FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
CANNES PREMIÈRE
Marie Madeleine
UN FILM DE
GESSICA GÉNÉUS

SaNoSi PRODUCTIONS, AYIZAN PRODUCTION, STENOLA PRODUCTIONS, BIDIBUL PRODUCTIONS ET METAFILMS
PRÉSENTENT

FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
CANNES PREMIÈRE

Marie Madeleine

UN FILM DE
GESSICA GÉNÉUS

HAÏTI FRANCE | 2026 | 1H44 | DCP | 5.1 | 1.66 | COULEUR

DISTRIBUTION

PYRAMIDE
32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris - 01 42 96 01 01
programmation@pyramidefilms.com

RELATIONS PRESSE

RACHEL BOUILLON
rachel@rb-presse.fr
06 74 14 11 84

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM

À Jacmel, en Haïti, la mer, les églises et les esprits façonnent la vie. Marie Madeleine est une femme libre. Elle vit de la prostitution et traverse les nuits sans se soumettre aux règles de ceux qui sauvent les âmes. Sa route croise celle de Joseph, un jeune évangéliste. Une relation se noue entre ces deux êtres que tout oppose. Alors que Joseph vacille dans sa foi, Marie Madeleine l'entraîne vers un monde dans lequel désir et quête de liberté ouvrent un espace où tout peut être réinventé.

ENTRETIEN AVEC GESSICA GÉNÉUS

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Marie Madeleine repose sur des forces en tension : deux univers s'affrontent en duel ; la violence du réel cohabite avec des instants d'évasion. Si la tragédie fait son lit, quelque chose dans ce film lui résiste…

Ce film repose sur des émotions primaires, brutes et complexes. Jacques, le pasteur, pose un regard tranché sur le monde. C'est un homme dominé par ce qu'il ressent, enfermé en lui-même. Beaucoup de gens comme lui sont prisonniers de leurs propres peurs. Jacques semble ramasser toute la colère qui l'entoure et la projette sur les prostituées qui travaillent en face de son temple. C'est un comportement extrême, irrationnel, comme on en voit beaucoup en Haïti. J'ai souvenir, par exemple, du lynchage d'un homme accusé d'avoir volé une banane, comme si, soudain, la rage accumulée par certains se déversait gratuitement sur une personne. J'ai assisté à cette mise à mort lorsque j'étais petite fille et elle m'habite depuis. J'ai eu besoin de tourner ce film, car je n'arrive pas à vivre avec les paradoxes de mon pays.

Marie Madeleine est une femme chahutée par l'existence. Elle utilise son corps comme un instrument, se noie dans l'alcool et donne du plaisir avec un rasoir en bouche. Elle est capable à la fois d'autodestruction et de sursauts de vitalité, elle peut perdre foi en elle-même, puis se relever et trouver la foi en l'autre, à l'image d'Haïti, dont les habitants parviennent à survivre à des niveaux d'injustice indescriptibles.

Joseph, lui, vit dans un carcan. Il souffre d'être le bouc émissaire sur lequel se déverse la rage de Jacques, son père. À travers lui, je voulais questionner l'idée de liberté sans cesse remise en question. C'est la quête la plus universelle, mais on est en droit de se demander si elle existe bel et bien. Est-ce un concept abstrait ou une réalité ? Que ressent-on quand on est libre ? Pourrait-on tout sacrifier pour éprouver cette liberté, ne serait-ce qu'un bref instant ?

Votre film s'ouvre sur une main tendue, celle de Joseph qui vient au secours de Marie Madeleine. Votre mise en scène en accentue le caractère providentiel.

Joseph agit ainsi par réflexe, c'est un homme naturellement bon. Il m'importait qu'on entre dans ce film avec un geste altruiste, un geste d'humanité. Les moments dérangeants doivent cohabiter avec des instants de grâce, et la lumière avec le chaos. Cela forme un tout conforme au réel, dont la complexité m'intéresse. Je tenais aussi à ce que Joseph, après avoir spontanément aidé Marie Madeleine, ne se soucie plus d'elle outre mesure. C'est elle qui revient vers lui.

Vous opposez deux espaces : celui des prostituées et celui du pasteur. Entre les deux, Marie Madeleine et Joseph circulent, créent des interactions.

Entre le temple et le bordel, un champ de bataille s'installe. La quête du salut par la foi, d'un côté, la quête du pain quotidien par le sexe, de l'autre. La folie missionnaire de ce pasteur fanatique venu s'installer sciemment face aux prostituées a rendu possible la rencontre entre Joseph et Marie Madeleine.

Une attirance entre cet homme et cette femme opère, qui n'est pas d'ordre sexuel. Cela déstabilise Marie Madeleine au

début. Elle peine à comprendre ce que recherche Joseph en venant dans sa chambre. En traversant cette simple rue, en faisant ce pas de côté, l'homme qui l'a secourue alors qu'elle s'effondrait découvre son vrai visage, sa vraie beauté, et goûte à la liberté.

Si Marie-Madeleine est un témoin privilégié dans la Bible, dans votre film, celui qui regarde et voit, c'est Joseph. Pourquoi en avoir fait un photographe ? Et pourquoi ces prénoms bibliques ?

Je me suis inspirée d'amis photographes, dont j'observe la manière de se cacher derrière leur appareil. La photographie était un moyen de donner à Joseph la force de se déplacer, de pénétrer dans les espaces, que ce soit le bordel ou la grotte. L'appareil photo forme un écran entre lui et le monde, un écran qui le rassure.

J'avais envie que mes personnages portent ces prénoms, sans doute parce que je suis moi-même imprégnée de spiritualité, au sens le plus syncrétique du terme. J'ai grandi dans un melting pot religieux, entre culture vaudou et catholicisme. Enfant, quand j'allais à l'église, je m'ennuyais beaucoup. Lors de la lecture des versets, mon imaginaire se mettait en mouvement et je prolongeais les récits du prêtre en me demandant, par exemple, ce que devenait Marie-Madeleine après avoir lavé les pieds du Christ. Cette culture nimbait tant notre conscient et notre inconscient qu'il m'était impossible de m'en défaire. Je me suis donc autorisée à voir les choses autrement, et j'ai imaginé que ces personnages bibliques étaient parvenus à créer leur propre espace de liberté.

Dans *Freda* comme dans *Marie Madeleine*, vous filmez le prosélytisme ardent en Haïti. Le personnage de Jacques l'incarne dans sa forme la plus condensée.

Le protestantisme habite tant ce pays – comme beaucoup d'autres – que je n'en aurai jamais fini de montrer comment il opère.

La radio est un média très important en Haïti. Les églises protestantes, plus encore que les catholiques, entretiennent un rapport étroit avec elle. Par ce biais, Jacques communique et diffuse ses idées autant qu'il le peut, avec la conviction profonde qu'il est investi d'une mission. La religion, c'est toute sa vie, c'est ce qui l'anime et l'inscrit dans la société. Dans sa structure de pensée, comme dans celles de nombreux Haïtiens, il lui faut bien agir pour aller au ciel. Comme il est communément admis que, dans cette vie-là, rien ne s'arrangera, autant s'en assurer une meilleure dans l'au-delà. Et, si quelqu'un fait entrave à cette vision des choses, il faut l'éliminer à tout prix.

Pourquoi Jacmel comme ville d'ancrage de cette histoire ?

C'est une ville côtière du sud-est du pays, où la présence de la mer est prégnante. On y célèbre son dieu, Agoué. Cela fait une vingtaine d'années que je fréquente l'hôtel Florita à Jacmel, un établissement centenaire où je me sens bien. Je rêvais d'immortaliser cet endroit, et qu'il devienne le théâtre d'une histoire : j'y ai donc imaginé ce bordel, « La Belle Époque ».

En outre, Jacmel a longtemps accueilli une école de cinéma, le Ciné Institute. C'est la ville artistique du pays. Les gens sont habitués aux tournages là-bas. Toute l'équipe de ce film a pu loger dans la rue du Commerce, où nous avons créé comme une bulle des possibles. Cette créativité chorale, cette communion – du chef électro au département déco, en passant par tous les autres postes – m'ont portée.

Je suis très reconnaissante envers mon équipe, comme envers mon producteur Jean-Marie Gigon. Je souhaitais explorer le sentiment de liberté dans *Marie Madeleine*, et j'ai eu l'immense privilège d'avoir à mes côtés quelqu'un capable de comprendre cette nécessité et qui a tout mis en œuvre pour que j'y parvienne. Chaque pas, malgré la complexité du chemin, nous l'avons fait en accord avec qui nous sommes. Je souhaite à chaque cinéaste confronté à la difficulté de rester fidèle à son art de trouver un ange gardien comme lui.

Au sein de « La Belle Époque », la chambre de Marie Madeleine évoque une grotte-sanctuaire, sur les parois de laquelle son histoire familiale se dessine, et par extension, celle de son pays…

En Haïti, avoir un espace intime est un luxe. Il est difficile de s'isoler dans cette société où l'on est constamment observé. La précarité empêche aussi d'avoir sa « chambre à soi », comme disait Virginia Woolf. Marie Madeleine cherche à s'isoler autant que possible pour pouvoir supporter le réel. Dans cette chambre, qui est comme un refuge, sa mémoire s'active. Elle vit entre deux mondes : un pied dans le concret, l'autre dans les souvenirs et l'imaginaire.

À plusieurs reprises, les corps semblent défier la gravité. À travers sa séquence aérienne, celles chantées ou dansées, la présence d'éléments comme l'eau ou le feu, *Marie Madeleine* revêt un aspect très sensoriel…

Je pense que nous sommes invincibles dès lors que nous investissons d'autres mondes que le nôtre. Peu importe comment l'au-delà est articulé, il faut lui permettre de se manifester dans le réel. Le peuple haïtien vit dans plusieurs dimensions, et je voulais le faire sentir dans ce film. On peut être à la fois écrasé par les choses terribles qui nous arrivent et flotter au-dessus d'elles. J'avais envie de montrer cette manière qu'ont les Haïtiens de gérer leur impuissance face aux difficultés.

Il m'importait aussi qu'on sente la présence des corps de mes personnages, leur énergie, leur vitalité, malgré ce qui les accable ; qu'on entende la vibration de leurs voix, qui portent en elles la trace de celles de leurs ancêtres, chacun étant relié à une mémoire familiale, à une histoire.

Vous montrez aussi le chaos généralisé dans la ville, où les institutions – médicales, juridiques – sont défaillantes…

Tout cela accentue le sentiment d'impuissance des gens, qui se sentent totalement dépassés, contraints de vivre au jour le jour. Il y a même une éloquente devise haïtienne qui dit : « Notre vie, c'est vingt-quatre heures renouvelables ». C'est quelque chose que je voulais restituer dans mon film. Le constat de cette fragilité humaine, ici et ailleurs, m'habite beaucoup. Le monde contemporain valorise la force, la résilience, mais il me semble important de donner une place à la fragilité, car elle est bien réelle.

Les mères tiennent une place prépondérante dans vos films, qu'elles soient présentes ou absentes.

Pour ne pas être détruit par les fantômes de nos mères, il faut pouvoir en faire quelque chose. Freda a pu rester centrée, mais la plupart du temps, ce n'est pas ce qu'il se passe. Pour Marie Madeleine, cela n'a pas marché. Sur la seule photo qui reste de sa mère, elles sont séparées par une déchirure. Cette trace sur le papier suggère la blessure de chair qui les tient à part dans la vie et dans la mort.

Vos images, aux teintes chaleureuses, sont gorgées de vitalité. Comment avez-vous travaillé avec votre chef-opérateur, Nicolas Canniccioni, à la lumière et à la mise en scène ?

Nicolas et moi avons commencé à préparer ce film un an avant son tournage. J'ai un faible pour la chaleur des films des années 1980, qui donnent presque envie de toucher les personnages, et rendent, de ce fait, le spectateur très concerné par ce qu'il se passe. Nous avons opté pour la caméra Sony Venice 2, extraordinaire pour filmer les peaux noires et les scènes nocturnes. Le choix des cadres ensuite s'est fait très

naturellement, comme si les plans s'imposaient d'eux-mêmes, sans doute grâce au fait que je connais très bien les endroits où nous avons tourné.

Vous êtes actrice dans ce film, entourée de l'acteur, slameur et écrivain Beonard Monteau ; de l'acteur, plasticien et poète Édouard Baptiste ; de Gaëlle Bien-Aimé, qui jouait dans *Freda*…

Après mûre réflexion, j'ai senti que je devais prendre à ma charge l'ambiguïté de Marie Madeleine afin de permettre à celle des autres personnages d'émerger plus naturellement. Je voulais aussi me sentir libre d'y aller vraiment, comme dans la scène où elle tombe de tout son poids en pleine rue. Je n'aurais pas osé demander de faire ce que j'ai fait à une actrice. Jouer Marie Madeleine m'a apporté beaucoup de fluidité et m'a offert la liberté à laquelle je tenais tant.

Pour les autres personnages, je voulais des acteurs qui parlent créole et connaissent bien la culture haïtienne, ce qui représente un nombre restreint de comédiens. Je connais Beonard Monteau depuis longtemps. Il m'a semblé capable d'exprimer le déchirement intérieur de Joseph.

Édouard Baptiste, qu'on appelle Youyou, est un monstre sacré en Haïti. Sa personnalité est à l'opposé de Jacques. Et je savais qu'il serait extraordinaire dans ce rôle. Il a cette présence et cette voix formidables, capables d'asseoir son autorité et d'effrayer.

Gaëlle Bien-Aimé est une des rares actrices professionnelles d'Haïti, qui fait du théâtre, du cinéma, du stand-up. Elle m'a parue évidente dans le rôle de Natacha.

Autour de ces actrices et acteurs professionnels, on trouve des femmes qui n'avaient jamais joué auparavant, de vraies prostituées, et même ma sœur, Mélissa Mildort, qui m'a inspiré le personnage de Mélody, qu'elle interprète. Je tenais beaucoup à ce mélange, qui restitue cette sensation, en Haïti, qu'on est toujours sur une scène de théâtre, tant les gens sont en représentation. Lorsqu'on est dans la survie, on compose beaucoup.

***Marie Madeleine* est un film où la musique et le travail du son occupent une place centrale. Le générique achevé, on entend le bruit des vagues…**

C'est un film aussi visuel que sonore. Je tenais beaucoup aux dix-sept plages musicales qui traversent le film. J'ai écrit, par exemple, la scène de la grotte en visualisant ce joueur de violoncelle.

Mon ingénieur du son a aussi participé au montage sonore et connaît bien Haïti. Les sons du pays – les motos, les bruits de la ville…– sont très importants pour restituer l'atmosphère de Jacmel.

La mer, l'eau, la traversée, l'Atlantique, tout cela est fondamental dans l'histoire de la négritude. Et puis, j'ai grandi sur une île. Quand je ne vois pas la mer, je suis déroutée ; quand je la vois, tout va mieux.

NB. Gessica Généus tient à remercier Jean-Marie Théodat pour ses mots, qui ont nourri ces propos.

GESSICA GÉNÉUS

Gessica Généus est une actrice, autrice, réalisatrice et productrice haïtienne. Elle débute sa carrière à 17 ans dans un premier rôle au cinéma avec ***Barikad*** de Richard Sénécal, avant de s'imposer progressivement comme l'une des actrices importantes du cinéma contemporain caribéen. Après le séisme de 2010, elle s'engage dans la reconstruction de son pays en travaillant avec les Nations unies. Elle part ensuite étudier à l'Acting International à Paris, puis retourne en Haïti où elle fonde la société Ayizan Production, avec la volonté de faire émerger un cinéma écrit et produit depuis Haïti. À partir de 2014, elle développe un travail de réalisatrice qui s'inscrit dans la durée. Elle réalise ***Vizaj Nou*** (2014–2016), série de portraits de figures majeures de la société haïtienne contemporaine, avant de signer ***Douvan jou ka leve*** (2017), son premier film d'envergure. Profondément intime, ce film prend sa source dans son histoire personnelle, marquée par la maladie mentale de sa mère et les croyances qui l'entourent. À travers ce récit, Gessica Généus interroge ce qu'elle nomme une « maladie de l'âme », au croisement de la spiritualité et du vécu haïtien. Salué dans de nombreux festivals internationaux, il remporte plusieurs prix, dont le Grand Prix du Festival international du film documentaire Amazonie-Caraïbes (FIFAC) et le Prix de l'Île d'or au FIFIG, et révèle une écriture singulière. En 2021, elle réalise son premier long-métrage de fiction, ***Freda***, présenté en sélection officielle au Festival de Cannes dans la section Un certain regard. Le film, porté par une mise en scène précise et incarnée, s'attache au quotidien de jeunes femmes à Port-au-Prince et capte, à travers leurs trajectoires, les tensions d'un pays traversé par des choix impossibles. Salué par la critique internationale, ***Freda*** remporte 25 prix en festivals et confirme la place singulière de Gessica Généus dans le cinéma contemporain. Avec ***Marie Madeleine***, son nouveau long-métrage, elle franchit un cap. Tourné en Haïti dans un contexte de plus en plus contraint, le film prolonge et intensifie son geste cinématographique. Elle y affirme un cinéma de présence, où les corps, les visages et les trajectoires individuelles deviennent le lieu d'une histoire collective. Dans un pays aujourd'hui en grande partie inaccessible au cinéma, son travail s'inscrit autant dans une exigence artistique que dans une nécessité.

LISTE ARTISTIQUE

Gessica GÉNÉUS	MARIE MADELEINE
Beonard MONTEAU	JOSEPH
Edouard BAPTISTE	JACQUES
Mélissa MILDORT	MÉLODY
Ginou JULES	SEXY
Eder ROMEUS	DIEUDONNÉ
Gaëlle BIEN-AIMÉ	NATACHA
Kevin MESIDOR	KADOU

LISTE TECHNIQUE

Réalisation et scénario	Gessica GÉNÉUS
Image	Nicolas CANNICCIONI
Montage	Martial SALOMON
Son	Thomas VAN POTTELBERGE
Décors	Nathania PÉRICLÈS, David CHARLIER
Costumes	Myrielle PIERRE CHARLIER, Naïke LAFLEUR
Directrice de casting	Keziah JEAN
Production	Jean-Marie GIGON (SaNoSi Productions, France), Gessica GÉNÉUS (Ayizan Production, Haïti), Anton IFFLAND STETTNER, Eva KUPERMAN (Stenola Productions, Belgique), Christel HENON, Lilian ECHE (Bidibul Productions, Luxembourg), Sylvain CORBEIL (Metafilms, Canada)
Partenaires financiers	Eurimages - Conseil de l'Europe, Aide aux Cinémas du monde - Centre National du Cinéma et de l'image animée - Institut Français, Pyramide, TV5 Monde, BeTV & Orange, Proximus, Natyf TV, Programme MEDIA - Union Européenne, Fédération Wallonie Bruxelles, Tax Shelter, Film Fund Luxembourg, Ciclic - Région Centre-Val-de-Loire - en partenariat avec le CNC, Région Île-de-France - en partenariat avec le CNC, Fondation Sogebank, Fonds Image de la Francophonie, Maison 4:3, PROCIREP-ANGOA, Natixis Coficiné
Ventes internationales	Pyramide International
Distribution France	Pyramide Distribution

PYRAMIDE
DISTRIBUTION