



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE LA JEUNESSE, DES SPORTS
ET DES JEUX OLYMPIQUES
ET PARALYMPIQUES

*Liberté
Égalité
Fraternité*





Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale l'enseignement scolaire avec l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2024.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégiée de leur créativité, l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma et le ministère en charge de l'Éducation nationale s'associent pour mettre en place le César des Lycéens, qui s'ajoute, depuis 2019, aux prix prestigieux qui font la légende des César.

Cette opération est organisée en partenariat avec la fédération nationale des cinémas français (FNCF), l'entraide du cinéma et des spectacles et le centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), avec le soutien de BNP Paribas.

En 2024, le César des Lycéens sera remis à l'un des cinq films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de 2 000 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des Lycéens sera remis le 20 mars 2024 à la Sorbonne lors d'une cérémonie, suivie d'une rencontre entre les lycéens et le réalisateur ou la réalisatrice du film lauréat, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus : <https://eduscol.education.fr/3406/cesar-des-lyceens>

LE RÈGNE ANIMAL

DE THOMAS CAILLEY

Auteur du dossier :
Philippe Leclercq

© Ministère de
l'Éducation nationale, de
la Jeunesse, des Sports
et des Jeux olympiques
et paralympiques

Crédits
iconographiques :
© 2023 Nord-Ouest
Films - Studiocanal -
France 2 Cinéma -
Artémis Productions

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 phénomène mystérieux. Alors que la région se peuple de créatures d'un nouveau genre, il embarque Émile, leur fils de 16 ans, dans une quête qui bouleversera à jamais leur existence.

Production : Nord-Ouest Films
Coproduction : Studiocanal, France 2 Cinéma, Artémis Productions (Belgique)
Distribution France : Studiocanal
Durée : 2 h 08
Date de sortie : 04/10/2023

Entrée en matière

Thomas Cailley est né à Clermont-Ferrand en 1980. Après des études à Sciences-Po Bordeaux, il devient producteur de documentaires pour la télévision. Mais, à l'instar de son frère David, d'un an son aîné et professeur de physique en lycée, il s'ennuie. Comme ce dernier, qui a fini par quitter l'enseignement pour intégrer l'école Louis-Lumière et devenir chef opérateur (poste qu'il occupe d'ailleurs sur *Le Règne animal*), Thomas Cailley reprend le chemin des études et entre au département scénario de la Femis en 2007.

Au sortir de l'école, il réalise *Paris-Shanghai* (2011), un court-métrage dans lequel il brosse le portrait d'un trentenaire qui, pour trouver un sens à sa vie, se promet de rallier Shanghai à vélo. En chemin, celui-ci rencontre un adolescent boudeur avec lequel il compose un drôle de tandem, inspiré du duo formé par Guillaume Depardieu et François Cluzet dans *Les Apprentis* (1995), la comédie de Pierre Salvadori dont Thomas Cailley se dit durablement marqué.

La complicité des protagonistes, aussi bien que leur raison de vivre, la recherche de l'idéal et la formation de l'identité, sont quelques-uns des motifs que l'on retrouve dans *Les Combattants*, le premier long-métrage, adapté de son projet de fin d'études à la Femis, que Thomas Cailley réalise trois ans plus tard. Doué d'humour et d'énergie, le film suit la trajectoire de deux jeunes adultes, incarnés par Kévin Azaïs et Adèle Haenel, qui, par crainte de la fin des temps, se lancent dans une préparation militaire. « C'est l'émission *Man vs Wild* (« Seul face à la Nature¹ »), raconte alors le cinéaste, qui m'a donné envie du thème de la survie, car on y voit un ancien soldat britannique débarqué en pleine nature qui est obligé de survivre par tous les moyens². » Le « survivalisme », moteur de l'intrigue, permet au cinéaste de renouveler l'image de la femme ordinairement projetée sur les écrans. « J'avais envie d'inverser la représentation de la femme au cinéma qui est assez stéréotypée et de dérégler les codes de la comédie romantique³. » Tourné en Aquitaine où Thomas Cailley a grandi, *Les Combattants* remporte un succès critique et public inattendu, avant d'être sacré César 2014 du Meilleur premier film.

Le travail de Thomas Cailley, en prise directe avec son époque, apparaît comme une chambre d'écho des grandes préoccupations contemporaines, tout à la fois écologiques, sociales, éthiques et philosophiques. Cela donne des films de cinéma tels que *Les Combattants* et *Le Règne animal* bien sûr, mais également une série en six épisodes, *Ad vitam*, à la portée métaphysique et universelle.

Élue Meilleure série au festival Séries Mania en 2018, *Ad vitam* est à voir comme un polar d'anticipation. Dans une société où l'on ne vieillit plus – et où, par conséquent,

¹ L'émission, animée par le présentateur et aventurier Bear Grylls, est diffusée au début des années 2010 sur le réseau de la TNT.

² https://www.lexpress.fr/culture/cinema/party-girl-les-combattants-la-femis-sur-le-chemin-de-l-ecole_1564004.html

³ Ibid.

vivre n'est plus un droit mais un devoir –, une affaire de suicides collectifs jette le trouble. Deux personnages à l'âme cabossée, une amoureuse inconsolée et un flic désabusé, font alors équipe pour résoudre l'énigme. À mi-chemin du récit dystopique et du drame existentiel, *Ad vitam* constitue une réflexion sur l'évolution du monde, sur notre rapport à la mort et notre obsession du corps inaltérable.

Scrutant les tourments du présent à travers le cinéma de genre, Thomas Cailley remet aujourd'hui, avec *Le Règne animal*, le fantastique sur le métier, en réinvente quelques contours narratifs et esquisse non sans humour l'idée d'une humanité nouvelle, en accord avec la nature de ses origines et à rebours de la violence qu'elle déchaîne.



Matière à débat

Un mal étrange

Le récit du *Règne animal* commence par un blocage. Comme l'état de la circulation dans laquelle ils sont coincés, François et son fils Émile se retrouvent dans l'expectative d'un remède à la « maladie » inconnue dont souffre Lana, épouse du premier et mère du second. Dans cette attente, le monde de la science cherche, tâtonne, se questionne face à l'urgence sanitaire et les mesures à prendre. On teste un nouveau protocole de soins « *qui donnent des résultats* » sur Lana, selon les mots de la docteure chargée de son suivi thérapeutique ; on sépare « de force » les malades de leur famille, on enferme dans des murs aussi bien physiques que chimiques. On se replie, on se protège, on se bat avec les armes de la médecine (avant d'user de celles de l'armée). Alors quoi, le monde d'aujourd'hui va-t-il si mal que les hommes en perdent leur humanité, ou y renoncent, et se laissent « envahir » par leur propre part d'animalité, leur instinct sauvage (qui, on le verra, n'est pas à prendre au sens violent du terme), au point de se transformer littéralement qui en oiseau, qui en calamar, en loup ou en caméléon ?

Dans ce film qui interroge la norme et la question de l'altérité, la capacité à la tolérance et le droit à la différence, il n'est, pour l'heure, pas question d'accepter ces étranges bouleversements. Les premiers malades, tels que Lana, sont envoyés dans un centre spécialisé du sud-ouest où François a décidé de déménager avec Émile pour la suivre. Malgré son scepticisme à l'égard des médecins et de leurs pratiques, il se range à leur avis et garde bon espoir de sauver sa femme de la « maladie ». Bien que séparé d'elle, il tient à être à ses côtés, et à l'accompagner dans sa guérison.

La traque policière



Passé le postulat du pré-générique et de sa double scène d'exposition, le récit, envoyé sur les routes de Gascogne, peut démarrer. Le déplacement géographique préfigure une double embardée scénaristique ouvrant la voie au déterminisme et permettant de tirer deux fils narratifs. Le premier prend la forme d'une traque policière consistant à retrouver les mutants (au nombre desquels figurent Lana et Fix, l'homme-oiseau du début) qui, à la suite de l'accident de l'ambulance les transportant, se sont évaporés dans la nature. Une amitié inattendue se construit au cours de l'enquête entre François et Julia, la lieutenant de gendarmerie, sensible au drame vécu par celui-ci. Ensemble, ils vont explorer les limites de la légalité entre principe de précaution et droit privé, entre protection du collectif et liberté individuelle, entre interdiction de la « maladie » à proliférer et libre arbitre. Julia outrepassa ses prérogatives et aide discrètement François dans ses recherches. Des sentiments naissent entre les deux et demeurent en suspens de la narration ou n'existent que dans les échanges de leurs regards complices comme celui, à la fin du film, qui permet à François de s'enfuir de la gendarmerie et d'offrir à son fils de conquérir sa liberté. Femme aux ambitions professionnelles contrariées, Julia agit avec humanité et discernement (elle sait ce que l'esprit de la loi veut dire). À l'envers humoristique du récit filmique, elle envisage de demander sa *mutation*, redoutant d'être, pour sa part, contaminée par la médiocrité masculine qui la cerne.

Éducation d'Émile



Le second fil de la narration, autour duquel se nouent les principaux enjeux du film, débute comme un classique récit d'adolescents. Lequel postule du portrait d'un jeune de seize ans à l'état brut dont le prénom semble faire écho à l'*Émile* (1762) de Jean-Jacques Rousseau. Le garçon, joué avec le flegme de l'âge de son personnage par le comédien Paul Kircher, a la mine renfrognée de l'adolescent supposé ordinaire et en (discret) conflit avec son père. Il mange des chips, joue au jeu vidéo avec « deux potes débiles » (selon l'expression lapidaire de son père) et rechigne à rendre visite à sa mère hospitalisée. Toujours selon son père, plein de certitudes et prompt à modeler le jugement de son fils selon l'esprit (sans la méthode) du traité d'éducation susmentionné, Émile « subit » et « gobe tout ce qu'on [lui] donne. » « Manger, c'est comme parler, lui assène-t-il. Ça définit quel être humain, tu es – la façon dont t'existes au monde. » La question du déterminisme est d'emblée posée ; Émile va bientôt devoir s'impliquer, choisir et mettre en application la formule empruntée au recueil *Fureur et Mystère* (1948) de René Char et scandée à deux reprises par son père : « Celui qui vient au monde pour ne rien changer [sic] ne mérite ni égards ni patience. » Pour le moment, et avant d'entamer sa mue, métaphorique du passage à l'âge adulte autant que de « l'homme naturel » rêvé par Rousseau dans son ouvrage pédagogique, Émile a encore les idées de son âge. Comme nombre d'adolescents, il n'aime rien tant que rien ne change. Il a certes l'esprit confus, mais entend que sa mère, « morte » à ses yeux, redevienne « normale ». Entre elle et lui, un lien s'est rompu. Son regard, empreint de dégoût, de crainte et de colère, s'oppose à celui, toujours aimant de François pour sa femme. Ces deux points de vue du père et du fils vont longtemps diverger jusqu'à ce qu'Émile découvre sa propre altérité qui le conduira à reconnaître sa mère avant de prendre définitivement son envol.

Fuir pour vivre

L'intrigue entre Émile et Nina, sa copine de lycée, est vite détournée de sa promesse de chronique d'apprentissage amoureux. Les premiers symptômes de la mutation d'Émile – griffes sous les ongles, vertèbres saillantes, système pileux affolé – provoquent en lui une réaction de crise, et un comportement d'esquive. Il s'agit de se

soustraire au regard de l'autre, à son jugement, à l'ostracisme du groupe. Contre cela et le risque d'enfermement, le nouveau mutant n'a d'autre choix que la fuite, la dissimulation, la honte d'être ce qu'il est et de devoir se dérober pour exister. Après l'épreuve des premières transformations, Émile est peu à peu dévoré par ses nouveaux instincts qui le conduisent naturellement à s'enfoncer dans la forêt où il va apprendre à se connaître et à développer de formidables aptitudes physiques et sensorielles (mais aussi à les cacher pour ne pas se trahir). Aucune de ses transformations corporelles ne constitue, à proprement parler, un enjeu de mise en scène destiné à effrayer le public. Thomas Cailley ne fonde pas son fantastique sur l'épouvante. Le mutant n'est pas ici un monstre qui fait peur. Au contraire. La métamorphose, qui est le passage d'un état à un autre (que l'on sait très cinégénique), n'est jamais filmée. Son dispositif s'appuie certes sur de nombreux trucages, mais le but recherché par le cinéaste n'est pas tant d'engendrer l'émotion ou la fascination que susciter la réflexion sur ce qui se joue dans les relations entre les personnages, sur le clivage qui se développe entre ceux qui espèrent guérir les malades et ceux qui les rejettent. Et enfin ceux – Nina, Naïma, et François bientôt – qui les acceptent tels qu'ils sont.

Émile se lie d'amitié avec Fix et Grenouille (clin d'œil au héros à l'odorat surdéveloppé du *Parfum*, le best-seller de Patrick Süskind publié en 1985). En même temps que l'animal en lui gagne du terrain et étend son règne, Émile accroît l'étendue de son territoire moral, et peut ainsi croître et s'épanouir en toute quiétude, et donner libre cours à sa nature propre, à l'être singulier qu'il se découvre être un peu plus chaque jour. Ensemble, avec Fix, ils apprennent à voler de leurs propres ailes. Ensemble, et loin de la société des hommes, ils « grandissent » sans haine ni cruauté. Seuls les hommes, par leurs comportements hostiles, sont responsables de leurs réactions de violence. Les mutants ne deviennent menaçants qu'en cas de peur ou de stress, et seulement pour se défendre. Émile ne griffe que quand on l'agresse (les ultrasons), et ne mord son père que quand celui-ci tente de le retenir auprès de lui et de contrevenir à son destin « naturel ». Car pour rendre Émile libre et heureux, François doit aussi apprendre à s'émanciper de son fils.



Vivre et laisser vivre

Comme Steven Spielberg avant lui (*E.T., L'Extra-terrestre*, 1982), Thomas Cailley renverse les codes du genre fantastique où les mutants ne sont pas des bêtes sauvages et sanguinaires, mais des êtres inoffensifs et craintifs dont la peur et la souffrance suscitent l'empathie (cf. la scène de l'enfant-pangolin sous l'étal de poissons dans le supermarché). La pression qui s'exerce sur eux se développe sur une ligne de partage qui divise, nous l'avons dit, les hommes en deux clans. Craignant l'épidémie ou l'invasion, certains s'organisent en une sorte de milice armée, intolérante et fasciste. Émile, dépositaire de la morale de la parabole, devient la bête, l'inconnu, l'étranger, le bouc-émissaire que l'on redoute et qu'il faut tenir à distance (cf. Jacques le restaurateur, ses « Gitans » et ses tee-shirts). Au pire, qu'il faut abattre comme le montre le déchaînement de violence rance et surnaturelle (soulignée par les éclairages de la scène filmée de nuit) menant à la mort de Fix. Une violence archaïque que rejoue chaque année le simulacre festif de la Saint-Jean, noyé dans les excès cathartiques de l'éthylisme et des horions, pour le coup, bien physiques.

La chasse faite aux mutants/migrants prospère sur un fond de xénophobie et de haine raciale, poussant au repli du groupe et au rejet de l'autre que l'on ne cherche ni à comprendre, ni à accueillir. Et si être « d'ailleurs », comme chantait Pierre Bachelet, était *aussi* une chance fantastique pour tous ceux d'*ici* ? Fix aurait pu être un beau rapace si sa métamorphose n'avait été stoppée, saccagée, sacrifiée par la « chirurgie correctrice ». Alors que les frontières entre l'humain et l'animal s'ouvrent au changement, au renouveau de l'espèce et en redessinent la cartographie, l'homme dégaîne ses vieux réflexes et ses fusils pour que rien ne bouge. Le sous-texte politique de cette fable invite à la compréhension et à l'écoute, au brassage des peuples sans tabou ni sanction. La course échevelée de l'ultime plan de ce récit initiatique, jalonné de belles trouées oniriques dans la forêt peuplée d'êtres hybrides, incite à vivre et à laisser vivre, au retour du contact de l'homme avec son milieu d'origine, à une urgente réconciliation écologique sinon à une véritable révolution biologique.

Prolongements pédagogiques

Français / Philosophie/ Éducation à l'image

Nouvelle frontière du cinéma. En tout premier lieu, *Le Règne animal* pose la question éthique, morale, philosophique – et physique, bien sûr – de la frontière entre l'homme et l'animal. Le film interroge la part d'animalité (que l'on définira) qui sommeille en chaque être humain, et qui « soudain » se réveille, l'assaille et prend le dessus sur lui. Par ce « soudain » qui est une rupture, la fiction (récit fantastique, fable écologique, conte antispéciste, parabole de l'effondrement, ou à l'inverse, de l'humanité renouvelée, comment la nommer ?) désigne en creux des sujets aussi cruciaux que l'urgence climatique et la disparition inévitable du monde tel que nous le connaissons,

qui, selon le réalisateur, obligent à « 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 frontière⁴. » Une frontière que le cinéaste nous invite à observer à travers une narration, tenue à distance des ficelles de la dystopie et de la surenchère visuelle du fantastique et du merveilleux, à l'opposé de la cinématographie hollywoodienne de genre que l'on pourra redéfinir (forme, moyens, enjeux, etc.).

Le fantastique soluble dans le réel. Un cap, dont on énoncera le postulat, est *a priori* franchi. Ainsi, pour effrayante qu'elle soit, la scène liminaire ne relève *déjà* plus de l'insolite. Le réel poreux voisine désormais avec le fantastique et forme une unité des contraires, une réalité 2.0 qui n'étonne quasiment plus personne. Comme les êtres hybrides qui peuplent sa fiction, Thomas Cailley a fait le choix d'une mise en scène composite, parfaitement duale, partagée entre le réel et l'étrange. Aucune frontière ne les sépare, aucun regard ne les distingue (plus). « Quel monde ! », peste un automobiliste blasé. Le traitement de la mise en scène place le fantastique au niveau du réel, fabriquant un point de vue qui a valeur d'habitude du regard « qui finit par ne plus voir » (que l'on songe à notre propre regard et à sa capacité d'adaptation au changement climatique ou à la récente épidémie de covid par exemple). Enfin, expliquera-t-on que, pour être crédible, le vraisemblable de la fable doit d'emblée passer pour vrai ; le soin apporté au réalisme des images doit pouvoir légitimer la présence du fantastique au cœur du réel, et en faire ainsi le support approprié à la lecture de l'histoire « incroyable » que le film nous donne à voir.

Retour vers le vivant. Enracinement dans le présent, ancrage dans la vie de tous les jours... *Le Règne animal* déploie un récit à hauteur d'homme qui, avec ses forces et surtout ses faiblesses, n'est pas soumis au genre. Au contraire, précise Thomas Cailley, c'est « le genre [qui] doit pouvoir s'adapter à la quête tour à tour physique, sensorielle, existentielle⁵... » des personnages. On explicitera les intentions du cinéaste en signalant l'importance jouée par les décors naturels (nous soulignons), situés dans les Landes de Gascogne. Travailler sur un film de genre, mettant en scène des humains mutants, exige de faire appel aux trucages. Le résultat final consiste en une hybridation, à l'image du récit lui-même, de différents procédés techniques. Fix est ainsi un mélange de maquillage (prothèses, peau), d'animatronique (articulations mécaniques), d'effets plateaux (doublures, câbles) et d'effets numériques (3D). On insistera, par ailleurs, sur la confiance du réalisateur accordée aux capacités physiques de ses comédiens (Paul Kircher et Tom Mercier) ainsi que sur les vertus plastiques de son cinéma artisanal de la « bricole », source précieuse d'empathie et d'humour (à relever), contre le tout-numérique, par définition désincarné, d'aujourd'hui.

Le Règne animal explore une nouvelle frontière qui, disions-nous, est celle d'une métamorphose qui, à l'inverse de Kafka, conduit à la réconciliation rousseauiste de

⁴ Dossier de presse du film.

⁵ *Ibid.*

l'humain civilisé avec sa nature originelle (un trésor de sensations perdu). Poussé par la peur que suscite son « animalité » qui rugit en lui, Émile adopte un comportement d'évitement. Il se cache des autres, mais aussi de lui-même (conflit intérieur). Au contact de Fix, l'adolescent apprend finalement à dompter l'animal en lui ; il accepte de fusionner avec lui et fait le choix de sa « nouvelle » nature, et du passage à (l'âge adulte d') une humanité augmentée, en accord renouvelé avec le monde du vivant.

Références

La Mouche (The Fly, 1986) de David Cronenberg. Un savant un peu fou (Jeff Goldblum) travaille sur la téléportation du corps humain, dont il est lui-même le cobaye. Mêlé à une mouche, venue se poser dans un de ses télépods, l'homme se transforme progressivement en une créature entre le drosophile et l'humain. Et fait l'épreuve de la solitude la plus atroce face à sa propre monstruosité et à l'amour désespéré de sa femme.