

BONAVENTURE
GACON

ANAÏS
DEMOUSTIER

GUSTAVE
KERVERN

CORNELIUS

— LE MEUNIER HURLANT —

UN FILM DE
YANN LE QUELLEC





AGAT FILMS & CIE ET LES FILMS DE MON MOULIN PRÉSENTENT

BONAVENTURE
GACON

ANAÏS
DEMOUSTIER

GUSTAVE
KERVERN

CORNELIUS

LE MEUNIER HURLANT

UN FILM DE
YANN LE QUELLEC

FRANCE / 2017 / COULEUR / DURÉE : 1H47

2 MAI 2018

DISTRIBUTION
AD VITAM

71, RUE DE LA FONTAINE AU ROI
75011 PARIS
TÉL. : 01 55 28 97 00
CONTACT@ADVITAMDISTRIBUTION.COM

RELATIONS PRESSE
RENDEZ-VOUS

VIVIANA ANDRIANI ET AURÉLIE DARD
2, RUE TURGOT - 75009 PARIS
TÉL. : 01 42 66 36 35

VIVIANA@RV-PRESS.COM / AURELIE@RV-PRESS.COM

MATÉRIEL PRESSE TÉLÉCHARGEABLE SUR WWW.ADVITAMDISTRIBUTION.COM



SYNOPSIS

Un beau jour, un village du bout du monde voit s'installer un mystérieux visiteur, Cornélius Bloom, qui aussitôt se lance dans la construction d'un moulin. D'abord bien accueilli, le nouveau meunier a malheureusement un défaut : toutes les nuits, il hurle à la lune, empêchant les villageois de dormir. Ces derniers n'ont alors plus qu'une idée en tête : le chasser. Mais Cornélius, soutenu par la belle Carmen, est prêt à tout pour défendre sa liberté et leur amour naissant.



L'ENVIE D'ADAPTER
CE ROMAN À L'ÉCRAN
NE M'A PAS QUITTÉ.
ON Y PLONGE DANS UN
UNIVERS FOISSONNANT,
PICARESQUE, D'UNE
IMMENSE LIBERTÉ.

ENTRETIEN AVEC YANN LE QUELLEC

Pourquoi, pour votre premier long-métrage, avez-vous choisi d'adapter *Le meunier hurlant*, de l'écrivain finlandais Arto Paasilinna ?

J'ai lu *Le meunier hurlant* il y a une dizaine d'années et depuis, l'envie d'adapter ce roman à l'écran ne m'a pas quitté. On y plonge dans un univers foisonnant, picaresque, d'une immense liberté. Et très drôle. Un humour doux amer et burlesque souvent grinçant, sur un fil, mais d'une grande humanité et dénué de cynisme.

Il y a dans l'univers du récit de Paasilinna une forme de naïveté qui irrigue votre récit, vos personnages. Avez-vous eu l'intention de vous rapprocher du conte ?

Les héros chez Paasilinna ne se résignent jamais. Ils avancent, envers et contre tout. Ils prennent leurs rêves pour des réalités et se heurtent en permanence à un monde désenchanté. On peut trouver cela naïf, moi je crois que c'est un acte de foi courageux et plein d'élégance.

Le meunier se heurte en permanence à la norme. Lorsque le maire Cardamome (Gustave Kervern) explique à Cornélius qu'à cause de ses hurlements, il continuera à être chassé de village en village, il dit vrai. Mais Cornélius n'en a cure : il veut continuer à travailler, avoir du grain à moudre et défendre sa place dans la communauté malgré tout. Il ne renonce pas.

Au-delà de sa passion pour les moulins, c'est cette foi qui rapproche à mes yeux Cornélius de Don Quichotte et en fait un héros tragique. S'il est naïf, c'est qu'il n'a pas le choix. S'il cesse d'espérer, il sombre. Lutter contre le désespoir (ou dans le cas de Cornélius le hurler) me semble une bonne raison de continuer à faire de la farine ou des films.

Et puis, sous ses dehors de conte hors-sol, le récit est imprégné d'une mélancolie sourde et d'un



regard sans concession sur la réalité contemporaine. Le conte ne fuit pas le réel. Il permet de l'aborder sous un angle fantastique, merveilleux, pop. Cornélius est un étranger qui cherche à s'implanter dans une communauté mais est tiraillé entre l'expression de sa singularité individuelle et la prise en compte de la norme sociale ; et le village lui-même est partagé entre la nécessité de s'ouvrir pour éviter l'asphyxie et la tentation du rejet, née de la peur de la dilution et de la perte d'identité. C'est le cas de presque tous les héros de western, chez John Ford notamment. Mais c'est aussi une situation très concrète pour beaucoup de monde aujourd'hui, pas seulement pour les migrants et pas uniquement en France.

En fin de compte, s'il y a une naïveté, c'est plutôt celle du parti pris de la littéralité, de la frontalité avec laquelle le film avance. Si le héros est triste, il hurle. Si les gens sont contents, ils dansent toute la nuit.

Mais pour revenir à votre question sur le désir d'adaptation du livre, il y a avant tout l'envie de suivre ce héros, Cornélius. C'est un héros

bigger than life, dans le sillage des personnages de *Zorba le Grec*, *Jeremiah Johnson*, *Vol au-dessus d'un nid de coucou* ou *La Conjuraison des imbéciles*. J'avais envie de relever le défi d'un certain romanesque, avec mes moyens, qui ne sont évidemment pas ceux du cinéma hollywoodien.

Le film prend, à bien des égards, beaucoup de liberté avec le texte de Paasilinna. En quoi le travail d'adaptation a-t-il consisté ?

D'emblée, j'avais dit à Paasilinna que je tenterais de rester fidèle à l'esprit de son roman mais que, pour cela, il faudrait que je m'écarte de la lettre.

D'abord, le livre est très dense et je souhaitais simplifier l'intrigue et abandonner certaines thématiques secondaires. Par exemple, l'anticléricalisme de Paasilinna, très présent dans le roman, m'intéresse mais ce n'était pas mon propos pour le film. En fait, assez rapidement j'ai mis le livre de côté. Des personnages ont disparu, d'autres sont apparus ou se sont renforcés. En particulier, j'ai mis davantage au cœur du film le personnage de Carmen, prise entre son amour pour Cornélius et les réactions hostiles de sa communauté. Le spectateur peut s'identifier car, comme elle, nous sommes tiraillés entre des appartenances, et donc des fidélités, multiples et conflictuelles. Et comme elle, il nous faut parfois choisir notre camp.

Ensuite, la langue de Paasilinna est délicieuse et toujours surprenante. Mais elle est impossible à transposer telle quelle à l'écran. La poésie doit trouver d'autres voies. Pour moi, ça passe avant tout par le corps. Au cinéma, j'ai une passion pour les genres qui engagent le corps comme le burlesque, la comédie musicale, le western... mais j'adore aussi les mondes de la danse, du cirque, du sport. Cornélius a un travail manuel.





Et il hurle, ce qui engage tout le corps, pas seulement la voix. Plus généralement, dans tout le film, les personnages se dévoilent moins par leurs paroles que par leur relation physique aux autres et à leur environnement.

Enfin, il me fallait transposer le récit de la Finlande vers des endroits familiers, que je désirais filmer.

Les décors naturels du film sont spectaculaires et participent beaucoup au souffle romanesque du film. Mais tourner dans des endroits aussi reculés induit beaucoup de contraintes, pourquoi y teniez-vous tant ?

Je cherche à créer l'univers en propre du film, un univers utopique au double sens de lieu qui n'existe pas et de lieu fantasmé. Mais à partir de territoires réels, qui préexistent au film. Juste par le jeu du regard et de la mise en scène. De fait, j'aime quand un auteur arpente un territoire et y projette son univers, comme Alain Guiraudie quand il filme le Tarn dans *Du soleil pour les yeux*.

J'ai dans un premier temps effectué un long travail de repérages solitaires à vélo. Pour finalement tourner dans trois territoires : nous avons construit le moulin au bord d'un précipice près du prodigieux cirque de Navacelles, dans le Larzac, au fond duquel se trouve le village que l'on voit dans le film. Autour se trouvent des causses, notamment le causse de Blandas, qui sont de véritables décors de western, arides, secs, rugueux, balayés par les vents.

Pour l'asile, nous nous sommes installés à la forteresse de Salses, construit au XV^{ème} siècle pour garder la frontière entre la France et la Catalogne. Enfin, pour l'errance de Cornélius, nous avons tourné dans les Alpes, au-dessus de l'Alpe d'Huez, entre 2200 et 3600 mètres d'altitude dans des endroits difficiles d'accès et soumis à des conditions météorologiques extrêmes.

J'ai choisi ces endroits moins pour leur pittoresque que pour leur puissance. Je souhaitais que le parcours de Cornélius trouve un souffle épique, homérique. Confronter Cornélius à des lieux « chargés » et rudes y a beaucoup contribué.

Le cirque de Navacelles évoque le Colorado des westerns ; les costumes des villageois sont librement inspirés par des communautés amish. J'avais envie de déterritorialiser le western ou plutôt de « westerniser » des territoires que je connais bien. Le film joue alors avec l'inconscient cinématographique du spectateur, un peu comme quand Luc Moullet tourne *Une aventure de Billy le Kid* dans les Roubines.

Le film dégage aussi une certaine sensualité...

Pour moi, la présence de la nature est avant tout promesse de sensations. Le souffle du vent qui balaie le moulin et les personnages, le courant des torrents, ou les fleurs si chères à Carmen sont autant d'éléments qui



érotisent la relation entre Carmen et Cornélius et contribuent à la sensualité du film. De fait, en explorant ces territoires, j'ai tenté de filmer la relation des corps à une nature omniprésente. Car la trajectoire de Cornélius passe par un retour à la nature - chassé du monde des hommes, il trouve refuge dans les montagnes - et même à l'état de nature. Là, il entretient un rapport quasi animal à son environnement.

Cette question de l'animalité est au cœur de votre cinéma. Le film aurait pu être sous-titré « Je sens la bête qui monte en moi ». Il y a une passerelle évidente avec le personnage interprété par Rosalba Torres Guerrero dans votre premier court-métrage.

Oui. Je crois que Cornélius, submergé par des accès de détresse incontrôlables qui le conduisent à hurler dans la nuit, est un lointain cousin du personnage de Rosalba dans *Je sens la bête qui monte en moi*, dont le corps est pris de pulsions de gesticulations dès qu'une mélodie surgit. Rosalba comme Cornélius ne sont pourtant ni des freaks, ni des marginaux : ils ne brandissent pas leur singularité en étendard, mais doivent apprendre à combattre la tentation de la honte, du renoncement ou de l'isolement pour au contraire assumer leur différence malgré la peur ou l'hostilité qu'elle suscite. Et cette différence a bien sûr à voir avec des pulsions qu'ils ne peuvent maîtriser. Ils masquent moins bien leur animalité que la plupart des gens et cela leur cause bien des soucis.

Le hurlement de Cornélius pose une question qui nous concerne tous : dans ce monde policé et normé, que faire de notre animalité, de nos pulsions ou de notre chagrin ?

Par-là, le film interroge aussi notre rapport à la folie. Malgré tous nos efforts pour nous contenir, nous contrôler, nos pulsions finissent toujours par se manifester. Comme le mental de Cornélius ou les



engrenages de son moulin, le film est souvent au bord de la rupture ou de l'emballement. En ce sens, je crois que le film, s'il est avant tout un film de corps, est aussi à sa façon un film mental, un conte psychédélique.

Cornélius se retrouve confronté à trois communautés : les villageois du côté de la norme sociale, les internés soupçonnés de folie, et enfin des créatures, mi-hommes mi-bêtes, porteuses de masques. Qui sont-elles, ces créatures étranges ?

Ce sont des « Wildermen », issus de traditions ancestrales qui se perpétuent au sein de communautés montagnardes isolées d'Europe en Bulgarie, en Allemagne ou en Sardaigne. Ces costumes sont depuis des siècles utilisés lors de fêtes païennes au moment des solstices d'hiver ou de printemps, avec beaucoup de musique, de transe. Ils sont confectionnés à partir de matières naturelles ou animales et confrontent des puissances maléfiques et bénéfiques pour faire en sorte que les

récoltes ou l'élevage soient prospères. Ces costumes sont comme une objectivation des formes les plus sombres de notre inconscient, mettent en jeu notre animalité, défient ou se soumettent par la pantomime aux forces de la nature. Cornélius, au seuil de la mort ou de la folie, renoue avec ces forces en rencontrant ces créatures et va paradoxalement, en s'y abandonnant, trouver auprès d'elles un soutien et la force de revenir au village pour mettre enfin des mots sur son mal.

L'origine de Cornélius, c'est en fait une vision européenne, voire française, du western ?

J'ai tenté de construire un univers où les genres se croisent ou se heurtent librement. C'est par exemple une chose que j'adore dans *Un nommé Cable Hogue*, un film de 1970 où Sam Peckinpah s'octroie une grande liberté par rapport aux codes du western : il se permet des scènes en accéléré qui préfigurent presque Benny Hill, des zooms ultrarapides au bord de la gaudriole, des moments de comédie musicale sortis de nulle part... Peckinpah était obnubilé par le sentiment de faire des films « trop tard », après l'âge d'or. Cela induit à la fois une grande mélancolie et une vraie liberté : il invente autre chose, qui n'est pas vraiment du western au sens classique mais qui a sa propre cohérence. C'est très réjouissant et d'une grande modernité. Pour Cornélius, nous avons cherché beaucoup de solutions d'ordre technique, expérimenté à l'image et au son. Le choix du format scope, le recours aux zooms et à la nuit américaine, font partie des codes du western. Mais nous avons travaillé des nuits américaines très particulières et, plus généralement, avons combiné des caméras numériques avec des optiques scopes anamorphiques des années 1970. Avec le chef opérateur Sébastien Buchmann nous avons fait beaucoup d'essais pour tenter de trouver une image qui ne soit ni une copie, ni une parodie de western mais qui soit en propre celle de ce film.





Pourquoi faire émerger Cornélius Bloom du sable au tout début du film ?

J'aimais l'idée que le spectateur rencontre le personnage principal alors qu'il est littéralement au fond du trou. A partir de là, Cornélius n'a plus d'autre choix que de tenter de s'en sortir, de se relever. Pour la même raison, ça m'amusait que le village soit situé au fond du trou (celui du cirque de Navacelles) avec en plus cet homme qui, comme une sorte de mauvaise conscience, se met à construire juste au-dessus de leur tête. Cette sortie du sable au lever du jour est aussi une naissance : celle d'un personnage de cinéma, et d'un acteur au cinéma, Bonaventure Gacon. Enfin, sur le plan narratif, on se doute qu'il ne s'est pas mis volontairement dans cette situation. Et le spectateur attentif verra qu'il se défait de liens. Il a donc été attaché et enterré, probablement chassé d'une autre communauté. C'est ce que la suite du film nous permet de supposer.

Bonaventure Gacon, qui interprète Cornélius, est une vraie découverte. Il vient d'un autre univers, qui est le cirque, comment s'est passée cette rencontre ?

J'ai écrit le scénario en étant très angoissé par la question de l'acteur : qui va pouvoir interpréter Cornélius ? J'avais en tête un Depardieu jeune. Il me fallait trouver un acteur charismatique qui ait une présence physique qui puisse impressionner. Une personnalité hors-norme mais sensible qui puisse aller vers la danse, vers le burlesque ou qui ait des « superpouvoirs » sur lesquels je puisse m'appuyer d'un point de vue chorégraphique. J'ai fait de nombreux castings d'acteurs de cinéma, de théâtre, mais aussi de danseurs, du casting sauvage... et pendant longtemps je n'ai pas trouvé. J'étais assez désespéré. Et là, deux amis ont lu le scénario, et m'ont dit, sans se concerter, « ton Cornélius existe ! Dans la vie, il s'appelle

Bonaventure Gacon. C'est une pointure du monde du cirque et du spectacle vivant, il est extraordinaire. Ça c'est la bonne nouvelle. La mauvaise c'est qu'il n'y a aucune chance qu'il accepte de faire du cinéma : il est trop sauvage... ».

Bonaventure Gacon, m'ont-ils dit, était connu à la fois comme artiste de cirque - c'est un « porteur » très puissant au sein du cirque Trotto - et aussi comme auteur d'un spectacle où il est seul en scène, intitulé *Par le Boudu*. C'est un spectacle culte pour beaucoup de monde (Pierre Etaix par exemple l'admirait) comme je m'en suis aperçu par la suite.

Je suis donc allé en Suisse voir son spectacle et j'ai été impressionné à la fois par sa puissance, son agilité incroyable, et enfin par sa nature, une personne belle presque au sens archaïque du terme, avec un rapport absolument pur aux gens et aux choses.



Je sentais que cette humanité, et une réelle fragilité alors que c'est un colosse, pouvaient irriguer le personnage de Cornélius. Je lui ai immédiatement proposé le rôle, sans hésitation !

Il a effectivement commencé par décliner la proposition. Puis il a vu mes films précédents, nous avons beaucoup parlé ensemble et il a finalement accepté. Il s'est totalement investi dans la préparation et le tournage du film.

Et Anaïs Demoustier ?

Je cherchais une personnalité qui puisse être à la fois solaire, comme certaines actrices des années 1950, charmante, qui ait une poésie et dont on puisse sentir qu'il y ait chez elle une sorte de fascination face à ce que propose Cornélius.

Il y a eu une évidence quand Anaïs et Bonaventure se sont rencontrés. D'abord, la confrontation de leurs corps était saisissante : d'emblée on était du côté de *La Belle et la Bête*, dans le conte. Surtout, Bonaventure était extrêmement ému par ce que proposait Anaïs, qui était également déstabilisée, mais en jouait, rebondissait merveilleusement. Une sorte d'admiration mutuelle, teintée de respect et de charme. Et dans le film, la fraîcheur proposée par Anaïs fait contrepoint à la violence du hurlement. Carmen est un personnage un peu décalé, mais qui est traversé par une sensibilité, une légèreté, et une forme de pudeur et d'empathie par rapport à la singularité de Cornélius. Et Anaïs a une intelligence et une technique de jeu sidérantes : elle peut tout faire !

Et comment avez-vous constitué le reste de la troupe ?

Autour de Bonaventure et Anaïs, la troupe a été constituée de Gustave Kervern, Denis Lavant, Christophe Paou, Camille Boitel,



Solange Milhaud, Guillaume Delaunay, Maxime Dambrin et Cyril Casmèze.

C'est une multitude de rencontres, de découvertes lors de spectacles, au cinéma ou dans la vie. Par exemple, dans son spectacle *L'Homme de Hus*, Camille Boitel est capable de détruire un théâtre en une heure, sans le faire exprès. Il est de la trempe des grands burlesques. Alors j'ai créé un petit rôle pour lui, celui du commis, pour le plaisir de le voir réuni avec Bonaventure à l'écran le temps d'une bagarre. Je voulais aussi tourner avec Cyril Casmèze, artiste zoomorphe exceptionnel qui devient l'homme ours à l'asile. Et dès la lecture du roman, pour la scène entre Cornélius et docteur de Chomo j'imaginai Denis Lavant. Bref, au départ, j'ai des envies très fortes de collaborations avec des artistes de pratiques et de cultures très différentes, qui en général ont tous une physicalité particulière, un rapport singulier à leur corps. Peut-être qu'à leur façon mes films





renouent avec les origines foraines du cinéma qui se nourrissait en permanence de la danse, du music-hall, de la musique, du cirque. Je suis toujours heureux de voir à l'écran de nouveaux corps, d'être surpris.

Comme dans vos moyens-métrages, il y a ici une attention particulière portée aux costumes et aux couleurs.

Tous les costumes des personnages sont des créations originales. Je me suis aperçu que dans mes trois films le héros est en bleu et l'héroïne en rouge. Evidemment, ce recours à une gamme chromatique très assumée va chercher du côté d'une certaine tradition des comédies musicales, de Demy à Minnelli. Cela me permet aussi d'héroïser mes personnages et de m'affranchir d'emblée de la question du réalisme. Les costumes de mes villageois sont librement inspirés du travail d'un photographe allemand, Timm Rautert, le seul à avoir eu le droit de photographier les communautés Amish. Ses travaux datent des années 1970 mais les images ramènent à une époque indéfinissable car atemporelle.

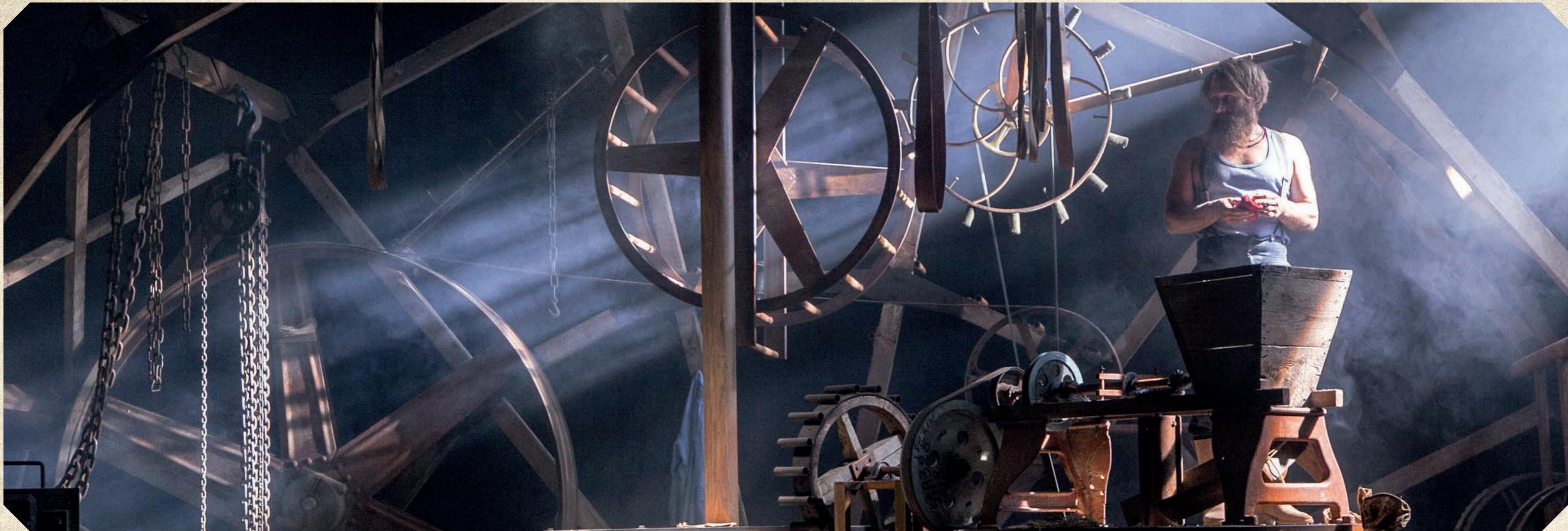
Lorsqu'on regarde ce moulin qui domine le village, on a le sentiment qu'il a toujours été là, un peu comme une cathédrale. Comment en êtes-vous arrivés à cette construction étonnante, assez éloignée de l'idée qu'on peut se faire d'un moulin ?

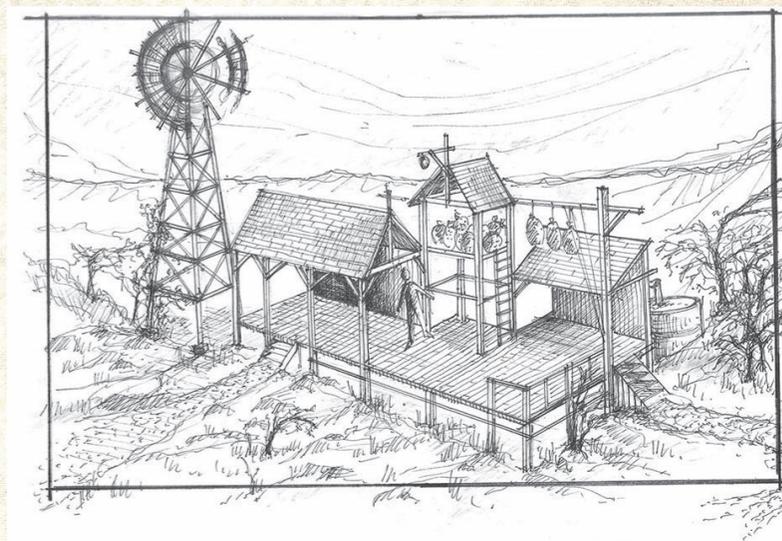
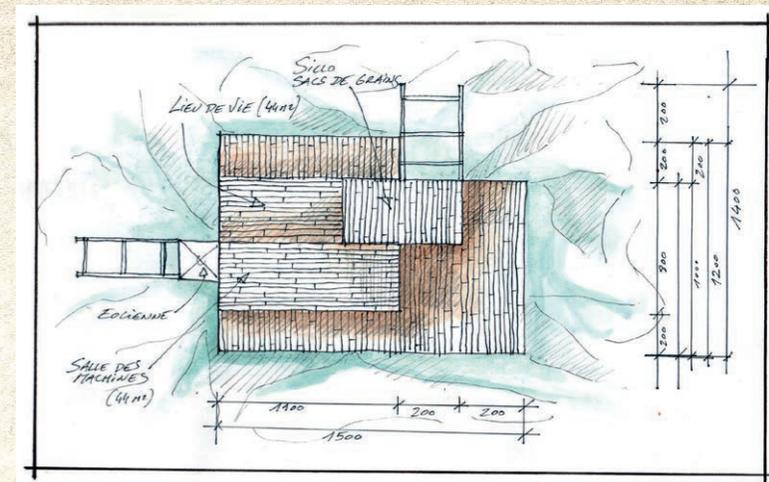
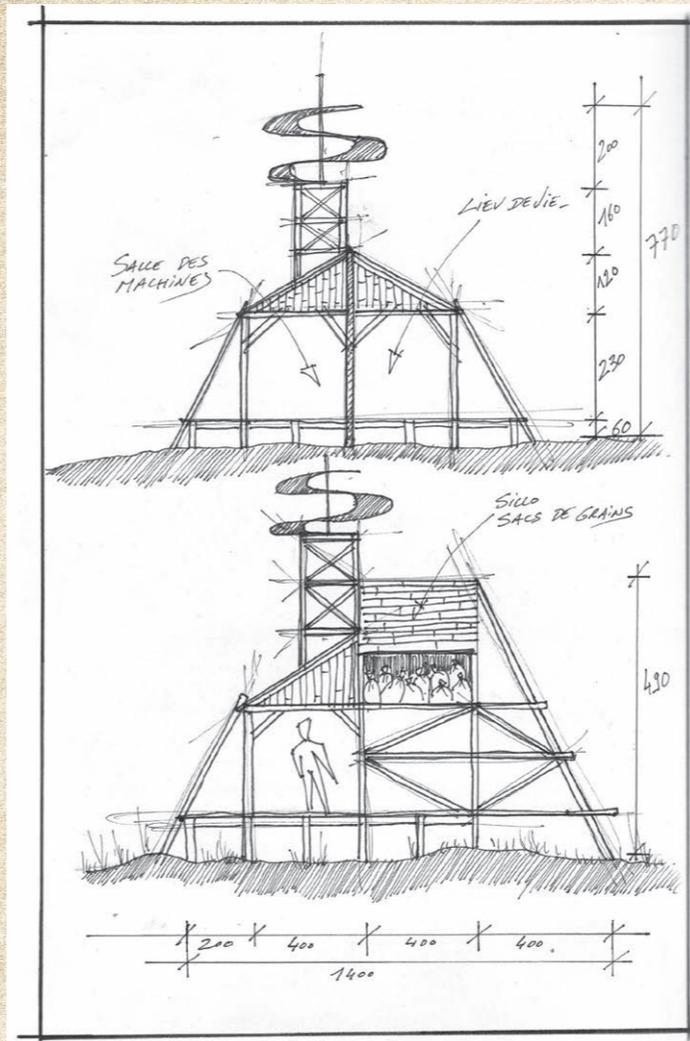
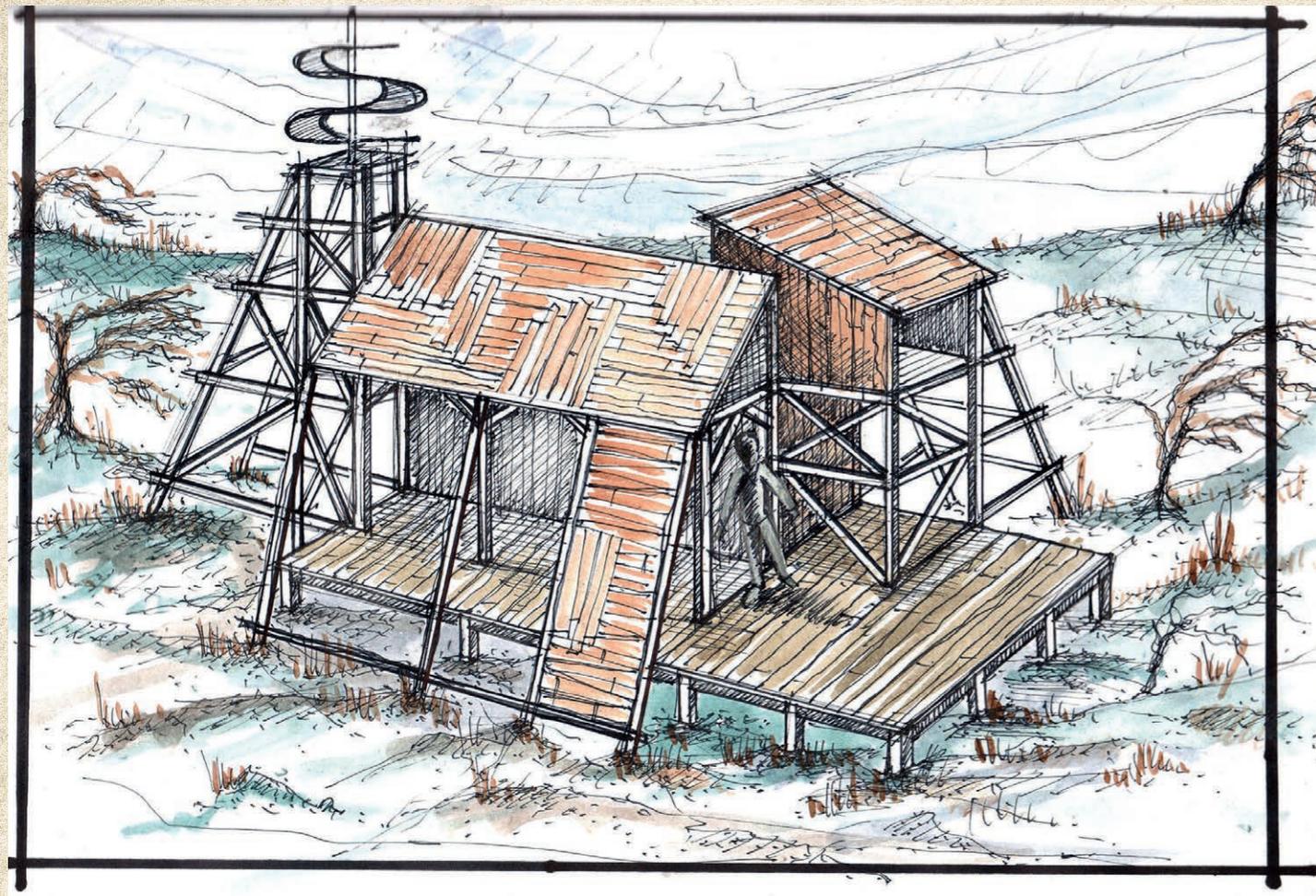
C'était l'un des grands enjeux de la préparation du film. Dans le livre, c'est un moulin à eau, mais là, compte tenu de la configuration des lieux, je voulais le construire en bord de falaise, au-dessus du village, et de fait ça devenait un moulin à vent. Il fallait trouver un édifice qui matérialise l'imaginaire singulier de ce meunier. Avec le chef décorateur Florian Sanson, nous avons conçu le moulin en partant de plans qu'avait dessinés Léonard de Vinci. Nous souhaitions aussi que le moulin ait une certaine force, qu'il soit

en prise avec la nature, qu'il capte les éléments. Il y a cette idée d'un endroit qui canalise les énergies - ici le vent - pour les transformer en autre chose.

Et puis il y a le cœur du moulin, la salle des machines où le grain est moulu. Cette machine folle, comme une puissante boîte à musique, a été construite dans un hangar pour créer une ambiance presque expressionniste qui soit le prolongement de l'état psychique du personnage. On a travaillé beaucoup sur ces questions de rotations, d'engrenages, verticaux ou horizontaux. Là aussi, nous avons travaillé en collaboration avec Bonaventure qui devait circuler et prendre en main « son » moulin. Il ne fallait pas seulement que ce soit beau, mais que ça puisse « jouer » au sens burlesque du terme. Florian Sanson s'est d'ailleurs appuyé sur des savoir-faire de techniciens de l'équipe du cirque de Bonaventure pour construire et piloter cette étrange salle des meules. L'hybridation n'était donc pas seulement dans la direction artistique mais au sein même de l'équipe technique.









Sur les séquences musicales, avec quels chorégraphes avez-vous collaboré, comment avez-vous travaillé ensemble ?

Il y a plusieurs collaborations qui correspondent à plusieurs temps du film. Pour la scène de la danse au moulin, c'est la célèbre chorégraphe Maguy Marin qui a imaginé cette étrange ronde et a fait danser l'ensemble des acteurs et des figurants du village, avec l'appui de ses danseurs comme chefs de file. Nous avons travaillé sur une musique de Philip Glass et Ravi Shankar, qui réunit deux aspects qui m'intéressent dans le film, à la fois le côté « il faut que ça tourne, il faut que ça roule », implacable, qu'induit la musique de Glass, et le côté plus animal, plus solaire, plus improvisé de Shankar.

A l'asile, c'est Koen Augustijnen et Rosalba Torres Guerrero, l'actrice principale de mon premier moyen-métrage, qui ont réglé les exercices des internés. Enfin, pour la scène des Wildermen, j'ai collaboré avec Rachid Ouramdane et sa troupe.

Pouvez-vous nous parler de votre collaboration avec Martin Wheeler.

Le motif du cycle, via les ailes du moulin ou les engrenages, est omniprésent dans le film et je souhaitais que cela influence la musique. Or Martin connaît très bien la musique contemporaine et notamment les minimalistes américains, Philip Glass ou Steve Reich, qui travaillent les questions de séries, de répétitions ou de boucles.

Mais je souhaitais également préserver un côté organique, brut. Le côté brut est revenu, mais presque par la fenêtre bruitiste : ainsi nous avons créé à plusieurs moments des mélodies à partir d'éléments de décors auxquels on attribuait des sons. Par exemple, dans la salle des meules, un son est attribué à chaque engrenage et quand Cornélius met en route le moulin pour moudre son grain, les engrenages se mettent

en route, ces sons se combinent et finissent par former une mélodie qui traduit l'euphorie du meunier et l'efficacité de son travail. Le travail sur la musique et sur le son en général (bruitages, ambiances...) a été long, très précis et a nécessité une collaboration étroite entre Martin Wheeler et le monteur son du film Jean Mallet.

Comment Iggy Pop a-t-il rejoint l'aventure ?

Un matin, alors que je rejoignais le plateau de tournage, j'ai entendu *Les Passantes* de Brassens interprétée par Iggy dans son album de reprises de chansons françaises, *Après*, sorti en 2012. Là, dans ce paysage qui était celui du tournage, Iggy Pop chantant en français, est apparu comme une évidence.

La voix d'Iggy, avec tout ce qu'elle contient d'animalité – c'est l'Iguane, tout de même ! - et sa façon si singulière de s'approprier le français créent une sorte de babil qui correspondait à une couleur, à un imaginaire que je recherchais pour le film. Ainsi, l'idée a germé d'écrire une chanson introductive chantée par Iggy Pop qui deviendrait le « il était une fois... » du film, chanté, permettant au spectateur de rentrer dans le conte. J'ai contacté Iggy Pop en lui envoyant le début du film, des paroles et une mélodie qu'il a aimées. Puis, sur le même thème musical, je lui ai proposé de chanter la morale de l'histoire, qui devient le générique de fin.

Nous avons enregistré à Miami, dans son studio. C'était une expérience assez unique. Et quand Iggy s'est spontanément mis à hurler en musique, comme le meunier, je me suis dit qu'une boucle était bouclée.

YANN LE QUELLEC

Yann Le Quellec débute sa carrière dans la production de films en créant et dirigeant les Sofica Cinémage (associées à la production de 200 longs-métrages) et les sociétés White Light Films /Les Films de mon moulin. En 2012, il écrit et réalise *Je sens le beat qui monte en moi* (Prix du public au festival de Brive, Prix du public et Prix de la presse internationale au MyFrenchFilmFestival d'Unifrance et aux Lutins du court-métrage, Grand Prix du Festival de Vendôme, et lauréat de nombreux festivals internationaux) puis, en 2013, *Le Quepa sur la Vilni !* (Prix Jean Vigo, Quinzaine des réalisateurs, Festival de Clermont-Ferrand...). Ces deux moyens-métrages ont bénéficié d'une sortie nationale en salles et en DVD en 2014. Yann Le Quellec est également auteur de bandes dessinées aux Editions Delcourt : *Love is in the air* (guitare), traduit dans plusieurs pays, et *Le royaume d'Hérouville* (en cours de parution).

Avec *Cornélius, le meunier hurlant*, librement inspiré du roman de l'écrivain finlandais Arto Paasilinna, il signe son premier long-métrage.





BONAVENTURE GACON

Bonaventure Gacon est circassien, comédien et metteur en scène. En 1991, il intègre le cirque « Les Saltimbanques » en tant qu'apprenti. Puis, ce sera l'École du Cirque de Rosny-sous-Bois, suivi du Centre National des Arts du Cirque de Chalon-en-Champagne. Il en sort diplômé en 1997 avec le spectacle *C'est pour toi que je fais ça*, mis en scène par Guy Alloucherie. Il crée le Cirque Désaccordé, puis remplace l'Ange Acrobate au Cirque Plume et danse avec la Cie Pierre Doussaint.

En 1999, il rencontre Titoune au Cirque Klotz. Ensemble, ils créent leur premier numéro de main à main au cirque Convoi Exceptionnel. En 2001, il crée *Par le Boudu*, monologue clownesque pour lequel il obtient en 2011 le prix SACD pour les arts du cirque, joué plus de 800 fois et toujours en tournée en 2017.

En 2002, il crée, avec Titoune et Laurent Cabrol, le Cirque Trottola et son premier spectacle éponyme *Trottola*, qui tournera plus de quatre ans en France et à l'étranger. En 2005, il participe à *Toogen* avec Le P'tit Cirk tout en tournant le spectacle *Trottola* jusqu'en 2006.

Depuis 2005, il est artiste associé à la Cie l'Entreprise - François Cervantes au sein de laquelle il tourne le spectacle *Les Clowns* avec Catherine Germain et Dominique Chevalier. En 2007, il crée avec Titoune et Mads Rosenbeck, le deuxième spectacle du Cirque Trottola, *Volchok*, également joué près de trois cents fois en quatre ans.

En 2012, il crée avec Titoune, Mads Rosenbeck, Nigloo et Branlo du Petit Théâtre Baraque, le troisième spectacle du Cirque Trottola, *Matamore* qui aura été joué près de trois cent fois fin 2016, en France et à l'étranger. En 2016, il tourne pour le cinéma et tient le rôle principal du long-métrage *Cornélius, le meunier hurlant* de Yann Le Quellec.

ANAÏS DEMOUSTIER

Après avoir suivi une formation de théâtre à Lille, Anaïs Demoustier débute sa carrière au cinéma en 2003 sous la direction de Michael Haneke dans *Le Temps du loup*. Elle tourne ensuite sous la direction de cinéastes tels que Christophe Honoré, Pascale Ferran, Valérie Donzelli, François Ozon ou Robert Guédiguian.

Anaïs est nommée au César du meilleur espoir féminin à deux occasions (*Les grandes personnes* et *D'amour et d'eau fraîche*) et reçoit également le prix Romy Schneider en 2011.

Au théâtre, Anaïs Demoustier a joué dans *Le problème*, pièce écrite par François Bégaudeau et mise en scène par Arnaud Meunier. Elle a été aussi dirigée à deux reprises par Christophe Honoré pour les pièces *Angelo*, *Tyran de Padoue* de Victor Hugo et *Nouveau roman*, ou encore par Marcial Di Fonzo Bo dans *Démons*.

Elle sera prochainement à l'affiche du nouveau film de Quentin Dupieux mais également à l'affiche de *Sauver ou périr* de Frédéric Tellier et *Deux Fils* de Félix Moati.

Cette année, Anaïs Demoustier est nommée aux César pour son rôle dans *La Villa*.





GUSTAVE KERVERN

Comédien, réalisateur, scénariste.

Gustave travaille avec Benoit Delépine depuis plus de 20 ans, d'abord, pour des programmes de divertissement à la télévision puis comme metteurs en scène de cinéma depuis *Aaltra*, leur premier film, en 2004. Leur prochain long-métrage, *I Feel Good*, sortira sur les écrans le 3 octobre prochain. Ils retrouveront Yolande Moreau et Jean Dujardin en acteurs principaux.

Par ailleurs, en tant qu'acteur, Gustave a tenu différents rôles dans de nombreux long-métrages ces dernières années : *Dans la cour* de Pierre Salvadori, *Asphalte* de Samuel Benchetrit, *Un petit boulot* de Pascal Chaumeil, *La fille de Brest* d'Emmanuelle Bercot ou *Cigarettes et chocolat chaud* de Sophie Reine...

Prochainement, il apparaîtra dans le premier long-métrage réalisé par la comédienne Joséphine De Meaux.

ARTO PAASILINNA

Arto Paasilinna est né en Laponie finlandaise en 1942. Successivement bûcheron, ouvrier agricole, journaliste et poète, il est l'auteur d'une quarantaine de romans, vendus à 7,5 millions d'exemplaires et traduits dans 41 langues. C'est l'écrivain finlandais contemporain le plus lu dans le monde. *Le lièvre de Vatanen*, *Prisonniers du Paradis* et *Le meunier hurlant* comptent parmi ses plus grands succès et sont considérés par beaucoup comme des romans cultes. *Le Meunier hurlant*, traduit en français par Anne Colin du Terrail, est disponible chez Folio.



LISTE ARTISTIQUE

CORNÉLIUS BONAVENTURE GACON
CARMEN ANAÏS DEMOUSTIER
LE MAIRE CARDAMONE GUSTAVE KERVERN
GAZAGNOL CHRISTOPHE PAOU
DR DE CHOMO DENIS LAVANT
FEMME CARDAMONE SOLANGE MILHAUD
COMMIS ÉPICERIE CAMILLE BOITEL
DR ALOISE JOCELYNE DESVERCHÈRE
POLICIER TORPIDO GUILLAUME DELAUNAY
POLICIER PORTIMO MAXIME DAMBRIN RAOUST
HOMME OURS CYRIL CASMÈZE

COLLABORATIONS CHOREGRAPHIQUES MAGUY MARIN
ROSALBA TORRES GUERRERO ET KOEN AUGUSTIJNEN
RACHID OURAMDANE



LISTE TECHNIQUE

RÉALISATEUR YANN LE QUELLEC
SCÉNARIO & DIALOGUE YANN LE QUELLEC
COLLABORATIONS À L'ÉCRITURE DAVID ELKAÏM, JEAN-LUC GAGET, GLADYS MARCIANO
Librement adapté du roman « Le meunier hurlant » de Arto Paasilinna, publié par Werner Söderström Ltd et traduit du finnois par Anne Colin du Terrail (© Edition Denoël 2002)
IMAGE SÉBASTIEN BUCHMANN
MONTAGE SANDIE BOMPAR ET YANN DEDET
MUSIQUE MARTIN WHEELER
CHANT IGGY POP
DÉCORS FLORIAN SANSON
COSTUMES SANDRINE BERNARD
SON ANTOINE CORBIN, JEAN MALLET, MARGOT TESTEMALE
ASSISTANT RÉALISATEUR JÉRÔME BRIÈRE
RÉGIE BENOÎT BAVEREL
CASTING STÉPHANE BATUT
DIRECTEUR DE PRODUCTION JÉRÔME PÉTAMENT
DIRECTEUR DE POSTPRODUCTION PIERRE HUOT
PRODUCTEURS PATRICK SOBELMAN, MARC BORDURE (AGAT FILMS & CIE), YANN LE QUELLEC (LES FILMS DE MON MOULIN)

COPRODUCTEURS EX NIHILO,
AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA,
CN6 PRODUCTIONS, ARTEMIS PRODUCTIONS,
SHELTER PROD

AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES,
LA RÉGION OCCITANIE / PYRÉNÉES - MÉDITERRANÉE,
EN PARTENARIAT AVEC LE CNC,
LA FONDATION GAN POUR LE CINÉMA, SACEM,
TAXSHELTER.BE & ING,
TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE

AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE,
CANAL+, CINE+

EN ASSOCIATION AVEC INDÉFILMS 5, LA BANQUE POSTALE 10
FORMATS DCP - 2,35 - 5.1

