



Auteur du dossier :

Philippe Leclercq

© Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse

Crédits iconographiques :

© Nord-Ouest Films –
StudioCanal – France 2
Cinéma – Artémis
Productions

LE RÈGNE ANIMAL

DE THOMAS CAILLEY

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1 400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi sept longs métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Fédération nationale des cinémas français et avec la participation des Ceméa, des Cahiers du cinéma, de Positif, de Sofilm et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

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 : Artémis Production, StudioCanal, France 2
Cinéma, Nord-Ouest Films – Co-production : Shelter Prod

Distribution : StudioCanal

Pays de production : France

Durée : 2 h 08

Sortie : 4 octobre 2023

Entrée en matière

Pour commencer



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 Fémis 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 avoir été 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 Fémis, 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 SAS 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

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

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

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*, sacré César du Meilleur premier film, remporte un succès critique et public inattendu en 2014.

Le cinéma de Thomas Cailley, en prise directe avec son époque, est 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 universelle sinon intemporelle.

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, 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.

Fortune du film

Le Règne animal a fait forte impression lors de sa projection en ouverture de la sélection officielle «Un certain Regard» du Festival de Cannes 2023. Le second long-métrage de Thomas Cailley a également rencontré un accueil enthousiaste au 51^e Festival de la Rochelle où il était présenté au public à l'occasion de la soirée inaugurale en juin 2023.

³ *Ibid.*

Zoom

Un père, son fils. Le visage de la stupeur. Accroupis contre une voiture où ils ont trouvé refuge, François et Émile portent un regard pétrifié vers le haut du cadre et la « créature » qui, juchée (hors-champ) sur le toit d'un autre véhicule, leur fait face et les jauge un instant avant de prendre la fuite. Qui des trois est alors le plus effrayé... ?

Le cadre serré du plan laisse peu de place aux deux personnages recroquevillés, captifs d'une situation qui leur échappe complètement. La plongée de l'image (format Scope) accroît le sentiment d'écrasement, de détresse et d'impuissance vis-à-vis de la violence surhumaine déployée par l'homme-rapace pour se débarrasser de ses infirmiers. Par réflexe protecteur (révélateur du conflit à venir), François a passé son bras gauche autour des épaules de son fils, un adolescent de seize ans qui, à ce moment-là, ne ressemble guère plus à un enfant de six ans, démuné, sans défense.



Le quotidien que le père et le fils habitent maintenant a basculé dans l'étrange, l'inconnu, l'anormal. Un mal mystérieux frappe les êtres humains qui se transforment en animaux. Pour autant, et pour effrayante qu'elle soit, la scène liminaire ne relève déjà plus de l'inédit ou de l'extraordinaire. Le réel, poreux, voisine désormais avec le fantastique et forme une unité des contraires, une réalité 2.0 qui n'étonne quasiment plus personne. Il a suffi de quelques plans au réalisateur Thomas Cailley pour nous en « convaincre ». Comme les êtres hybrides qui peuplent sa fiction, il a fait le choix d'une mise en scène composite, parfaitement duale, partagée entre réel et fantastique. La réussite de son dispositif s'appuie sur une esthétique réaliste de la vie courante et de ses situations ordinaires telles qu'un embouteillage de voitures, une discussion tendue entre un père et son fils, une visite à l'hôpital...

Le parti-pris formel du film se définit par un ancrage solide dans le réel duquel surgit *naturellement* le fantastique et ses créatures, les deux (réalisme et fantastique) appartenant au même monde, se partageant à égalité l'espace unique de la mise en scène. Cette parfaite cohabitation du réalisme et du fantastique dans le même cadre passe par le regard des personnages pour lesquels le fantastique, soluble dans le réel,

n'existe tout simplement plus. Aucune frontière ne les sépare, aucun regard ne les distingue. « Quel monde ! », peste un automobiliste blasé, tandis que François, dans la salle d'attente précédent le rendez-vous avec la docteure chargée de soigner sa femme, assure à une mère gênée que le comportement « agité » de son enfant-fourmilier ne le dérange pas (Émile, quant à lui, ne lève même pas le nez de son portable...). Comme si elle n'était qu'un élément secondaire de la scène (ou un détail sans importance du décor), la présence de l'enfant-mutant est floue, fondue à l'arrière-plan de l'image. 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, 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 » qu'il nous raconte.

Carnet de création

C'est pour les besoins d'un jury d'examen à la Fémis que Thomas Cailley fait un jour la lecture d'un scénario, écrit par Pauline Munier, où il est question d'hybridation entre l'homme et l'animal. Le sujet touche ses propres obsessions sur l'avenir de l'humanité, la transmission du monde, l'empreinte laissée par l'homme sur la planète, etc. Il fait part de son intérêt à la jeune femme et lui propose d'en développer l'idée dans un script où la frontière entre l'homme et l'animal s'invisibiliserait, où l'animalité qui sommeille en chaque être humain se manifesterait au point de prendre le dessus sur lui. Thomas Cailley en est convaincu : l'urgence climatique et l'effondrement inévitable du monde tel que nous le connaissons 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. »

Il n'est alors pas question pour lui de créer un futur dystopique. *Le Règne animal* doit être une fiction de notre temps, enracinée dans la vie de tous les jours, où « friction entre le réel et la fiction [sera] une source précieuse d'empathie, de décalages, de dérèglements, de comédie⁵. » À rebours du cinéma hollywoodien, Thomas Cailley tient à éviter toute surenchère visuelle du fantastique et du merveilleux. Avec sa co-scénariste, il fait le pari d'une écriture proche de ses personnages, à hauteur d'homme, avec leurs forces mais aussi leurs faiblesses. Ainsi, renchérit-il, « le ton, le genre doit pouvoir s'adapter à leur quête, qui est tour à tour physique, sensorielle, existentielle... Pour moi, la coexistence du drame et de la comédie, de l'action et de

⁴ Dossier de presse du film.

⁵ *Ibid.*

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

la contemplation, de l'intimité et du spectaculaire rendent le film plus inattendu et vivant⁶.»

Thomas Cailley fonde l'écriture de son script – donc de sa mise en scène – sur un choix de décors – les landes de Gascogne qu'il connaît depuis l'adolescence – qu'il a repérés au préalable. «J'aime commencer l'écriture par une phase de repérages et avoir en tête un territoire, des contraintes de lieux, une géographie concrète, avant d'attaquer la dramaturgie⁷...» C'est derrière le rideau planté d'arbres orthonormés par la main de l'homme qu'il découvre les coins de forêt qu'il recherchait, propres à entrer en résonance avec le destin d'Émile. «J'avais très envie que ces paysages-là prennent toute leur place dans le film, comme un continuum narratif car ils racontent presque à eux seuls le parcours des personnages⁸.»

Or, alors qu'il reste encore cinq semaines de tournage (toutes en forêt), les grands incendies qui ravagent le sud-ouest de la France au cours de l'été 2022 mettent le film à l'arrêt. Resté seul, Thomas Cailley ressort ses cartes de la région, scrutent les images satellites à disposition sur Internet, et finit par découvrir une petite tâche noire, non loin de Biscarosse, correspondant à «un ensemble de lagunes totalement préservées, où la sylviculture est impossible à cause de décrets remontant au Moyen Âge. C'était un endroit parfait pour nous : une forêt dense, à l'ambiance originelle, au relief contrasté, dans laquelle vous mettez un quart d'heure à parcourir 100 mètres⁹!»



Travailler sur un film de genre, mettant en scène des humains mutants, exige de faire appel à différentes techniques de trucage. «Le nerf de la guerre, c'est le choix de la technologie. Chacune a ses avantages : le maquillage pour la texture, l'animation pour le mouvement, les effets plateaux pour les interactions avec le décor, etc.¹⁰» Le résultat final consiste en une hybridation, à l'image du récit lui-même, des différents

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

trucages. Le personnage de Fix est ainsi un mix des procédés techniques, un mélange de maquillage (prothèses, peau), d'animatronique (articulations mécaniques), d'effets plateaux (doublures, câbles) et d'effets numériques (3D).

Étalé sur une soixantaine de jours, le tournage, très technique donc, et exécuté dans des conditions (géographiques, climatiques, etc.) parfois difficiles, a exigé une énorme implication physique de la part des comédiens Paul Kircher et Tom Mercier, respectivement Émile et Fix dans le film. Des spécialistes en chants d'oiseaux ont notamment inculqué des techniques de communication inspirées des rapaces à Tom Mercier. Ils «lui ont appris à "parler oiseau", en aspirant les sons et non plus en les projetant... Cela demande un effort colossal de la cage thoracique et de la gorge et Tom s'est entraîné durant des mois : tout ce qu'on entend dans le film vient de lui. Paul Kircher, lui, a développé avec eux des techniques de respiration, exploré une gamme large de sons, de grognements, de cris¹¹.» La production du film a également fait appel au travail d'une chorégraphe «pour explorer [le] langage corporel [de Paul Kircher], ses mouvements, la perception du monde qui l'entoure. [...] Pour Tom Mercier [...], nous avons dû mouler, scanner intégralement son corps, lui construire des prothèses d'ailes articulées. Lui poser une peau neuve, pigmentée comme un oiseau, partiellement plumée. En plus des six heures quotidiennes de maquillage, Tom s'est astreint à un travail physique sur le saut, l'extension en se sculptant un corps de danseur vraiment impressionnant¹².»

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 physiques et 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 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

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

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 embarquée 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

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

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. 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 œuvre 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, 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* (1985), le best-seller de Patrick Süskind). 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 il 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 : 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.

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

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 dégainé 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.

Envoi

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...