ses pouvoirs mais l'animal se détourne et disparaît. Impuissant, Jacky décide de mettre au feu les effets de sa grand-mère. C'est alors que M. Bert vient le chercher.

14 RENAISSANCE

[01:19:08 - 01:23:28]

Amené au chevet du garçon blessé placé en soins intensifs, Jacky constate que ses verrues ont disparu. Il lui prend alors la main et se met à fredonner quelques notes. Le garçon reprend soudain conscience. Jacky sort de l'hôpital et s'en va enlacer un arbre pour clore la séance de magnétisme, ainsi que le lui a enseigné sa grand-mère.

15 GENERIQUE

[01:23:28 - 01:28:07]

MISE EN SCÈNE

A portée de main

Avec en son cœur
le motif du magnétisme
Jacky Caillou
est un film traitant de l'invisible.
De par ses choix de mise en scène,
à la fois simples et précis,
Lucas Delangle propose
une expérience cinématographique
cherchant à rendre sensible
des régions insaisissables
et indiscernables du réel.



A L'AFFÛT DE L'INVISIBLE

Dans les premiers plans du film, Jacky est présenté comme un jeune homme à l'affût. Il manie avec application un micro parabolique branché sur un magnétophone à cassettes et relié à des écouteurs tenant plus du stéthoscope que du casque audio. Etrange instrument qui fait se télescoper les époques technologiques et les régimes de l'écoute, médical et acoustique et qui, avant même l'apparition de Jacky, ouvre véritablement le film. Avec un gros plan détaillant le magnétophone qui démarre l'enregistrement, le film, qui s'enclenche lui aussi, est d'emblée associé à cette drôle de machine. Une machine sensible, qui devient machine désirante dans les mains de Jacky, et qui est tout aussi bien la caméra et le micro de Lucas Delangle.

Tous deux sont tendus vers l'invisible. A l'aide de leurs maigres outils exploratoires, ils cherchent, tels des sismologues, à rendre tangible les plus imperceptibles inflexions du monde sensible.
On pourra remarquer que leur exploration entremêle immédiatement les niveaux et les échelles : il s'agit tout aussi bien d'être sensible à des bruits lointains (ce que les murs laissent filtrer) qu'à d'autres tout proches (cette marche qui grince sous les pieds de Jacky), de pointer le micro vers les pièces de la maison et ou vers la nature alentour, d'être à la fois à l'écoute d'un invisible qui soit intérieur et d'un autre extérieur, ce qu'incarne d'ailleurs parfaitement le mariage incongru du stéthoscope et du micro.
Jacky Caillou sera de fait à la fois le portrait intime de son personnage principal mais également le récit de sa découverte du monde et des êtres qui l'entourent.

UNE MUSIQUE TROP PERSONNELLE

Si Jacky est présenté d'emblée comme étant sensible à la question du son, c'est bien entendu également parce que le jeune homme est musicien et chanteur. La musique dessine une ligne très singulière dans la structure générale de *Jacky Caillou*.
La première fois que des notes de musique retentissent dans le film, c'est lors de la redescente vers le village que Gisèle et Jacky effectuent, après avoir rendu visite aux tombes des parents du jeune homme. Un accordéon mélancolique accompagne ce trajet sinueux qui mène du pays des morts vers celui des vivants. Un usage qui s'avèrera, on le verra, programmatique... A la suite de la descente et alors que l'accordéon s'est tu, la question de la musique est directement évoquée par les personnages. Prenant des nouvelles de Jacky, M. Bert le questionne sur l'avancée de ses recherches musicales. Un peu gêné, le jeune homme lui répond qu'il n'est pas encore prêt à se produire au village. Il explique : *« c'est particulier ma musique, c'est peut-être un peu trop personnel »*. Pendant longtemps dans le film, la musique de Jacky sera de fait associée à l'espace intime de la chambre du jeune homme. Alors qu'il compose et chantonne pour la première fois à l'écran [00:08:54 - 00:11:04], la caméra s'approche de son visage, de ses mains et de ses instruments, retrouvant les gros plans qui ouvraient le film. Associée à une ambiance feutrée où la lumière est rare, la musique devient jardin secret, espace à protéger du monde extérieur, ce que vient souligner le dernier plan large de la séquence qui ouvre brusquement le champ.
On ne verra plus par la suite Jacky en train de composer sa musique. Mais la question n'est pourtant pas évacuée, loin s'en faut.
Jacky fera notamment usage de son matériel à plusieurs reprises encore, pour enregistrer, travailler et diffuser les battements de cœur d'Elsa afin de la faire revenir auprès de lui. Sa musique, qui était initialement un espace réservé, devient soudain un pont jeté entre deux individus, un appel de l'être aimé, une main tendue.
La musique du film revient elle aussi de nombreuses fois au cours du récit, à des moments précis qu'on pourrait qualifier d'avancées : lorsque la caméra traverse la fenêtre pour découvrir Gisèle, gisant au milieu du jardin, quand Jacky revient chez lui et découvre son oiseau vivant, quand il grimpe la roche surplombant le village ou quand il court à travers bois pour retrouver Elsa, lorsqu' enfin il est amené à l'hôpital par M. Bert. La musique accompagne toujours un mouvement : une montée, une approche, une poussée.

Cette approche de la musique qu'on pourrait qualifier de germinative est à mettre en regard d'autres éléments sonores du film, relatifs quant à eux à la prise de parole.
On pourrait évoquer la scène de prière marmonnée par Gisèle lors de sa purge mais celle du bar en est peut-être l'incarnation la plus limpide. Alors que l'un des villageois se lance de manière impromptue dans la déclamation d'un poème d'amour, Mathieu, l'ami de Jacky l'interrompt brutalement. Un peu plus loin dans la scène, Jacky fait plus ample connaissance avec Elsa. Les paroles de leur conversation sont presque totalement couvertes par les bruits provenant du bar. Si on comprend de manière globale le sens de leur dialogue - les jeunes gens évoquent leurs parents disparus - leur voix ne parviennent pas à percer l'espace sonore. Les mots prononcés plus tard par Jacky conserveront cette même difficulté. Souvent sous-mixés par rapport aux bruits environnants, ses monologues sont pour la plupart du temps inintelligibles. Ce n'est qu'à la fin du récit, lorsqu'il lui faudra assumer publiquement son statut de magnétiseur, que sa voix semble trouver un chemin.

En prenant la main du petit Loïc, Jacky psalmodie quelques notes. Si ce ne sont pas des mots adressés à la ronde, ainsi qu'il en était des mots d'amour du poète plus tôt dans le film, le jeune homme semble enfin assumer quelque chose publiquement, face aux autres. Au terme du long trajet sonore dessiné par le film, l'étrange mélodie de Jacky, aussi modeste soit-elle mais audible à tous, devient le signe tangible de la naissance d'un individu, de son avènement au sein du monde des vivants, reflet discret mais bien réel du retour à la vie du petit Loïc. Naissance peut-être aussi d'un sorcier si on s'arrête sur une idée formalisée notamment par Jeanne Favret-Saada dans *Les Mots, la Mort, les Sorts*, célèbre essai ethnographique portant sur les pratiques de sorcellerie usitées dans le bocage mayennais : en sorcellerie, la parole est agissante, elle est, en propre, le pouvoir. Être sorcier, c'est de fait précisément être en capacité de travailler le pouvoir contenu dans les mots. Et c'est peut-être ce qui se joue également dans l'ultime scène de *Jacky Caillou*.

EN TENSION

La dichotomie entre le monde des morts et celui des vivants qui sous-tend l'ensemble de *Jacky Caillou* relève d'une tension esthétique qu'on retrouve en de nombreux autres points dans la mise en scène de Lucas Delangle.
On a évoqué plus tôt dans ce dossier **[cf. Comédiens, p.6]**, le travail mené avec les acteurs, en tension entre gens de la ville et gens de la montagne, professionnels et amateurs et qui relève d'un doux mélange entre désir de fiction et geste documentaire. Sans craindre un grand écart, possiblement problématique, le réalisateur n'hésite ainsi pas à mêler des personnes originaires du Nord de la France (Edwige Blondiau qui incarne Gisèle), avec d'autres venues de la Côte d'Azur (Thomas Parigi, Jacky) ou de la vallée où s'est tourné le film.
On vient de s'attarder également sur la partition sonore du film opposant quant à elle audible et inaudible, chant et silence, prise de parole publique et monologue intérieur. On a esquissé rapidement **[cf. Récit, p.4]**, la problématique de la filiation qui travaille Jacky, pris entre le fait d'être orphelin et de s'inscrire dans le même temps dans une généalogie. Il faudrait également s'arrêter sur la manière avec laquelle Lucas Delangle traite la question du décor, en particulier la maison de famille de Jacky, en complet décalage avec la manière d'être, de parler de Gisèle. Le cinéaste explique ainsi sa démarche : *« Elle a une gouaille du Nord, un accent, et est assez marquée socialement. J'avais envie de contraster avec ça en lui donnant un décor de grande bourgeoise dans lequel on puisse imaginer tout un tas de rituels : manger devant les photos des ancêtres, se raconter une généalogie… C'était important également pour le personnage de Jacky, dont la question d'avoir ou non des pouvoirs, s'inscrit dans celle d'être orphelin, de faire partie ou non d'une famille… Tout cela m'a poussé à choisir cette énorme maison, que nous avons embourgeoisée un peu. Nous avions l'option de la magnétiseuse sorcière avec la maison en bois ou en terre, au fond de la forêt ou bien quelque chose qui tende plus vers le fantasme de la gitane, les tapis, les rideaux… L'invraisemblance est assumée. Ce n'est évidemment pas une représentation réaliste de ce qu'on rencontre aujourd'hui chez les magnétiseurs. »*
Le film entretient également un rapport assez particulier au temps, choisissant à travers ses choix de costumes ou d'accessoires de brouiller les pistes pour s'inscrire dans un espace-temps indéterminé. A titre de simple exemple, les téléphones portables semblent ne pas exister du tout (c'est d'autant plus notable que le cinéma contemporain en fait un usage immodéré) ou alors comme simple caméra vidéo, avec Mathieu qui l'utilise pour garder une trace de l'image des bêtes attaquées par la louve.

Tous ces choix, forts et singuliers, participent évidemment de la stylisation de *Jacky Caillou*. Faire un film, c'est toujours, et ce même dans le champ documentaire d'où vient Lucas Delangle, inventer une forme. Le travail effectué au niveau visuel est dans cette perspective particulièrement notable. Si la majeure partie du film est tourné caméra épaule, relativement proche des personnages, il est notable que les moments où le magnétisme entre en jeu donne lieu à une manière de filmer différente. Cadres posés, assez larges pour embrasser à la fois le personnage et son décor, et privilégiant la frontalité, c'est toujours sous cette forme que Jacky est saisi dans ses séances de magnétisme. Comme si ces instants où se joue quelque chose de l'ordre de l'invisible appelaient une forme rattachée elle aussi au sacré, l'icône. On n'est de fait pas surpris d'apprendre que le réalisateur s'est effectivement inspiré non seulement des icônes religieuses pour penser l'esthétique générale de son film mais également des ex-voto provençaux, petites peintures naïves offertes en remerciement d'une grâce supposément divine.









ART MODESTE

L'ensemble du film dégage cette volonté de retrouver une forme de simplicité populaire voire même paysanne. Il n'y a ainsi pas dans *Jacky Caillou* la trace d'une quelconque volonté de faire état de cette maestria qu'on retrouve parfois dans des premiers films soucieux de se distinguer. Peu de mouvements d'appareils ou de plans séquences. Lucas Delangle semble avoir fait sienne l'aphorisme de Robert Bresson : *« Sois sûr d'avoir épuisé tout ce qui se communique par l'immobilité et le silence »*[1]. Sur cette recherche de simplicité, il précise : *« Je n'aime pas trop le cinéma où l'on essaye de m'en mettre plein la vue. Pour* Jacky Caillou, *je voulais au contraire faire quelque chose de modeste. C'était ma principale préoccupation sur le tournage. J'avais gardé en mémoire ce passage de l'autobiographie de Jean Renoir, où il évoque un souvenir d'enfance. Son père avait reçu de la part de quelqu'un de son village, un meuble fait à la main avec un décor peint un peu de mauvais goût. Jean Renoir s'était moqué de ce paysan et son père lui avait retorqué « Peut-être que c'est pour toi de mauvais gout, mais cet homme il a mis toute son âme dans ce travail et comme c'est fait à la main, on voit tout ce qu'il a voulu y mettre et c'est peut-être cela la beauté. » C'est devenu pour moi un leitmotiv. »*
Partant du principe que Jacky est un magnétiseur qui fait usage de ses mains, Delangle en fait ainsi la pierre angulaire de son travail. Faire à la main un film sur les mains, sur des mains qui agissent à distance, qui appellent, tremblent, s'approchent, et puis qui touchent et bientôt caressent. Et par ce simple geste qui est l'approche d'une main vers quelqu'un ou quelque chose, traduire ce mouvement intérieur qui habite Jacky et qui est de tenter d'appréhender ce monde qui l'entoure et qui lui pose question. Faire ainsi non pas un film monumental ayant la calme assurance des montagnes et des pierres, mais chercher tout du moins à approcher l'humble beauté d'un simple caillou.

[1] Robert Bresson, Notes sur le cinématographe, éd. Gallimard, 1975

PERSONNAGE

La femme-animal

En miroir de son personnage principal,* Jacky Caillou *met en scène une seconde figure non moins importante en la personne d'Elsa. Associée au loup, elle en vient à incarner une chimère qui interroge la volonté de maîtrise du héros masculin mais figure aussi pleinement un désir d'émancipation féminin.

PULSIONS INTÉRIEURES

La femme qui se métamorphose en bête sauvage, faisant le lien entre le monde humain et le monde animal, est un personnage récurrent du cinéma. Si la métamorphose animale affecte parfois aussi les hommes (*La Mouche*, de David Cronenberg, 1986 ou bien encore *Le Loup-garou de Londres*, de John Landis,1981), les exemples féminins, s'ils ne sont pas entièrement polarisés par la question du genre, traduisent pourtant assez souvent des enjeux qui leur sont spécifiques. Figure mystérieuse, dangereuse, figure limite de la femme-fatale, la femme-animal interroge ainsi notre rapport à la sensualité et à la sexualité. Elle questionne aussi l'asservissement des femmes et de leurs désirs dans une société essentiellement patriarcale.

On se souvient exemplairement de *La Féline* de Jacques Tourneur (1942). Dans ce classique du cinéma de série B américain, Irena est persuadée d'être possédée par une malédiction qui la transformera en panthère lors de son premier rapport sexuel. Que cette métamorphose se produise effectivement lorsque la jeune femme se laisse aller à des pulsions qui la dépassent – désir, colère, lorsque par exemple son mari se trouve seul en présence d'Alice, la très attentionnée collègue de travail de ce dernier - indique assez clairement de quoi il retourne. Le film analyse par le biais du fantastique les névroses découlant d'un puritanisme mettant sous cloche le désir féminin et interdisant toute expression de celui-ci.

La Féline n'est pas sans rapport avec le film de Lucas Delangle. Elsa semble dans un premier temps vouloir se défaire de son animalité en devenir. Accompagnée par son père, elle propose tout d'abord l'image d'une jeune fille modèle – cheveux attachés, foulard noué autour du cou, petite robe noire - n'ayant que peu voix au chapitre malgré le fait que ce soit elle qui interpelle dans un premier temps Jacky devant sa maison. Qu'elle dissimule ensuite à Gisèle la nature profonde du mal qui la ronge interroge cependant. Cherche-t-elle à masquer la honte qui est la sienne de se savoir possédée par un esprit animal ? Ou au contraire, cherche-t-elle à dissimuler ce qui est peut-être pour elle un jardin secret, un espace de liberté à protéger ?
La trajectoire du film va dans tous les cas amener Elsa à assumer ouvertement son désir, celui de pouvoir vivre pleinement sa condition de louve, avec les pulsions et les besoins qui lui sont spécifiques. Il est notable de constater l'évolution de ses costumes au fil des séquences : répondant d'abord aux codes vestimentaires féminins classiques, Elsa quitte progressivement ses robes et ses jupes pour un simple ensemble chemisier-jeans. Il en est de même pour les expressions de son visage : d'abord dans une forme de retenue et de pudeur, Elsa exprime de plus en plus ses émotions – désir, colère… - et son visage se marque à mesure. Intérieurement et extérieurement, Elsa prend peu à peu ses distances avec son image de jeune femme modèle initiale. Son trajet rappelle d'ailleurs l'inflexion que le cinéaste américain Paul Schrader imprima au personnage principal de *La Féline* dans le remake, beaucoup plus explicite que l'original, qu'il en tira en 1982.

TENSIONS EXTÉRIEURES

Si la figure de la femme-animal éclaire bien sûr en premier lieu le personnage d'Elsa, sa signification est également à envisager dans l'économie générale du récit, à travers notamment les personnages rencontrés par la jeune femme et les relations qu'elle tisse avec eux. Comme souvent avec les récits mettant en scène une figure bestiale (*Frankenstein, King Kong, La Belle et la Bête, Edward aux mains d'argent*), l'enjeu est généralement aussi de renvoyer à la société, par l'entremise du miroir déformant que lui tend le visage de l' «Autre», sa propre image, ou plus précisément de questionner ses fondements.
Il est frappant de remarquer qu'après le décès de Gisèle, Elsa est l'unique personnage féminin du film. Elle fait face à un monde d'hommes qui se retourne bientôt contre elle en organisant une battue pour affronter et tuer la bête. S'il pourrait peut-être paraitre léger d'en tirer directement une lecture du film interrogeant les rapports homme-femme, l'enjeu est pourtant largement creusé par l'évolution des rapports que Jacky entretient avec la jeune femme.
Car si *Jacky Caillou* est une fable sur le pouvoir, ainsi que l'énonce son réalisateur, la chose peut s'entendre de deux manières différentes. On peut en effet s'arrêter uniquement sur les questionnements qui agitent Jacky sur le fait de posséder ou non des pouvoirs de magnétiseur et d'être en capacité de guérir le mal. Le pouvoir comme simple capacité, aptitude, puissance d'agir…
Mais ce questionnement subit une inflexion sensible avec le personnage d'Elsa. Pour Jacky, la jeune femme devient tout à la fois l'être désiré et la patiente sur laquelle ses pouvoirs semblent un temps fonctionner avant de lui résister. Et c'est pourquoi le désir de liberté d'Elsa ébranle Jacky. Car la laisser partir serait pour le jeune homme une double perte : il perdrait à la fois la promesse peut-être d'une grande histoire d'amour mais également son cobaye. Et c'est pourquoi il sombre un temps dans la folie de vouloir enfermer sa bien-aimée, avant de comprendre son erreur.
La volonté d'émancipation d'Elsa, son devenir sauvage et animal devient alors le révélateur d'un autre versant de *Jacky Caillou*. Avec lui, la fable sur le pouvoir devient questionnement de l'emprise que chacun peut exercer ou non sur les autres. Le pouvoir comme autorité, puissance de domination.

ENCADRÉ PÉDAGOGIQUE

Libérée, délivrée

Les élèves trouveront de nombreux prolongements au personnage d'Elsa dans la littérature. On pourra la comparer avec les femmes rencontrées dans les contes proposés par Clarissa Pinkol Estes dans *Femmes qui courent avec les loups* (1989). On pourra faire de même avec celles qui peuplent *Les Métamorphoses* d'Ovide, *La femme changée en renard* de David Garnett (1924), *Félines* de Stéphane Servant (2019) ou bien encore *Les Métamorphoses* de Camille Brunel (2020).
Dans le cadre de la culture populaire, on pourra aussi proposer aux élèves de tracer un parallèle entre la jeune-femme du film de Lucas Delangle et une autre Elsa, autrement plus célèbre, celle de *La Reine des neiges* (Chris Buck et Jennifer Lee, 2013) ! On pourra notamment s'arrêter plus précisément sur la corrélation chez elles entre découverte de leur pouvoir, mise à l'écart du corps social et émancipation individuelle.

ANALYSE DE SÉQUENCE

Envoûtement

[00:43:27 – 00:48:03]

Après avoir découvert ses pouvoirs naissant, Jacky doit faire face à la rechute d'Elsa qu'il pensait pourtant être en train de guérir. Alors qu'un étrange pelage gagne peu à peu le dos de la jeune femme, le père d'Elsa la confie aux bons soins de Jacky pour tenter d'enrayer le mal au plus vite. Elsa s'étant profondément endormi, le jeune homme s'approche d'elle et enregistre les battements de son cœur.

[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]



[7]



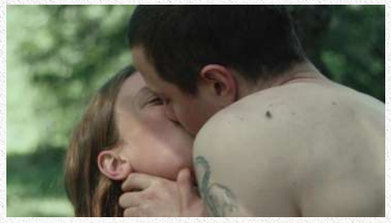
[8]



[9]



[10]



[11]



[12]



[13]



[14]



[15]



[16]



HYPNOSE

« Tu sais comment c'est arrivé tout ça ? » : au petit matin, Jacky investit pleinement le rôle de médecin-guérisseur que le père d'Elsa lui avait demandé d'occuper la veille au soir. S'il avait de fait utilisé le stéthoscope du praticien pour écouter le rythme cardiaque de sa « patiente », le spectateur sentait bien que le geste n'en dénotait pas moins une attirance certaine pour le cœur de la belle endormie. Le mélange des genres se poursuit après la nuit. Jacky cherche à en savoir plus sur les origines du mal qui ronge Elsa mais le petit déjeuner partagé pris à même le sol dans la lumière du matin est le signe d'une proximité que la largeur du cadre souligne discrètement : les corps des jeunes gens sont surcadrés par la fenêtre au milieu d'un plan qui n'est pas sans évoquer la douceur des intérieurs de la peinture flamande [1]. Une véritable intimité est en train de naître entre les deux personnages.

Quand Elsa en vient à parler des trois peupliers qui se balançaient devant sa chambre d'adolescente, le spectateur comprend rapidement le lien avec la fourchette que la jeune femme se met soudain à agiter devant les yeux de Jacky. Mais celle-ci prend rapidement une nouvelle signification : d'évocation des arbres, la fourchette devient brusquement pendule hypnotique. Face au regard ardent qu'Elsa plonge directement vers la caméra et devant lequel le couvert passe et repasse doucement, le spectateur est saisi par le récit de la jeune femme : ces arbres qui semblent vouloir lui parler secrètement au travers du bruit des feuilles [2]. L'histoire racontée redouble le gros plan qui enserre le visage de la jeune fille : même si le cadre est fixe, quelque chose de mystérieux paraît soudain s'approcher. En contre-champ, Jacky, silencieux, bouche entre-ouverte, regard fébrile, paraît sous emprise [3].

RENCONTRE

Au milieu des pins, filmé en plan d'ensemble, Jacky s'apprête à tenter de nouveau de s'attaquer à la tâche maligne d'Elsa [4]. C'est la troisième occurrence dans le film de cette « thérapie forestière » que mènent les deux jeunes gens. Et si la précédente [00:34:26 – 00:35:19] s'était elle aussi faite torse nu, il s'agissait d'un hasard de circonstance : Elsa avait alors surpris Jacky les pieds dans l'eau en train de se nettoyer dans la rivière. La chose est légèrement différente ici : le plan s'ouvre sur Elsa découvrant son dos, puis rassemblant délicatement ses cheveux pour les passer par-dessus son épaule. Jacky quant à lui s'avance et, après avoir marqué un petit arrêt, retire son T-shirt. Baignée par les tâches de lumière et par un silence sylvestre, la scène est emplie d'une sensualité inédite. Ce pourrait être celle de deux amants s'aprêtant à se donner l'un à l'autre.

L'ombre des mains de Jacky qui glissent sur le dos d'Elsa avant d'encadrer la tache poilue fait surgir une dimension inquiétante. Telle une caresse, elle est également chargée d'une forte connotation érotique [5]. Filmé dans l'axe du regard de Jacky, le léger tremblement de l'ombre de ses mains, qui trahit sa fébrilité, traduit autant la volonté de voir ses pouvoirs de magnétiseur opérer pleinement que le désir croisant qu'il ressent pour la jeune femme.

Mais qu'éprouve celle-ci de son côté ? Le plan rapproché épaule qui saisit son visage prolonge le silence de la scène [6]. Eprouve-t-elle de la chaleur comme lors de la scène précédente de magnétisme (*« C'est fou ! »* lâchait-elle alors dans un sourire) ? Son regard ne se dévoile pas complétement, laissant planer l'ombre d'un doute. Et lorsqu'elle se retourne vers Jacky, son expression reste ambiguë, la joie a laissé place à un regard intense [7]. Peut-on y lire la marque d'un désir partagé ? La question se résoud immédiatement lorsque Elsa rejoint Jacky dans le contre-champ. La distance qui séparait encore les jeunes gens, et que soulignait discrètement la succession des plans précédents, s'évanouit brusquement. Partageant soudain l'espace d'un même gros plan, les jeunes gens s'embrassent fougueusement [8]. Leur baiser est ensuite magnifié par un léger recul du cadre : le couple existe à présent aux yeux du monde, encadré par la présence de la forêt [9]. Mais ce recul peut tout aussi bien être l'expression d'un doute. Celui qu'Elsa exprime bientôt : elle a peur de faire du mal à quelqu'un. Jacky en l'occurrence. Et elle ne sait si elle peut se laisser mener par les seuls sentiments. Les mains de Jacky, qui n'étaient jusqu'à présent que timidité et douceur, sentant leur amour lui échapper, se crispent soudain autour du cou d'Elsa, teintant brusquement le baiser d'une violence désespérée [10]. Elsa se libère de l'étreinte et s'éloigne, prétendant vouloir s'allonger. Jacky, seul à nouveau dans le cadre, affirme tout de go que le traitement est en train de fonctionner mais le regard qu'il lance, ainsi que la note de contrebasse qui vient ponctuer son apostrophe, donnent à ses mots une tonalité singulièrement sombre [11].

POSSESSION

Sur une nappe de basse qui vient prolonger l'inquiétude provoquée par la note de musique, Jacky, de retour chez lui, semble être habité par une noire détermination. A-t-il acquis la certitude de posséder pleinement son pouvoir ? Souhaite-t-il simplement se prouver qu'il est en capacité de guérir Elsa ? Ou sent-il que celle-ci est déjà en train de s'éloigner alors qu'il vient tout juste de s'en approcher plus intimement ? Jacky s'inscrit dans tous les cas résolument dans les pas de sa grand-mère, avalant frénétiquement du foie cru et décochant à la caméra, en prenant ainsi le spectateur à partie, un regard sévère [12]. Le plan suivant nous fait cependant comprendre que Jacky regarde fixement l'une des photographies accrochées aux murs de sa maison [13]. Le portrait de ce qui semble être l'une de ses aïeules et dont le visage fait soudain signe à la notion d'héritage. L'enjeu de la scène se déplace insensiblement. Ce qui habite Jacky ne serait-il pas de savoir s'il est à la hauteur des pouvoirs de ses ancêtres ?

Une deuxième note de contrebasse ponctue à nouveau la séquence. Elle lance l'ascension de la montagne surplombant le village qu'entreprend Jacky [14]. Le plan, très large, vient prolonger sur le plan spatial l'élargissement soudain des enjeux qu'avait suggéré l'apparition de la photographie dans le plan précédent. Ce changement de focale est immédiatement confirmé : alors que Jacky ne faisait jusqu'ici usage du magnétisme que de manière discrète, avec son oiseau ou, dans les bois, avec Elsa, il tourne à présent ses paumes vers le village dans son ensemble [15]. La musique qui monte progressivement donne elle aussi une ampleur singulière à la scène. Le geste du jeune homme n'est pas expliqué. Cherche-t-il pris par un excès d'hybris à protéger le village, tel le Cristo Redentor bénissant depuis les hauteurs Rio de Janeiro ? A-t-il déjà compris qu'il ne pourra rien pour Elsa et qu'il s'agira donc de contenir, voire d'exorciser, les pulsions meurtrières des villageois ? Rien d'évident ne transparaît de son geste. En se focalisant sur Jacky, le contre-champ qui conclut la séquence donne une indication sur ce qui importe ici [16]. Qu'il parvienne ou non à ses fins, le véritable enjeu est moins l'effectivité des actions accomplies que le cheminement intérieur parcouru par le personnage et les ressources qu'il découvrira cachées au fond de lui.



FILIATIONS

Miracles de cinéma

Comme beaucoup d'autre films, Jacky Caillou propose d'arpenter un monde qui, s'il ressemble par beaucoup d'aspects au nôtre, n'en laisse pas moins le champ à un versant fantastique. Si le film met ainsi le spectateur en présence d'éléments merveilleux et/ou surnaturels et joue ainsi sur sa croyance, il le fait sur un mode qui ne vise jamais le spectaculaire, bien au contraire.



QUESTIONS DE CROYANCE

Chaque spectateur de cinéma, dès qu'il participe un tant soit peu au film qu'il vient de découvrir, signe un pacte de croyance avec celui-ci sans même s'en rendre compte. Et ceci de deux manières conjointes.
Croire tout d'abord que ces images bidimensionnelles, constituées en plans montés les uns aux autres et projetées avec des sons sont une réalité en soit.
C'est le versant documentaire du cinéma, sa dimension « photographique », potentialisée par le mouvement et le dispositif de la salle de cinéma : on croit être en présence de quelque chose de vrai, bien plus que devant de simples images, fussent-elles en mouvement. Ce qui n'est qu'une pure illusion d'ordre technique. Croire ensuite à la réalité de l'histoire et des personnages qui nous sont présentés. Illusion qui n'est évidemment pas propre au cinéma mais qu'il partage avec les arts du récit, et qui se substitue le temps de l'histoire au monde. Pure illusion de la fiction. C'est le fameux « Je sais bien (que ce n'est pas vrai) mais quand même (ça en a tout l'air) ». Le spectateur accepte ainsi pour entrer dans la fiction de suspendre le temps du film son incrédulité et de croire à ce qu'il voit et entend. Chaque film engage ainsi un acte de foi qui est la première condition pour qu'une rencontre puisse avoir lieu avec le regard d'un spectateur.

Cette foi se retrouve parfois mise au carré dans certains films lorsque ceux-ci proposent de mettre en scène des événements surnaturels. Dans le cadre d'univers fantastiques ou non, on assiste ainsi parfois au cinéma à de « vrais » miracles ou, tout du moins, qui en ont tout l'air pour le spectateur jouant le jeu.
Le cinéma exige alors de lui un second acte de foi qui s'inscrit dans le prolongement du premier.
Mais qui le met également en crise. Révélant de fait des possibles insoupçonnés ou un ordre invisible se substituant pour un temps du moins à l'ordre « naturel » du monde, le miracle est par nature une forme de déchirure dans l'ordre du réel. C'est une coupe, une césure.
Croire aux miracles, au cinéma, engage à déposer complétement les armes face à la réalité proposée par le film (« Emmenez-moi où il vous plaira ! ») mais il revient également à rompre avec celle-ci dans la mesure où l'ordonnancement de la fiction, construit patiemment plan après plan, vole en éclat (« C'est trop incroyable pour être vrai ! »). Mais les miracles de cinéma peuvent relever d'ordres très différents quant à leur mise en scène.

MISES EN SCÈNE

La première modalité, et la plus évidente sans doute, est celle qui fait du miracle un événement extraordinaire et l'expose dans cette perspective avec cloches, tambours et trompettes. Il s'agit par exemple de la scène d'envol qui clôt *Miracle à Milan* de Vittorio de Sica, (1951), de la scène de lévitation du *Sacrifice* d'Andreï Tarkovski, (1986) ou bien encore des fins de *La Vie est belle*, de Frank Capra, (1946) ou de *Breaking the Waves* de Lars Von Trier, (1996). Faisant appel ou non aux effets-spéciaux, l'objectif est de donner au miracle, par l'usage de la foule, du plan large et de la musique entre autres, une dimension stupéfiante, sensationnelle voire spectaculaire. Le spectateur est ici simplement amené à croire à ce qu'il voit, à croire à ce que représente l'image.



A contrario, le miracle est parfois filmé dans un geste d'une grande sobriété, en mode mineur. Au cours d'un seul et même plan silencieux, un personnage passe de la mort à la vie. C'est par exemple le cas dans *La Parole* de Carl T. Dreyer, (1955) ou dans *Sous le soleil de Satan*, de Maurice Pialat, (1987). La fin du film de Lucas Delangle peut évidemment y être rattachée. On retrouve dans ces deux exemples une seule et même configuration. Au sein d'un décor dépouillé, quelques personnes attendent, recueillies autour du défunt, (la fille de la morte dans le Dreyer, la mère ou le père dans le Pialat ou le Delangle). Le spectateur n'est évidemment pas dupe, il sait que l'acteur jouant le défunt est bel et bien vivant. Et le voir soudain ouvrir les yeux, ne relève en rien d'un miracle. Pour y croire, il lui faut renouveler le pacte de croyance que demande tout film. A la différence de la première modalité, le retrait de tout spectaculaire joue comme une invitation. Le spectateur est appelé à participer à l'élan de foi auquel invite le miracle : il était mort et, désormais, il est vivant. Tout se passe dans la durée du plan, dans le silence et l'immobilité. Sans coupure, le temps sort de ses gonds. Celui qui avait rendu son dernier souffle et qui était sorti du cours de la vie réintègre soudain l'écoulement du temps.

Une troisième option est pour le cinéaste de prendre de manière littérale l'idée que le miracle est une déchirure dans le réel, qu'il le fragmente pour l'ordonnancer différemment. Le miracle, un simple effet de montage ? C'est la voie suivie notamment par Pier Paolo Pasolini dans *L'Evangile selon Saint Matthieu* (1964). Premier plan : un homme malade se présente à Jésus. Deuxième plan : Jésus le bénit. Troisième plan, qui raccorde sur le premier : l'homme est guéri. Le miracle est tombé dans la collure voire éludé. Par le jeu d'un simple champ/contre-champ, ce sont les puissances du cinéma - montage, hors champ... - qui sont convoquées. On retrouve cette approche dans *Le Monde vivant*, de Eugène Green (2003). On peut y rattacher également *Les Onze Fioretti de François d'Assise* de Roberto Rossellini (1950). François demande aux oiseaux de se taire un instant pour pouvoir dialoguer directement avec Dieu. Les oiseaux que l'on avait vu auparavant chanter ne font soudain plus de bruits. Leur image demeure mais leur son a disparu. Miracle de la littéralité du cinéma rossellinien.
Une dernière modalité, la plus complexe peut-être, est celle de l'indécidabilité du miracle. C'est par exemple le cas dans *Voyage en Italie*, de Roberto Rossellini (1954) ou *Nostalghia* d'Andreï Tarkovski, (1983). Quelque chose a-t-il eu lieu ou non ? Une femme a-t-elle été touchée par la grâce ? Le monde a-t-il été sauvé par le sacrifice d'un homme ? L'idée ici est de laisser le spectateur face à l'opacité des objets et des êtres, face à l'indécidable et à l'épreuve du doute, condition sine qua non pour que s'offre véritablement la possibilité de croire, ou non, aux miracles.

Dans la dernière scène du film, Jacky s'assoie aux côtés du petit Loïc qui est visiblement entre la vie et la mort. Entouré par des villageois qu'on pourrait croire réunis pour une veillée funèbre, Jacky lui prend la main et remarque que les verrues du petit garçon ont disparu. Est-ce ce constat, signe que ses pouvoirs existeraient peut-être, qui encourage Jacky à chantonner ? Est-ce ce chant qui ramène le garçon à la vie, ou bien n'est-ce qu'une simple coïncidence ? Malgré le cri de stupeur de la jeune femme qui assite à la scène, la fin du film reste ouverte, laissant libre le spectateur d'interpréter comme il l'entend la scène « miraculeuse » à laquelle il vient d'assister et de réinterroger les mots que Gisèle confiait doucement à Jacky : « *Ne cours pas après le miracle, ça n'existe pas* ».

MOTIF

Arbres

Avec un récit ancré dans un territoire rural, Jacky Caillou ménage une place importante à la nature. Les éléments - pierre, eau, feu, vent – font ainsi l'objet d'une attention particulière participant pleinement à la dimension sensuelle du film. L'arbre, qui revient à plusieurs reprises et sous des modalités distinctes, occupe dans ce paysage une position singulière.

LES ARBRES D'ELSA

Lorsqu'Elsa apparaît pour la première fois, la jeune femme, accompagnée de son père, sort des bois **[00:11:17 – 00:12:57]**. Ne suivant aucune route ou chemin tracé, elle semble être une pure émanation de la forêt et se trouve ainsi, insensiblement, associée aux forces de la nature.





Cette association prend une couleur autrement plus inquiétante lors du rêve de Jacky **[00:35:43 – 00:36:26]**. Visuellement marquée par des transformations graphiques de l'image - des oscillations renvoyant à des miroirs déformants - la séquence fait suite à la deuxième séance de magnétisme que Jacky a mené avec Elsa. Si on peut bien sûr y voir les angoisses d'un Jacky qui pressentirait peut-être déjà qu'Elsa est en partie liée avec les forces obscures de la forêt, la séquence peut aussi être vue comme une émanation directe des angoisses de la jeune femme transitant par l'esprit d'un magnétiseur ayant oublié de se « nettoyer ». Le jeune homme n'ayant pas pris soin de se purger suite à sa séance avec Elsa, le spectateur associe ainsi l'aspect cauchemardesque de la séquence aux effets néfastes des séances contre lesquelles Gisèle avait cherché à le prévenir. La séquence doit aussi être mise en lien avec le récit qu'Elsa fera un peu plus loin dans le film sur les débuts du mal qui la ronge. Car si la jeune femme de blanc vêtue faisant face à un réseau serré d'arbres renvoie à un personnage de conte, les oscillations de l'image évoquent précisément une certaine histoire, un conte à sa manière : celle des trois peupliers qui se balançaient devant la chambre d'Elsa adolescente et qui semblaient vouloir l'emporter avec eux, et dont la disparition laissa la place à la tâche qu'elle porte à présent sur le dos. Que cette séquence onirique dans les bois finisse par ce qui semble être les prémices d'une métamorphose de la jeune femme n'a donc rien de gratuit : peut-être Jacky se trouve-t-il en présence de la projection cryptée d'une histoire hantant Elsa et dont il n'apprendra que plus tard le sens véritable.

LE LIEU DE LA PURGE

L'incarnation la plus singulière que *Jacky Caillou* donne de l'arbre est sans doute celle que désigne Gisèle à destination de son petit-fils : le lieu de la purge. Afin de ne pas porter les maux des autres, au risque de ployer sous leur poids, le magnétiseur doit s'en décharger quelque part. Tôt dans le récit, l'arbre est ainsi désigné par la grand-mère comme pouvant servir à cette fin **[00:14:33 – 00:15:15]**. L'arbre rejoue ici la fonction du paratonnerre, dissipant dans le sol par l'entremise de ses racines l'insoutenable charge électrique de la foudre. Se focalisant sur Gisèle murmurant en gros plan sa supplique, le visage collé à l'écorce d'un pin, l'arbre se métamorphose en présence amie, au creux duquel se jette un pont entre l'humanité et le monde sensible dans son ensemble.





Quand Jacky fait lui-même cette expérience, l'image de l'arbre prend une couleur sensiblement différente **[00:29:15 – 00:30:29]**. Masquant Jacky et ne laissant voir de lui que ses bras embrassant le tronc d'un arbre, le plan crée une sorte de créature incarnant directement cet entre-monde entre l'homme et la nature. On peut également y deviner l'idée que l'homme et la nature ne sont justement pas à opposer mais que le premier, qui se pense trop souvent à part ou au-dessus de la nature, fait partie intégrante du monde sensible. Mais l'embrassade de Jacky renvoie bien entendu également à autre chose : faisant directement suite à la première séance de magnétisme que Jacky a mené avec Elsa, elle peut faire signe vers le désir naissant du jeune homme envers la jeune femme qui, on l'a vu, est directement associée au motif de l'arbre et de la forêt. Le sens d'une image n'est jamais univoque…



Cette image est évidemment à mettre en parallèle avec la dernière image du film, qui reprend le geste à l'identique bien que son sens en soit totalement déplacé. Sorti de l'hôpital après le réveil de Loïc, Jacky suit scrupuleusement les conseils de sa grand-mère en s'en va directement enlacer un arbre **[01:22:56 – 01:23:28]**. Le spectateur pourrait légitimement s'attendre à retrouver l'image si singulière de cet « arbre à bras » vue précédemment. Mais il n'en est rien et le film se conclut abruptement sans donner à voir aucun contre-champ. Que comprendre de ce dernier geste ? L'interprétation est bien sûr ouverte. Mais si l'on se souvient de la connotation sensuelle du premier enlacement, totalement absente ici, on peut penser que Jacky est peut-être au bout d'un chemin. Un chemin qui n'est pas sans douleur et qui est celui de l'acceptation : acceptation qu'Elsa soit cette femme louve et libre dont il ne partagera pas l'existence et, dans le même temps, acceptation de son pouvoir de magnétiseur et de ses usages. Les choses ainsi posées, Jacky entre dans une nouvelle phase de son existence, le laissant désormais face à face avec cette forêt qu'est le monde et au sein de laquelle il a découvert, un tant soit peu, sa place.

ENCADRÉ PÉDAGOGIQUE

Face-à-face avec l'animal

Tourné très largement dans un décor de pleine nature, *Jacky Caillou* est ponctué par la présence de multiples animaux. Oiseaux, moutons, loups, etc., qui apparaissent chacun à plusieurs reprises. Avec les élèves, on pourra tenter d'en dresser la liste et d'analyser la fonction narrative et les significations possibles de chacun d'entre eux. On constatera qu'en fonction des moments du film, les animaux ne font pas signe de la même manière. Ainsi les brebis incarnent tout d'abord un simple attribut pastoral lorsqu'on les voit traverser les pâturages. Victimes de la louve, elles deviennent l'incarnation de la violence bestiale de l'animal et celle de la fragilisation de l'équilibre du village ressentie par les éleveurs. Avec la figure de l'agneau donné en pâture à la louve, la brebis devient pur symbole sacrificiel. Le même travail pourra être mené avec les élèves autour de la figure lupine.

OUVERTURE

Sur la piste du loup

Jacky Caillou ***s'inscrit dans un contexte de réintroduction du loup dans les montagnes françaises. Entrant en résonance avec les problématiques environnementales actuelles, la présence lupine a servi de point de départ au philosophe Baptiste Morizot pour tenter de penser une époque sommée de réinventer le rapport entre nature et culture et la place de l'homme dans l'ordre du vivant.***

Dans son essai *Sur la piste animale*, Baptiste Morizot revient sur les enjeux philosophiques qu'il entrevoit dans la pratique du pistage animal. Dans cet extrait du livre [1], des échos intéressants se dessinent avec le film de Lucas Delangle. On pourra ainsi se demander en quoi *Jacky Caillou* peut être associé à la notion de mythe, telle que précisée ici, et comment le film interroge à sa manière, par le biais du magnétisme notamment, les rapports entre les hommes, les animaux et la nature en général.

L'anthropologue Claude Levi-Strauss soutient dans une page célèbre que l'impossibilité de communiquer avec les autres espèces avec lesquelles on partage la terre est une situation tragique et une malédiction. Lorsqu'on lui demande ce que c'est qu'un mythe, il répond en effet : « Si vous interrogiez un Indien américain, il y aurait de fortes chances qu'il réponde : une histoire du temps où les hommes et les animaux n'étaient pas encore distincts. Cette définition me semble très profonde. Car, malgré les nuages d'encre projetés par la tradition judéo-chrétienne pour la masquer, aucune situation ne paraît plus tragique, plus offensante pour le cœur et l'esprit, que celle d'une humanité qui coexiste avec d'autres espèces vivantes sur une terre dont elles partagent la jouissance, et avec lesquelles elle ne peut communiquer. On comprend que les mythes refusent de tenir cette tare de la création pour originelle ; qu'ils voient dans son apparition l'événement inaugural de la condition humaine et non de l'infirmité de celle-ci. » [2]

Or cette « tare de la création » est en un sens une vue de l'esprit : la communication est possible, même si elle est difficile, toujours sujette au malentendu créateur, toujours ourlée de mystère. Elle n'a jamais cessé de l'être, sauf pour une civilisation qui a défiguré les autres vivant en machines, matière régie par des instincts ou altérité absolue régie par des rapports de force.

Si néanmoins la définition du mythe que Lévi-Strauss propose est la bonne, alors le pistage apparaît, de manière énigmatique, comme une voie possible, parmi d'autres pour éprouver et accéder au temps du mythe lui-même.

Cet état d'indistinction entre l'animal et l'humain, cette expérience métamorphique entre soi et l'autre est en effet omniprésente dans le pistage. Pour comprendre la trajectoire de l'animal, il faut se mettre à sa place, voir par ses yeux. Retrouver les points clés, les convergences entre manières d'être vivants, par le suivi de l'animal dans ses traces. Retrouver les problématiques (autrement) vitales en soi. Pour trouver le loup, enquêter en soi sur celles qui sont communes avec le loup : chercher à sortir de l'allure vitale seulement humaine pour coïncider ailleurs. […]

Comme tout bon truchement, il faut espérer qu'un diplomate parti s'enforester chez les autres vivants, même pour un jour ou deux, en revienne transformé, tranquillement ensauvagé, loin de la sauvagerie fantasmatique attribuée aux Autres. Que celui qui se laisse enforester par eux rentre un peu différent de son voyage garou : en sang-mêlé, à cheval entre deux mondes. Ni avili ni purifié, juste autre et capable de voyager un peu entre les mondes, et de les faire communiquer, pour travailler à mettre en œuvre un monde commun.

[1] Baptiste Morizot, Sur la piste animale, éd. Actes Sud, 2018, p.27-29.
[2] Claude Lévi-Strauss et Didier Eribon, De près et de loin, éd. Odile Jacob, 1988

FILMOGRAPHIE

Edition du film

Jacky Caillou, DVD, Arizona, 2023
avec en bonus :
• *Du rouge au front*, un documentaire de Lucas Delangle (33')
• la bande originale du film

Quelques films sur la métamorphose animale en lien avec Jacky Caillou

• Jacques Tourneur, La Féline (1942), DVD Montparnasse, 2005
• Jean Cocteau, La Belle et la Bête (1946), DVD M6 Vidéo, 2014
• Paul Schrader, La Féline (1982), DVD Universal Pictures France, 2007
• Richard Donner, Ladyhawke, la femme de la nuit (1985), DVD 20th Century Studios, 2002
• Mamoru Hosoda, Les Enfants loups, Ame & Yuki (2012), DVD Crunchyroll, 2013
• Michael Dudok de Wit, La Tortue rouge (2016), DVD Wild Side Video, 2016
• Tomm Moore et Ross Stewart, Le Peuple Loup (2020), DVD Blaq Out, 2022

BIBLIOGRAPHIE

Critiques du film

• Clarisse Fabre, « *Jacky Caillou* » : plongée dans une malle à récits, avec loup-garou et tours de magie, Le Monde, 2 novembre 2022
www.lemonde.fr/culture/article/2022/11/02/jacky-caillou-plongee-dans-une-malle-a-recits-avec-loup-garou-et-tours-de-magie_6148210_3246.html
• Lelo Jimmy Batista, « *Jacky Caillou* », le plaisir à l'état purin, Libération, 2 novembre 2022
www.liberation.fr/culture/cinema/jacky-caillou-le-plaisir-a-letat-purin-20221102_M4CVZWGP5NBGRLSED6VTB6ELDI/
• Vincent Malausa, Les Cahiers du cinéma, n°792, novembre 2022
www.cahiersducinema.com/actualites/critique-jacky-caillou-de-lucas-delangle-2/
• Tristan Duval-Cos, *Jacky Caillou* : Le miracle impossible, Zone critique, 1er novembre 2022
www.zone-critique.com/2022/11/01/jacky-caillou-le-miracle-impossible/

Livres en lien avec le film

• Jeanne Favret-Saada, Les mots, la mort et les sorts, éd. Folio, 1985
• Baptiste Morizot, Sur la piste animale, éd. Actes Sud, 2018
• Michel Pastoureau, Le Loup, une histoire culturelle, éd. du Seuil, 2018
• Clarissa Pinkola Estés, Femmes qui courent avec les loups : histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage, éd. Le Livre de Poche, 2001

SITES INTERNET

La page officielle du film (avec dossier et revue de presse composé par le distributeur)
www.arizonafilms.fr/upload/JACKY/JackyCaillou_dp%2023-08.pdf

Entretiens avec Lucas Delangle

• Sur la chaine Youtube de l'ACID :
www.youtube.com/watch?v=wBXoAbIbFpM
• Sur le site Séance spéciales :
www;seances-speciales.fr/jacky-caillou-entretien-avec-lucas-delangle/

La tendresse des pierres

Musicien à ses heures, Jacky Caillou vit dans un petit village de montagne avec Gisèle sa grand-mère, qui est magnétiseuse.

Un jour, Elsa, accompagnée de son père, vient les trouver car une tâche mystérieuse est apparue sur son dos. A la mort de Gisèle, Jacky, très attiré par la jeune femme, lui propose d'essayer de la soigner, sans savoir toutefois avec certitude s'il dispose des mêmes pouvoirs que ses aïeux.
Mais la rencontre des jeunes gens est bouleversée par un événement extérieur : au village, les hommes s'inquiètent de plus en plus de la présence d'un loup qui tue des brebis dans les troupeaux de la vallée...

Premier long métrage de Lucas Delangle, *Jacky Caillou* suit le cheminement d'un jeune adulte encore incertain de ses pouvoirs et cherchant sa voie.
Si le fantastique n'est jamais loin, le film déploie une poétique simple et sensuelle, à la fois très ancrée dans un territoire et intemporelle. Désireux de partager la beauté des corps et du monde sensible, *Jacky Caillou* vient plus largement interroger notre rapport au réel et à d'autres dimensions de l'existence, peut-être plus secrètes.

JACKY CAILLOU

CRÉATION GRAPHIQUE : MUSTAPHA CHAOUI / 0622141177