

LES FILMS DU BÉLIER ET MY NEW PICTURE  
PRÉSENTENT



MOSTRA  
DE VENISE 2023  
Sélection Officielle

# LA BÊTE

UN FILM DE  
BERTRAND BONELLO

LÉA  
SEYDOUX

GEORGE  
MACKAY

SORTIE LE 7 FÉVRIER

2023 • FRANCE • COULEUR • VISA : 156.915 • FORMAT : 1.85 /5.1 • DURÉE : 2H26

**Distribution**

**AD VITAM**

71, rue de la Fontaine au Roi 75011 Paris  
01 55 28 97 00  
films@advitamdistribution.com

**Relations Presse**

**André-Paul Ricci, Tony Arnoux, Pablo Garcia-Fons**

André-Paul Ricci / 06 12 44 30 62 / andreypaul@ricci-arnoux.fr  
Tony Arnoux / 06 80 10 41 03 / tony@ricci-arnoux.fr  
Pablo Garcia Fons / 06 73 04 76 39 / pablo@ricci-arnoux.fr

Matériel presse  
téléchargeable sur  
advitamdistribution.com

AD VITAM



# | SYNOPSIS

Dans un futur proche où règne l'intelligence artificielle, les émotions humaines sont devenues une menace. Pour s'en débarrasser, Gabrielle doit purifier son ADN en replongeant dans ses vies antérieures. Elle y retrouve Louis, son grand amour. Mais une peur l'envahit, le pressentiment qu'une catastrophe se prépare.

# ENTRETIEN AVEC BERTRAND BONELLO

## Par quoi commenceriez-vous pour nous parler de *La Bête* ?

Par le présent du film. Par 2044. Le film est une quasi-dystopie. Je dis quasi parce que jour après jour, j'ai l'impression que nous nous approchons des constats qu'il pose.

Je voulais qu'il s'agisse d'un futur assez proche pour que le spectateur le trouve imaginable. Qu'il le touche presque du doigt et qu'il puisse s'y projeter.

On peut résumer le film d'une manière très simple. À une époque où l'Intelligence Artificielle a réglé tous les problèmes de l'humanité en prenant le pouvoir, une femme intelligente doit faire un choix entre trouver un travail intéressant ou garder ses affects. Et donc possiblement vivre l'amour dont elle rêve.

Pour se débarrasser de ses affects, elle doit replonger dans ses vies antérieures pour nettoyer les traumatismes anciens qui contaminent son inconscient. Et elle va se confronter à une histoire d'amour qui traverse les vies et les époques, ce qui va évidemment la perturber dans son choix.

Le travail ou les affects...

C'est un dilemme atroce, vers lequel nous nous dirigeons peut-être, dans une société de plus en plus contrôlée, et dont l'absence grandissante de rapport au secret rime avec absence de liberté, mais qui m'a permis de développer un récit et une réflexion sur une histoire des sentiments.

Le présent du film étant devenu quasi invivable malgré - ou à cause de - l'absence de problèmes, le passé devient le refuge.

**Le film est très contemporain à ce sujet. On a pu voir il y a peu de nombreux articles liés à la peur du développement de l'Intelligence Artificielle. Aux dangers. A l'éthique, à la morale, à un basculement du monde qui terrifie.**

Oui, je ne pensais pas en écrivant que tout cela serait si proche. Peut-être en fait que la date de 2044 que j'ai choisie est déjà trop lointaine ! C'est

l'endroit évidemment le plus politique du film.

Quand je vois que le professeur Geoffrey Hinton, un pionnier de l'IA, dit regretter son invention et avoir créé un monstre... Je le cite :

« *Les futures versions de cette technologie pourraient être un risque pour l'humanité* »

C'est aussi ce que dit le film, d'une autre manière, avec un autre postulat. La catastrophe, c'est qu'il n'y a plus de catastrophe.

C'est un mouvement vers la disparition de l'individu et de la singularité.

Si on fait disparaître la peur, on fait aussi disparaître la sensation d'être vivant. Alors oui, il y a une froideur et une solitude dans le film en 2044, mais qui m'apparaît malheureusement au plus proche du réel.

**C'est la première fois que vous œuvrez dans la science-fiction. Comment avez-vous procédé et quelles difficultés particulières avez-vous rencontrées à cet égard ?**

Cela s'est avéré d'autant moins simple que je ne suis pas, comme spectateur ou lecteur, un spécialiste du genre. Mais j'avais quand même quelques repères solides. Je voulais donc pour cette dystopie une date proche.

Je voulais visuellement éviter les deux voies majeures, qui sont soit un ultra-technologisme, qui peut impressionner mais qui est souvent voué à se périmer, soit une vision postapocalyptique où tout n'est que ruines.

J'ai préféré procéder par soustraction, en enlevant des choses. En effaçant des parties des décors, en vidant la ville, en changeant l'univers sonore plus que l'architecture, en mettant des animaux dans Paris, en enlevant les réseaux sociaux ou internet. En rendant les rapports entre les gens plus désincarnés que virtuels.

Il n'y a aucun futurisme extravagant. L'évolution du monde est beaucoup plus comportementale et idéologique. C'est un monde rempli d'une nouvelle sérénité, apaisante en apparence, mais terrifiante dans le fond.



Un récit de science-fiction repose toujours sur un postulat de départ et la manière de rendre celui-ci clair au spectateur est de l'exposer très tôt et très directement. C'est pourquoi intervient rapidement la scène où le personnage de Gabrielle participe à une sorte d'entretien d'embauche en répondant à des questions posées par une voix off (celle du cinéaste Xavier Dolan, par ailleurs co-producteur).

### **Pourriez-vous nous parler de ce que vous appelez une « histoire des sentiments » ?**

On pourrait dire qu'en 1910, les sentiments sont exprimés. En 2014, ils sont refoulés. En 2044, ils sont supprimés.

Le film épouse un certain code du mélodrame, à savoir le ratage amoureux.

En 1910, les deux personnages se ratent parce que Gabrielle ne cède pas. Elle a peur d'aimer et ils en meurent.

Elle se refuse à lui et un siècle plus tard, en 2014, Louis est obsédé par l'idée qu'aucune femme ne l'a aimé. C'est comme si on retrouvait le même personnage sans qu'il le sache, cent ans plus tard. Il transforme cet échec en désir de tuer, parce que l'époque, les États-Unis, fabriquent ce genre de personnage. Mais c'est bien de peur qu'il s'agit et c'est ce qu'elle perçoit chez lui. Gabrielle le regarde avant tout comme un enfant perdu. C'est pourquoi elle est prête à lui ouvrir la porte alors que lui-même refuse d'entrer... Elle voit en lui quelque chose que lui-même ne voit pas, tout comme un siècle plus tôt, c'est lui qui voyait en elle quelque chose qu'elle ne voyait pas. Elle espère sauver

quelque chose chez lui. Mais cette fois c'est lui qui ne cède pas. Ils en meurent à nouveau.

En 2044, elle comprend que la peur qu'elle ressent depuis toujours n'est rien d'autre que la peur d'aimer. Mais c'est trop tard.

Chez Gabrielle, l'expérience de la purification fabrique de la mémoire. Elle peut donc agir en 2044 avec tous les souvenirs qu'elle a traversés.

Chez Louis, l'expérience fabrique de l'amnésie émotionnelle. Il met donc fin à tout.

**Au départ de *La Bête* on trouve une célèbre nouvelle d'Henry James, *La Bête dans la jungle*, laquelle a déjà fait l'objet d'un certain nombre d'adaptations au théâtre et au cinéma. Non seulement votre film en dépasse le cadre, mais il en inverse les données initiales : chez vous, c'est le personnage féminin et non pas le personnage masculin qui pressent qu'un jour, quelque chose d'à la fois grand et terrible va surgir dans sa vie.**

Si j'ai procédé à une inversion concernant les personnages, c'est qu'un des désirs à l'origine de ce film était qu'il ait une femme en son centre : je voulais que *La Bête* soit à la fois un film sur une femme et sur l'actrice qui l'incarne.

*La Bête dans la jungle* est un texte qui me bouleverse depuis longtemps. Mais je n'en ai pris que l'argument, celui de la bête cachée, de la peur d'aimer. *La Bête* en est une adaptation plus que libre... La plupart des dialogues qu'on entend dans la longue scène de bal au début viennent de James.



Ce sont des répliques que je trouve magnifiques. Le film se détache ensuite de la nouvelle, pour se déployer sur trois périodes distinctes, 1910, 2014 et 2044.

Chacune d'elles a sa propre dynamique, son enjeu, sa terreur, sa gestion du sentiment, et ensemble, elles fabriquent un seul et unique récit amoureux, traversé par un rapport à la mémoire, tout ceci sur fond de catastrophe permanente.

À chaque fois, la catastrophe personnelle est liée à une catastrophe générale : la crue à Paris en 1910, une sorte d'amnésie comportementale liée aux réseaux sociaux et à Internet en 2014, et la catastrophe pire encore d'un monde sans catastrophe en 2044.

#### **Pourquoi ces trois années, 1910, 2014 et 2044 ?**

1910 est une année un peu postérieure à celle où se déroule la nouvelle : je l'ai choisie à cause de la crue historique survenue à Paris cette année-là. Et puis, c'est encore une période lumineuse, avant l'effondrement qui arrive quelques années plus tard.

On a tourné cette partie en 35 mm. Non pas par nostalgie, mais pour lui donner un côté plus doux et charnel. Que les autres époques portent évidemment moins en elles.

Si 2014 est un peu antérieur à aujourd'hui, c'est que le personnage de Louis, inspiré d'un serial-killer qui a réellement existé, devait appartenir à l'ère pré-#metoo. Les textes des vidéos datent vraiment de 2014. Louis est un pur produit de cette Amérique.

Los Angeles, dans le film, est quasiment circonscrit à une maison terrifiante, une boîte de nuit et un écran d'ordinateur. Une ville monstre représentée comme une boîte mentale avec toutes ses névroses, sa folie, ses désirs. Il y a un enjeu de mise en scène dans ce minimalisme, qui est de retranscrire un monde terrifiant qui nous échappe, en créant de la peur chez un personnage.

Quant à 2044, c'est demain. Je voulais que les constats des catastrophes passées nous concernent directement. Et c'est tous les jours un plus le cas. Y compris dans notre rapport aux affects. Les affects sont de plus en plus malmenés.

Au-delà des personnages, des motifs se retrouvent dans toutes les parties, ils évoluent.

La voyance, les poupées, les pigeons...

#### **La Bête est un film à la fois simple et complexe.**

Il peut paraître complexe dans sa structure mais les concepts sont simples. Je trouve par ailleurs que la complexité est une chose magnifique, qui tend à disparaître.

Et en même temps, je n'ai jamais fait un film aussi simple et aussi direct dans ses émotions. La peur, la solitude, l'amour... Sur le rapport des personnages à l'amour.

Si Gabrielle ne cesse d'avoir peur, elle a aussi en permanence l'impression que cette peur est importante pour elle.

Parce que cette bête, c'est simplement cette peur d'aimer, de s'abandonner, de s'abimer, de perdre pied, d'être dévasté... Que l'on peut tous connaître. Et cette peur infuse sur toutes les époques.



Le film a beau se dérouler sur trois périodes, avec trois univers et six personnages, il ne raconte qu'une seule histoire.

**C'est la première fois qu'une femme occupe à ce point la place centrale d'un de vos films.**

Oui, en effet. *L'Apollonide* était un portrait de groupe. Là, il y avait avant tout le désir de dessiner un portrait de femme et de traiter de manière frontale l'amour et le mélodrame. Puis de le confronter au cinéma de genre, tant le romantisme et le genre me semblent se répondre.

Mon désir était d'entrelacer l'intime et le spectaculaire, le classicisme et la modernité, le connu et l'inconnu, le visible et l'invisible. Pour parler peut-être du plus déchirant des sentiments, la peur d'aimer.

C'est aussi un portrait de femme qui devient quasiment un documentaire sur une actrice.

**Qu'est-ce que vous aimez particulièrement chez Léa Seydoux ?**

C'est la troisième fois que l'on se retrouve, mais la première pour un personnage central.

Je ne voyais pas d'autre actrice capable d'interpréter le personnage de Gabrielle sur trois époques. Léa Seydoux a un côté intemporel ET moderne.

C'est rare. Sa beauté est très différente dans les trois périodes du film.

Je la connais bien et depuis longtemps, mais quand la caméra la regarde, il est impossible de savoir ce qu'elle pense. Elle possède un mystère.

Dans sa façon d'aborder le travail, Léa n'a rien d'une actrice académique. Elle n'éprouve pas nécessairement le désir d'être très préparée ou de tout savoir de son personnage ni même du script. On pourrait même dire qu'elle cultive une certaine incertitude ou un flottement, mais ce flottement lui profite, il lui permet de se laisser guider, de s'abandonner et de faire surgir des choses.

Aussi, une chose importante pour moi, elle a une très belle voix. Un phrasé magnifique, que ce soit en français ou en anglais. Elle habite les répliques aussi bien que les silences. Pour tout cela, et d'autres raisons encore, elle me fait parfois penser à Catherine Deneuve.

Léa est tellement souvent seule dans le film – personnellement mais aussi physiquement, dans les plans ou les scènes – que le film devient aussi une sorte de documentaire sur elle. Elle est très seule à Los Angeles, souvent devant son ordinateur. Très seule en 2044, où toutes les interactions avec les autres sont uniquement des voix dans l'espace, désincarnées.

**Il est connu qu'au départ, *La Bête* était écrit pour un acteur dont vous étiez proche, et à qui le film aujourd'hui est dédié, Gaspard Ulliel.**

Quand Gaspard est mort, nous étions en pleine préparation. Très vite, nous avons eu la conviction qu'il ne fallait pas renoncer au film, doublée de celle de ne pas prendre un acteur français. Je ne voulais pas que celui-ci puisse être exposé à la comparaison. Sans attendre, nous nous sommes mis en quête d'un acteur anglo-saxon. C'est assez tard que j'ai rencontré Georges MacKay. J'ai pris l'Eurostar, je l'ai vu pour des essais, et au bout de cinq minutes j'ai su que c'était lui. Je trouve cet acteur prodigieux. Il a un nombre de nuances incroyable. Ce qu'il a à faire dans le film est très difficile. Et on ne voit jamais par où ça passe.

Je l'ai fait venir à Paris pour faire des essais avec Léa et j'ai su en les voyant côte à côte que je tenais le couple de *La Bête*.

Il y a presque autant de différences entre leurs personnages dans le film qu'il y en a entre Georges et Léa comme acteurs. Selon les époques, Gabrielle ne change pas tellement, alors que Louis change beaucoup : il est presque méconnaissable dans la partie qui se passe en 2014. Et si Léa refuse d'en savoir trop sur son personnage, Georges, lui, n'a cessé de me poser des questions. Il voulait tout savoir, tout connaître de Louis. Je lui ai donc écrit de longues lettres à ce sujet. On dit toujours que les acteurs anglais sont d'énormes travailleurs. J'en ai eu la confirmation. Avant *La Bête*, George ne parlait pas du tout français. Dans le film, une partie de ses dialogues sont en français. Or il ne se contente pas de s'appuyer sur la phonétique, il joue vraiment.

**Le film est un vrai voyage...**

Oui, et pas uniquement dans le temps. Un voyage mental, physique, émotionnel, sensoriel. Un voyage de 2h25. Il faut du temps pour les voyages. Sinon, on ne voit rien, on ne ressent rien.

Il s'agit certes d'un seul film, mais qui contient trois univers. Il faut les installer, comprendre leurs ambiances, introduire les personnages, les situations. Il faut prendre le temps pour la scène du bal, expliquer les conventions.

Et puis, j'ai l'impression que le rapport à la durée des films a vraiment changé.

A une époque où le cinéma en salle est malmené, il faut créer un désir de la salle et donc un désir de l'expérience. C'est aussi ce que j'ai essayé de faire.

**Ouvert par une audace - la scène sur fond vert où vous dirigez Léa Seydoux - *La Bête* se clôt par une autre, un générique consistant seulement en un QR Code que le spectateur est invité à scanner.**

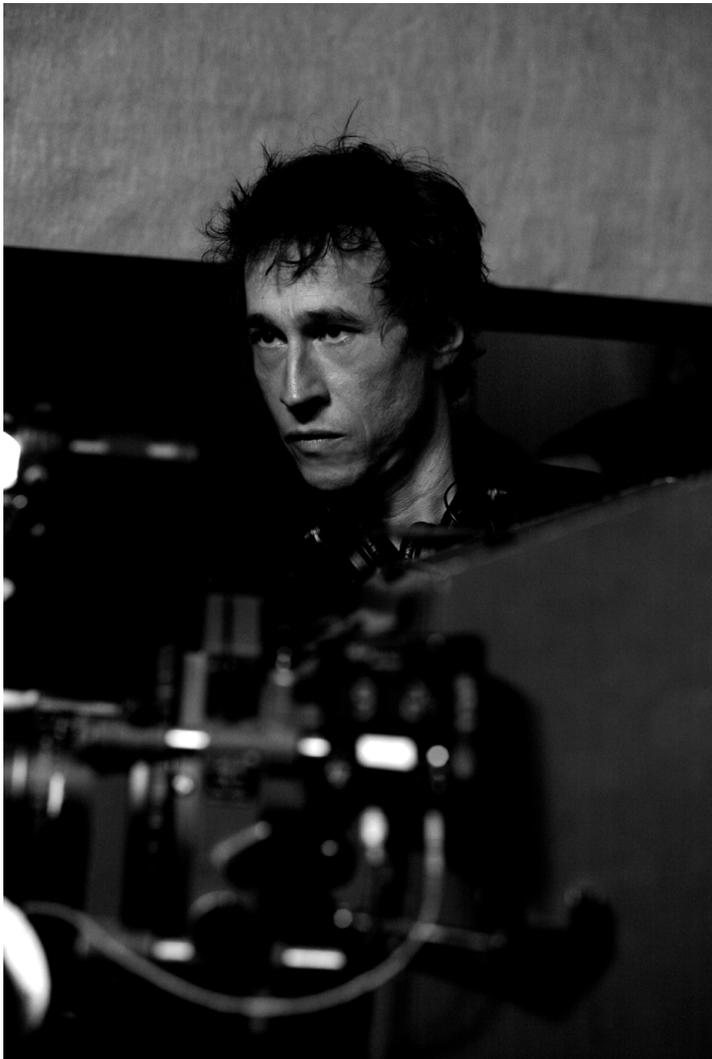
Il me semblait qu'avec un tel prologue, 1910 résonnerait différemment. Ce prologue contamine le début du film. Ce début est aussi une manière très simple de dire : le sujet de mon film, c'est elle.

Quant au QR Code, il est très cohérent avec le film. En général, un générique est un moment d'émotion, avec de la musique, les noms qui défilent, les spectateurs qui se lèvent les uns après les autres et s'appêtent à retrouver la lumière du dehors. Ici nous sommes dans un monde où les affects ont été bannis, il est donc logique qu'ils le soient aussi du générique. Seule Gabrielle est encore capable de ressentir. Ça la rend encore plus seule, je trouve.

Recueilli par Emmanuel Burdeau



# BERTRAND BONELLO



Bertrand Bonello est né en 1968, à Nice. Il alterne musique et cinéma. En 1996, il réalise un documentaire de création : *Qui je suis, d'après Pier Paolo Pasolini*. Son premier long métrage, *Quelque chose d'organique* (1998), est présenté au Festival de Berlin (Panorama). *Le pornographe* (2001) avec Jean-Pierre Léaud est invité à la Semaine de la Critique à Cannes et obtient le prix FIPRESCI. En 2003, *Tiresia* est sélectionné en Compétition au Festival de Cannes. La Quinzaine des Réalisateur·euses montre *De la guerre* en 2008. *L'Apollonide - Souvenirs de la maison close* (2011) est en Compétition au Festival de Cannes et reçoit huit nominations aux César. *Saint Laurent* (2014), également en Compétition à Cannes, représente la France aux Oscars et obtient dix nominations

aux César. La même année, Bertrand Bonello organise une exposition au Centre Pompidou et sort un album, *Accidents*. Il continue régulièrement à réaliser des films courts ou musicaux : *Cindy, the Doll is Mine* (2005), en Sélection Officielle à Cannes, *My New Picture* (2007), *Where the Boys Are* (2010), *Ingrid Caven, musique et voix* (2012), tous présentés à Locarno ; *Sarah Winchester, opéra fantôme* (2016), créé pour la 3<sup>e</sup> scène de l'Opéra de Paris. En 2016 sort *Nocturama*, son septième long métrage. En 2019, la Quinzaine des Réalisateur·euses sélectionne *Zombi Child*. *Coma* est présenté en compétition à la Berlinale 2022 dans la sélection Encounters. Il est récompensé du prix FIPRESCI.

# LISTE ARTISTIQUE

Gabrielle **Léa SEYDOUX**

Louis **George MACKAY**

Poupée Kelly **Guslagie MALANDA**

Dakota **Dasha NEKRASOVA**

Georges **Martin SCALI**

La voyante **Elina LÖWENSOHN**

Gina **Marta HOSKINS**

Sophie **Julia FAURE**

Tom **Kester LOVELACE**

Augustin **Félicien PINOT**

L'architecte **Laurent LACOTTE**

# LISTE TECHNIQUE

Réalisation  
Scénario  
d'après un traitement de

Librement adapté de  
Une production  
Producteurs délégués

Coproducteurs  
En coproduction avec  
Directrice de la photographie  
Photographe de plateau  
Cheffe monteuse  
Chef opérateur du son  
Musique  
Régie  
Créatrice de costumes  
Cheffe maquilleuse  
Cheffe décoratrice  
Directrice de production France  
Directrice de production Canada  
Producteur exécutif tournage étranger  
Première assistante mise-en scène  
Script  
Casting  
Directrice de post-production France  
Mixeur  
Avec le soutien de  
En association avec  
Avec le soutien de  
Avec le soutien de

En association avec

Produit avec la participation de

En partenariat avec  
Distribution France  
Ventes internationales

Bertrand BONELLO  
Bertrand BONELLO  
BERTRAND BONNELLO, BENJAMIN CHARBIT et GUILLAUME BRÉAUD  
« LA BÊTE DANS LA JUNGLE » d'Henry JAMES  
LES FILMS DU BÉLIER  
Justin TAURAND / LES FILMS DU BÉLIER  
Bertrand BONELLO / MY NEW PICTURE  
Xavier DOLAN & NANCY GRANT / SONS OF MANUAL  
ARTE FRANCE CINEMA, AMI, JAMAL ZEINAL-ZADE  
Josée DESHAIES  
Carole BETHUEL  
Anita ROTH  
Nicolas CANTIN  
Bertrand & Anna BONELLO  
Julien LINIÈRES  
Pauline JACQUARD  
Maïna MILITZA  
Katia WYSZKOP  
Tatiana BOUCHAIN  
Marie-Claire LALONDE  
Olivier GAURIAT / Barnstormer Productions Corp  
Barbara CANALE  
Elodie VAN BEUREN  
Carmen CUBA , Sarah TEPER  
Christina CRASSARIS  
Jean-Pierre LAFORCE  
CANAL+, avec la participation de CINÉ+ et de ARTE FRANCE  
AD VITAM. KINOLOGY. MAISON 4:3  
EURIMAGES  
la RÉGION ÎLE-DE-FRANCE , de la RÉGION PROVENCE-ALPES-  
CÔTES D'AZUR en partenariat avec le CNC  
Et du DÉPARTEMENT DES ALPES MARITIMES en partenariat  
avec le CNC  
CINÉCAP 6 . CINEAXE 4 . SG IMAGE 2021 CINÉMAGE 17.  
PALATINE ÉTOILE 20 . COFINOVA 19  
SODEC . TÉLÉFILM CANADA - CRÉDIT D'IMPÔT CINÉMA DU  
QUÉBEC . CRÉDIT D'IMPÔT CINÉMA DU CANADA . CRAVE  
ELSA JIN . POIRET  
AD VITAM  
KINOLOGY