

acid
CANNES
2022
FILM D'OUVERTURE

JACKY CAILLOU

UN FILM DE
LUCAS DELANGLE





JACKY CAILLOU

UN FILM DE
LUCAS DELANGLE

2022 • France • 92 min • 1.85 • 5.1 couleur • Visa : 152 756

EN SALLE LE 2 NOVEMBRE



INFOS ET MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLES : WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR

ARIZONA DISTRIBUTION

18 rue des cendriers
75 020 Paris
09 54 52 55 72

RELATIONS PRESSE

Stanislas Baudry
sbaudry@madefor.fr
06 16 76 00 96

SYNOPSIS

Un village de montagne. Haut dans les Alpes. Jacky Caillou vit avec sa grand-mère, Gisèle, une magnétiseuse-guérisseuse reconnue de tous. Alors que Gisèle commence à lui transmettre son don, une jeune femme arrive de la ville pour consulter. Une étrange tache se propage sur son corps. Certain qu'il pourra la soigner, Jacky court après le miracle.



Entretien avec LE RÉALISATEUR

D'où vient l'attrait pour le magnétisme ?

Je suis né dans un petit village de la Sarthe, un territoire de bocages tout proche de la Mayenne, plein de magnétiseurs et de guérisseurs. Il y a d'ailleurs eu un livre sur les rebouteux en Mayenne, une enquête sociologique intitulée *Les mots, la mort et les sorts* de Jeanne Favret-Saada.

Dans le petit village dans lequel je suis né, mon père était médecin généraliste. Il connaissait beaucoup de magnétiseurs. Lui était très cartésien et n'y croyait pas du tout. Quand j'étais enfant, il me racontait leurs histoires. Je m'ennuyais beaucoup dans ce bled, petit, et ces histoires me fascinaient, comme

s'il pouvait arriver quelque chose d'extraordinaire ou de magique.

Je m'y suis intéressé et j'ai commencé à rencontrer des gens, sans savoir que j'allais réaliser un film. J'ai croisé une dame qui entraînait son don au contact d'un maître. Je n'arrivais pas trop à saisir pourquoi elle était tellement intéressée par le magnétisme... Et puis, au bout d'un moment, j'ai compris que son fils était gravement malade. Mais lui, le fils, n'y croyait pas. Et pour les magnétiseurs, ça ne peut pas marcher si le patient n'y croit pas. Du coup, elle me disait : « Je veux être prête si un jour il change d'avis ». Il y avait un espoir qui me plaisait, une espérance avec laquelle je pouvais faire du cinéma.

Cet espoir et la part invisible du magnétisme, c'était un terrain de cinéma parfait.

Dans votre film précédent, le court-métrage documentaire *Du rouge au front*, vous racontez une relation mère-fils, qui marque votre rencontre avec Edwige Blondiau. D'où vient l'attrait renouvelé pour ce lien maternel, dans *Jacky Caillou*, entre une grand-mère et son petit-fils ? Comment intégrer un personnage de documentaire comme actrice d'une fiction ?

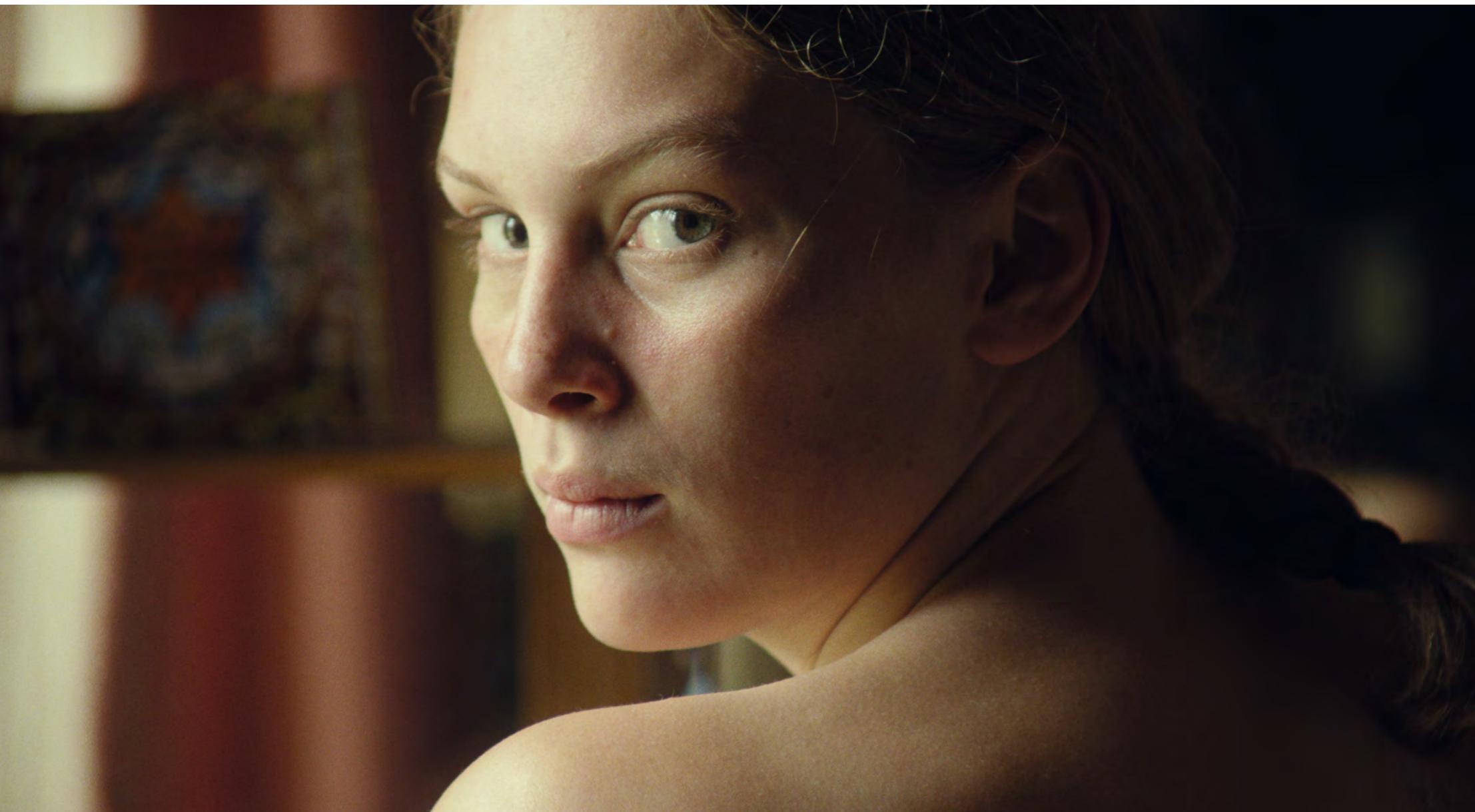
Les dons des magnétiseurs se transmettent souvent de pères en filles et de mères en fils. Je voulais garder ce lien. Edwige Blondiau, qui joue Gisèle, la grand-mère de Jacky, était dans ce documentaire et m'a tellement plu que j'avais envie de refaire un film avec elle. Je voulais lui donner un rôle de grande guérisseuse très respectée, qu'on vient voir de loin, alors qu'elle n'est pas du tout évanescence. Elle a un côté très terrien, avec son accent, sa gouaille du Nord. Ça me plaisait de la plonger dans une fiction faite

avec les gens du territoire, où je mélange les acteurs et ceux qui n'en sont pas.

Je trouvais intéressant de la mettre dans un décor de château, d'en faire une figure tutélaire. Je voulais lui donner un écrin, qui est loin de sa réalité, et paraît riche, bourgeois... Elle regarde des tableaux qu'on pourrait croire ses ancêtres comme si c'était une grande famille de magnétiseurs. Il fallait établir un contre-point avec la première impression qu'elle donne. Elle joue un personnage et s'en amuse.

Se pose la question de la mise en scène du magnétisme... Dans *Du rouge au front*, il y a déjà une forte présence du motif de la main, qu'on retrouve dans *Jacky Caillou*.

Il fallait matérialiser ce pouvoir et j'avais l'impression que les mains rendaient la chose palpable, qu'elles soient tremblantes, très ridées, différentes, entre celles de la grand-mère et du petit-fils... Dans *Du rouge au front*, il y a beaucoup de plans de main qui ont un sens



un peu différent : dans leurs jeux, ils lèvent la main en l'air. C'est peut-être une obsession personnelle mais qui n'est pas volontaire. Ce n'était pas mon idée de reproduire un motif d'un film à l'autre. *Jacky Caillou* est un film où la « main » est devenu le maître mot. On a filmé des mains et on a travaillé de manière artisanale, avec des comédiens non-professionnels, une attention au « bricolé ». Ce qu'on retrouve dans l'utilisation du zoom, qui a un côté « fait à la main ». Je l'utilise dans plusieurs plans : quand Jacky espionne Elsa se faire magnétiser par sa grand-mère ; sur les visages des comédiens, notamment quand Jacky magnétise le lampadaire... J'étais content de retrouver le zoom, car c'est une main qui bouge le cadre. Dans le travelling et le steady-cam, on sent une machine qui se déplace. Là, il y a un truc qui vient du corps. Ça a l'air théorique, mais ça se ressent sur la façon de regarder. Ce côté « fait à la main » amène au film une sensation de fragilité, très important pour raconter avec justesse cette histoire de magnétisme. Il fallait que le film paraisse dénudé, sans trop d'artifice.

Il y a effectivement peu d'effets spéciaux dans *Jacky Caillou*. Dès lors, comment figurer la magie du magnétisme ?

C'est une force invisible, il faut trouver matière à la matérialiser tout le temps à l'image. Ça passe par des gros plans sur les mains, les visages (celui qui est magnétisé et celui qui magnétise), par une

intensité, et puis, par l'air qui existe entre les mains et le corps. Par exemple, il y a un travelling sur les mains de Jacky qui s'approchent du dos d'Elsa où l'on sent la distance : quand on arrive sur elle, son dos se raidit. L'idée était de passer toujours par le corps, de ne pas appuyer l'action par des sons ou des effets spéciaux, mais plutôt par des choses très simples comme l'ombre des mains de Jacky sur le dos d'Elsa. Ce sont ces motifs visuels qui créent la magie.

Pourquoi avoir situé l'action dans cette région et ces paysages montagneux ?

J'ai passé beaucoup de temps à me balader, dans les Alpes notamment. Je me suis rendu compte que j'avais écrit la toute première scène à 50 km de l'endroit du tournage, il y a 5 ans. J'étais chez un ami en vacances et j'écrivais là-bas. Il y avait donc, peut-être, l'imaginaire de cette montagne-là, particulière, dans mon scénario. Sans m'en rendre compte, je la cherchais. J'ai donc fait des tours en voitures...

Je cherchais plusieurs choses : un village qui puisse être vu depuis les hauteurs (pour une séquence importante du film...), et une combinaison architecturale pas facile à trouver. Il y a souvent beaucoup de maisons provençales avec des toits en tuiles. Elles sont difficiles à filmer car visuellement homogènes, tout comme les chalets qu'on trouve plus haut. Dans les Alpes de Haute-Provence, c'est un entre-deux, composé de bric et de broc. Il y a des maisons plutôt provençales, d'autres qui font plutôt chalets, et encore beaucoup de toits en tôle. Là où j'ai tourné, il y avait des maisons peintes parce que des Italiens y venaient en vacances et ramenaient de la peinture. Ils avaient donc ces façades de couleurs vives, assez rares. Ce mélange, sans trop de rénovation, était important pour moi. Tout comme la diversité des paysages. Dans ce coin, il y a des espaces désertiques, pierreux, abrutés, et aussi beaucoup de forêts. Je m'y suis baladé et j'ai surtout parlé aux gens en leur demandant conseil. Et la maison



de Jacky est juste à côté ! À l'exception de l'hôpital, tout le périmètre du film est compris dans un périmètre de 30 km. C'est très resserré, deux vallées : la vallée de l'Issole et la vallée du Verdon.

Dans ce territoire, comment avez-vous construit la communauté villageoise ?

Comme on a un loup dans le film, des troupeaux de brebis... je me suis dit: on va tourner à la montagne. Sur place, j'ai eu envie de travailler avec des gens qui n'avaient jamais joué et étaient vraiment éleveurs. J'ai fait un casting et les ai trouvés, l'un au bar, l'autre copain de copain... en y passant beaucoup de temps. En revanche, l'acteur qui incarne Mathieu, le policier rural, c'est Romain Laguna [réalisateur du film Les Météorites sur lequel Lucas Delangle était scripte]. Ce flic, en permanence dépassé par la situation, au bord de la crise de nerfs, lui correspondait bien. C'est un personnage très frustré d'être seul dans la montagne. Il y a beaucoup d'hommes seuls dans



le film, car l'endroit est comme ça. Cela explique que Mathieu se mette en colère quand Georges, plus âgé, récite un poème sur toutes les femmes qu'il a rencontrées dans sa vie, à l'époque où il y avait plus de mixité dans le village. C'est le genre d'embrouille de bar dont on ne saisit pas tous les tenants et les aboutissants, entre le poète qui arrête tout le monde pour raconter son histoire et celui qui veut faire la fête et danser.

Dans cette scène, pourquoi avoir couvert le récit des personnages par la musique, très forte ?

À l'extérieur de ce même bar, on comprend, malgré la musique que Jacky et Elsa parlent de leurs parents. C'était important d'aborder cette question : les parents de Jacky sont morts et la mère d'Elsa a quitté la maison quand elle avait 16 ans. Mettre de la musique très forte et les obliger à crier, c'était une manière de désamorcer le côté dramatique, délicat et triste de ce moment. En répétitions, je ne trouvais pas le bon ton avec les comédiens, c'est très difficile de



dire « Mes parents sont morts » en ayant l'air de dire « Passe-moi le sel ». Mais avec une musique assourdissante, ça fonctionne ! Elle n'entend pas, lui demande de répéter. En même temps, c'est d'autant plus tremblant. Ils s'arrêtent de parler tous les deux comme s'il y avait la place d'une tristesse.

Ce qui est frappant chez les comédiens non-professionnels, c'est leur usage de la langue. Comment avez-vous travaillé avec eux ?

Dans le film, il y a très peu d'improvisation. Avec mon camarade d'écriture Olivier Strauss on avait tout écrit à l'avance. J'ai été très attentif à ce qu'on garde le texte. Mais j'ai pris des choses qui leur appartiennent, car j'ai passé beaucoup de temps avec eux. George Isnard, qui joue un éleveur, dit par exemple « anyway » régulièrement, comme ça, pour un rien. Du coup, je lui ai dit « Ce sera ta marque, tu vas le dire à ce moment-là ». Pareil pour Edwige Blondiau, qui joue

Gisèle, elle a tendance à mélanger deux expressions pour en faire une nouvelle. Elle dit par exemple : « il tire du mauvais coton ». Je me suis amusé à lui re-proposer d'utiliser ce mélange d'expressions antagonistes.

Avez-vous pensé le casting de Jacky en fonction des duos qu'il compose ? Avec sa grand-mère, avec Elsa, avec son ami policier. C'est Jacky qui rencontre tout le monde. C'est le personnage principal que l'on suit, et il n'y a presque pas une scène sans qu'il soit à l'image. Les autres personnages ne se rencontrent pas forcément entre eux. Donc, j'ai réfléchi à comment il allait fonctionner avec l'un et l'autre. Je voulais aussi que ce soient des comédiens qui jouent les citadins, Lou Lampros et Jean-Louis Coulloc'h, qui jouent Elsa et son père Hervé. Pour que l'étrangeté viennent plutôt d'eux, des comédiens, que des locaux. Ils avaient peut-être un côté un peu plus sophistiqué dans leur jeu, dans leurs manières. C'est très clair

chez Hervé qui a une manière particulière de parler. Je les ai beaucoup imaginés en duo avec Jacky, bien avant de me demander si Jean-Louis Coulloc'h et Lou Lampros allaient fonctionner en tant que père et fille. Je me suis demandé : Jean-Louis Coulloc'h et Thomas Parigi [qui incarne Jacky], comment ça va fonctionner ensemble ? Lou et Thomas, comment ça va marcher ?

Comment avez-vous alors trouvé l'interprète de Jacky, Thomas Parigi, dont c'est le premier rôle ?

Je l'ai rencontré à Marseille. Je cherchais un « Jacky » un peu partout. En me baladant dans la rue, je regardais les gens en me disant : « Est-ce que ça ne peut pas être lui ? ». Et puis, je suis allé dans un bar, un peu dépité. Il y avait un concert et Thomas [Parigi] arrivait pour jouer de la musique, mais rapidement tout le monde est sorti du bar pour discuter dehors et boire des coups. Il a donc fait son concert un peu seul. Je suis allé le voir à la fin et l'ai félicité. Il m'a dit « Tu parles, j'ai tout raté, c'est la première fois que je joue en public, je me suis embrouillé... ». Je me suis dit que ça, c'était très « Jacky ». Du coup, je ne l'ai pas lâché. Je lui ai expliqué que je préparais un film, que je faisais passer des essais à des gens qui ne jouaient pas habituellement. Il a fini par venir, j'ai senti qu'il en avait envie. Quand on a fait les premiers essais, il avait quelque chose du personnage : de maladroit, de très doux et d'assez rêveur. Il osait





beaucoup chercher, et avait l'obsession qui correspond beaucoup à la deuxième partie du film, plus sombre. Et ... il est musicien.

Jacky Caillou ne s'inscrit pas dans un genre particulier, comment avez-vous trouvé le ton du film ?

C'est 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. À partir là, le ton accompagne la naïveté du personnage et l'espoir permanent de voir surgir du fantastique. J'ai imaginé un personnage exalté. Quand il voit la résurrection de l'oiseau, il a les yeux gros comme des billes, idem quand il regarde le ciel... C'est donc ça qui fait le ton du film. Les personnages peuvent aussi apporter quelque chose de drôle, sans être du côté de la comédie.

La relation entre Jacky et Elsa est une histoire de soin, de désir et d'obstination. Comment conserver le mystère sur personnage d'Elsa ?

Il y a un mystère assez fort qui tient à l'actrice. Lou Lampros a un côté sauvage, très intense, une façon de jouer comme si elle jouait sa vie chaque seconde. Le mystère vient de cette jeune femme. Pourquoi aller voir une magnétiseuse ? Son père n'est pas si sûr que ça marche... Je

me suis posé la question de filmer la transformation en direct ou pas, mais je n'avais pas envie d'être dans un film fantastique. Je voulais que ce soit plus magique que ça. Que ça passe par le rêve, ça me semble plus poétique.

La tâche qui évolue sur le dos d'Elsa est-elle un symbole d'émancipation ?

C'est tellement dans le film que c'est difficile de répondre ! Effectivement, c'est une femme qui aspire à la liberté, qui a une touffe de poils dans le dos, qu'on essaye de lui enlever... Et elle finit par s'échapper ! Qu'est-ce qu'on peut dire de plus ? (rires)

L'histoire d'amour malheureuse se déroule sur fond de chasse au loup. Comment avez-vous intégré la quête de Jacky à la communauté qui l'entoure ?

Je tournais avec de vrais éleveurs à qui j'ai dû raconter le scénario, dans un village où, quand on arrive en bagnole, il y a des tags « Loup stop ! », « Mort au loup ! ». C'est très important pour eux. C'est un

sujet de conversation qui peut facilement dégénérer. Donc il fallait réussir à parler du film avec eux, qui ont des points de vue très tranchés. Les éleveurs souffrent beaucoup des attaques de loup. Ils n'en sont pas à faire des battues, mais ils ont l'impression que la situation est injuste et qu'on laisse le loup se multiplier dans les territoires peu peuplés.

Avec les troupes, on a tourné des scènes documentaires qui appuient la fiction. Dans le film, il y a trois-quatre brebis mortes, tuées par le loup dans le pré. Simultanément, dans le village, à l'occasion de la transhumance, il y avait 1500 brebis qui traversaient la montagne. Ce fut l'occasion de créer un effet de masse avec des plans où figurent énormément de brebis : on ne voit que trois cadavres à l'écran, mais en voyant des centaines de bêtes vivantes, on a l'impression d'un plus grand massacre.

La scène finale, que j'aime beaucoup, repose également sur l'implication des habitants. Tous ces gens, réunis aux urgences, sont





dans l'attente. Nous avons fait des plans de quelques minutes sur chacun d'eux, silencieux, le regard un peu perdu... Je me suis posé beaucoup de questions sur la manière de capter le regard de quelqu'un qui attend depuis dix heures à l'hôpital. Je les trouve beaux : ils ont des visages incroyables et ont compris l'émotion du moment.

Aviez-vous des références en tête en construisant le film ?

J'ai beaucoup pensé à Alain Guiraudie, qui maîtrise le mélange des genres et la fiction ancrée dans un territoire. Il a beaucoup d'humour, et arrive à faire coexister acteurs et non-professionnels dans une belle authenticité. J'avais aussi en tête Heureux comme Lazzaro et son réalisme magique. Jacky pourrait être un lointain cousin de Lazzaro. C'est un naïf, un peu rêveur. Je me souviens qu'en écrivant le scénario, ça me travaillait. Jacky, c'est un jeune homme qui s'ennuie et qui a l'espoir que tout d'un coup quelque chose d'extraordinaire arrive. Comme il est orgueilleux, il pense que l'extraordinaire va passer par lui. Ce n'est peut-être pas le cas...

« Faut y croire un peu pour que ça marche », c'était le leitmotiv du film ?

Cette phrase s'applique à plein de choses ! Aux histoires d'amour, à notre posture quand on va voir un film, quand on le fabrique... Dans *Jacky Caillou*, ce territoire de fiction, tout le monde y croit.

Propos recueillis par Victor Courgeon,
à Paris, en avril 2022



Bio-filmographie LUCAS DELANGLE

Né en Sarthe en 1987, Lucas est diplômé de La fémis en réalisation. À sa sortie de l'école il travaille comme assistant réalisateur sur le documentaire de Claire Simon, *Le bois dont les rêves sont faits*, et comme scripte sur le premier long métrage de Romain Laguna *Les Météorites*. En 2017 il réalise un moyen métrage documentaire *Du Rouge au Front* (Brive 2017). *Jacky Caillou*, écrit avec Olivier Strauss est son premier long métrage.

Les comédiens PRINCIPAUX

THOMAS PARIGI est né à Nice en 1998. Il est étudiant à l'école nationale supérieure d'art de Nice - Villa Arson. Il est musicien sous le pseudonyme de Tummy et travaille sur son premier album solo.

LOU LAMPROS est née à Paris en 2001. Elle apparaît pour la première fois au cinéma dans *Madre* de Rodrigo Sorogoyen (2018). Suivront *The French Dispatch* de Wes Anderson (2019), *Médecin de nuit* de Elie Wajeman (2019), *De son vivant* d'Emmanuelle Bercot (2020) et *Ma nuit* d'Antoinette Boulat (2022). Elle participe par ailleurs à *Irma Vep*, série réalisée par Olivier ASSAYAS (2021).

EDWIGE BLONDIAU est née à Marcq-en-Barœul en 1954. Elle a travaillé au lycée Valentine Labbé comme agent d'entretien jusqu'en 2014. Elle vit à Marquette-lez-Lille entourée de ses enfants.



Équipe artistique

Jacky Caillou
Gisèle Caillou
Elsa
Hervé
Mathieu
Monsieur Bert
Loïc
Le Maire

THOMAS PARIGI
EDWIGE BLONDIAU
LOU LAMPROS
JEAN-LOUIS COULLOC'H
ROMAIN LAGUNA
GEORGES ISNARD
SIVAN GARAVAGNO
JEAN-MARC RAVERA

Équipe technique

Scénario

LUCAS DELANGLE
OLIVIER STRAUSS

Réalisation

LUCAS DELANGLE

Image

MATHIEU GAUDET

Son

GAËL ELÉON

Montage

LAURA CHELFI

Musique originale

PAUL JOUSSELIN

Production

CLÉMENT PINTEAUX

CLÉMENT DECAUDIN

LES FILMS DU CLAN

CHARLES PHILIPPE

LUCILE RIC

Coproduction

MICRO CLIMAT STUDIOS

Avec le soutien de

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA

ET DE L'IMAGE ANIMÉE (Avance
sur Recettes avant Réalisation)

RÉGION SUD

En association avec

en partenariat avec le CNC

CINÉMAGE 16

LES FILMS DU CLAN

CNC

RÉGION SUD

Chémage

Micro Climat Studios

SDI

ARIONA

WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR

   Arizona Distrib.