

JEAN BRÉHAT - RACHID BOUCHAREB - MURIEL MERLIN ET ARTE PRÉSENTENT

QUINZAINÉ
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES

JEANNETTE

L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC

UN FILM MUSICAL DE BRUNO DUMONT

SYNOPSIS

Domrémy, 1425. Jeannette n'est pas encore Jeanne d'Arc, mais à 8 ans elle veut déjà bouter les Anglais hors du Royaume de France.

Inspirée des écrits de Charles Péguy, la Jeannette de Bruno Dumont revisite les jeunes années d'une future sainte sous forme d'un film musical à la BO électro-pop-rock signée Gautier Serre, alias Igorrr et aux chorégraphies signées Philippe Decouflé.

JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC
Un film musical de Bruno Dumont

Adapté de Charles Péguy « Jeanne d'Arc » (1897)
et « Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc » (1910)

1h45 - image : 1.55 - son : 5.1 - France

Photos : Roger Arpajou et David Koskas





LISTE ARTISTIQUE

Jeannette

Jeanne

Hauviette 8 ans

Hauviette 13 ans

M^{me} Gervaise

M^{me} Gervaise

Durand Lassois

Jacques d'Arc

Isabeau d'Arc

Saint Michel

Lise LEPLAT PRUDHOMME

Jeanne VOISIN

Lucile GAUTHIER

Victoria LEFEBVRE

Aline CHARLES

Elise CHARLES

Nicolas LECLAIRE

Gery DE POORTER

Régine DELALIN

Anaïs RIVIERE

LISTE TECHNIQUE

Scénario, réalisation : Bruno DUMONT

Adapté de : Charles PÉGUY « JEANNE D'ARC » (1897) et « LE MYSTÈRE DE LA CHARITÉ DE JEANNE D'ARC » (1910)

Musique originale : IGORRR

Co-compositions : Nils CHEVILLE, Laure LE PRUNENEC, Aline CHARLES, Elise CHARLES, Anaïs RIVIÈRE

Chorégraphies : Philippe DECOUFLÉ

Assistante chorégraphe : Clémence GALLIARD

Chorégraphies additionnelles : Aline CHARLES, Elise CHARLES, Nicolas LECLAIRE, Victoria LEFEBVRE, Jeanne VOISIN

Image : Guillaume DEFFONTAINES AFC

Montage : Bruno DUMONT
et Basile BELKHIRI

Directeur de production : Cedric ETTOUATI

Script : Virginie BARBAY

Son : Philippe LECŒUR

Mixage : Emmanuel CROSET

Montage son : Romain OZANNE

Costumes : Alexandra CHARLES

Coiffure/maquillage : Simon LIVET

Casting : Clément MORELLE

Premier assistant réalisateur :

Claude GUILLOUARD

Directrice des dialogues :

Catherine CHARRIER

Directrice des chants :

Laure LE PRUNENEC

Régisseur général : Edouard SUEUR

Producteurs délégués : Jean BRÉHAT,
Rachid BOUCHAREB, Muriel MERLIN

Une coproduction TAOS FILMS - ARTE France - Pictanovo avec le soutien de la Région Hauts-de-France en partenariat avec le CNC - Le Fresnoy Studio national des Arts contemporains. Avec le soutien de la SACEM. Développé avec le soutien de Cinémage 10 développement - Cofinova Développement 3 - PROCIREP ANGOA



INTERVIEW BRUNO DUMONT

Après vos incursions dans la comédie avec P'TIT QUINQUIN à la télévision et MA LOUTE au cinéma, vous avez décidé de vous lancer dans un film musical avec JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC, pourquoi ?

Très simplement pour tenter une aventure nouvelle dans un cinéma pour moi jusque-là inexploré : le film musical.

Tout un chacun sait combien la musique peut communément avoir une force d'expression intense, infinie, bouleversante... et si instantanée que, non sans la jalouser, il me paraissait fructueux de lui donner cette fois la part prépondérante dans un film...

Péguy est venu aussitôt après, pour ses mélanges fulgurants de prose et de vers pour le genre et le style, et sa Jeanne d'Arc pour l'intrigue, mais avec cette réserve : si la poésie littéraire est la pointe même de l'art, elle est aujourd'hui, dans son état, impossible parce qu'obscur, secrète, inaudible... bref, interdite. Nous savons bien que la poésie est la fleur de la littérature, pourtant elle est nulle part, nous la gardons secrète pour ne pas dire que nous l'avons mise au rebut de notre modernité. Sans doute cette rose a beaucoup d'épines et la difficulté naturelle du genre poétique l'aura rendue - au tout automatique du contemporain - désuète.

Comment sortir d'un tel dilemme ? Comment rendre tout l'or de Péguy à notre temps et à tous, à notre faim, à notre belle jeunesse et face à une telle insensibilité ?

Sans la musique, notoirement, la poésie pourrait, la plupart du temps, rester lettre morte. Tant esseulée elle paraît si perdue et difficile. Dans son histoire jusqu'à aujourd'hui, la musique - Mystère, chanson, polyphonie, musique vocale, opéra, rock, variété, électronique - aura toujours si bien rendu la poésie qu'on peut bien penser qu'elle la porte au fond naturellement, qu'elle est son chant, et que sans elle la poésie est ainsi comme en souffrance et inexprimée. Je ne suis même pas loin de penser qu'il en est de même de tous les arts qui, sous leurs aspects respectifs, représentent de la même façon la poésie et la propulsent hors de sa clôture dans le monde.

Jamais je ne me serais donc lancé dans Péguy - la poésie vertigineuse notamment de sa *Jeanne d'Arc* - si je n'avais trouvé, en plus des armes du puissant théâtre du cinéma, le renfort d'un autre art pour ainsi rendre ses vers et sa prose. Ainsi la musique fut d'évidence comme l'éclair, capable de donner au texte la poussée et le souffle : à elle, la partition ; à Péguy, le livret ... Un opéra cinématographique fut ainsi inventé !



JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC raconte la jeunesse de Jeanne d'Arc quand celle-ci n'est pas encore combattante et la martyre que l'on connaît. Comment vous est venue l'idée de revisiter cette figure historique qui a déjà inspiré de nombreux cinéastes de Dreyer à Besson en passant par Bresson et Preminger ?

Jeanne d'Arc, comme l'écrit Bernanos, c'est « la merveille des merveilles ». Elle est la figure principale de la mythologie française parce que jamais une femme n'aura autant aimé la France (occupée là, au beau milieu de la guerre de Cent ans par les Anglais) et jamais la France n'aura été autant aimée.

À la manière d'un Saint Augustin ça se résumerait ainsi : si on ne me demande pas ce que c'est que la France, je le sais... si on me le demande, je ne le sais plus... Si difficile à exprimer ce qu'est son pays tandis que nous le ressentons, au fond, si parfaitement bien et comment la France nous tourmente quand elle est elle-même tourmentée. La question actuelle de l'identité française ne nous laisse-t-elle pas aujourd'hui irrésolu, voir sens dessus dessous ? Jeanne d'Arc répond facilement à cette question si profonde et sous les simples traits de son existence. Raconter la vie de Jeanne d'Arc, c'est dire et faire entendre ce qu'est la France, tout simplement.

Jeanne d'Arc, disait Barrès, c'est le miracle de la réconciliation nationale. Tous les Français - royalistes, populistes, nationalistes, socialistes, agnostiques, dévots... - y trouveraient leur compte tant la figure de Jeanne est celle de la totalité des idéaux et des sensibilités françaises rassemblés et couvre à elle seule toute cette diversité et ses contradictions intestines. Fille du peuple vouée à la misère et aux malheurs des siens, meurtrie autant par l'occupation du royaume de France par les Anglais

que par l'absence du Dauphin sur le trône, âme tourmentée par la damnation divine et l'iniquité de la Grâce, élue par Dieu, guerrière, aimée puis abandonnée par le roi, condamnée par l'Église puis canonisée par elle, sainte laïque dira d'elle Michelet, aimée par Jaurès, martyre, elle aura tout traversé, à tous sens, au plus bas, comme au plus haut et pour tous.

Jeanne puise ainsi dans la France comme jamais, d'où sa mystique proprement dite, à embrasser ainsi d'un trait et sous sa seule figure, la totalité de l'infinie multitude française.

Autant Jeanne d'Arc, sainte et guerrière, aura été bien rebattue par le cinéma - un nombre incalculable de films - autant sa jeunesse proprement dite nous est peu connue. Pourtant les héros ne nous « éclairent »-ils pas davantage dans les ombres de leur « luminosité » et dans les menus détails et contrastes de leur mythologie ? J'avais déjà filmé Camille Claudel dans l'ordinaire de quelques journées à l'attente et la visite de son frère Paul alors qu'elle a passé presque trente années abandonnée dans un asile d'aliénés... Aussi, je recherchais cette Jeanne : petite, dormante et « commençante ».

Péguy dans *Domrémy* - la première partie de sa pièce de théâtre Jeanne d'Arc qu'il écrivit à 23 ans - raconte ainsi l'enfance et la jeunesse de Jeannette jusqu'à son départ pour délivrer Orléans.

En 1910, à 37 ans, il écrit *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, œuvre plus lyrique et poétique, tout à l'œuvre du même laps de temps de la jeunesse de Jeanne d'Arc. JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC est l'adaptation cinématographique de la pièce et du poème du Mystère : ainsi, JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC finit là où tous les autres films sur Jeanne d'Arc débutent. Le film est consacré à l'éveil de Jeannette, dormante et « commençante », à sa vocation spirituelle et guerrière.

Le film est scindé en deux parties distinctes : l'enfance et l'adolescence. Comment s'est construit le récit ?

Dans la pièce, Jeannette a treize ans puis seize ans quand elle quitte Domrémy. Cherchant une comédienne de cet âge moyen, j'ai assez vite trouvé l'actrice non professionnelle qui joue Jeanne. Elle avait treize ans mais je la trouvais déjà bien grande pour y puiser le petit cœur naissant de Jeannette. Aussi ai-je cherché plus jeune, pour trouver une petite demoiselle de 8 ans qui m'apparut à la bonne taille, de corps et d'âme, pour y puiser et nous donner à voir enfin l'enfance. L'enfance, c'est le sujet de prédilection de Péguy : « Nous sommes ces enfants d'avant douze ans » écrivait-il. Aussi avec ces deux Jeannette, jeune et plus grande, je pouvais mieux aller au récit de cette longue germination de la vocation de Jeannette - que Jules Michelet voit durer cinq bonnes années - de ses premières voix à son départ de Domrémy.

Quels ont été vos critères pour choisir vos deux jeunes comédiennes qui interprètent Jeannette ?

Les comédiennes sont toutes des environs de Calais et de Boulogne-sur-mer, soit des alentours du décor, toutes non professionnelles (pour y trouver la part que je n'ai pas, la leur, et sans laquelle il n'y aurait pas l'enracinement profond pour les personnages qu'elles deviennent) ; elles ont été recrutées sur ces bases d'âges et leur capacité à chanter et danser. Je les ai choisies sur des improvisations puis des premiers essais chantés de passages du texte de Péguy. Si la petite était inexpérimentée de tout et était à ce titre bien au cœur de l'innocence de l'enfance que je recherchais, la plus grande prenait déjà des cours de danse et chantait à ses loisirs.

Mon travail a toujours été double, il est une sorte de palinodie :

mettre des acteurs dans les actions des personnages pour y recueillir, corps et âmes, les multiples naissances de leur éveil... mais non sans les contraintes de cadres, de dialogues, de scénario et de direction d'acteurs : ici l'œuvre de Péguy, les directions musicales et chorégraphiques, il n'en fut pas autrement pour que toute la mise en scène vienne y cueillir les fruits.

Qui sont les autres personnages que Jeannette croise à l'écran ?

Hauviette : l'amie de Jeannette, une autre petite actrice de 8 ans, une belle voix, découverte aussi dans le casting de Jeannette. Elle est naturellement plus disciplinée que l'actrice jouant la petite Jeannette, sauvage et primesautière.

Hauviette grande : une jeune fille de Calais, bonne chanteuse et danseuse, contorsionniste naturelle.

Madame Gervaise : le hasard a voulu que je découvre vite ces deux jumelles. À ma première demande de composer un air sur un dialogue de Péguy pour les tester... Elles m'auront tout de suite bouleversé par leur talent pour que je leur confie quasiment la composition de tous les airs chantés par les personnages du film. Ne voulant pas les séparer, Madame Gervaise joue double !

Durand Lassois : un vrai rappeur de Calais. Il aura composé aussi la plupart de ses airs comme les chorégraphies enlevées qui lui sont propres.

Le père de Jeanne : un vrai chanteur d'opérette de Calais, à la retraite !

La mère, les frères, les gamins : des gens du pays.





Le genre musical dans lequel s'inscrit JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC a-t-il changé votre manière de travailler ?

Le film musical a une mise en scène qui lui est propre. La continuité musicale et lyrique ne fait pas bon ménage avec la discontinuité du découpage cinématographique des plans. La nécessité rythmique de cadres variés aura ainsi toujours fragmenté les chorégraphies et les chansons, aussi, seul un storyboard précis pouvait assurer cette découpe. Nous pouvions alors, sans chronologie, travailler par axes et par cadres, pour retomber sur nos pieds au montage.

Ce désordre me plaît beaucoup, même pour un tournage de films traditionnels et pour qui veut se défaire de l'attendu et du convenu de toute chronologie, toujours mère du conventionnel. Le montage est inventif de tout ce faux tumulte.

Pourquoi choisir une musique électro pop ? Du coup, comment s'est déroulée votre collaboration avec Igorrr auquel vous confiez la partie musicale du film ?

Je ne voulais pas d'une musique assommante à laquelle Péguy pourrait même donner à penser : les errances de la musique dite contemporaine me sortent pas les oreilles. Disons que pour moi après Fauré viennent Brel et les Rolling Stones et tout continue bien jusqu'à Igorrr par exemple, multi-instrumentiste électro-expérimental qui peut en une seconde passer de Scarlatti au heavy-metal.

L'énergie furieuse de la musique électronique et les grandes œuvres psychédéliques qu'elle peut produire de nos jours m'avaient depuis longtemps préparé à faire un tel choix pour

me convaincre de son registre pour sortir Péguy de sa nasse et le porter aux stances paroxystiques dont lui-même était à sa façon le précurseur. Péguy et Igorrr : même combat ! Me restait à convaincre l'intéressé, tout à sa propre musique, fort éloignée d'un tel projet et du bonhomme.

La seule réserve que je pouvais avoir avec Igorrr n'était sûrement pas la puissance démesurée et hétéroclite de ses compositions, mais l'absence de mélodie pour les paroles dont je pressentais la nécessité pour le rendu des dialogues de Péguy.

Aussi l'idée m'est venue de ne pas confier à Igorrr la composition des mélodies, les airs des paroles, pour les donner plutôt à composer directement aux actrices et surtout aux sœurs jumelles interprétant Madame Gervaise, dont j'avais apprécié les mélodies très pop, comme à une autre jeune fille rencontrée aux casting - qui interprète l'archange Saint Michel - et qui composa certaines chansons de Jeanne. Ainsi tous les textes dialogués du film furent d'abord composés *a capella* par ces dernières et ainsi davantage sur la base de leurs ressources, soit celle de la variété et de la pop française et anglo-saxonne qui les inspiraient.

Cette couleur très variété des compositions me paraissait aussi indispensable pour contrarier la pente naturelle de la musique d'Igorrr, par trop expérimentale, pouvait aussi tomber dans son travers. Si JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC devait être détonante, elle devait aussi être émouvante et allait sans crainte au registre populaire des chansons sentimentales puisqu'elles seraient elles-mêmes contrebalancées aussi bien par Igorrr que par le style répétitif et halluciné de Péguy. L'orchestration générale était ainsi fort équilibrée avec toute la dynamique de courants et de genres si opposés. Rendre

Péguy accessible nécessitait donc quelques aménagements avec mon partenaire musical qui s'en accommoda si bien que, recevant les mélodies vocales il composa sur elles leurs parties instrumentales. Ce procédé fut très fructueux pour produire les chants et les musiques que l'on entend au final dans JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC, non sans aller-retour entre les chanteuses, les compositrices et Igorrr pour des ajustements mélodiques et rythmiques avec sa partie instrumentale. Igorrr composa ainsi au final toutes les parties instrumentales et chorales sous ces contraintes, non sans celles du texte de Péguy lui-même.

Avez-vous pu ou dû prendre des libertés avec le texte de Charles Péguy ?

Tous les chants et les dialogues sont de Péguy. Le film commence sur le texte du *Mystère de la Charité*, puis prend le chemin de la pièce de théâtre avec l'arrivée d'Hauviette jusqu'à la fin, hormis quelques passages du *Mystère* sur la venue de Madame Gervaise.

Tous les dialogues sont strictement issus des textes de Péguy, in extenso. Quelques coupes ont été faites par la nécessité des soustractions du montage. Quelques phrases ont été coupées pour les besoins de la mélodie ou du rythme.

Tous, actrices et acteurs, ont appris par cœur le texte avec une répétitrice des textes, et appris leur mélodie avec une répétitrice des chants, chanteuse d'Igorrr qui a également composé les airs de quelques chansons.

La plupart des films musicaux ne sont pas tournés en son direct. Comment avez-vous fait ici ? Vos comédiens ont-

ils chanté devant votre caméra en direct sur la musique d'Igorrr ?

Il était hors de question de procéder, comme la plupart des comédies musicales, en playback. Le son direct que j'emploie dans tous mes films - sans y déroger - est un rendu absolu pour y capter toutes les pépites des ambiances naturelles et des altérations véritables de la voix dans les actions traversées. C'est une petite part sacrée de réalité dans tout le faux et l'artifice qu'est le cinéma et en vue de la mystification qu'il déploie nécessairement à son œuvre de transfiguration. Le son direct est le marbre naturel avec lequel on modèle et on sculpte. L'artifice et la sophistication d'un playback ou d'une post-synchronisation rendent cette récolte impossible. À ma connaissance, seuls Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, dans *Moïse et Aaron*, ont tourné un film musical en son direct.

Avec mon équipe nous avons réfléchi à comment faire une prise de son des voix en direct alors que la musique préenregistrée ne pouvait donc - pour cette même raison - être diffusée sur le plateau. Idem, comment découper des images et des sons pour les besoins rythmiques du montage, sans altérer la continuité naturelle du jeu, des textes des actrices et de la musique ? Tout l'art du cinéma étant de créer une continuité de la discontinuité, celle-ci, quoique singulière, s'avéra féconde.

Ayant déjà l'habitude de tourner avec des oreillettes souffleuses du dialogue, nous avons décidé de diffuser la musique de cette manière. L'actrice chante comme *a capella* sur le plateau alors qu'elle entend la musique à l'oreillette, permettant ainsi de faire une prise de son direct de la voix seule et chantante, ainsi que de l'ambiance.



Les chansons sont découpées dans des plans et des axes où elles sont à chaque fois relancées et reprises, selon le storyboard et sans jamais contrarier le bien-fondé de cette découpe continue, supportant de la même façon le découpage naturel des besoins du plan de travail, éparpillant les plans d'une même séquence parfois d'un jour à l'autre suivant les aléas de toutes productions de film. Ce n'est qu'au montage que la musique des chants est posée et où tout se retrouve par cet « enchantement ».

Philippe Decouflé a signé les chorégraphies de JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC. C'est un artiste moderne dont l'imaginaire est a priori très éloigné du monde de Jeannette. Comment avez-vous travaillé ensemble ?

L'imaginaire d'Igorrr et de Decouflé sont à des années-lumière. L'éloignement est bon surtout s'il se rapproche. Philippe Decouflé a travaillé d'une façon assez similaire à celle d'Igorrr. Surtout que chacun ne fasse pas ce qu'il sait faire par ailleurs, mais que chacun fasse du Jeannette. C'est ce qu'ils ont accepté tous les deux, sans prendre forcément, au début, la mesure de ce que cela entendait. Leur circonspection eut toujours du bon.

Philippe Decouflé est intervenu, plus tard, une fois que nous avions achevé les chants et les musiques avec Igorrr pour aborder en quelques sortes les terminaisons de la chorégraphie.



Il dût vite se rendre à l'évidence des possibilités chorégraphiques de toutes les actrices et renoncer à toute création proprement dite puis, découvrant les ressorts de chacune, composer à partir de leurs propres grâces. Les contraintes sont fortes, mais pour qui sait les vouloir, les possibilités sont grandes. Aussi après avoir considéré de quoi chacun est capable a-t-il conçu des figures, fort de leur chant et de la musique.

Si les danses de Jeannette sont pour le moins *commençantes*, celles de Jeanne, déjà danseuse, montrent des portées de grâce bien à l'expression des progrès de l'élévation de l'élue.

Tous ces manques d'être, dans les chants et les danses, ne sont ainsi pas des défauts, des faiblesses, ce sont des forces, parce que et selon Péguy, l'éternité se joue dans le temps présent, un temps précisément organique, un temps «se-faisant», destructeur, maladroit, érodant, corrosif même. Ainsi Jeanne d'Arc naît-elle de la sorte sous nos yeux : Jeannette, dormante et *commençante*, toute tremblante et frêle au sortir de Domremy... pour être ce qu'elle deviendra et tout aussi élevée qu'elle fut. La fragilité de Jeannette c'est celle de l'enfance, le sang bouillant et montant de la Jeanne d'Arc. La voix et tout le corps des interprètes ne devaient pas dire autre chose, devenir Jeanne d'Arc, éclore dans l'humaine et fugace condition.

Avez-vous beaucoup répété avec vos comédiens ?

Comme jamais. Il y a eu beaucoup de répétitions des textes et des chants parce que les actrices devaient maîtriser tous leurs textes - parfois fort difficiles - et pour des plans parfois longs c'est-à-dire sans ressources possibles.

La maîtrise du chant mélodique passait elle aussi par de longues séances de répétitions et de mémorisation.

Dans le film, Jeannette est une petite fille qui entre littéralement en sidération. Comment fait-on pour filmer cela ?

Le cinéma conjugue tout un lot de moyens d'expressions propres qui, parfaitement ajustés, sait normalement atteindre ce à quoi il tend.



Le temporel par exemple, bien filmé, est fort capable de se faire montre de l'éternité, ou pas loin. Un petit ruisseau peut suffire. L'éternité y coule, faut-il le donner à voir pour que, par le jeu naturel des équivalences et des proportions, tout d'un coup, le spectateur le voit. L'apparition n'a pas lieu dans le plan cinématographique - où le grandiose est banni - mais dans le cœur du spectateur où coule le ruisseau éternel.

Ainsi le cinéma se cantonne-t-il à l'ordre ordinaire des êtres des choses pour ne jamais interférer avec cette puissance du regard inouï du spectateur versé à ces images incantatoires et analogiques. Cette transfiguration poétique laisse à penser que le réel est bien un grand corps mystique où tout se coudoie et que seul l'art le voit.

Le film est aussi marqué par l'irruption du sacré au beau milieu de la nature sauvage. Comment avez-vous procédé pour capter cela de manière si franche ?

« Car le surnaturel est lui-même charnel
Et l'arbre de la grâce est raciné profond
Et l'éternité même est dans le temporel
Et le temps est lui-même un temps intemporel » Péguy

Le sentiment mystique est cette intuition de l'unité mystérieuse du monde et de tout. On ne filme pas vainement, on filme un monde et des êtres déjà reliés et unis. Le cinéma est ainsi possible parce que la chose filmée est déjà jointe, connectée - naturellement - à autre chose qu'elle-même (le monde) et est en relation avec un au-delà (d'elle-même) dont elle est autant la ramification que la germination voir la terminaison. Filmer le sachant. Je filme ainsi toujours une chose en vue d'une autre qui m'est inaccessible. Curieusement, le cinéma doit aller par ce chemin détourné. Sinon, tout se tait et le cinéma est vain.

Aviez-vous des références artistiques et picturales précises ?

Les seules références furent celles de Péguy. Ce fut la nourriture longue et principale pour rendre au mieux la pucelle. Péguy, je suis impressionné par son style, sa peinture, ses répétitions, ses sidérations, ses cadences, ses tournures, sa musicalité, ses fracas de mots, leurs sonorités, leurs échos. Sa philosophie, celle qui sous-tend son travail littéraire, est une intuition tellement fulgurante et combien juste de la nature moléculaire des êtres et des choses qu'elle rend pantois.

Dire que seul vaut le temps présent, dire que tout y culmine, dire que chacun y a son poids et sa pesée. Dire que chacun reste pour une part imprévisible, insondable, et que chacun ne vaut que par ce qu'il fait. Dire le rejet du Progrès de l'Histoire et de toutes ses lunes sur lesquelles se ruent tous ceux qui toujours veulent ajourner le présent pour des lendemains qui chanteraient. Dire que le progrès n'est pas inéluctable. Dire que toute mystique dégénère en politique. Dire son désir éperdu de l'altérité - vouloir que le même ne soit jamais l'autre - ce goût de la différence et d'autrui (dont la pensée égalitaire contemporaine aura tant inversé le sens et éreinté les hiérarchies naturelles). Dire et faire la critique du socialisme, du scientisme, du catholicisme, de toute pensée conservatrice, et de tout ce qui rompt ainsi la mystique naturelle de l'existence humaine, dire son rejet de l'habitude, dire son amour éperdu de l'enfance.

Une philosophie qui aura fait de la poésie une connaissance : la seule vraie connaissance des êtres et des choses pour en avoir saisi la substance et les tensions infimes (le tumulte naturel de tout ce qui existe où les contraires savent coïncider et que la raison est bien malhabile à cerner.)

À sa poésie, le cinéma ne sait ni ne doit dire autre chose et si bien que nous y satisférons nos vénération profondes et toutes nos superstitions. Le religieux aura ainsi enfin regagné l'art et son théâtre, alors que ce sont ceux-là même qui l'avaient perdu. Péguy n'en fut pas loin, à se libérer de la croyance religieuse, de confondre pourtant encore, comme sa Jeanne, les voix de son cœur avec les voix du ciel.

Est-il encore, Péguy, de tous ces écrivains croyant en Dieu qui, à leur corps défendants, à l'œuvre de la littérature et de la poésie, étaient déjà au dévoilement de la mystification religieuse, pour avoir ainsi remis l'au-delà à sa fiction.

Sans crier gare, les artistes chrétiens sont ceux-là mêmes qui auront révélé la fiction primitive de la religion, c'est à dire sa toute poésie, la toute puissance de la représentation artistique qui est la transfiguration de la Vérité. Vérité qui n'a d'autre moyen d'apparaître que sous les dehors de cette poésie et dont le religieux n'est pas autre chose. Si ce n'est d'avoir soustrait la portée de la poésie et sa catharsis... dans le réel, de faire croire à sa réalité, brisant l'imaginaire pour le comble.



À rendre le surnaturel réel, le mal absolu fut fait et empoisonna le monde : la poésie réduite à néant et la superstition y aura fait son nid et sortit ses crocs. Tout le reste aura suivi, aliénant l'esprit de l'homme pour des siècles et dont il reste surprenant de constater que même la modernité ne l'aura pas vaincu. À regagner son théâtre, la religion retrouve sa fonction, la poésie qu'elle est ; l'homme s'y émancipe alors sans perdre la satisfaction de ses besoins spirituels. La civilisation croît, l'homme se libère du religieux et de son joug pour s'accroître aux élévations de la poésie et de sa mystique. À son théâtre, la religion est à son summum. Nous y purgeons sincèrement nos âmes en nous perfectionnant au dénouement des drames et au branle-bas des comédies.

Le cinéma est le lieu naturel du surnaturel où nous pouvons satisfaire toutes nos vénération, remisant enfin notre superstition naturelle aux cieux cinématographiques.

Vous avez tourné dans le Nord. Comment avez-vous transposé l'univers de Jeannette qui est née et a grandi en Lorraine, dans votre région de prédilection ?

Parce que cela n'a aucune espèce d'importance ; l'importance est plus de croire à ce que l'on voit plutôt qu'à avoir sous les yeux la réalité qui n'est pas pour autant plus capable d'y parvenir. Tout est transposition, tout est transfiguration. Jeannette ne marche pas dans la Meuse, elle marche dans notre imaginaire. Pour y marcher, il faut bien la voir marcher quelque part et dans son soit-disant ruisseau. Et voilà ce que fait le cinéma. Tout est secondaire au fond : le décor, les acteurs, le scénario....ce qui compte c'est l'accordement de tout cela.

Le cinéma est une bonne mystification qui fait l'assemblage. Le cinéma nous mystifie à raison et nous le savons bien : c'est du cinéma. Cela ne diminue en rien la sincérité des émotions que nous y vivons, bien au contraire. La purgation se fait tout autant puisque nous y croyons sincèrement, pour de vrai, comme du vrai et sous la protection bienveillante et émancipatrice de sa fiction où nos superstitions trouvent leur compte.

C'est l'accord mystérieux de l'ensemble qui fait la bascule et sa transfiguration prodigieuse en une illumination, celle d'une vérité radieuse. Non pas sur l'écran, mais par lui, dans le cœur du spectateur. Le spectateur de cinéma est ainsi le cœur même de l'ouvrage. Voilà pourquoi si souvent, à son attention, Jeannette le regarde.



BIOGRAPHIE BRUNO DUMONT

Bruno Dumont est né en 1958 dans le Nord, à Bailleul («belle» en flamand). C'est dans cette petite ville des Flandres, entre Lille et Dunkerque, qu'il tourne ses deux premiers films, *LA VIE DE JÉSUS* (1997) et *L'HUMANITÉ* (1999). Deux longs métrages acclamés à Cannes (Mention spéciale Caméra d'or pour le premier, Grand prix du jury et double prix d'interprétation pour le second) qui imposent d'emblée Bruno Dumont comme un cinéaste singulier, à rebours de la production française contemporaine.

Bien qu'il soit ancré dans une réalité très concrète (les acteurs ici sont souvent non professionnels), le cinéma de Bruno Dumont fuit le réalisme social pour une réalité transfigurée et humaine. Ce que recherche plutôt le réalisateur, qu'il tourne en Flandres (*LA VIE DE JÉSUS*, *L'HUMANITÉ*, *FLANDRES* en 2006), en Californie (*TWENTYNINE PALMS*) ou en région parisienne (*HADEWIJCH*), c'est la «douce lumière» tapie en chaque être humain malgré la laideur et la violence du monde. En 2011, *HORS SATAN*, son sixième film explore le sacré dans l'ordinaire, en suivant un ermite dans les dunes de la Cote d'Opale.

En 2012, il tourne *CAMILLE CLAUDEL 1915*. Juliette Binoche y incarne une Camille recluse dans un asile dans l'attente de la venue de son frère Paul (Jean-Luc Vincent). En sélection

officielle à la Berlinale 2013, le film est sorti en salles en France le 13 mars 2013.

Avec la série *P'TIT QUINQUIN*, diffusée en septembre 2014 sur ARTE, Bruno Dumont s'attaque à la comédie avec une enquête policière extravagante et burlesque sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes la même année.

Le tragico-comique s'enchaîne dans *MA LOUTE* (2016) farce surréaliste qui prolonge les thèmes conjoints du grotesque et du sublime menés entre deux familles du Nord au début du vingtième siècle, repoussant les frontières du réel : cannibalisme des uns, dégénération des autres... le tout illuminé par la mystification amoureuse et tragique de deux d'entre-eux, démené par une enquête policière saugrenue.

JEANNETTE OU L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC (2017), première adaptation littéraire, ici de l'œuvre de Charles Péguy (1870-1914), est un film musical cette fois, chanté et dansé par des acteurs non professionnels, tout à l'éveil et à la vocation d'une petite fille charitable qui, toute sensible aux misères de la guerre et de la faim, confondant la voix de son cœur et la voix du ciel, se voit élue et choisie par Dieu pour sauver le royaume de la France, s'en aller alors guerroyer pour délivrer Orléans et mettre le Dauphin sur le trône.

FILMOGRAPHIE

- 2016 **JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC**
Festival de Cannes (2017) - Quinzaine des Réalisateurs
- 2016 **MA LOUTE**
Festival de Cannes (2016) - Compétition officielle
- 2014 **P'TIT QUINQUIN (Série)**
Festival de Cannes (2014) - Quinzaine des Réalisateurs
- 2013 **CAMILLE CLAUDEL 1915**
Festival de Berlin (2013) - Compétition Officielle
- 2011 **HORS SATAN**
Festival de Cannes (2011) - Sélection Officielle Un Certain Regard
- 2009 **HADEWIJCH**
Festival de Toronto (2009) - Prix Fipresci de la critique en section "Special Presentation"
- 2006 **FLANDRES**
Festival de Cannes (2006) - Grand Prix
- 2003 **TWENTYNINE PALMS**
Festival de Venise (2003) - Compétition Officielle
- 1999 **L'HUMANITÉ**
Festival de Cannes (1999) - Grand Prix du Jury,
Prix d'interprétation féminine, Prix d'interprétation masculine
- 1997 **LA VIE DE JÉSUS**
Prix Jean Vigo (1997)





CHARLES PÉGUY

Né à Orléans en 1873, Charles Péguy est un écrivain poète, et essayiste unique dans le paysage littéraire français. Intellectuel engagé, il ne cadre pas aux modèles de son époque : d'abord socialiste et libertaire il n'adhère pas au pacifisme et à l'internationalisme de son parti, puis fervent catholique, il suscite la méfiance de l'église. Son œuvre, emprunte de l'influence des mystères médiévaux (« La tapisserie de Notre Dame »), est parcourue de figures mystiques comme Jeanne d'Arc (« Jeanne d'Arc » et « Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc »). A travers ses textes, Péguy redonne ses lettres de noblesse à des valeurs chrétiennes et nationalistes, notamment dans « Eve » fresque poétique à la gloire des soldats français, et met en garde face aux dérives modernes (« L'argent »).

Longtemps oublié après sa mort au front en 1914, Péguy est aujourd'hui réhabilité par des intellectuels français, de droite comme de gauche, qui se réclament de son héritage.

PHILIPPE DECOUFLÉ (CHORÉGRAPHE)

Né le 22 octobre 1961 à Neuilly sur Seine, Philippe Decouflé est chorégraphe. Fils du sociologue et historien André-Clément Decouflé, il s'est nourri de BD, comédies musicales, danse et... d'Oscar Schlemmer, chorégraphe du Bauhaus. En 1983, il a créé sa propre compagnie, DCA (Decouflé's Company for the Arts) et a remporté le Premier prix du Concours Chorégraphique de Bagnolet et le prix du Ministère de la Culture pour son spectacle « Vague café ». Il a ensuite été choisi pour célébrer le bicentenaire de la Révolution française avec la parade de Jean-Paul Goude « Bleu, blanc, rouge ». En 1992 il accède à une reconnaissance internationale lorsqu'il a été choisi pour les chorégraphies d'ouverture et de fermeture des Jeux olympiques à Albertville. Il a ensuite installé sa compagnie à La Chaufferie, dans une ancienne installation de chauffage à Saint-Denis, près de Paris. Depuis lors Philippe Decouflé a joué dans le monde entier, avec sa propre compagnie pour *Shazam !* ou *Ilris*, mais aussi pour le Cirque du Soleil à New York ou même sur scène à Paris pour des performances solo. Il participe régulièrement à des événements culturels majeurs tels le Festival de Cannes et travaille aussi pour des clips vidéo, la publicité et les films de plusieurs cinéastes prestigieux tels que Yann Kounen, Tsai Ming Liang et présentement Bruno Dumont.

Bruno Dumont explique qu'il souhaitait que « chacun ne fasse pas ce qu'il sait faire par ailleurs, mais que chacun fasse du Jeannette ». Du coup, comment avez-vous abordé ce projet ?
Avec curiosité et plaisir. Le défi était là, et ses limites aussi : pour tout danseur, travailler avec quelques enfants - adorables par ailleurs - n'est pas simple et limite le champ des possibles en matière de chorégraphie.

Ce qui n'est pas un problème en soi : les contraintes créent un cadre, et dans ce cadre, il reste pas mal de place.

Aviez-vous des références artistiques en tête ?

Les références chorégraphiques de Bruno Dumont étaient les majorettes et le headbanging. Deux extrêmes, deux manières de bouger son corps bien loin de la danse contemporaine. À partir de ça, j'ai essayé de faire ce qui semblait intéressant aux yeux de Bruno.

Je pense qu'on avait tous l'impression de participer à une tentative artistique originale plutôt qu'à un exercice de style. Une sorte de film musical sur l'enfance de Jeanne d'Arc, dans des costumes d'époque, avec une musique mêlant le métal et des chansons bizarres.

Comment avez-vous travaillé avec des comédiens qui n'étaient pas des danseurs professionnels ?

Comme avec des pros, il faut les entraîner, les encourager, les rassurer. Ce ne sont ni des comédiens, ni des danseurs, mais des personnes choisies par Bruno parce qu'elles sont - plus ou moins - naturellement le personnage. Parce que grâce au cinéma une toute petite chose peut devenir énorme, on a travaillé le minimalisme plutôt que les grandes danses.

IGORRR (COMPOSITEUR)

Parlons de Gautier Serre, le génie derrière IGORRR.

Avec le grand écart comme philosophie, IGORRR manie sadiquement l'art des contraires en réussissant l'audacieuse triangulation breakcore - metal extrême - musique baroque, un rapprochement a priori immiscible et pourtant... Et pourtant ça fonctionne : inviter à la fois des chanteurs lyriques et le guitariste de Mayhem, confier la composition de titres à des poules et faire resplendir la grâce du baroque, bosser avec Morbid Angel et jouer au prestigieux Berghain à Berlin... le producteur et musicien le fait depuis dix ans maintenant, bâtissant une œuvre à la fois énigmatique et jouissive qui pousse à l'extrême l'idée d'ouverture musicale.

Quel rapport entretenez-vous habituellement au cinéma ?

Habituellement, je ne suis pas quelqu'un qui regarde beaucoup de films, et j'ai tendance à suivre uniquement certains réalisateurs.

Etiez-vous familier du cinéma de Bruno Dumont avant qu'il ne vous confie la musique de JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC ? Pourquoi avez-vous accepté ce projet ?

Oui, je connaissais la plupart des films de Bruno avant qu'il ne me contacte. Pour tout dire, j'ai accepté le projet uniquement parce que Bruno en était le réalisateur. Avec un sujet aussi délicat et sous la forme d'une tragédie musicale, seul un réalisateur comme Bruno pouvait rendre la chose intéressante.

Comment avez-vous abordé l'univers et l'esprit si particulier du film ? Quelles ont été vos sources d'inspiration ?

Ça a été un projet très spécial à réaliser. En effet, il fallait que la musique nous plaise, à moi et à Bruno, il fallait aussi que les actrices, aussi

jeunes soient-elles, puissent poser leur voix dessus tout en dansant, et avec des textes assez compliqués à chanter, tout en respectant leur tessiture. Il fallait faire en sorte de mélanger de beaucoup de choses en même temps, jongler avec beaucoup d'éléments très différents pour que le tout tienne debout. Le Metal semblait pour Bruno et moi la meilleure solution pour mettre ce texte en musique, c'est avec cette musique que le contraste était le plus frappant. La légèreté et l'apparente innocence des jeunes actrices, versus l'énergie et la folie du Metal. Mes sources d'inspirations ont alors été des groupes comme Cannibal Corpse.

Comment avez-vous travaillé avec les comédiens ?

De manière générale, je recevais des *A Capella* de jeunes filles qui chantaient dans le vide, et je construisais une musique autour. Aussi, sur quelques morceaux, j'ai d'abord composé la musique, et on a ensuite placé les voix dessus.

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem) a pour vocation de représenter et défendre les intérêts de ses membres en vue de promouvoir la création musicale sous toutes ses formes (de la musique contemporaine au jazz, rap, hip-hop, chanson française, musique de films, musique à l'image...) mais également d'autres répertoires (humour, poésie, doublage-sous titrage...)

Sa mission essentielle est de collecter les droits d'auteur et de les répartir aux auteurs, compositeurs et éditeurs dont les œuvres ont été diffusées ou reproduites. Organisme privé, la Sacem est une société à but non lucratif gérée par les créateurs et les éditeurs de musique qui composent son Conseil d'administration.

L'Action Culturelle de la Sacem propose des programmes d'aide destinés à soutenir la création de musique originale et la diffusion d'œuvres audiovisuelles musicales sous toutes ses formes. Elle a pour objectifs d'accompagner les compositeurs, de valoriser le répertoire de la Sacem et le patrimoine musical, d'encourager les œuvres innovantes ainsi que les nouveaux formats de diffusion.

C'est dans ce cadre que le pôle Cinéma, Audiovisuel et Musique à l'Image de l'Action Culturelle de la Sacem a pu apporter son soutien à la production du long-métrage musical « Jeannette » de Bruno Dumont dont la musique a été composée par Igorrr (Gautier Serre).

Les équipes de la Sacem se réjouissent de la sélection du film à la Quinzaine des Réalisateurs.

photos et dossier de presse téléchargeables
www.memento-films.com

DISTRIBUTION
memento
films

t : 01 53 34 90 39
distribution@memento-films.com

PRESSE
matilde incerti
jérémy charrier
t : 01 48 05 20 80
matilde.incerti@free.fr

arte

TAOS
FILMS

Région
Hauts-de-France

Pictanovo
IMAGES EN HAUTS-DE-FRANCE

LEFRESNOY
STUDIO DES ARTS
NATIONAL CONTEMPORAINS

sacem
Société des auteurs,
compositeurs et
éditeurs de musique

la culture avec
la copie privée

COFINOVA
développement 1

SOFICA
Cinéma

PROCIREP

ANGOA