

HELICOTRONIC ET LES FILMS DU POISSON  
PRESENTENT

SAMUEL  
KIRCHER

QUINZAINES  
DES CINÉASTES  
Société des réalisateurs et réalisatrices de films  
CANNES 2025

FAYÇAL  
ANAFLOUS

# LA DANSE DES RENARDS

UN FILM DE VALÉRY CARNOY



**DISTRIBUTION  
JOUR2FÊTE**

**Sarah Chazelle et Étienne Ollagnier**  
16, rue Frochot 75009 Paris  
01 40 22 92 15  
[contact@jour2fete.com](mailto:contact@jour2fete.com)

**RELATIONS PRESSE  
KARINE DURANCE**

06 10 75 73 74 / [durancekarine@yahoo.fr](mailto:durancekarine@yahoo.fr)  
**STANISLAS BAUDRY**  
06 16 76 00 96 / [sbaudry@madefor.fr](mailto:sbaudry@madefor.fr)

HÉLICOTRONC ET LES FILMS DU POISSON  
PRÉSENTENT

SAMUEL  
KIRCHER

QUINZAINE  
DES CINÉASTES  
CANNES 2025

FAYÇAL  
ANAFLOUS

# LA DANSE DES RENARDS

UN FILM DE VALÉRY CARNOY

AVEC

ANNA HECKEL JEF JACOBS HASSANE ALILI SALAH DINE EL GHARCHI  
JEAN-BAPTISTE DURAND RAPHAËL THIERY YOANN BLANC

Durée : 1h30

2025 - Belgique/France - 1.5 - 5.1

Matériel presse téléchargeable sur [www.jour2fete.com](http://www.jour2fete.com)

**jour2fête**  
DISTRIBUTION



A photograph of three young men sleeping on a bus. They are seated in rows, leaning back against the seats. The man in the foreground is wearing a white jacket with a red and blue stripe on the collar and has earbuds in. The man next to him is wearing a dark jacket with blue accents and also has earbuds. A third man is visible in the background, also sleeping. The bus window shows a green, out-of-focus landscape.

# SYNOPSIS

Dans un internat sportif, Camille, un jeune boxeur virtuose, est sauvé in extremis d'un accident mortel par son meilleur ami Matteo.

Alors que les médecins le pensent guéri, une douleur inexplicable l'envahit peu à peu, jusqu'à remettre en question ses rêves de grandeur.





# ENTRETIEN

## AVEC VALÉRY CARNOY

**Après deux courts métrages (*MA PLANÈTE*, 2019 - *TITAN*, 2021) à succès, comment êtes-vous arrivé à votre premier long métrage ?**

La première aide dont j'ai bénéficié est survenue avant *TITAN*. Quand j'ai décidé de m'associer avec ma productrice, Julie Esparbes — à ce moment-là, je n'avais réalisé qu'un film de fin d'études à l'INSAS, *MA PLANÈTE* — nous avons tout de suite eu un débat. Julie croit à la longévité. Elle m'a dit que son idée n'était pas de faire simplement un court, mais d'en faire un qui nous mènerait vers un long. Dès le départ, il y avait donc cette volonté, de sa part, d'aller plus loin, en prenant le temps nécessaire. On a réfléchi à un thème qui nous plaisait. Dans *MA PLANÈTE*, il y avait déjà cette question de la masculinité et du corps, qui intéressait beaucoup Julie aussi. Très vite, nous avons eu envie d'explorer cette masculinité fragile, les corps qui n'ont pas forcément la forme désirée, les corps qui ne sont pas forcément ceux qu'on voit au cinéma. Obèses, squelettiques, écorchés, musclés, tous m'intéressent. On est donc parti là-dessus et j'ai écrit l'histoire de *TITAN* tout en développant le long-métrage sur l'adolescence. Dans *TITAN*, des adolescents s'imposent des blessures à l'aide d'une arme et en sont presque émerveillés. Pour *LA DANSE DES RENARDS*, c'est différent : la blessure provient d'un accident, elle traumatise le personnage et le renvoie à sa fragilité, lui, qui pourtant, durant toute son adolescence, avait fait de son corps une arme. Ces deux projets ont été pensés ensemble et se sont entrelacés avec une véritable complémentarité entre eux.



**Dans LA DANSE DES RENARDS, on retrouve votre désir de dessiner vos personnages. Comment les imaginez-vous et les travaillez-vous ?**

Je les imagine plutôt dans une situation qu'ils vont traverser, qu'ils vont vivre. Je n'aime pas trop les personnages qui obéissent à des archétypes précis : le héros, le loser, etc. Dans les films d'adolescents, les archétypes sont très présents, car on est encore dans une période jeune de la vie, dictée par des adjectifs ou des traits de caractère très communs, presque classiques. Quand j'ai pensé au personnage de Camille interprété par Samuel Kircher, j'ai eu envie de lui donner beaucoup de détails, des défauts aussi. Bien sûr, des qualités aussi, mais il était très important qu'il n'ait pas que des qualités. Le premier défaut qui m'est venu à l'esprit, c'est l'odeur de ses pieds. Je trouvais très intéressant qu'il sente des pieds, lui, très beau, avec énormément de charisme, un leader, mais qui parle peu. Il y avait une vraie volonté de créer des paradoxes : il est populaire, il se bat bien, il est aimé, mais taciturne. Il n'est pas spécialement drôle, loin de là, c'est peut-être même le plus sérieux.

**Comment avez-vous appréhendé l'écriture du scénario ?**

J'avais décidé de ne pas travailler avec des acteurs connus/expérimentés, je ne pouvais donc pas me projeter, réécrire en fonction des traits personnels d'un comédien ou d'une comédienne en particulier. J'ai donc attendu d'avoir une base solide de scénario, on a fait un casting sauvage, et la fin de l'écriture est venue de la rencontre avec les jeunes adolescents. Tous ces personnages, dont le principal, je les ai fréquentés pendant quatre ou cinq mois, nous avons fait plus d'une vingtaine de répétitions. J'ai observé dans les relations systémiques, intra-groupe, comment ils réagissaient les uns avec les autres, et j'ai pu glaner des traits de caractère que j'ai corrigés ensuite. J'ai remarqué, par exemple, que Samuel Kircher est un acteur qui travaille dans le mimétisme : très vite, il se mettait à parler comme les autres, à prendre leurs expressions. Et là, je me suis

dit : ça ne va pas. J'avais envie de garder sa singularité, car il est très différent. C'est le seul qui n'était pas boxeur, il venait d'une famille d'acteurs, donc il avait un rapport intellectuel complètement différent, des connaissances différentes aussi. Donc la construction s'est faite dans la rencontre, à travers les relations du groupe, dans ce que j'ai noté, en gardant les grandes bases de l'écriture. Pour préciser, l'idée était de créer tout de suite un groupe, où tout le monde était égal, qui se fréquentait constamment. Chacun regardait ce qui se passait, donnait son avis, et, c'était très important pour moi, je leur disais tout le temps : *« Les gars, moi, j'ai besoin de vos mots. Besoin que vous me disiez quand vous n'êtes pas d'accord avec moi, que vous me disiez quand ce n'est pas réaliste pour vous, quand vous vous sentez ridicule, que vous me donniez des idées, pour que vous vous aimiez sans qu'on tombe dans des clichés »*. Tout ça, on l'a créé ensemble, j'ai énormément réécrit les séquences en fonction de nos essais.

**Avez-vous gardé une marge d'improvisation pendant le tournage, surtout lorsqu'il s'agissait de scènes de dialogue de groupe ?**

Malheureusement non. J'ai dû supprimer beaucoup de séquences pour réécrire une version qui tenait dans le budget qui n'était pas énorme, et on a dû tourner parfois jusqu'à quatre scènes en une journée. Donc, on n'a pas eu le temps d'improviser. Si cela s'est produit, c'est au moment des répétitions, ce qui m'a permis de corriger le texte. Mais ensuite, je l'ai strictement respecté.

**Comment et quand la boxe est-elle entrée dans l'écriture ?**

J'ai pratiqué le football dans une école de sport-études. Mais c'est un sport où le groupe est énorme, et on sait que ça ne fonctionne pas vraiment au cinéma. J'ai opté pour une discipline qui soude très fort. Je me suis souvenu de mon internat : les boxeurs formaient un groupe uni, avec un rapport à leur corps et une maîtrise de soi uniques. Il y avait beaucoup de stéréotypes et de fantasmes à leur sujet. La boxe, c'est aussi un sport multiculturel, ce n'est pas réservé principalement aux blancs, c'est très éclectique. J'avais cette volonté, au cinéma, d'avoir un groupe d'acteurs qui représente la diversité. Ce que j'aime avec le sport-études, c'est qu'il camoufle le déterminisme social, chacun suit les règles de l'internat, du sport qu'il pratique, sans pouvoir se mettre en avant sur le plan socio-culturel, c'est particulièrement le cas de la boxe.







### **C'est un sport que le cinéma représente régulièrement.**

Oui, il est extrêmement cinégénique, rien que pour ses couleurs dominantes : le bleu, le rouge. Comme je suis fasciné par les corps, et les états de transition par lesquels ils passent, je trouvais intéressant de filmer des jeunes qui ne sont pas encore des adultes, qui ne sont plus des enfants et qui ont donc un corps un peu hybride. Dans la boxe, on est souvent torse nu, on s'entraîne beaucoup, on transpire, on pratique la musculation, on se donne des coups, donc il y a quelque chose qui me permet en tant que cinéaste de filmer des corps qui vont constamment s'entremêler, être dans un rapport de contact permanent. Un film représentait notre Panthéon : **KIDS RETURN** de Takeshi Kitano, il nous a vraiment guidé à tous les niveaux.

### **Les scènes de boxe sont bien découpées, filmées et montées, elles transmettent l'énergie du ring. Comment avez-vous travaillé avec votre chef-opérateur, Arnaud Guez, pour ces scènes d'un genre que vous n'aviez pas encore pratiqué dans vos courts métrages ?**

Pour atteindre un certain réalisme, pour qu'on ait l'impression que ce soit précis, je savais que j'avais besoin de véritables boxeurs ou d'acteurs extrêmement formés. Ça a été le cas pour Samuel qui n'avait jamais boxé et s'est entraîné pendant plus de cinq mois, presque cinq fois par semaine avant le tournage. Autour de lui, j'avais besoin d'avoir des garçons qui savaient boxer, pour créer une arène crédible, avec des combats répétés, et chorégraphiés. Avec le chef-op, dès qu'on avait une matière suffisamment concrète, on pouvait se permettre de restituer une esthétique plus documentaire. La caméra est mobile, avec des focales assez courtes, elle vient accompagner les gestes des boxeurs. Et comme ce sont des adolescents avec des visages d'enfants alors qu'ils se battent, on voulait qu'elle soit au plus près d'eux, quitte à rendre les combats «*brouillons*». Le plus important c'est qu'on soit vraiment dans leurs yeux, qu'on sente leur jeunesse.

J'ajoute que le sport ne domine pas la totalité du récit ! Il devait rester presque anecdotique. C'est pourquoi je n'ai pas construit tout un système de compétition précis dans la narration. Dans le film, on se retrouve tout de suite en finale, là où les inter-écoles s'arrêtent après deux tours. L'idée était que la boxe ne prenne pas le dessus, elle n'est qu'une réalité, la capsule dans laquelle ces jeunes évoluent. L'histoire, c'est eux, cette classe, ce groupe.

### **Pourquoi ce titre, LA DANSE DES RENARDS ? Est-ce lié à une technique de boxe ?**

Le titre, c'est un grand délire ! (rires). Comme c'est une histoire d'adolescence, d'amitié qui va se détruire, une narration assez ténue, j'avais envie que quelque chose d'exceptionnel surgisse, de particulier et de spécifique. Pour moi, c'étaient ces renards. Je voulais qu'ils soient présents, qu'ils appartiennent au récit, fascinent et unissent mes personnages, Matteo (Faycal Anaflous) et Camille qui les nourrissent. Ça vient aussi de mon histoire de Bruxellois, très habitué à côtoyer des renards, car ce sont des animaux qui sont très proches des hommes dans notre ville et qui font corps avec elle. Je trouve que leur animalité est hyper intéressante et j'avais envie que mes boxeurs fassent corps avec ces bêtes, qu'ils puissent de temps en temps les rencontrer, en tout cas qu'elles les animent. Puisque le renard est un peu la touche vraiment singulière du film, c'était important pour moi qu'il figure dans le titre.

Quand à «*la danse*», c'est la base de la boxe anglaise dans laquelle on ne peut pas utiliser le coup de pied. Le jeu de jambes est donc essentiel : il faut toujours bouger, arrière, latéralement, demeurer dans un mouvement permanent pour que l'adversaire ne puisse anticiper la position. Les plus grands boxeurs sont d'ailleurs ceux qui dansent littéralement sur le ring. La manière de boxer de Camille est très proche de la danse, il glisse toujours vers les cordes. Se mettre dans les cordes, c'est prendre des risques, mais c'est aussi montrer qu'on sait bouger, esquiver, danser. Cette danse est très propre à Camille. L'idée aussi, c'était de produire un titre étrange qui vienne casser les codes très typiques du film de boxe.

### **La légère touche de symbolisme liée aux renards est très subtile, pas facilement perceptible.**

Dans mes courts métrages, par souci d'efficacité, j'avais décidé de ne pas y mettre trop de symbolisme. Le passage au long métrage m'a permis enfin de développer un peu quelque chose



de moins réaliste — ça a été pensé dès le début. Je voulais une histoire concrète, presque sociale, mais j'avais envie d'y injecter une part de poésie. Avec l'animal. Mais cette poésie reste crue, pas trop symbolique, avec une certaine violence. Je trouve pénible quand le symbolisme devient trop évident, presque démonstratif, représentatif. Ici, l'idée pour moi était que le renard représente cette amitié en train de mourir. Peut-être que c'est compliqué ou difficile à percevoir, mais c'est tout à fait normal, puisque le but c'est bien qu'on ne le remarque pas spécialement. J'avais envie que les moments où l'animal apparaît, est mis en danger ou tué, coïncident avec ceux où l'amitié entre Camille et de Matteo devient problématique. Une association sans qu'elle soit trop évidente. L'idée n'est pas qu'elle soit consciente, mais de jouer sur l'inconscient du spectateur, qu'il puisse faire le lien, malgré lui.





### **Donc, la chasse aux renards, c'est aussi la fin d'une amitié, un adieu à la jeunesse ?**

Exactement ! Les renards sont brûlés alors qu'ils étaient ce qui connectait Mattéo et Camille. Ils sont tués, brûlés, et les deux garçons ont failli se faire massacrer eux aussi. C'est ironique : c'est le chasseur qui tue le renard, mais qui empêche les deux humains de se détruire. Toujours ce rapport très particulier qui crée la connexion et le symbolisme. La barbarie de brûler l'animal nous ramène aussi au monde des adultes. Ces deux-là sont à la fin de cette adolescence. L'école est quasiment finie, ils sont au seuil de vies nouvelles et leur amitié ne survivra pas à l'âge adulte.

### **Dans ce monde hyper masculin, il y a un personnage exceptionnel, Yasmine. Son parcours est surprenant, puisqu'elle disparaît après cette formidable scène de trompette sur le toit ?**

On est effectivement dans un récit masculin avec que des personnages masculins, donc un personnage féminin était pour moi une nécessité. Je voulais créer une figure féminine qui s'intègre à cet environnement sportif, tout en défiant les codes traditionnels de la féminité. Yasmine les combat, leur tient tête, elle échappe aux stéréotypes. Son rôle dans l'histoire est celui de guide puisque c'est aussi un film initiatique. Dans un récit initiatique, par exemple Siddhartha et Demian de Hermann Hesse - qui sont de grandes inspirations de **LA DANSE DES RENARDS** - qu'est-ce qu'on retrouve ? Un personnage qui vagabonde, rencontre des gens qui vont le marquer à vie et le changer. Yasmine a exactement ce rôle, elle n'est pas la fille dont Camille va tomber fou amoureux, comme on l'a trop souvent vu au cinéma. On n'est pas dans le lien amoureux, puisque ce n'est pas une histoire d'amour, mais une histoire d'amitié qui se détruit. Et pour parvenir à se libérer de cette amitié fusionnelle, à la réinterroger, à la déconstruire, Camille devait rencontrer quelqu'un qui allait profondément le toucher. Yasmine n'est pas spécialement la représentation de la sensibilité mais elle joue la sensibilité, elle fait de la musique et c'est cette musique qui

le touche, qui attise sa curiosité parce qu'il la ressent différente. Elle est aussi un personnage plus mature, et tous les personnages plus matures, plus expérimentés, sont de très bons guides. Elle permet l'initiation, l'émancipation de Camille, elle devait donc disparaître à un moment du récit pour nous rediriger vers la trame principale : cette amitié entre Matteo et Camille qui vacille. Et cette amitié, c'est grâce à sa rencontre avec Yasmine que Camille va pouvoir la regarder d'une nouvelle manière.

### **La blessure réelle et la douleur imaginaire de Camille sont au centre du film. Au lieu d'en élucider la cause médicale, vous les présentez plutôt comme une forme de traumatisme corporel et social. Pourquoi ?**

Je trouvais que la douleur psychosomatique de Camille était intéressante. C'est un sujet actuel, comme le burn-out par exemple, qui en est étroitement lié — chez Camille, c'est son corps qui lui dit «*arrête, j'ai mal*». Dans une narration, j'aime qu'il y ait du mystère, il faut que le spectateur se questionne : est-ce qu'il simule ou vit-il réellement sa douleur ? Ça fait partie de son empathie. Un spectateur empathique se dira que cet enfant ne simule pas, pourquoi il simulerait, il va souffrir avec lui ; un autre, plus dur, se racontera qu'il est en train de mythonner, il a juste peur. On revient à ce double discours, l'un très masculin de puissance et l'autre un peu plus empathique : «*je suis avec toi, je te crois*». Qu'est-ce qui se passe dans sa tête ? Au fur et à mesure du film, on comprendra qu'il souffre vraiment. Et le pire c'est qu'il sait que l'origine de la douleur est dans sa tête. Mais il doit quand même aller jusqu'au bout, en ayant mal.... Parler de cette douleur— existe-t-elle ou pas ?—, ça pose des questions narratives intéressantes, de la curiosité, et surtout, le plus important dans le cinéma peut-être : du suspense.

### **Seriez-vous d'accord pour dire que Camille a aussi peur de son succès que de son échec ?**

Ce n'est pas quelque chose que j'ai pensé. Pour moi, il ne redoute ni l'un ni l'autre. Ce qui le traverse, c'est différent : c'est le choix qu'il a fait plus tôt, celui de la compétition, d'apprendre à se battre, de la puissance. Je ne pense pas que ces questions de succès/échecs l'habitent. Ce qui l'habite, c'est sa crainte d'avoir peut-être fait le mauvais choix. Dans la vie, surtout dans la jeunesse, on s'engage parfois dans des directions qu'on regrette. Camille, pour moi, c'est un garçon très sensible qui a découvert la sensibilité. Quand il part, il laisse sa veste de l'équipe de France, il ne va même pas chercher sa médaille, il n'assiste même pas à la cérémonie... Cette victoire ne le rassure même pas. Ce qui est beau, c'est que son ami Matteo le comprend. À aucun moment le film n'est une narration sportive où le but aurait été de gagner.







# VALÉRY CARNOY

## BIOGRAPHIE

Valéry Carnoy est un jeune réalisateur belge formé à l'INSAS. Son film de fin d'études **MA PLANÈTE** (2018) gagne le prix du meilleur film au Tallinn Black Nights Film Festival, parmi une vingtaine d'autres prix. En 2021, il tourne son second court-métrage **TITAN** sélectionné dans une centaine de festivals internationaux et récompensé par une trentaine de prix.

**LA DANSE DES RENARDS** est son premier long métrage.



# LISTE ARTISTIQUE

Camille  
Matteo  
LPF  
Yas  
Bogdan  
Nasserdine  
Coreb

**SAMUEL KIRCHER**  
**FAYÇAL ANAFLOUS**  
**JEF JACOBS**  
**ANNA HECKEL**  
**JEAN-BAPTISTE DURAND**  
**HASSANE ALILI**  
**SALAH DINE EL GARCHI**





# LISTE TECHNIQUE

Réalisation **VALÉRY CARNOY**  
Scénario **VALÉRY CARNOY**  
1<sup>er</sup> assistante réalisateur **VALÉRIE HOUDART**  
Direction de la photographie **ARNAUD GUEZ**  
Son **CHARLIE CABOCEL,**  
**FRANÇOIS AUBINET**

Montage **THIBAUD RIE**  
Musique **MATHIEU COX**  
Costumes **SUZANA PEDRO**  
Décors **PIERRE DESPRATS**  
Société de production **JESSICA HARKAY**  
Productrices déléguées **YASMINA CHAVANNE**  
**HÉLICOTRONC**  
**JULIE ESPARBES**  
**INÈS DAÏEN DASI**

Coproduction **LES FILMS DU POISSON**  
Directeur de production **SÉBASTIEN LEPINAY**  
Partenaires **CENTRE DU CINÉMA**  
**ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION**  
**WALLONIE-BRUXELLES**  
**CNC, CANAL+**  
**CINÉ+, RTBF**  
**VOO & BETV, PROXIMUS**  
**SCREEN BRUSSELS, WALLIMAGE**  
**RÉGION GRAND EST, SHELTER PROD**  
**TAXSHELTER.BE, ING**

Distributeur **JOUR2FÊTE**  
Ventes internationales **THE PARTY FILM SALES**



