



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2020

DISTRIBUTION

CAPRICCI FILMS

103 rue Sainte Catherine
33000 Bordeaux
Tél : 05 35 54 51 92
contact@capricci.fr

THE JOKERS FILMS

16 rue Notre-Dame-de-Lorette
75009 Paris
Tél : 01 45 26 63 45
info@thejokersfilms.com

PROGRAMMATION

LES BOOKMAKERS

16 rue Notre-Dame-de-Lorette
75009 Paris
Tél : 01 84 25 95 63
contact@les-bookmakers.com

RELATIONS PRESSE

LE PUBLIC SYSTÈME CINEMA

25 Rue Notre Dame des Victoires
75002 Paris
Gustave Shaïmi
Tél : 01 41 34 22 42
gshaimi@lepublicsystemecinema.fr

RELATIONS PRESSES DIGITALES

MENSCH AGENCY

Zvi-David Fajol
Tél : 06 12 18 89 27
zvidavid.fajol@mensch-agency.com

MATÉRIEL PRESSE ET PHOTOS TÉLÉCHARGEABLES SUR

www.capricci.fr // www.thejokersfilms.com // www.les-bookmakers.com

SULIANE BRAHIM SOFIAN KHAMMES

MARIE NARBONNE RAPHAËL ROMAND

LA
NUÉE

Réalisé par
JUST PHILIPPOT

Scénario de JÉRÔME GENEVRAY et FRANCK VICTOR

D'après une idée originale de JÉRÔME GENEVRAY

2020 - FRANCE - 1H40 - 2,39 - 3.1 - COULEUR





Synopsis	9
Entretien avec Just Philippot, réalisateur	11
Entretien avec Jérôme Genevray et Franck Victor, scénaristes	24
À propos des effets spéciaux	33
Fiches artistique et technique	42
La consommation d'insectes comestibles en quelques mots	46



SYNOPSIS

Pour sauver sa ferme de la faillite, une mère de famille célibataire se lance dans un élevage de sauterelles comestibles risqué et développe avec elles un étrange lien obsessionnel. Elle doit faire face à l'hostilité des paysans de la région et de ses enfants qui ne la reconnaissent plus.



Entretien avec JUST PHILIPPOT

*Qu'est-ce qui vous a plu
dans le scénario de La Nuée ?*

Ce qui m'a intéressé dans cette histoire, c'est qu'il s'agissait d'un film d'aujourd'hui, un film qui, à travers sa dimension fantastique, parlait de nous directement, du grand déséquilibre qui affecte le monde et l'agriculture en particulier. Ce déséquilibre est lié essentiellement à une cause : celle de produire pour moins cher. Tout commence lorsque Virginie comprend qu'il faut donner quelque chose en plus à ses sauterelles. Ce n'est pas des pesticides, ce n'est pas de la nourriture, c'est une part d'elle-même. C'est en s'abandonnant complètement à sa production qu'elle fait exploser son rendement. Dès lors, se met en place un terrible engrenage dont l'issue ne peut être que violente.

Ce sacrifice, pourquoi Virginie n'en a pas conscience ?

Elle n'en a pas conscience parce qu'elle a toutes les bonnes raisons du monde de le faire. Elle a une famille à nourrir, il faut payer l'école, il faut payer le loyer... Elle est seule, elle a envie de réussir. Elle ne se rend pas compte du sacrifice parce qu'elle le fait pour les autres. Et puis, elle a envie de prouver que l'élevage d'insectes comestibles c'est l'agriculture de demain.

Est-ce qu'il n'y a pas un paradoxe à ce que cet élevage du futur, avec ces sauterelles hyper-protéinées, la conduise aux mêmes résultats que l'agriculture d'hier ?

Je dirais même que c'est le motif du film. Elle est soi-disant pionnière dans une industrialisation qui semble être une agriculture propre parce qu'elle nécessite très peu de ressources et de moyens pour pouvoir subsister. En vérité, on est dans un système qui, lui, n'a pas changé. Le produit étant de bonne qualité,

il est trop cher pour être vendu. Il faut donc absolument maîtriser les coûts de production et les prix de vente. C'est cette course vers le petit profit, le profit pas cher, qui fait que cette femme rentre dans un engrenage. Un engrenage auquel elle n'avait jamais pensé parce qu'elle était justement censée raisonner ses actes, ses gestes et son temps de travail.

« Un film qui parle du grand déséquilibre qui affecte le monde et l'agriculture en particulier »

*Le film étant très réaliste
de ce point de vue, il est
davantage un film d'anticipation
qu'un film de science-fiction...*

On ne pouvait pas se permettre de faire basculer le réalisme dans

un fantastique trop poussé. J'avais envie de garder ces sauterelles mutantes accrochées à quelque chose de plus réel, de plus commun. Me recentrer sur une mécanique de gestes et de travail et éprouver un personnage au cours d'une journée qui n'en finit plus. Le fantastique affleure car le sang de Virginie change le métabolisme des sauterelles, il les dope littéralement. Mais ce fantastique rejoint la réalité car ce sang est en fait une amphétamine, comme on nourrit du poulet en batterie, jusqu'à engendrer très rapidement une série de catastrophes. En fait, c'est une sorte de film catastrophe.

Plus qu'un film fantastique ?

Oui, parce qu'il y a cette femme au centre qui ne cesse de se donner, de se sacrifier le plus normalement du monde. Ça commence comme un thriller agricole, puis une fois la limite franchie, on atteint un point de non-retour et on tombe dans le film catastrophe.

Comment tourne-t-on avec des sauterelles ?

C'est marrant parce que, moi, les sauterelles, ça ne me faisait pas peur. J'ai une aversion, comme à peu près tout le monde, pour les araignées, les serpents... ce type d'insectes ou de reptiles. Ce qui m'a intéressé avec les sauterelles, c'est le motif du nuage, du nombre, plus que celui de l'insecte seul. C'était la forme de ce nuage, de cette nuée, d'une masse indomptable. Elle est devenue un personnage à part entière. On a créé un élevage de sauterelles spécialement pour le film. L'éleveur a acheté mille sauterelles qui ont pondu des œufs, qui sont devenues à leur tour trois ou quatre fois plus nombreuses, ainsi de suite... Une sauterelle adulte ne vit que quelques semaines, il fallait donc avoir un roulement pour tenir la distance, entre celles qui ont pondu et celles qui ont grandi. Pour être précis, pour les connaisseurs, ce ne sont pas des sauterelles mais des criquets migrants. C'est un insecte qu'on peut acheter

dans les animaleries, à la différence des sauterelles.

C'est un film avec des effets spéciaux très différents : entre les effets de plateau, les effets de maquillage et les effets numériques. C'était un défi pour la mise en scène ?

L'équilibre des effets est parfois compliqué parce qu'ils ne cohabitent pas forcément bien ensemble. Je pense notamment à la scène du réveil de Virginie quand elle s'est blessé le bras et que les sauterelles vont boire son sang. Dans cette scène, on a trois types d'effets qui posent trois questions différentes. D'abord, l'effet de blessure : quel type de plaie et combien de sang ? Ensuite, l'effet des sauterelles qui pose deux questions : combien de sauterelles réelles place-t-on sur son bras ? Combien de sauterelles numériques doit-on ajouter dans la serre ? Ce mélange d'images de nature différente et de défis techniques sur un temps réduit est une équation com-



plexe à résoudre. Autre exemple, la séquence du lac. On avait une simple barque pour composer plusieurs scènes d'action autour d'une nuée de sauterelles virtuelles qui attaquent. Ce type de séquence ne peut pas s'improviser au tournage : elle est totalement « mise en scène » (cadre, lumière, fond vert...) dès l'écriture. La finesse du jeu d'acteur devient alors un vrai défi. Mais je dois avouer que Suliane, Sofian et les enfants s'en sont parfaitement sortis.

Les effets sont très réalistes, totalement intégrés à l'histoire...

Le superviseur VFX, Antoine Moulineau, a compris assez vite que je voulais quelque chose de sobre et éviter de faire du spectaculaire pour le spectaculaire. On a donc disséminé les effets tout au long du film, pour que le spectaculaire de la fin ne soit pas disproportionné par rapport au reste. L'histoire qu'on voulait raconter, c'était avant tout celle d'une famille. Le fantastique ne devait arriver au

premier plan qu'en dernier ressort. Je dirais même que nous avons travaillé pour que le fantastique renforce le réalisme du film : quand les sauterelles boivent le sang de Virginie, mordent-elles ? Génèrent-elles de l'eczéma ? La peau est-elle à vif ou brûlée ? Nous avons été soucieux de répondre de manière crédible à ces questions pour ne pas rompre l'aspect « documentaire rural » du film avec sa caméra fluide et rapide, au plus près des personnages.

« C'est cette course vers le petit profit qui fait que cette femme rentre dans un engrenage »

Pouvez-vous nous parler du choix des comédiens et de la façon dont vous les avez dirigés ?

Pour le rôle principal, celui de Virginie, je voulais quelqu'un d'inattendu, de pas encore trop identifié, pour créer une vraie surprise. Je n'ai rencontré que deux actrices. Le profil de Suliane m'a tout de suite enthousiasmé car son parcours faisait la synthèse entre le grand public (son rôle dans la série TV Zone blanche) et le registre auteur (en tant que pensionnaire de la Comédie-Française). Par ailleurs, Suliane faisait preuve d'un jeu très énergique et physique dont j'avais besoin. En ce qui concerne le rôle de Karim, au départ le personnage s'appelait Paul... Je ne voulais pas tomber dans la figure conventionnelle de l'agriculteur au cinéma. J'avais envie de brouiller les pistes, donc le viticulteur est devenu Karim. J'ai tout de suite pensé à Sofian car notre collaboration sur *Acide* avait été excellente.

Je discute beaucoup du scénario avec les comédiens avant le tournage. À ce stade, mon job est de définir le background psychologique du personnage sur plusieurs

« Nous avons travaillé pour que le fantastique renforce le réalisme du film »

années. On discute et l'acteur apporte ses modifications. Ensuite, j'attends d'eux qu'ils prennent la responsabilité entière de leur rôle. Sur le plateau, je suis très précis sur les gestes mais je les laisse libres sur leur jeu. Et j'essaie d'accessoiriser les décors au maximum pour créer un environnement qui fonctionne pour l'acteur. L'élevage d'insectes, ce n'est a priori pas très visuel : les insectes sont placés dans des tiroirs qu'on amène ensuite vers une chambre de stérilisation etc. On a donc dû inventer un décor artificiel pour nourrir l'action et donner à Suliane la possibilité d'ancrer son personnage dans des gestes concrets. C'est de là que viennent les nasses et la salle de ponte. C'était une façon de mon-

trer l'insecte, et de faire en sorte que Suliane manipule des objets spécifiques. Quant aux enfants, je crois que Marie est déjà une actrice complète et expérimentée. Je n'avais pas besoin de la diriger plus que les autres. Raphaël, lui, devait beaucoup jouer avec la peur : je l'ai donc aidé à canaliser ses émotions pour le protéger. Mais lui aussi est devenu assez vite un acteur à part entière.

Dans votre court métrage Acide, c'était déjà une famille aux prises avec un dérèglement climatique. On a l'impression que catastrophe rime forcément avec famille dans vos films.

Mais l'état du monde est dans une impasse... Je souhaitais construire un film autour d'un personnage féminin fort et humain malgré son abnégation et sa folie qui la poussent au sacrifice. Mais, c'est aussi un film sur des enfants qui vont devenir adultes beaucoup plus vite. *La Nuée*, c'est le passage de l'enfance à l'âge adulte en l'espace d'une histoire, dans un temps trop court. Les parents ont

beau essayer de préserver leurs enfants de la catastrophe, de préserver leur enfance, les enfants d'aujourd'hui vont devoir être adultes plus vite et trouver des solutions.

Aviez-vous certains films en tête en préparant La Nuée ?

J'étais un peu paumé car c'était comme si j'essayais d'associer *Petit paysan* avec *Alien*. La référence la plus directe selon moi est *Take Shelter* de Jeff Nichols. Ceci étant dit, je trouvais que le traitement du genre dans un monde hyper réaliste fonctionnait très bien dans *Petit Paysan*. Il y a aussi des documentaires que j'aimais beaucoup comme *Anaïs s'en va en guerre* : une femme courageuse de 25 ans qui se lance dans la production d'herbes, de coriandre, de basilic... et on la compare à la haute couture de l'arôme. Elle avait un amour pour son travail phénoménal !

PROPOS RECUEILLIS EN MARS 2020





JUST PHILIPPOT

Né en 1982 en région parisienne, Just Philippot obtient en 2007 un master en cinéma à la Faculté de Paris VIII. Scénariste et réalisateur, il est l'auteur de quatre courts métrages dont *Ses Souffles* et *Acide*, présélectionnés aux César. *La Nuée* est son premier long métrage.

FILMOGRAPHIE

Long métrage

2020 *La Nuée*

Courts métrages

2018 *Acide*
Pré-nominé aux César // Prix du meilleur film au Fantastic film festival d'Austin
// Prix du meilleur film au Brooklyn Horror film festival // Prix du meilleur film
au Maniatic film festival // Prix du public à Hrizantema // Prix du meilleur film
court de science-fiction au Fragaria international fantastic film festival

2016 *Gildas a quelque chose à nous dire*,
co-réalisation avec Tristan Philippot
Etats généraux du film Documentaire de Lussas //
The Extraordinaire Film Festival

2015 *Ses souffles*
Présélectionné aux César // Cannes - Prix Unifrance-RTI //
Sediciorto - Grand Prix // FEC - Prix du Public et mention spéciale //
Tripoli Film Festival - Mention Spéciale

2011 *À minuit tout s'arrête*
Nisi Masa - Bourse d'écriture au Festival de Montpellier //
Festival des Nations d'Ebensee - Ours d'argent



Entretien avec
**JÉRÔME
GENEVRAY ET
FRANCK VICTOR**
scénaristes

*Comment en vient-on à mettre
un élevage de sauterelles
au centre d'un film ?*

JÉRÔME GENEVRAY : Je voulais raconter une histoire en tant que parent, à savoir comment arrive-t-on à arbitrer entre notre besoin de travailler pour nous accomplir et l'amour nécessaire et le temps que l'on doit à nos enfants. C'est ça le point de départ de *La Nuée*. Ce n'est qu'ensuite, en discutant avec Franck, qui est vegan, que la question des sauterelles et de l'alimentation de demain s'est posée et qu'est né ce portrait d'agricultrice, éleveuse de sauterelles comestibles, qui va se laisser dépasser par son élevage. *La Nuée*, c'est l'histoire d'une nouvelle façon



de vivre, avec ses risques et ses contradictions parfois.

FRANCK VICTOR : Pour nous, les sauterelles sont une allégorie, celle de l'addiction au travail. Virginie est obsédée par son travail et par sa réussite jusqu'à l'aveuglement et jusqu'au point de non-retour. Un sujet particulièrement d'actualité.

Cette histoire est-elle très proche de la réalité ?

J.G. : Oui, et c'était important pour nous d'être le plus réaliste possible. Certaines choses ont été adaptées pour le besoin de l'histoire mais l'essentiel est très fidèle. On a fait des recherches et on a trouvé notamment une femme qui élève des insectes dans le Sud de la France. Elle a essayé les sauterelles, elle a arrêté, parce que ça vole partout, contrairement à plein d'autres insectes. Elle nous a raconté son expérience et aussi la peur de ses voisins paysans. On a également visité une usine à Toulouse qui s'appelle Micronutris qui est

une des boîtes à la pointe de la production de farine d'insecte en France et on a pu voir la production de près. Les insectes c'est l'alimentation de demain, c'est hyper protéiné ! Tout dans le film est basé sur des choses réelles, vraiment hyper concrètes, avec par exemple tous ces sas qui empêchent les sauterelles de s'échapper.

« Les sauterelles
sont une allégorie,
celle de l'addiction
au travail »

Pourquoi vouloir raconter cela à travers le portrait d'une agricultrice qui élève seule ses enfants ?

J.G. : C'était effectivement une obsession. Franck et moi, nous avons une amie qui est une ancienne comédienne et qui est devenue agricultrice. Elle nous a raconté les énormes difficultés rela-

tionnelles sur fond de machisme qu'elle rencontre sur son exploitation.

F.V. : Elle a même écrit un bouquin qui s'appelle *Il était une fois une bergère* et elle vient d'être élue maire. C'était une fille très sophistiquée, très parisienne. Il y a dix ans, elle est partie élever des moutons dans les Pays de la Loire. Elle a été très mal accueillie par les gens du coin et elle explique dans son livre qu'elle a mis cinq ou six ans avant d'être acceptée et qu'elle a même eu des animaux tués la nuit. Le film est un peu inspiré de cette histoire.

J.G. : Et puis, à notre sens, l'horreur est plus efficace quand elle est traitée du point de vue de la protection, de la cellule familiale, de l'instinct maternel et c'est ce qui fait probablement qu'on trouve souvent ce type de personnage dans tous les films de genre horribles. Et c'est aussi ce qu'on voulait faire.

Quels sont vos films de référence pour La Nuée ?

J.G. : Ce seraient sans nul doute *Les Dents de la mer* de Spielberg ou *Les Oiseaux* d'Hitchcock. Et *Phase IV* de Saul Bass, celui qui a fait les affiches des films d'Hitchcock dans les années cinquante, qui étaient très géométriques, très graphiques.

F.V. : Une autre référence très importante pendant l'écriture, c'était *La Mouche*. *La Mouche* de Cronenberg nous a énormément aidés parce qu'il a une structure très sèche qui parle de la transformation d'un être en un insecte. Et le film est puissant alors qu'il n'y a que trois ou quatre personnages à l'écran. Ça nous a vraiment inspirés.

Il y a une sorte de paradoxe à faire un film de genre avec des sauterelles qui ont plutôt une image sympathique.

F.V. : Une sauterelle toute seule c'est effectivement mignon, c'est joli, ce n'est pas un gros monstre visqueux. Mais quand il y a une nuée assoiffée de sang, ce n'est plus la même sauterelle ni la même histoire.



J.G. : C'est vraiment le nombre qui fait la différence. C'est cette grégarité que nous voulions montrer. Quand il y a trois individus dans une pièce ça va, quand on est cent cinquante, ça devient vraiment terrifiant et angoissant.

F.V. : C'est comme ça que l'horreur monte. Ce n'est pas le requin des *Dents de la mer*. On part ici d'un petit truc anodin, de petits insectes, des sauterelles qui ont l'air sympathiques mais qui peuvent s'infiltrer partout, dans les vêtements, dans les chambres.

On a le sentiment que l'horreur, c'est d'abord l'agriculture moderne hors sol telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui...

J.G. : C'est pour cela qu'on a voulu que le film soit très réaliste. Ce que l'on aime, c'est le cinéma fantastique naturaliste. C'est-à-dire qu'à peu de choses près, c'est la réalité. On a juste un tout petit peu poussé les curseurs. C'est exactement ce qui se passe dans *Les Dents de la mer* ou dans *Les Oiseaux*.

F.V. : Si vous regardez ce qu'il se passe en Amérique latine, ils ont des invasions de sauterelles qui bouffent toutes les récoltes. Et d'ailleurs, c'est pour cela qu'ils en mangent beaucoup.

« Tout dans le film est basé sur des choses réelles, vraiment hyper concrètes »

Comment définiriez-vous le film ?

J.G. : J'aime bien parler de drame familial horrifique, parce que c'est ce qui se passe à la fin mais l'horreur arrive tard, c'est une simple réponse.

F.V. : On est plus sur un thriller rural et du cinéma d'auteur qu'un film de genre pur à l'américaine. Et le film s'inscrit dans quelque chose de nouveau, enfin j'ai l'impression. Ce genre nouveau, dont *Grave* ferait partie par exemple. C'est un peu du « Claude Sautet meets John Carpenter » je dirais (haha).

Est-ce que vous avez donné des consignes au réalisateur ?

J.G. : Pour nous, la priorité c'était l'histoire de cette femme avec ses enfants et surtout avec sa fille. Nous sommes très contents de la réalisation de Just.

« *La Nuée* a été un travail collectif, où les gens des effets spéciaux ont également beaucoup contribué au processus d'écriture »

F.V. : Le scénario était assez visuel avec ce dôme géodésique, les serres, la ferme, c'étaient des choses qui étaient dans le scénario et qu'on a retrouvées à l'écran. Même les couleurs : on avait écrit que le dôme géodésique émettait

une lueur verte malsaine, et c'est exactement comme ça dans le film et c'est très beau.

F.V. : C'est extrêmement agréable et rare en France de dissocier le travail d'écriture et celui de la réalisation. *La Nuée* a vraiment été un travail collectif, où les gens des effets spéciaux au sens large ont également beaucoup contribué au processus d'écriture.

PROPOS RECUEILLIS EN MARS 2020



JÉRÔME GENEVRAY

Jérôme Genevray a écrit plusieurs scénarios de long métrage et intervient régulièrement en tant que consultant. Il a publié plusieurs livres dont *À la Manière des grands réalisateurs* et *Cinéma Guérilla*. Il a réalisé des courts métrages primés comme *Zombie Chéri* (sélectionné au Festival du court métrage de Clermont-Ferrand et à La Semaine de la Critique). Il travaille en ce moment à la réalisation d'un long métrage et d'une série.



FRANCK VICTOR

Franck Victor est réalisateur et scénariste. Il a réalisé une centaine de courts métrages qui ont remportés de nombreux prix dans des festivals internationaux. Il écrit également pour la télé (TF1) et vient de réaliser *Vieux Con*, prix du meilleur scénario au Festival International du Film de Comédie de Liège. Il a actuellement deux longs métrages en développement comme auteur-réalisateur, une comédie et un thriller fantastique.



À PROPOS
DES EFFETS
SPÉCIAUX,
entretien avec
**ANTOINE
MOULINEAU,**
superviseur des effets
numériques

Les effets spéciaux du film sont très naturels et fins, notamment les sauterelles. Comment vous y êtes-vous pris ?

Le film est assez réel. On ne voulait pas tomber soudainement dans le fantastique ou dans le délirant. On s'est appliqués à garder des mouvements naturels. Recréer cette nuée de sauterelles et son comportement était un véritable défi. Ce qui était vraiment important pour nous, c'était d'avoir un effet qui soit spectaculaire mais qui reste plausible. Il fallait que nos sauterelles numériques se marient parfaite-

ment aux sauterelles réelles. Pour cela, on a fabriqué une sauterelle en 3D, donc virtuelle, numérique, qu'on a recréée de zéro.

« La difficulté c'était d'être spectaculaire tout en restant crédible »

Sauterelle que vous avez ensuite multipliée ?

Oui absolument, pour finalement former une nuée. On ne sait pas bien au départ comment celle-ci allait être représentée. Cela a demandé beaucoup de tests et de retravail. Il a fallu essayer de nombreux comportements différents. Pendant très longtemps, ça a été compliqué à décrire. Est-ce que ça tournoie ? Est-ce que cela attaque comme des guêpes ? Finalement, on est tombé sur cette sorte de pluie de sauterelles qui a été notre référence.

Qu'est ce qui a été le plus compliqué techniquement ?

La fin a été particulièrement difficile. On voulait faire sortir les sauterelles des flammes dans un univers le plus réaliste possible. On a donc tenu absolument à ce que les serres en feu soient vraies pour ensuite ajouter la nuée numérique au brasier. C'était un travail d'intégration assez compliqué, de rythme, et on avait dû faire un énorme travail en amont de planification de tournage. D'autant que cette scène est de nuit. Distinguer une nuée de sauterelles la nuit ce n'est pas simple, je vous l'assure. Et puis il y a aussi les scènes de fin au lac où la nuée devient presque l'acteur principal du film. On était dans des conditions de tournage encore plus difficiles, à l'aube, donc ça ne nous laissait qu'une petite fenêtre pour filmer. Le vrai challenge du lac, à l'opposé du feu, c'était de raconter une histoire virtuelle. La nuée numérique vous ne la voyez pas sur le plateau, vous l'imaginez, c'est un personnage invisible. Sur

ce coup-là, on a dû refaire beaucoup de décors et d'arrière-plans, beaucoup de plans entièrement numériques pour faire coller parfaitement le montage.

Et est-ce que ça rend le travail du réalisateur plus complexe ?

Pour le réalisateur oui, parce qu'évidemment c'est une séquence qui n'existe qu'à partir de la post-production. On a filmé beaucoup d'éléments qui étaient peu cohérents entre eux parce que ça a été tourné sur plusieurs jours, sur différents moments de la journée, des fois c'était de jour, des fois c'était de nuit, et dans différentes conditions météorologiques. Parfois il faisait beau, parfois nuageux. Et puis surtout, on filmait quelque chose qui n'était pas à l'écran. Il y a eu un premier montage qui était un bout-à-bout d'éléments pour essayer de faire une première ébauche de narration. Il a fallu maquetter tous les plans en VFX en sélectionnant nous-mêmes les éléments pour

pouvoir raconter l'histoire. On n'a pu commencer à monter cette séquence et raconter cette histoire qu'à l'instant où on a débuté la post-production, ce qui est très différent comme approche pour un réalisateur.

Est-ce que ça représente un volume d'effets important par rapport au tout venant du cinéma français ?

Oui, même pour un film de genre français. Je pense notamment à la séquence du lac en elle-même : il est très rare d'avoir à intervenir autant sur des images, que les VFX influent autant sur l'histoire. Toute la fin du film est en numérique, recomposée partiellement à partir d'éléments filmés. Et c'est ça qui est assez rare dans le cinéma français, c'est d'avoir une séquence qui soit autant influencée par les VFX. Pas seulement pour l'image mais aussi pour la narration.

Quel est votre effet préféré du film ?

Pour moi, il y a d'abord tous les plans de nuée qui sont très beaux parce qu'ils sont très naturels alors que c'est 100% numérique. Et puis, il y a un plan que j'aime beaucoup de Virginie dans la salle des pontes où elle est recouverte de sauterelles. Le plan a été compliqué parce qu'il a fallu faire un *body track*. C'est-à-dire qu'il a fallu analyser l'ensemble de ses mouvements pour les reproduire en 3D au pixel près pour pouvoir ensuite la recouvrir intégralement de sauterelles. Elle bougeait beaucoup et il y avait énormément de sauterelles. Souvent dans ce genre de film, on va chercher simplement à impressionner. Pour nous, la difficulté c'était d'être spectaculaire tout en restant crédible. Et la balance est difficile à faire. D'autant que le comportement d'une sauterelle qui a muté n'est pas connu. Ça a été un gros travail de recherche pour arriver à avoir quelque chose qui corresponde à toutes les envies, qui soit naturel ET qui raconte l'histoire. Ne serait-ce que définir le bon nombre de sauterelles. C'est quelque chose



qui a suscité beaucoup de débats puisqu'il en fallait suffisamment pour que ça fasse peur mais on ne voulait pas non plus tomber dans le film d'horreur fantastique.

Pourquoi le cinéma français est peu consommateur d'effets spéciaux ?

Je pense que la grande raison c'est qu'une énorme partie des films tournés en France sont des comédies. Il y a peu de films de genre. On a quelques films d'action, quelques films policiers, énormément de comédies. Sur ces films, les effets consistent surtout à effacer des choses, mettre des fonds verts, des décors, des extensions de décors, des *matte painting* [procédé qui consiste à peindre un décor sur une surface plane en y laissant des espaces vides, dans lesquels une ou plusieurs scènes filmées sont incorporées]... mais c'est tout. Il y a peu de films où les effets visuels dirigent l'histoire ou deviennent un personnage à part entière, comme dans *La Nuée*.

« Il est rare dans le cinéma français que les effets visuels dirigent l'histoire ou deviennent un personnage à part entière »

Vous avez travaillé sur un certain nombre de films américains. Quel est le film qui vous a le plus impressionné en termes d'effets spéciaux ?

Pour les films sur lesquels j'ai travaillé, je dirais *The Dark Knight* pour le côté nécessaire et invisible des effets. C'est très difficile. Surtout que la photographie est très brute. Un peu comme *La Nuée* quelque part. Visuellement ce n'est pas fantastique du tout, c'est un cinéma où le réalisme est très important. Ça a été filmé en *Imax*, donc ce sont des

images de très grande résolution qui demandent beaucoup d'attention et de patience.

Et un film sur lequel vous n'avez pas travaillé ?

Je pense que celui qui a changé ma vision des choses et qui fonctionne encore aujourd'hui, c'est le film de Paul Verhoeven, *Starship Troopers*. C'était à mes débuts, j'étais assez jeune. Les insectes géants étaient très réussis. C'est la première fois qu'on voyait des maquettes mélangées avec des effets numériques. Et j'aime beaucoup quand c'est mélangé. Quand on peut éviter l'effet visuel numérique, c'est mieux. S'il y a une solution pour le faire en vrai, je préférerais toujours, comme pour l'incendie de *La Nuée* où j'ai pu convaincre tout le monde d'éviter de le faire en 3D alors que c'était la solution de facilité.

PROPOS RECUEILLIS EN MARS 2020

ANTOINE MOULINEAU

Antoine Moulineau est un superviseur d'effets spéciaux numériques français qui a longuement travaillé aux États-Unis pour des blockbusters hollywoodiens comme *Avatar*, *The Dark Knight*, *Jungle Book* ou encore *John Carter*. En 2018, il est nommé pour l'Emmy Award du meilleur superviseur VFX pour *Altered Carbon*, série survivaliste produite par Netflix. En France, il est à la tête des effets spéciaux de Digital District, un des principaux studios de post-production européens.



SULIANE BRAHIM

*Pensionnaire puis sociétaire
de la Comédie-Française*

Après des études de langues orientales à l'institut de Paris, Suliane Brahim joue sur scène pour la première fois en 1996 à la Comédie de Saint-Etienne avant d'intégrer l'ENSATT à Lyon. Elle est pensionnaire de la Comédie-Française depuis 2009.

CINÉMA

2020 *La Nuée* de Just Philippot

2019 *Hors normes* d'Olivier Nakache et Éric Toledano

2014 *Libre et assoupi* de Benjamin Guedj

SÉRIE TÉLÉVISÉE

2019 *Mouche* de Jeanne Herry

2018 *Zone Blanche* de Thierry Poiraud
et Julien Despaux

SOFIAN KHAMMES

Après des premières expériences de scène dans une troupe de théâtre amateur, Sofian Khammes intègre l'Ecole supérieure d'art dramatique et obtient en 2009 le concours d'entrée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. En 2015, il tient son premier rôle au cinéma dans *Le Convoi* réalisé par Frédéric Schoendoerffer et interprète, la même année, le rôle principal de *Chouf* de Karim Dridi, présenté en séance spéciale au Festival de Cannes.

2020 *La Nuée* de Just Philippot

2020 *Un Triomphe* de Emmanuel Courcol

2020 *Les Années dix* de Thierry De Peretti

2020 *Arthur Rambo* de Laurent Cantet

2020 *Poissonsexe* de Olivier Babinet

2018 *Le Monde est à toi* de Romain Gavras
Nomination – Révélation Masculine aux Césars

2018 *Ulysse et Mona* de Sébastien Betbeder

2015 *Le Convoi* de Frédéric Schoendoerffer

2015 *Chouf* de Karim Dridi
Nomination – Révélation Masculine aux Césars

FICHE ARTISTIQUE

Virginie Suliane Brahim

Karim Sofian Khammes

Laura Marie Narbonne

Gaston Raphaël Romand

Kevin Victor Bonnel

Briand Vincent Deniard

Eleveur 2 Guillaume Bursztyn

Eleveur 1 Stéphan Castang

Livreur de sang Clément Bertani

Duvivier Christian Bouillette



FICHE TECHNIQUE

Réalisation Just Philippot

Scénario Jérôme Genevray
Franck Victor

Image Romain Carcanade

Son Maxime Berland

Décors Margaux Mémain

Costumes Charlotte Richard

Montage Image Pierre Deschamps

Montage Son Alexandre Hecker

Musique originale Vincent Cahay

Mixage Xavier Thieulin

Effets spéciaux VFX Antoine Moulineau

Effets spéciaux MFX Pierre-Olivier Persin

Producteurs Thierry Lounas
Manuel Chiche

Production Capricci
The Jokers Films

Coproduction Arte France Cinéma
Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma

Avec la participation de Canal+
Ciné+

Avec le soutien de Centre National du cinéma
de l'image animée
Région Nouvelle-Aquitaine
Département Lot-et-Garonne
Creative Europe
MEDIA Programme
of the European Union

Ventes internationales Wild Bunch

LA CONSOMMATION D'INSECTES COMESTIBLES

en quelques mots

Plus de deux milliards de personnes consomment déjà des insectes lors des repas traditionnels aujourd'hui. Riches en matières grasses, protéines, vitamines, fibres et minéraux, les insectes peuvent s'avérer une alternative efficace pour relever les défis agricoles actuels. L'agriculture doit en effet résoudre une équation complexe : produire davantage pour répondre aux besoins de la croissance démographique, produire de manière écoresponsable, lutter contre l'insécurité alimentaire et faire face à l'augmentation du prix des protéines animales.

Or, l'élevage d'insectes, l'entomoculture, présente plusieurs avantages : son coût environnemental est faible (par

exemple, les insectes émettent 100 fois moins de gaz à effet de serre et consomment 50 fois moins d'eau que le bétail), et il nécessite un investissement financier limité (les surfaces nécessaires pour l'élevage sont relativement modestes). Par ailleurs, les insectes participent à l'équilibre des écosystèmes en favorisant la reproduction des plantes, la fertilité des sols et la conversion des déchets.

La science des insectes comestibles et les pratiques d'élevage en vue de l'alimentation humaine demeurent encore à un stade peu avancé. L'absence de législation et de normes en limite l'usage industriel. En France, le commerce d'insectes comestibles par l'homme est interdit par la loi selon le principe de précaution, faute d'une évaluation scientifique précise des risques sanitaires. Les entreprises françaises qui s'étaient implantées sur le marché et les restaurateurs qui proposent des insectes cuisinés au menu sont ainsi en situation d'illégalité et se plaignent d'une concurrence déloyale galopante avec les autres Etats membres de l'UE.



Cependant, depuis le 1^{er} janvier 2018, l'Europe a classé les insectes parmi la « novel food », catégorie d'aliments qui repose sur un système d'autorisation préalable pour leur mise sur le marché. Huit dossiers déposés par des industriels français sont en cours d'étude.

Le marché des insectes pour l'alimentation animale est, quant à lui, en plein

essor. Plusieurs start-up françaises ont réussi à lever des fonds considérables en attirant des investisseurs tels que les groupes de gestion des déchets (Veolia, Suez) et des fonds d'investissement privés. À l'heure actuelle, les marchés autorisés concernent l'aquaculture et la petfood (animaux de compagnie). L'ouverture du marché pour l'alimentation des porcs et des volailles devrait être évaluée en 2020.

Préparation de la farine ou poudre d'insectes :

- Congeler les sauterelles
- Puis, les faire bouillir
- Enfin, les déshydrater
- Passer les sauterelles au tamis pour enlever une bonne partie des pattes et autres éléments qui empêcheraient d'obtenir une farine d'insectes bien fine.
- Concasser les sauterelles en une fine poudre.

Idées d'utilisation :

- Pain
- Barres énergétiques
- Cakes
- Quiches
- Crêpes
- Biscuits apéritifs
- Milkshakes...



RÉPARTITION DES INSECTES CONSOMMÉS PAR ESPÈCE DANS LE MONDE

Plus de 1900 espèces d'insectes comestibles ont été répertoriées





capricci