

LA FAMILLE SURICATE

Une famille comme la vôtre !



UNE HISTOIRE RACONTÉE PAR GUILLAUME CANET

BBC Films et The Weinstein Company
présentent

LA FAMILLE SURICATE

Une famille comme la vôtre !

Un film de James Honeyborne
Une histoire racontée par Guillaume Canet

SORTIE NATIONALE LE 15 OCTOBRE 2008

Durée : 1h24
Format : Scope / Son : Dolby SRD
Britannique / 2007

WILD BUNCH DISTRIBUTION
99, Rue de la Verrerie – 75004 Paris
Tél. : 01 53 10 42 50 / Fax : 01 53 10 42 69
distribution@wildbunch.eu
www.wildbunch-distribution.com

www.lafamillesuricate.com

SANDRINE LAMANTOWICZ
8, Rue Meslay – 75003 Paris
Tél. : 01 42 77 55 10
Portable : 06 81 34 18 31
sandrine.lamantowicz@wanadoo.fr



SYNOPSIS

Il était une fois, en Afrique australe,
un bébé suricate répondant au nom de Kolo. Ce petit animal carnivore,
malin et joueur, va devoir braver la sécheresse et de dangereux prédateurs afin
de relever le plus grand défi de sa vie : retrouver ses parents, ses frères
et ses soeurs. À travers sa touchante histoire, nous découvrirons aussi la lutte
de son espèce pour survivre dans l'immense et somptueuse savane.
Grâce à un langage vocal et tactile élaboré et à leur incroyable solidarité,
qui rapprochent mystérieusement ces drôles de petits animaux de l'espèce humaine,
vous découvrirez une famille... comme la vôtre !

LES SURICATES

SURVIVRE

Du haut de leur 30 centimètres, les suricates affrontent le désert du Kalahari. Ces félins n'ont pourtant ni griffes ni crocs acérés. Ils bravent sans venin les scorpions et serpents. Ils luttent sans carapace face aux lionnes, chacals et aigles. Les suricates sont les mangoustes les plus adaptées aux régions arides. Ils vivent en familles d'une trentaine d'individus dans la pointe sud-est de l'Afrique, du Mozambique à l'Afrique du Sud. Voici comment ces peluches au masque noir traversent les dangers du désert.

SE CACHER

Le pelage des suricates varie du brun au beige selon leur lieu de vie. Ainsi camouflés, servis également par une silhouette élancée et une taille minime au pays des géants, les suricates sont - un peu - protégés. Mais à la moindre alerte, ils se réfugient dans leur terrier. Leurs pattes avant, plus larges, savent creuser dans le sable des galeries et des chambres. Ces galeries fines interrompent la chasse des rapaces, lions, chacals, et des serpents les plus minces. Les chambres accueillent le sommeil quotidien et la naissance des petits. Le couple de la famille suricate donne naissance à 3 petits, environ une fois par an. Ces naissances dépendent des ressources de nourriture. Les bébés sont généralement mis au monde à la période de pluie, entre août et mars. Sourds et aveugles pendant plus d'une semaine, les petits suricates restent dans leur chambre, protégés des prédateurs et de la chaleur. Le terrier joue en effet une deuxième fonction cruciale. Aux heures les plus brûlantes, les suricates ne se montrent pas dans le désert : ils s'abritent sous terre de l'écrasante chaleur. La température du terrier leur indique quand bouger : ils restent cachés tant que la terre est trop chaude ou trop froide, notamment la nuit.

APPRENDRE À MANGER

À l'aube et en fin d'après-midi, les suricates sortent de leur terrier. Comme la plupart des animaux, ils passent une grande partie de leur temps à chasser. Ils croquent en large majorité des insectes, mais avalent parfois des mille-pattes, araignées et scorpions, des lézards, des œufs, des petits oiseaux et même des mulots. L'eau contenue dans ces aliments leur suffit. Les petits comme Kolo sont guidés par leurs aînés pour reconnaître leur repas. Lors des deux premiers mois, c'est la mère qui nourrit les petits. Les autres adultes de la famille apportent aussi de la nourriture, permettant à la mère de se nourrir pour allaiter. Puis, pendant près d'un an, les aînés apportent des proies aux plus jeunes et, surtout, leur apprennent à chasser. En imitant son grand frère, Kolo découvre ainsi comment couper le dard du scorpion avec ses dents pointues. Une initiation vitale dans le désert, où chaque animal possède ses propres armes de survie.

VEILLER ET SURVEILLER

Quand ils chassent, les suricates ont le nez dans le sable pour sentir les insectes. Impossible de surveiller les prédateurs ! Des tâches sont donc assignées aux adultes de la famille. Elles varient au cours de la journée : chaque suricate peut creuser des galeries, apprendre aux jeunes à chasser, chasser soi-même et, posture emblématique, faire la sentinelle. Dressé sur ses pattes arrière, usant de sa queue fine comme d'un trépied, le suricate sentinelle surveille les alentours. Sa vue et son ouïe très développées lui permettent de repérer les prédateurs de loin. La sentinelle choisit le plus souvent un monticule non loin du terrier. Parfois, les suricates se regroupent et guettent en famille les dangers. Certaines sentinelles grimpent au sommet d'un arbre. De là, ils embrassent du regard les prédateurs venus du sol ou des airs : cobra, chacal et parfois lion, aigle martial et faucon.

ALERTER

Les suricates sont réputés pour l'efficacité de leur communication. Ils possèdent un éventail de cri large et très riche en informations. À intervalles réguliers, la sentinelle appelle les suricates. Elle écoute et reconnaît le cri propre à chacun. Si un des suricates ne répond pas, il quitte son poste et part à sa recherche. Et si le cri d'appel vient des parents, les jeunes courent se réfugier auprès de leur mère. En cas de danger, la sentinelle pousse d'autres types de cris. Le cri annonçant un prédateur venu du ciel diffère de celui alertant d'un prédateur terrestre ! Grâce à ce système de signaux, tous les membres de la famille savent en permanence où se situent les autres.

LUTTER EN GROUPE

Si la famille n'a pas le temps de se réfugier dans le terrier, la lutte s'engage. Les adultes protégeront les petits, au péril de leur vie. La stratégie des suricates est une défense de groupe. Côte à côte, dressés sur leurs pattes arrière, poils hérissés, les suricates tentent de se montrer plus grands qu'ils ne sont. Ils bougent d'avant en arrière, grondent et crachent pour impressionner et troubler l'adversaire. Si le prédateur persévère, un des suricates s'allonge et montre ses dents et ses griffes. Seule une défense de groupe peut fonctionner face à des adversaires tellement plus grands et dangereux que ces petits mammifères. Dès qu'un individu s'isole, il est en danger. Les prédateurs ne sont pas les seuls adversaires. C'est parfois avec une famille de suricates avoisinante qu'une bataille éclate. Si les suricates sont affectueux au sein de leur famille, se caressant souvent les uns les autres, il n'en est pas de même avec les autres clans. Chaque famille doit rester sur son territoire de chasse ! Les rares échanges positifs entre clans se déroulent lorsque les jeunes quittent leur famille et partent fonder la leur. Inversement, il faudra bien du temps pour apprivoiser un suricate étranger dans une famille déjà formée. Ce comportement découle de la solidarité indispensable à la survie des suricates. Impossible pour de si petits animaux de vivre seuls dans le désert. À travers l'histoire de Kolo se dessine à la fois une initiation à l'âge adulte et une belle lutte des petits contre les géants.

AU CŒUR DU DÉSERT

DES DÉCORS SUBLIMES

Dès les premières images du film, le désert du Kalahari s'impose, austère et splendide. De vastes étendues de sable brun, une végétation épineuse, quelques arbres dressés dans cette immensité, et ça et là, miracles de la vie, des animaux affrontant le désert. Situé au sud de l'Afrique, le Kalahari recouvre une large partie du Botswana, un tiers de la Namibie et l'extrémité nord de l'Afrique du Sud. Sur plus de 500 000 km², il offre des paysages variés, plus ou moins désertiques, plus ou moins vallonnés. Les dunes de sable passent du rouge au brun et au blanc. L'aridité du désert ne parvient pas à éteindre la beauté de la nature. Le soleil fait de la peinture sur ces étendues vierges : à la douce lumière de l'aube succède l'éclat cru du zénith, qui laisse sa place, chaque soir, à un bain de couleurs orangées.

UN MILIEU HOSTILE

Derrière la majesté du Kalahari se dresse une réalité sévère. La température grimpe au-delà de 40° C certains jours, et peut passer le seuil des -10° C la nuit. La sécheresse est ici chez elle : « Kalahari » signifie « grande soif » en twsana, la langue locale. Pourtant, le Kalahari reçoit de l'eau. Il fait partie des déserts qui accueillent les masses chaudes et humides descendues de l'équateur. La saison des pluies s'y déploie de novembre à mars, apportant 10 à 50 cm d'eau, selon les années et les endroits. Le nord du Kalahari reçoit assez de pluie pour former quelques lacs et rivières quasiment chaque hiver. En revanche, le sud-ouest reste la seule zone véritablement aride, arrosée de moins de 20 cm par an. C'est là que se déroule *La Famille Suricate*.

LA VIE QUI RÉSISTE

Les suricates ne sont pas les seuls à affronter la sécheresse et la chaleur du Kalahari. Les pluies, même irrégulières, permettent à une végétation basse et épineuse de couvrir une grande partie du désert. Chaque plante a son astuce pour subsister plusieurs mois sans boire. L'une se protège par une gaine de sable, l'autre étale largement ses racines ou modifie ses feuilles pour conserver l'humidité. Quand les pluies sont généreuses, on trouve sur certaines dunes du Kalahari des variétés de melons, concombres ou oignons. Quelques arbres élèvent le désert, principalement des acacias et autres épineux, hébergeant oiseaux, insectes et serpents.

Des gouttes d'eau, des végétaux, du sable facile à creuser pour fuir la chaleur : ce cadre de vie suffit à certains animaux. Le Kalahari, haut lieu de tourisme de safari, abrite plus de 400 espèces d'oiseaux, dont l'aigle martial, divers faucons, des espèces sédentaires ou en migration. Parmi eux se trouvent les républicains sociaux aux impressionnants nids suspendus. Les arbres accueillent également les cobras, quand beaucoup de reptiles préfèrent le sol : des vipères au venin mortel, quelques tortues,



AU CŒUR DU DÉSERT

des lézards, iguanes et geckos. Dans le sable se cachent surtout des petites bêtes, moins gourmandes en eau que les mammifères : scorpions, araignées, insectes de toutes tailles, usant de ruses pour vivre là. Ce sont eux qui permettent aux oiseaux et petits mammifères de se nourrir. Ainsi, les écureuils fouisseurs, abrités à l'ombre de leur queue, les chacals à chabraque et les renards du Cap changent de menu au gré de leurs trouvailles. Les grands mammifères emblématiques des déserts africains sont aussi présents au Kalahari : girafes, springboks, antilopes, gnous à queue noire, hyènes tachetées et lions, selon les espaces visités, les ressources de nourriture et surtout d'eau. Chaque espèce trouve abri et nourriture dans un équilibre précaire.

Malgré l'aridité du désert, un peuple vit dans le Kalahari depuis plus de 20 000 ans : les San. Premiers habitants de l'Afrique australe, ils ont survécu dans le désert en chassant l'antilope, et surtout en cueillant les fruits, baies et racines qui poussent envers et contre tout. Lorsque les puits n'existaient pas au Sud du Kalahari, les San développaient d'autres techniques pour s'abreuver : goûter les fruits gorgés d'eau, comme le melon à pistache ou placer des œufs d'autruche sous les dunes pour en faire des gourdes. Certains anciens connaissent aujourd'hui encore les lieux où les pluies se rejoindront. Et ils savent si ces cuvettes offrent de l'eau potable et quelles plantes poussent autour d'elles.

UN TRÉSOR À PROTÉGER

Du Botswana à l'Afrique du Sud, le désert du Kalahari est jalonné de parcs naturels, tant nationaux que privés. Dans ces réserves, la faune et la végétation sont protégées. Le peuple San peut à nouveau s'y installer et pas à pas, collaborer avec les équipes des parcs. Malgré ces espaces protégés, le Kalahari est en danger. Le réchauffement de la planète entraîne dans les déserts une augmentation des températures et une baisse des précipitations. Certaines plantes disparaissent ou modifient leur fonctionnement. Or, ces végétaux accrochent les dunes et les empêchent de se déplacer avec le vent. L'agriculture doit alors s'adapter à des changements de climat, de précipitations, mais aussi de taille et d'emplacement des terres cultivables. Les conséquences peuvent être importantes. Quand les cultures sont moins productives, le coût des aliments augmente, déclenchant des bouleversements économiques, aussi bien à l'échelle des habitants que des pays.

Si l'accroissement de l'aridité au Kalahari est aujourd'hui certaine, il reste difficile de prévoir comment et en combien de temps un tel enchaînement peut survenir. Une partie des défis posés par le climat sont surmontables par les agriculteurs. En revanche, ils supposent une flexibilité et une inventivité importantes, supportées par des politiques et des techniques efficaces.

La Famille Suricate se déroule dans la réserve de "Tswalu", mot tswana signifiant "nouveau départ". Gageons que ce nom soit la promesse d'un long avenir pour le désert du Kalahari.



NOTES DE PRODUCTION

UN RÊVE COMMUN

Le projet de ***La Famille Suricate*** est né d'une volonté de BBC Films et de l'unité BBC Histoire Naturelle de collaborer. Le producteur de BBC Films, Joe Oppenheimer, explique qu'un tel projet est le fruit d'un long mûrissement. "J'ai toujours pensé que l'histoire naturelle avait sa place au cinéma car elle offre des images spectaculaires et permet de s'immerger totalement dans un autre univers". Encouragés par le succès de nombreux documentaires, les producteurs se lancent : "On s'est rendu compte qu'il était ridicule de différer encore notre projet" reprend le producteur. Il travaillait alors sur un tout autre projet avec le réalisateur James Honeyborne. Ce dernier ayant collaboré avec plusieurs grands documentaristes animaliers, notamment David Attenborough, son nom s'est imposé pour réaliser le film.

DES PERSONNAGES ATTACHANTS

Il s'agissait de construire une dramaturgie qui s'appuie scrupuleusement sur des faits scientifiques. En premier lieu, il fallait choisir les héros : "Quand Joe m'a parlé des suricates, je me suis dit que c'était un bon début. On a monté une bande démo à partir d'images d'archives de suricates car il fallait qu'on prouve que cela pouvait tenir la route. C'est ainsi que l'aventure a commencé", précise Honeyborne. Après cela, Oppenheimer découvrit ***La Marche de l'Empereur*** ce qui l'a poussé à clarifier le propos du film. "Au départ, on voulait traiter le sujet de manière trop alambiquée," signale-t-il. "Du coup, je me suis demandé pourquoi on s'identifiait aux pingouins, et j'ai compris que s'ils sont aussi drôles et attachants, c'est que, lorsqu'ils marchent sur leurs pattes arrières – ce qui est assez rare chez les animaux –, ils nous font penser à de petits êtres humains".

L'originalité du projet tenait à la taille des suricates. "Ces animaux mesurent 30 cm et vivent dans un monde miniature", note Oppenheimer. "On voulait plonger le spectateur dans cet univers, tout en filmant les autres animaux qu'ils côtoient", reprend-il. "La plupart des documentaires sur les suricates se focalisent sur les rapports au sein de l'espèce – ce dont parle aussi notre film. On trouvait encore plus captivant de montrer les rapports avec leurs prédateurs, comme les aigles et les serpents, avec leurs proies, comme les scorpions, scarabées et mille-pattes, ou encore les animaux plus imposants tels que les autruches, les girafes et les lions. À notre connaissance, personne n'avait encore filmé de lions et de suricates ensemble !"

Une fois les héros trouvés, il s'agissait d'élaborer une structure narrative. "Nous sommes partis de nos conversations avec plusieurs spécialistes des suricates pour savoir ce qu'il était possible de filmer" explique Honeyborne. "Une fois fixés sur le type de comportements qu'on pouvait rencontrer, et sur la possibilité de les intégrer à une intrigue suffisamment captivante, nous avons

NOTES DE PRODUCTION

élaboré une histoire en trois actes. Le film raconte le parcours initiatique d'un bébé suricate, Kolo. Comme tous les enfants, il a d'abord un comportement égocentré. Puis il comprend qu'il a besoin de sa famille et, qu'inversement, sa famille a besoin de lui. Il traverse ainsi plusieurs rites de passage et finit par s'intégrer dans un groupe".

Pour Oppenheimer, il était important que le film s'adresse aussi bien aux enfants qu'aux adultes. "Il s'agit d'un authentique film familial : il parle des relations des enfants avec leurs parents et leurs tuteurs. On y retrouve également les merveilleux animaux d'Afrique dont nous avons tous entendu parler dans les livres. Il décrit une aventure magique".



12

APPROCHER DES ANIMAUX SAUVAGES

L'expérience de Honeyborne en matière de film animalier s'est avérée extrêmement utile. "L'élément le plus important dans ce type de film, c'est la photo", rapporte le réalisateur. "On avait besoin des meilleurs cadresurs du genre. Mais il faut savoir que les tournages en milieu naturel demandent beaucoup de temps et que les conditions de travail sont très dures. Les cadresurs doivent donc être particulièrement résistants car, en plein été, on se lève à 3h45 du matin et on tourne jusqu'à 8-9 h, avant de reprendre dans l'après-midi. Les suricates se réfugient sous terre au milieu de la journée. Il n'y a donc pas grand-chose à filmer à ce moment-là. Et l'après-midi, on tourne facilement jusqu'à 20h, ce qui fait qu'on ne dort pas beaucoup. J'ai été vraiment ravi d'apprendre que Barrie Britton et Mark Payne Gill étaient partants tous les deux".

La décision de tourner au Kalahari s'est prise très tôt. Oppenheimer donne plusieurs raisons à ce choix. "D'abord, la réserve est assez vallonnée, ce qui en fait un décor naturel fascinant. Ensuite, on tenait à filmer les suricates dans leur habitat naturel, entourés d'autres espèces. En décidant de tourner à Tswalu, on s'attelait à une population de suricates sauvages : il fallait voir si on pouvait les habituer à notre présence".

Avant le tournage, la production a donc passé plusieurs mois près des animaux – si bien qu'au début du tournage les suricates se comportaient de manière naturelle devant la caméra. "Il nous fallait créer un environnement de tournage proche de la réalité", ajoute Oppenheimer. "On a fabriqué de fausses caméras et on les a installées près des terriers. On laissait les voitures près des terriers et des points d'eau. Le bruit aussi risquait de nous poser problème : on devait pouvoir retourner une caméra sans déranger les suricates. On a testé plusieurs techniques avant de trouver la bonne. Finalement, on a réussi à apprivoiser un groupe de suricates sauvages. À tel point qu'ils finissaient par se frotter contre les trépieds, comme si de rien n'était !"

Pour habituer les suricates aux hommes, la zoologiste Sophie Lanfear a déployé des trésors de patience. "Au bout de trois mois, il était possible de les filmer, mais ils ne supportaient toujours pas les mouvements brusques. Il était fondamental qu'ils s'habituent à une personne en particulier, retrouvée chaque matin. Nous sommes donc allés à leur rencontre plusieurs matins de suite. On se postait à une certaine distance pour être vus, sans toutefois leur faire peur. Ensuite, très progressivement, on a pu se rapprocher d'eux". Si les suricates ont accepté la présence de l'équipe, c'est également grâce à l'imitation de leurs sons. La zoologiste Roweena Weeks l'explique : "nous avons utilisé ces sons pour qu'ils se méfient moins de nous. Cela a permis de les habituer à nos voix. Les suricates émettent plusieurs sortes de sons : ils vivent en groupe et, grâce à ce langage, restent toujours en contact. Par exemple, ils émettent un cri d'alarme lorsqu'ils perçoivent le danger. Ce n'est pas le même son s'il s'agit d'une menace terrestre ou d'une menace venue des airs. C'est fascinant d'entendre toutes ces variations sonores ! J'ai trouvé vraiment intéressant de les étudier et d'apprendre à les distinguer".

NOTES DE PRODUCTION

UN DÉFI DE TAILLE

Filmer les suricates dans leur environnement intime impliquait de se mettre à leur échelle. “Cela aurait été absurde de les filmer à hauteur d’homme”, poursuit Honeyborne. “On voulait que le public soit plongé dans le monde des suricates et comprenne comment ces petits animaux se battent pour survivre dans le milieu hostile du Kalahari. La seule manière d’y arriver consistait à placer la caméra à leur hauteur. On a dû creuser des trous et y installer les caméras. Cela a posé beaucoup de problèmes, mais en valait la peine, car on ne peut comprendre leur monde qu’en y étant immergés”.

Pour Barrie Britton, “se glisser dans la peau de l’animal est le genre de sentiment que j’aime transposer. Si vous branchez la caméra uniquement lorsqu’il se passe quelque chose, la plupart du temps, vous ratez la prise de vue. Il faut brancher la caméra avant qu’il ne se passe quoi que ce soit. Voilà pourquoi il faut essayer de comprendre le fonctionnement de ces animaux et tenter de prévoir ce qu’ils vont faire”. Une autre difficulté subsistait, celle de “les cadrer lorsqu’ils se rapprochaient de la caméra et qu’ils apparaissaient plus gros à l’image. La plupart du temps, ils se déplacent en ligne droite, ce qui est formidable pour un format CinemaScope. Mais il leur arrive aussi de se dresser sur leurs pattes arrière pour faire la sentinelle. Leur tête sort alors du cadre. On se demandait systématiquement s’il fallait attendre qu’ils se remettent à quatre pattes et poursuivent leur marche en ligne droite, ou si on devait tenter de les suivre avec la caméra. Parfois, on faisait le mauvais choix !”

Malgré la qualité des cadreur, malgré un temps de tournage exceptionnellement long, l’équipe n’a pu obtenir toutes les scènes requises. Honeyborne sait combien cette difficulté est inhérente au fait de tourner “avec une seule caméra, dans la chaleur et la poussière du désert” pour “suivre de tout petits animaux sauvages qui détalent à travers la brousse”. Le réalisateur n’abandonne pas pour autant son idée : il tient à immerger totalement le spectateur dans l’univers des suricates, à lui faire comprendre ce qu’endurent ces animaux. Il décide donc de “rehausser les images déjà tournées à l’aide de plans ajoutés par la suite”. Pour “sensibiliser le public à la réalité biologique”, Honeyborne choisit de “renforcer la dramaturgie de certains événements”. “L’aigle est un bon exemple. Les scientifiques ont prouvé que l’aigle martial est le prédateur le plus redouté du suricate. Mais cet oiseau a une peur innée de l’homme car il a été persécuté pendant des siècles : autant dire qu’il n’est pas facile à approcher. Et tandis qu’on est arrivés à filmer des aigles en train de chasser ou de nourrir leur progéniture avec des cadavres de suricates, on n’est pas parvenus à tourner l’ensemble des plans dont nous avons besoin pour ces “scènes d’action”.

LA TECHNIQUE AU SERVICE DU FILM

Le film passe sans heurt d’un paysage du Kalahari au portrait des suricates, et - images impressionnantes - plonge au fond de leurs terriers. Mark Payne Gill précise que “la technique a tellement évolué qu’on a pu utiliser de toutes petites caméras infrarouges pour pénétrer les terriers. Comme elles fonctionnent avec un éclairage très limité, ces caméras sont entrées sans perturber les suricates”.

Les technologies de pointe ont également servi dans les séquences de nuit. Honeyborne a choisi d’utiliser “un dispositif d’éclairage infrarouge pour ne pas perturber le comportement des animaux en pointant des lampes aveuglantes sur eux. Cela s’est avéré particulièrement payant dans les scènes de terriers : on a pu les observer se réveiller le matin, s’étirer et se chatouiller. Ce sont des moments très intimes impossibles à filmer avec des éclairages et des caméras traditionnels. On a aussi tourné avec une caméra Heli Gimble : montée à l’extérieur d’un hélicoptère, elle utilise un système de gyroscopes éliminant les tremblements. Ce système permet, par exemple, de filmer un lion à 1 km d’altitude, puis de le serrer en gros plan sans que l’image vacille une seule fois. Cette caméra avait déjà été utilisée dans *Un jour sur Terre* car elle donne la sensation d’adopter le point de vue d’un aigle”.

S’AJUSTER À LA NATURE

Contrairement aux pratiques des tournages en milieu sauvage, la production avait prévu un monteur et une station de montage sur le plateau. Une pratique insolite, mais logique dans l’organisation de ce film. Pour Honeyborne, “toute la réflexion sur le plan de tournage a été menée en amont. Avant d’arriver sur le plateau, on avait déjà réfléchi aux plans nécessaires et au matériel de tournage utile les obtenir. Car une fois que le tournage démarre, on est tributaires de ce que font les animaux. C’est donc grâce au montage que l’intrigue prend forme. On ne voulait pas du dispositif habituel de ce genre de tournage, à savoir : l’équipe se rend sur place, tourne, puis rentre et on procède ensuite au montage. On souhaitait un dispositif beaucoup plus intégré, de manière à voir le film prendre forme au fur et à mesure du tournage. Nous avons deux stations de montage. Pour filmer des animaux sauvages, il faut beaucoup de matériel car on ne peut jamais prévoir ce qu’ils vont faire. Ce qui est formidable quand on a un monteur sur place, c’est qu’il peut montrer au cadreur les plans déjà tournés et ceux dont il a encore besoin. Pouvoir m’entretenir avec les cadreur et le monteur, travailler tous ensemble pour obtenir une scène à la fois fidèle à la réalité et qui procure de l’émotion, c’est une méthode de travail qui me plaît beaucoup”.



NOTES DE PRODUCTION

Le monteur s'appelle Justin Krish. Son expérience des longs métrages de fiction a été une aide précieuse pour élaborer la dramaturgie du film. Honeyborne explique son choix : "On a rencontré plusieurs monteurs avant de comprendre que Justin était l'homme de la situation. Il m'a impressionné car c'est lui qui a posé les questions les plus pertinentes et qui a le plus réfléchi au projet. Il nous a fait profiter de son expérience tout en voulant essayer une nouvelle méthode. Il ne connaissait pas le milieu naturel, et encore moins les suricates, ce qui, à mon sens, était une bonne chose. Il a un formidable sens de la dramaturgie et il a passé six mois dans le Kalahari sans broncher".

À force d'observer les suricates, Krish a su apprécier leurs qualités presque humaines. Pour lui, "on s'attache aux animaux dans lesquels on se reconnaît un peu et, dans le cas des suricates, on se reconnaît largement en eux, notamment dans leur manière d'appréhender le monde avec humour".

"L'intrigue a incontestablement évolué au fur et à mesure du tournage" souligne Oppenheimer. "Plus d'une scène ne figurait pas dans le scénario, par exemple, la séquence des aigles martiaux : nous sommes tombés sur leur nid par hasard. Ils se reproduisent une fois tous les trois ans et il n'y a qu'un nid sur 250 km²". Cette belle surprise fut pour le réalisateur "une occasion en or qu'on ne pouvait pas laisser passer".

Si les scènes des aigles et des lions sont devenues des moments charnières de l'intrigue, elles ont néanmoins nécessité une patience infinie. "Le problème avec les aigles" note Barrie Britton, "c'est qu'après les avoir filmés dans leur nid une première fois, il faut parfois patienter plusieurs mois avant qu'ils ne reviennent. On attendait désespérément de tourner le retour de l'aigle au nid. Comme il est difficile de prévoir ce moment, je restais aux aguets pour capter ces images".

En revanche, Honeyborne avait envisagé dès le scénario de filmer des lions. "Les lions avaient déjà un rôle dans l'histoire et se sont progressivement imposés" indique-t-il. "Une tribu de suricates vivait aux côtés des lions, mais je n'aurais jamais cru que je verrais des suricates et des lions réunis dans le même plan, et encore moins qu'on arriverait à filmer

les relations qu'entretiennent les deux espèces. C'est impressionnant de voir ces petites bêtes faire face au roi des animaux". Pour rendre cet écart de taille et de prestance entre les deux espèces, Barrie Britton a choisi de se poster "à hauteur de suricate et en filant les lions, ce qui nous a donné un véritable aperçu du point de vue de ces petites bêtes sur le monde et sur ces immenses prédateurs. Le plus intéressant, c'était le contrechamp sur les suricates observés du point de vue des lions. J'ai été sidéré de voir à quel point les suricates semblaient minuscules. Ces toutes petites bêtes qui regardent de gigantesques lions depuis la brousse m'ont fait penser aux lilliputiens dans *Les Voyages de Gulliver*. C'était un moment exceptionnel".

RESTITUER LE SILENCE

Toute cette agitation se passe au milieu du désert. Comme pour les images, les inventions les plus astucieuses ont permis de plonger le spectateur au cœur du décor. C'était la mission de l'ingénieur du son, Chris Watson. "L'environnement sonore des suricates, ce sont les animaux eux-mêmes. Mon boulot consiste à plonger dans ce monde et à capter les signaux de communication des suricates, puis à les intégrer dans la tapisserie sonore constituée par les bruits des prairies, des flancs de coteaux, des buissons d'épines et des terriers. C'est la collaboration entre le son et l'image qui produit une bande-son aux textures d'une grande richesse".

Watson a travaillé avec un zoologiste, spécialiste des suricates. Ce dernier a su décoder les sons et signaux de communication des animaux afin que les sonorités soient les plus réalistes possibles. Pour donner à entendre les mouvements de suricates, Watson a choisi d'enregistrer... la terre. "On s'est aperçus que le son se propage très bien sous terre, parfois même mieux que dans l'atmosphère. Par conséquent, je suis persuadé que les suricates entendent les insectes et les animaux se déplacer au-dessus de leurs têtes. Il était important de ne pas passer à côté de cette dimension et de faire en sorte qu'on la retrouve dans le film. J'ai utilisé des micros sous-marins, même si le Kalahari peut sembler un drôle d'endroit pour ce genre d'accessoires ! Ces micros permettent aussi d'enregistrer des sons sous terre. C'était exaltant de les utiliser pour saisir le bruit des mille-pattes et de minuscules insectes".

Paradoxalement, c'est le silence que Watson a découvert là. "Le Kalahari est l'un des endroits les plus étonnants du monde car il n'y a aucune pollution sonore", déclare-t-il. "On peut vraiment s'immerger dans cet univers et se contenter de tendre l'oreille au loin. Cela fait longtemps que je travaille en milieu naturel, et j'ai acquis suffisamment d'expérience pour savoir qu'il y a très peu d'endroits sur Terre qui possèdent cette pureté sonore. C'est absolument extraordinaire".





DERRIÈRE LA CAMÉRA

RÉALISATEUR : James Honeyborne

Cela fait une quinzaine d'années que James Honeyborne travaille pour l'Unité Histoire Naturelle de la BBC, installée à Bristol. Débutant comme "employé des archives cinématographiques", il se met progressivement à apprendre la réalisation. Il devient ensuite documentaliste pour Wildvision, filiale de l'Unité Histoire Naturelle, où il concocte des magazines animaliers pour Discovery Channel et Animal Planet.

Il travaille ensuite sur plusieurs émissions en direct pour la BBC avant de collaborer avec le producteur indépendant John Downer pendant cinq ans où il acquiert une expérience précieuse du tournage en milieu naturel. La série *Supernatural* utilise la technique révolutionnaire du "time-slice" qui inspirera les créateurs de *Matrix*. Il collabore ensuite à la série *Weird Nature*, saluée par la critique.

Depuis, James travaille avec les plus grands documentaristes animaliers comme Sir David Attenborough. Il a ainsi filmé plusieurs espèces animales, comme les baleines à bosse, les faucons pèlerins et les frelons géants. Il a aussi conçu une série de spectacles sous-marins avec la championne mondiale de plongée en apnée Tanya Streeter.

La Famille Suricate est son premier long métrage documentaire.

Captivé par les dinosaures et les animaux d'Afrique quand il était enfant, Honeyborne n'a jamais cessé de se passionner pour la nature. A l'âge de 8 ans, il découvre la série documentaire *Life on Earth* de David Attenborough à la télévision : son intérêt pour les sciences naturelles ne fait que se confirmer. Mais c'est après avoir rencontré par hasard une équipe de tournage d'un film animalier, à l'âge de 18 ans, qu'il décide de se consacrer à la réalisation de documentaires plutôt qu'à une carrière de biologiste. Après avoir décroché son diplôme universitaire, il choisit de rejoindre la BBC plutôt que d'entamer un doctorat.

DERRIÈRE LA CAMÉRA

PRODUCTEURS

Joe Oppenheimer

Joe Oppenheimer a commis l'erreur stratégique de quitter son poste de directeur d'une start-up Internet en 1995 pour poursuivre une carrière dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel, ratant ainsi l'occasion de s'enrichir grâce à la bulle technologique ! Pendant trois ans, il travaille comme scénariste et réalisateur avant de se tourner vers le développement et la production. Il est

il collabore avec les plus grandes troupes de théâtre du Royaume Uni et participe à de nombreuses tournées mondiales. Assistant régisseur de plateau de 1982 à 1983 pour la BBC, il est recruté comme directeur de production sur *Little Dorrit*, d'après Charles Dickens, qui décroche deux citations à l'Oscar. Il dirige les Studios Rotherhithe, avant d'assurer la direction de production de *The Fool* de Christine Edzard, puis de *A Dangerous Man* d'Enigma Anglia.

20



21

embauché par BBC Films en 1998. En l'espace d'une dizaine d'années, il a collaboré avec les plus grands auteurs de la BBC ainsi que de jeunes cinéastes, et s'est intéressé à plusieurs genres comme le drame, la biographie romancée, la comédie, l'horreur et le documentaire. En octobre 2007, il est nommé au Conseil d'Administration de BBC Films, supervisant ainsi l'ensemble de la production de la société.

Trevor Ingman

Trevor Ingman a fait ses débuts au Royal Court Theatre de Londres. En 1975, il devient assistant régisseur pour la Lyric Theatre Company de Lindsay Anderson. Pendant huit ans,

Il occupe la même fonction sur *Immaculate Conception* au Pakistan, *All Men Are Mortal* en Hongrie et aux Pays-Bas et *Passion in The Desert* en Jordanie. Il enchaîne avec *Sept ans au Tibet* de Jean-Jacques Annaud en Argentine, *Le Monde ne suffit pas* en Turquie et en Espagne, *The Warrior* en Inde, *Chromophobia* et *The Lost Prince* au Royaume Uni. Il a également été producteur associé de *Fade To Black* en Serbie et sur l'Île de Man. Il a produit le documentaire *Old Ways, New Ways* d'Olivier Stockman.

En 1990, il crée Yaffle Films pour produire le court métrage *Meat*, écrit et réalisé par Aleksandra Lech, avant d'enchaîner avec *Is That All There Is ?* de Lindsay Anderson.

Toujours attaché à la scène, il coproduit avec la troupe de Kenneth Branagh, *Renaissance*, l'adaptation de *Scènes de la vie conjugale* d'Ingmar Bergman au Wyndham's Theatre.



CADREURS

Barrie Britton

Barrie Britton travaille comme cadreur spécialisé dans le documentaire animalier depuis une vingtaine d'années, et tout particulièrement pour l'Unité Histoire Naturelle de la BBC. Il filme ainsi le comportement animal et s'est notamment passionné pour les oiseaux. Il a travaillé sur la plupart des continents du globe, de l'Arctique aux forêts tropicales.

Il a inscrit son nom à de très nombreux documentaires produits par l'Unité Histoire Naturelle de la BBC, comme *The Trials of Life*, *The Life of Birds* et *The Life of Mammals* de David Attenborough. Il a également été cadreur sur *Un jour sur Terre* et *Galapagos* qui ont été citées au BAFTA de la meilleure photo.

Mark Payne Gill

En 17 ans, Mark Payne Gill a collaboré à des documentaires animaliers dans une quarantaine de pays. En tant que directeur de la photo, il a acquis une solide expérience en matière de tournage pour le cinéma et la vidéo. Il a ainsi collaboré à des longs métrages de fiction en 35 mm, à des téléfilms et des spots publicitaires. Il a inscrit à son actif des tournages d'émissions en direct, des reconstitutions historiques et des documentaires animaliers. Il a obtenu quatre citations au prix de la meilleure photo dans le cadre de la Wildlife Photographer of the Year Competition.

DERRIÈRE LA CAMÉRA

MONTEUR

Justin Krish

Assistant monteur depuis 1979, il a collaboré à plusieurs longs métrages, comme *Scrubbers*, *La Compagnie des loups*, *Sid & Nancy* et *Stormy Monday*. Il devient chef monteur en 1989 et a inscrit son nom aux génériques de nombreux longs métrages et téléfilms, comme *Silent Scream* (Ours d'Argent au festival de Berlin), *Beautiful People* (lauréat Un certain regard au festival de Cannes), *Joue-la comme Beckham*, *Coup de foudre à Bollywood* et *Nanny McPhee*.

INGÉNIEUR DU SON

Chris Watson

Ingénieur du son, Chris Watson s'intéresse depuis longtemps aux sonorités animales et parcourt ainsi le monde entier. Travaillant pour son propre compte, il collabore à de nombreux films, téléfilms et émission de radio. Ingénieur du son sur les tournages en milieu naturel, il est aussi "sound designer" au cours de la post-production.

MUSIQUE

Sarah Class

Citée à l'Emmy, Sarah Class est à la fois auteur, compositrice et interprète. Comptant parmi les "meilleures jeunes musiciennes britanniques de sa génération", selon le magazine *HMV Classical*, elle est aujourd'hui particulièrement recherchée. L'album *Pure*, auquel elle a largement contribué, a été triple disque de platine. Formidablement accueilli en Australie et en Asie, il s'est hissé en tête des ventes au Royaume-Uni pendant trois mois. Pour la télévision, elle a composé pour la BBC, LWT, Channel 4, Disney Channel et Discovery Channel. Très attachée à la BBC, elle a écrit la plupart des partitions des séries signées David Attenborough, comme *The State of the Planet*. Elle a également participé à un album du groupe Dire Straits, qui a obtenu une citation à l'Emmy.





SURICATE

Nom scientifique : *Suricata Suricata* - Mammifère carnivore

Taille de 25 à 35 cm (+ queue de 19 à 24cm)

Poids de 600 à 1000g

Longévité de 6 à 7 ans

Lieu de vie : Afrique Australe

République d'Afrique du Sud, Angola, Botswana, Namibie

Désert du KALAHARI
Avec près de 500 000 km², le désert du Kalahari s'étend sur une grande partie de l'Afrique australe, c'est un des plus grands déserts du monde.

Lieu du tournage :
République d'Afrique du Sud, au cœur de la réserve du Tswalu, une des zones les plus arides du Kalahari.



LISTE TECHNIQUE

Voix Française	Guillaume Canet
Réalisateur	James Honeyborne
Producteurs	Joe Oppenheimer Trevor Ingman
Producteurs exécutifs	Bob Weinstein Harvey Weinstein Rhodri Thomas David M. Thompson Neil Nightingale Jane Hawley
Ingénieur du son	Chris Watson
Montage	Justin Krish
Image	Barrie Britton Mark Payne Gill
Narration	Alexander McCallsmith
Histoire	James Honeyborne
Musique	Sarah Class

Film : © 2007.Yaffie Films (Meerkats) Limited.

Photos : D.R.

Créa : © 2008. WBD. Tous droits réservés.

