

« Un chef-d'œuvre de rêverie » LE MONDE



MAGDALA

AVEC **ELSA WOLLIASTON**

UN FILM DE **DAMIEN MANIVEL**

PRODUIT PAR **MARTIN BERTIER** ET **DAMIEN MANIVEL** AVEC **AIMIE LOMBARD**, **OLGA MOUAK**, **SAPHIR SHRAGA** SCÉNARIO **DAMIEN MANIVEL** ET **JULIEN DIEUDONNÉ** MONTAGE **MATHIEU GAUDET** ASSISTANT DE RÉALISATION **CÉLESTE OUGIER**
SON **JÉRÔME PETIT**, **AGATHE POCHE**, **SIMON APOSTOLOU** COSTUMES **ÉLISE CRIBIER-DELANDE** MONTAGE **DAMIEN MANIVEL** ÉVALUATION **YOV MOOR** ASSISTANTS DE RÉALISATION **ROMAIN PÉRIGNON**, **ATSUSHI HIRAI**, **MARIN MOREL**
UNE PRODUCTION **MLD FILMS** AVEC LE SOUTIEN DE **EURIMAGES** SERVICES INTERMÉDIARIS **BEST FRIEND FOREVER** DISTRIBUTION **MÉTÉORE FILMS**

MLDFILMS

eurimages

BFF

Météore

MAGDALA

UN FILM DE **DAMIEN MANIVEL**

FICTION / FRANCE / 1 H 18
SORTIE LE 20 JUILLET 2022

Depuis la mort de Jésus, Marie-Madeleine s'est retirée hors du monde. Ses cheveux sont devenus blancs, elle se nourrit de baies, boit l'eau de pluie et dort parmi les arbres. Seule au cœur de la forêt, elle se souvient de son amour perdu. Elle cherche un chemin pour le retrouver.

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Damien Manivel
Scénario	Damien Manivel et Julien Dieudonné
Image	Mathieu Gaudet et Céleste Ougier
Son	Jérôme Petit, Agathe Poche, Simon Apostolou
Montage	Damien Manivel
Costumes	Élise Cribier-Delandes



PRODUCTION

MLD FILMS
Martin Bertier et Damien Manivel

DISTRIBUTION

MÉTÉORE FILMS
Mathieu Berthon

FESTIVALS

• ACID Cannes, 2022

CELUI QUI FAIT

DAMIEN MANIVEL
CINÉASTE

Propos recueillis à partir d'un entretien avec Frank Beauvais

Qu'est-ce qui est à l'origine du projet ? D'où vient l'idée d'aborder la figure de Marie-Madeleine ?

Au montage de mon film précédent, *Les Enfants d'Isadora*, j'ai été troublé par le dernier plan quand Elsa Wolliaaston lève ses yeux vers le ciel. Je lui ai trouvé un accent mystique. Je me suis alors dit qu'il fallait que je fasse un film autour du sacré avec elle. J'ai pensé à la figure de la religieuse, avant de me rendre compte que c'était la sainte qui m'intéressait. Avec mon co-scénariste, Julien Dieudonné, on a fait des recherches autour des vies de saints, de moines errants, puis on s'est fixés sur Marie-Madeleine, car elle porte une idée à la fois spirituelle et charnelle. Son parcours pose la question de l'exil, de la foi, de la contemplation mystique et par-dessus tout de l'amour fou. C'est un personnage qui a été beaucoup représenté dans l'Histoire de l'art. Tout ce matériau, les peintures, les poèmes à son sujet, nous ont aidés et profondément nourris. Nous sommes partis des légendes du Moyen Âge racontant qu'après la mort du Christ, elle s'était isolée dans une forêt hostile, un désert spirituel, pour y passer le reste de sa vie avec le souvenir de son amour perdu. Les peintures la représentent la plupart du temps comme une belle jeune femme, souvent dénudée, en méditation dans une grotte. Il y a un crâne près d'elle, et elle tient une croix en main. Il existe en revanche peu de représentations de Marie-Madeleine âgée. Il y a toutefois une sculpture magnifique de Donatello, où elle est amaigrie, les vêtements en lambeaux. Ce qui m'a animé en tant que cinéaste, c'est de rêver à ce qui pourrait s'être passé dans cette forêt. Comment mangeait-elle, dormait-elle, observait-elle le monde autour d'elle et à quoi pensait-elle ? Le film est donc une rêverie sur son ermitage et plus particulièrement sur les derniers jours de sa vie. Il y a très peu de documents là-dessus. On sait juste qu'elle y a passé trente ans et qu'à sa mort, les anges l'emportèrent au ciel. C'est peu, cela laisse donc la place à mon travail de cinéaste.

Qu'est-ce qui, dans cette figure, te parle d'aujourd'hui ?

Marie-Madeleine dit « non » au monde, elle choisit de finir ses jours, seule, dans la nature. Sa radicalité est intemporelle, elle pourrait tout à fait être une réponse à l'époque actuelle. Elle me fascine, elle m'inspire dans la pratique de mon art.



Tu as fait le choix de peu de dialogues, et celui d'employer l'araméen. Cette idée était-elle là depuis le début ?

Non. Le tournage s'est déroulé en trois sessions de courte durée. Au départ, j'envisageais le film comme entièrement muet, et c'est entre la première et la deuxième session de tournage, alors que je commençais le montage, que je me suis aperçu que la voix me manquait. Il y a peu de paroles et elles sont souvent murmurées, parfois criées, toujours traitées en tant que matière poétique. L'araméen ancien était incontournable. C'est une langue qui contient une beauté, quelque chose de l'ordre du chant et du mystère. Nous avons trouvé un traducteur et ensuite, on a réécrit librement une partie du Cantique des Cantiques. Ce sont des paroles d'amour, lyriques, mais on a essayé de restituer le langage le plus pur et le plus simple possible.

Ta singularité, par rapport à un grand nombre de réalisateurs en activité, c'est cette conception d'une écriture dans un work in progress. Au premier jour de tournage, tu ne sais pas à quoi va ressembler exactement ton film.

J'ai déjà des images en tête car je me prépare au tournage depuis de longs mois, mais mon plaisir de réalisateur, c'est d'arriver sur les lieux sans savoir ce que je vais faire, de découvrir par exemple un arbre avec une forme particulière, de le montrer à l'équipe et de créer sur le moment une scène auprès de cet arbre. Je sais d'expérience que ce qui me surprend me plaît toujours plus que ce que j'avais écrit. Si mon regard est accroché par un détail, une lumière ou un geste accidentel, je modifie la scène pour les y intégrer. Tout s'invente en permanence, au présent.



CEUX QUI REGARDENT

**MATHIEU LIS, NICOLAS PEDUZZI
ET CORTO VACLAV**
CINÉASTES, MEMBRES DE L'ACID

Sous la pluie, dans le vent ou la brume, par les forêts et dans les grottes, pas à pas, plan après plan, un épais mystère se déploie, épais comme la cape qui recouvre Marie-Madeleine, non la grande pécheresse, non la grande repentie, mais la grande amoureuse, fidèle jusqu'à la mort à sa passion pour le Christ. Est-ce la passion de la croyante pour Dieu, est-ce la passion de l'amante pour l'homme ? Tout en elle se souvient de la rencontre lumineuse qui, depuis, habite chaque instant de sa vie.

Le geste cinématographique de Damien Manivel nous enveloppe d'une aura nébuleuse, aussi ascétique dans son traitement que sensuelle dans son regard, si attentif au corps, à la matérialité de l'espace et du temps, qui portent et traversent toute présence. Ce film crépusculaire nous propulse dans une mystique primitive loin des «notre-père», des cierges et des encensoirs, où la nature et les visions hallucinées rendent à la croyance son paganisme premier. Le cinéaste et l'expressivité saisissante de l'actrice Elsa Wolliaaston, transfigurent le personnage de Marie Madeleine. Ensemble, ils arpentent les sommets escarpés de l'Amour et de la Foi en la beauté.

CELUI QUI MONTRE

MORGAN POKÉE
CINÉMA LE CONCORDE (LA
ROCHE-SUR-YON)

Dans "*L'Art termite et l'art éléphant blanc*", un de ses textes les plus célèbres paru en 1962, le critique Manny Farber y distingue le style termite de certains réalisateurs (Walsh et Hawks, ou plus largement les films de série B marquant le cinéma des années 1930 et 1940). Il écrit : « *l'art style termite, ver solitaire, mousse ou champignon, a la particularité de progresser en s'attaquant à ses propres contraintes, pour ne laisser d'ordinaire sur son passage que des signes d'activités dévorante, industrielle et désordonnée* ». On pourrait parler ainsi de Magdala de Damien Manivel. Un film « *qui pousse par le milieu* », et qui apparaît - de par sa pure présence végétale - comme un miracle et, tel un limon entraîné par les eaux et déposé sur le lit et les rives du cinéma, défie, avec « *l'ingéniosité du pauvre* », l'entendement. Un film qui se veut littéralement une ascension - un mouvement qu'on ressent construit avec des mains d'artisan, au gré des obstacles de la production contemporaine et arraché au réel dans un geste d'une sérénité absolue. Tel le Balzac de Rodin, Magdala paraît modelé dans le bronze et la boue, avec un amour de l'évocation qui ramène à une forme de poésie japonaise (le fameux haïku) mais lorgne également vers la grande forme tellurique du roman russe. Car Magdala, aussi bien maître que marguerite, entièrement connectée à la nature dans laquelle elle se réfugie, jouit également de son retrait hors du monde : elle semble y percevoir alors, à l'instar du film, la plus petite palpitation possible, la dernière sensation infinitésimale ou, plus simplement, ce qui reste après la fin de l'amour : le souvenir d'une caresse. Là aussi, le diable est probablement dans les détails.

INVITATIONS AU SPECTATEUR

Voici quelques thèmes que nous vous proposons d'aborder lors des rencontres avec les cinéastes qui accompagneront le film.



Quand la danse s'invite au cinéma

Damien Manivel a commencé sa carrière de cinéaste le jour où il a décidé d'arrêter la danse, mais depuis ses débuts au cinéma, on retrouve dans ces films la question de la présence, du rapport du cinéaste à son modèle. Dans *Magdala*, il filme à la fois la mort de la figure biblique de Marie Madeleine mais aussi et avant tout la danseuse et chorégraphe Elsa Wolliaaston, au crépuscule de sa vie. Un personnage central de son cinéma depuis près de treize ans, puisqu'elle est au cœur de deux de ses précédents films *La Dame au chien* et *Les Enfants d'Isadora*. Dans ce film quasiment muet, on sent cette même envie de la filmer, dans ce corps qui peine désormais à se mouvoir et qui malgré tout impose le rythme. Par la densité de ses mouvements, les expressions sur son visage et ses yeux, Elsa a développé une danse intérieure, qui donne une force à chaque plan.

De la Tour, de l'aube au crépuscule

La thématique biblique du film, la lumière naturelle apportée par la forêt, la volonté de travailler sans aucun éclairage additionnel, il y a dans ce nouveau film de Damien Manivel une influence très marquée à la peinture, à la période du caravage ou à des peintres dans la continuité du clair obscur comme De La Tour. On pense notamment à la séquence dans la grotte, éclairée uniquement à la bougie, dans laquelle on a des plans composés de zones très sombres, d'autres très éclairées. Cela ajoute une douceur et une sérénité à cette scène d'agonie, où il y a littéralement une seule bougie qui la maintient en vie. Par ailleurs, le choix du cinéaste de tourner en pellicule 16mm impose de faire peu de prises. La matérialité du support, comme pour la peinture, oblige à être en phase directe et concrète avec ce que l'on filme. On se doit d'être patient, à l'écoute, car chaque image devient quelque chose de précieux.

acid
ASSOCIATION DU
CINÉMA
INDEPENDANT
POUR SA DIFFUSION

L'ACID est une association de cinéastes qui depuis 30 ans soutient la diffusion en salles de films indépendants et œuvre à la rencontre entre ces films, leurs auteurs et le public.
La force du travail de l'ACID repose sur son idée fondatrice : le soutien par des cinéastes de films d'autres cinéastes, français ou étrangers.
Chaque année, les cinéastes de l'ACID accompagnent une trentaine de longs-métrages dans plus de 400 salles indépendantes et dans les festivals, lieux culturels et universités de 20 pays. Parallèlement à la promotion et la programmation des films, à l'édition de documents d'accompagnement, l'ACID renforce la visibilité de ces films par l'organisation de nombreux événements. Près de 400 rencontres, ateliers, ciné-concerts et ACID POP offrent ainsi la possibilité aux spectateurs et aux publics scolaires de rencontrer ceux qui fabriquent les films.
Afin d'offrir une vitrine aux jeunes talents, l'ACID est également présente depuis 1993 au Festival de Cannes avec une programmation parallèle de 9 films pour la plupart sans distributeur, qu'elle accompagne ensuite jusqu'à leur sortie.

**ACID - 14, Rue Alexandre Parodi - 75010 Paris / Tél. : + (33) 1 44 89 99 74
POUR PLUS D'INFOS : www.lacid.org**