



FESTIVAL DE CANNES

SÉLECTION OFFICIELLE

COMPÉTITION

FLANDRES

UN FILM DE BRUNO DUMONT



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION

3B PRODUCTIONS présente

Flandres

Un film de Bruno Dumont

France 2005 – 35 mm – Couleurs – Scope – Dolby SRD – 1h31 – Visa n° 109.285

Sortie le 30 août 2006

DISTRIBUTION TADRART FILMS

Photos téléchargeables sur : www.flandres-lefilm.com

Download pictures on : www.flandres-themovie.com



Synopsis

Flandres

Dans les Flandres, Demester partage sa vie entre sa ferme et les balades avec Barbe, son amie d'enfance. Il l'aime secrètement et douloureusement, acceptant d'elle le peu qu'elle lui donne. Avec d'autres jeunes, Demester part comme soldat à la guerre dans un pays lointain. La barbarie, la camaraderie et la peur, transforment Demester en guerrier. Au fil des saisons, seule, Barbe attend le retour des soldats et dépérit. L'amour immense qu'éprouve Demester pour Barbe le sauvera-t-il ?

Flanders. Demester shares his time between his farm and walks with Barbe, his childhood friend. He loves her, secretly and painfully, accepting from her the little that she can give him. Along with others his age, Demester leaves to be a soldier in a war in a far off land. Barbarity, camaraderie and fear turn Demester into a warrior. As the seasons go by, Barbe, alone and wasting away, waits for the soldiers to return. Will Demester's intense love for Barbe save him ?



L'interview de Bruno Dumont



LE SUJET

Expliquer le processus qui fait qu'un film va se mettre en route reste un mystère. Pour « *Twenty-nine Palms* », c'était une sensation. C'est le personnage - très furtif - de l'inspecteur de police de « *La vie de Jésus* » qui m'a donné l'envie de faire « *L'humanité* ».

Si on me demande : pourquoi ? Comment ? Je ne peux pas répondre. Ce qui m'importe, c'est le fait de décrire une histoire avec des images et des sons. Le travail du réalisateur est proche de celui du peintre. Matisse écrivait que ce qui est important dans une toile ce n'est pas le sujet c'est la disposition des choses autour du sujet, c'est la proportion des choses.

Les Flandres, par exemple, sont un mystère pour moi. C'est ma terre natale : viscérale, sensible, autrement dit sans raison. La caméra devient un microscope, un appareil qui se penche sur le sujet... J'ai besoin de la terre pour filmer les êtres humains. En les filmant, les Flandres rendent une part de l'existence humaine.

Il faut une histoire parce que l'histoire est le mouvement naturel de nos vies où se tissent nos liens. La mise en scène est un tissage, la guerre de « *Flandres* » est l'expression de la lutte de nos désirs.

LES PAYSAGES

Quand on filme un paysage, il représente le climat intérieur du personnage. Je ne filme pas les Flandres, je filme l'intériorité du personnage. Quand vous avez un plan subjectif de Demester qui regarde le paysage devant sa ferme, on est à l'intérieur de Demester.

Je ne filme pas les paysages comme un documentaire, je ne suis pas un cinéaste social, tout est mental et intérieur.

Quand j'ai tourné « *La vie de Jésus* », j'ai vidé la ville et les rues de Bailleul : j'ai enlevé les gens, j'ai enlevé les voitures, pour arriver à une sorte d'abstraction, j'ai besoin d'éliminer. Je passe mon temps à retirer mais je n'ajoute rien.

SUBJECT

Explaining the process that sets a film in motion remains a mystery. For “*Twenty-nine Palms*”, it was a sensation. The very furtive character of the police inspector in “*Life of Jesus*” made me want to do “*Humanity*”.

If I’m asked: Why? How? I can’t answer. What is important for me is describing a story with images and sounds. The director’s job is like a painter’s. Matisse wrote that what matters in a painting is not the subject, but the way things are placed around the subject, their proportion. Flanders, for example, is a mystery to me. I was born there. My relation to it is visceral, sensitive, in other words, not guided by reason. The camera becomes a microscope or a lens held over the subject... I need the land to film human beings. In being filmed, Flanders renders an aspect of human existence.

I need a story because stories are the natural movement of our lives, in which we connect with others. Making the film is like weaving. The “*Flanders*” war is the expression of the struggle of our desires.

LANDSCAPES

When you film a landscape, it represents the character’s interior climate. I do not film Flanders, I film what the character has inside. When you have a subjective shot of Demester looking at the landscape in front of his farm, we are inside Demester.

I do not film landscapes like a documentary maker. I do not make social films. Everything is mental and internal.

When I made “*Life of Jesus*”, I emptied the streets and the town of Bailleul. I took out the people and the cars to attain a sort of abstraction. I need to eliminate. I spend my time taking away but I don’t add anything.



L'interview de Bruno Dumont

LES PERSONNAGES

Mes personnages ne méditent jamais sur ce qu'ils font. Ils font, ils agissent, ils ne sont jamais en train de réfléchir à ce qu'ils sont.

Quand je filme un visage, je veux que le spectateur ressente ce que le personnage sent. Rien ne passe par la parole. Le visage est l'expression, la caméra devient une sonde. A l'écran, cela devient une sorte d'alchimie entre le spectateur et le héros. Le spectateur est directement connecté à son cerveau et à ses émotions brutes.

Quand mes personnages parlent, ils ne disent que le nécessaire. Au risque d'être caricatural, quand un acteur dit « *Ben au revoir, je m'en vais* », c'est utile: s'il partait en ne disant rien, il ne serait pas poli.

LES COMEDIENS NON-PROFESSIONNELS

Les comédiens non professionnels sont acteurs et non interprètes: c'est dans l'action qu'ils donnent ce qu'ils sont. Dans un premier temps, je les choisis pour leur correspondance avec les personnages écrits. Ensuite, mon travail est d'atteindre la justesse d'être qui est propre à chacun. Ils ne lisent pas le scénario, ils jouent en gardant cette part d'eux-mêmes et de vérité qui leur appartient et que je désire. Ils sont imprévisibles. Je me règle sur eux, ils se règlent sur moi. Ensemble nous renouons ou persévérons.

Pour le rôle de Barbe, la cinégénie d'Adélaïde s'impose de suite. J'ai fait disparaître la Barbe du scénario, et me suis « *initié* » à la sensibilité d'Adélaïde pour l'accorder à l'action. Mais Adélaïde n'est pas Barbe.

Les acteurs sont ainsi au cœur de l'ouvrage, je les porte et achève le récit en fonction de ce qu'ils donnent.





CHARACTERS

My characters never contemplate what they are doing. They do, they act, they never think about who they are.

When I film a face, I want the viewer to feel what the character is experiencing. Nothing is expressed in words. The face is expression. The camera becomes a probe. On the screen, there is a sort of alchemy between the viewer and the hero. The viewer is directly connected to his brain and his raw emotions.

When my characters speak, they only say what is necessary. At the risk of exaggerating, when an actor says, “*Okay, I’m leaving*”, it is useful. If he left without saying goodbye, it wouldn’t be polite.

NON-PROFESSIONAL ACTORS

Non-professional actors are actors, not performers. They give what they are in the heat of the action. Initially, I choose them because they correspond to the characters as they are written. Then my job is to reach the inner truth specific to each person. They do not read the screenplay. They act in retaining part of themselves, the truth that belongs to them and that I want access to. They are unpredictable. I adjust to them. They adjust to me. Together, we give up or keep going. For the role of Barbe, Adélaïde’s photogenic nature imposes itself immediately. I got rid of the Barbe of the screenplay and I “*initiated*” myself into Adélaïde’s sensibility to make it fit the action. But Adélaïde is not Barbe.

The actors are at the heart of the film. I carry them and complete the story depending on what they give.

L'interview de Bruno Dumont



LE SEXE

On me reproche la crudité des scènes de sexe. Mais le sexe, ça ne m'intéresse pas en soi. Je suis quelqu'un de très pudique, absolument pas pervers : si je filme la sexualité, c'est que j'ai l'impression que la sexualité est une expression. Quand je vois des corps comme ça, exposés, je trouve ça tragique : le mélange entre cet espèce d'amour infini et cette impossibilité de fusionner. Il y a une impuissance à pénétrer l'autre. L'amour c'est la fusion, mais on ne peut pas fusionner. Il y a quelque chose de tragique dans le sexe qui révèle l'immense solitude dans laquelle nous nous trouvons.

LA TECHNIQUE

Je suis plus intéressé par les rapports de valeur de plans que par le fait de savoir si la caméra je la mets là ou là. Ce qui est important c'est le découpage, parce que le découpage c'est le rythme ; avec des images on arrive à faire du rythme. Et la position de la caméra elle est assez secondaire par rapport au rythme. C'est souvent au montage que je découvre des possibilités : quand je prépare mon film, je n'ai pas une conscience claire des différentes étapes ; c'est au montage que tout s'écrit. Durant le tournage et le montage, je travaille à retrouver le sensible, à dissoudre le scénario qui demeure une vue de l'esprit.



SEX

I'm criticized for the crudeness of the sex scenes. But sex does not interest me in itself. I am very modest, not at all perverse. If I film sexuality, it is because I see it as an expression. When I see bodies like that, exposed, I find it tragic. It is the blend of a sort of infinite love and the impossibility of two people becoming one. They are powerless to penetrate the other. Love is uniting but we cannot unite. There is something tragic in sex that reveals our immense solitude.

TECHNIQUE

I'm more interested in the tonal values of the shots than in where I put the camera. What counts is the continuity, because continuity is pacing. Images can make rhythm. And the camera position is secondary to rhythm. I often discover possibilities when editing. When I prepare my film, I am not aware of the different stages. Everything comes together during editing. When I'm shooting and editing, I work at getting back the sentiment, at breaking down the screenplay, which remains purely theoretical.

L'interview de Bruno Dumont



LA RÉALITÉ ET LE SPECTATEUR

Je ne veux pas construire, je détruis et je déforme. Dans cette déformation arrive l'expression. Si je ne déformais pas, le spectateur verrait la réalité telle qu'elle est mais cette réalité ne lui apprendrait rien. Le cinéaste doit tordre le réel pour le déformer; quand on le tord c'est le spectateur qui est compressé, remis en question. J'essaie de garder ce qu'on pourrait appeler un semblant de vérité, une apparence: le naturalisme des décors, des sons et des acteurs, mais tout le reste est faux, d'où cette impression d'incongru.

LES DOUTES

Lorsque je tourne un film, il y a quelque chose qui se passe et qui me dépasse complètement. Je fabrique et puis c'est tout. Et c'est pour ça que je suis curieux des réactions des spectateurs; certains me donnent une clé et viennent me voir en me disant des choses qu'ils ont vues mais que moi je n'avais pas vu. Ca, c'est le plus formidable. On me dit: vous filmez les gens de haut. Filmer de haut, c'est donner des leçons, imposer au spectateur sa vision, son histoire, sa fin, lui donner des archétypes. Je fais mon travail de cinéaste, le spectateur fait son travail de spectateur, c'est un équilibre, une égalité.

REALITY AND THE VIEWER

I do not want to build. I destroy and deform. In this deformation, expression occurs. If I did not deform, the viewer would see reality as it is but this reality wouldn't teach him anything. The filmmaker has to twist reality to deform it; when you twist it, the viewer is squeezed and challenged. I try to keep what could be called an element of reality, an appearance: the naturalism of the sets, the sounds and the actors, but everything else is fake, which gives a sense of something incongruous.

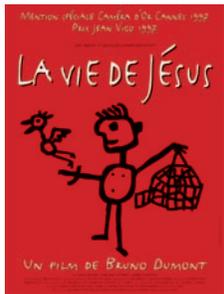
DOUBTS

When I make a film, something happens that is completely beyond my control. I make it and that's all. Maybe that's why I am curious about viewers' reactions. Some tell me about things they saw that I hadn't seen. I love that. People say to me, you film people from above. Filming from above is telling people things, imposing a vision or a story or an end on the viewer and giving him archetypes. I do my job as a filmmaker. The viewer does his job as a viewer. It is a balance. We are equal.



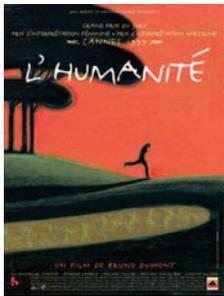
Filmographie

de Bruno Dumont



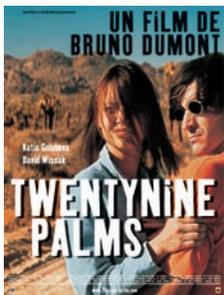
« LA VIE DE JÉSUS »

- Prix de la Fondation Gan, 1996
- Prix Jean Vigo, 1997
- Mention Spéciale Caméra d'Or au Festival de Cannes, 1997
- César 98 nomination meilleure première œuvre de fiction
- Découverte Européenne de l'Année Prix Fassbinder European Film Awards, 1997
- Prix de la Critique FIPRESCI au Festival de Chicago, 1997
- Prix d'interprétation pour D. Douche au Festival de Taormina, 1997
- Prix Michel Simon pour M. Cottreel au Festival « Acteurs à l'Ecran », 1998



« L'HUMANITÉ »

- Grand Prix du Jury Festival de Cannes, 1999
- Prix d'interprétation masculine Festival de Cannes, 1999
- Prix d'interprétation féminine Festival de Cannes, 1999



« TWENTYNINE PALMS »

- Sélection officielle Festival de Venise, 2003

Publications

- « *L'humanité* » Scénario Arte Editions
- « *L'humanité* » (roman) Editions Florent Massot
- « *Humanity* » scénario en anglais Editions Dis Voir
- « *Life of Jesus* » scénario en anglais Editions Dis Voir
- « *Bruno Dumont* » par P. Tancelin, S. Ors et V. Jouve Editions Dis Voir

" LIFE OF JESUS "

- Gan Foundation Prize, 1996
- Jean Vigo Prize, 1997
- Special Mention Caméra d'Or, Cannes Film Festival, 1997
- César nomination for best first work of fiction, 1998
- European Discovery of the Year, Fassbinder Prize, European Film Awards, 1997
- Critics' Prize FIPRESCI, Chicago Film Festival, 1997
- Best male actor for D. Douche, Taormina Festival 1997
- Michel Simon Prize for M. Cottreel, " Acteurs à l'Ecran " Festival, 1998

" HUMANITY "

- Grand Jury Prize, Cannes Film Festival, 1999
- Best male actor, Cannes Film Festival, 1999
- Best female actress, Cannes Film Festival, 1999

" TWENTYNINE PALMS "

- Official selection, Venice Film Festival, 2003

Publications

- "*L'humanité*", screenplay, Arte Editions
- "*L'humanité*", novel, Editions Florent Massot
- "*Humanity*" screenplay in English, Editions Dis Voir
- "*Life of Jesus*" screenplay in English, Editions Dis Voir
- "*Bruno Dumont*" by P. Tancelin, S. Ors and V. Jouve, Editions Dis Voir



LISTE TECHNIQUE/CREW

- Réalisateur/*Director* Bruno DUMONT
- Scénario/*Screenplay* Bruno DUMONT
- Producteurs délégués/*Executive Producers* Jean BREHAT & Rachid BOUCHAREB
- Producteur exécutif/*Production Manager* Muriel MERLIN

- Directeur de production/*Line Producer* Michèle GRIMAUD
- Production executive Tunisie/
Line Producer Tunisia Abdellaziz Ben MLOUKA (CTV)

- Directeur photo/*Director of photography* Yves CAPE AFC
- Ingénieur du son/*Sound engineer* Philippe LECOEUR
- Montage/*Editor* Guy LECORNE
- Mixeur/*Sound mixer* Emmanuel CROZET
- Montage son/*Sound editor* Pierre CHOUKROUN
- Casting/*Casting* Claude DEBONNET
- Maquillage/*Make-up* Nathalie RIGAUT
- Costumes/*Costumes* Cédric GRENAPIN & Alexandra CHARLES
- SFX numériques/*Digital special effects* EXCALIBUR

- Production France 3B PRODUCTIONS

- Coproduction ARTE FRANCE CINÉMA
CRRAV NORD PAS DE CALAIS
LE FRESNOY, Studio National des Arts Contemporains

- Avec les soutiens du CNC Technologies numériques et effets spéciaux réalisés avec
le Soutien du CNC (*Digital technology and special effects*)

- Avec la participation de CINECINEMAS
CONTACT FILMS (Pays Bas)

- En association avec COFINOVA 2
SOFICINEMA

LISTE ARTISTIQUE/CAST

Adelaïde LEROUX Barbe
 Samuel BOIDIN Demester
 Henri CRETEL Blondel
 Jean-Marie BRUVEART Briche
 David POULAIN Leclercq
 Patrice VENANT Mordac
 David LEGAY Lieutenant
 Inge DECAESTEKER France

CRÉDITS

AFFICHE : JEFF / SYSTÈME GRAPHIQUE : C'TERRIBLE
 PHOTOS : R.ARPAJOU (Photo utilisée pour l'affiche - P 3 - P6 - P10) / M.FERHI (P2 - P5 - P7 - P9 P11) / B.CHAHMIRIAN (P4 - P8 - P13)

DISTRIBUTEUR FRANCE

TADRART FILMS

83 A rue Bobillot - 75013 Paris
Tél : 01 43 13 10 68 - Fax : 01 43 13 10 69
contact@tadrart.com www.tadrart.com

9, rue des Halles - 2^e étage - 06400 Cannes
Programmation : Lucie Deglise : 06 62 83 74 91

VENTES INTERNATIONALES

FILMS DISTRIBUTION

20, rue Saint Augustin - 75002 Paris FR
Tel.: +33 1 53 10 33 99
www.filmsdistribution.com

Marché du Film K5 / L8
Tél. : 04 92 99 32 45 / 46 / 47
Fax : 04 92 99 32 48

RELATIONS PRESSE FRANCE

Laurence GRANEC et Karine MENARD

5 bis rue Kepler - 75116 Paris
lgranec@club-internet.fr
Tél. : 01 47 20 36 66 - Fax : 01 47 20 35 44

Résidence du Gray d'Albion
20 bis rue des Serbes - Entrée D
Appartement 2D5 - 2^e étage - 06400 Cannes
Tél. : 04 93 68 31 42/64 - Fax : 04 93 68 96 59

RELATIONS PRESSE INTERNATIONALE

Viviana ANDRIANI

32 rue Godot de Mauroy - 75009 Paris
Tél/fax: +33 1 42 66 36 35

in Cannes : mob : +33 6 80 16 81 39
with Dyana GAYE mob : +33 6 03 32 18 38

3B PRODUCTIONS

83, A rue Bobillot 75013 Paris
Tél : 01 43 13 10 60 - Fax : 01 43 13 10 66
contact@3b-productions.com

9 rue des Halles - 2^e étage - 06400 Cannes
Mobile : 06 86 26 40 72