



Aux États-Unis, Jeanne d'Arc sert d'exemple dans cette affiche de propagande du Département du Trésor encourageant les femmes américaines à une collecte de fonds pendant la Grande Guerre (1917)

1916/17

Joan the Woman (Jeanne d'Arc) (US)

de Cecil B. DeMille

Cardinal Film Corp.-Paramount (Famous Players-Lasky), 10 446 ft./13 bob./2h11 min. – av. Geraldine Farrar (Jeanne d'Arc), Raymond Hatton (Charles VII), Hobart Bosworth (Etienne de Vignolles dit La Hire), Theodore Roberts (Pierre Cauchon, évêque de Beauvais), Wallace Reid (Sir Eric Trent), Charles Clary (Georges de La Trémoille), Ernest Joy (Robert de Baudricourt), John Oaker (Jean de Metz), Hugh B. Koch (Philippe le Bon, duc de Bourgogne), William Conklin (Jean, duc de Luxembourg), Clarence H. Geldert (Jean Bâtard d'Orléans, comte de Dunois), Tully Marshall (le père Nicolas Loyseleur), James Neill (Lazart, l'oncle de Jeanne), Lawrence Peyton (Gaspard, le déserteur), Horace B. Carpenter (Jacques d'Arc), Cleo Ridgely (le favori du roi), Lillian Leighton (Isabeau de Bavière), Marjorie Daw (Catherine d'Arc), Stephen Gray (Pierre d'Arc), Walter Long (le bourreau), William Elmer (Guy Townes), Emilius Jorgensen (Michael), Ramon Novarro (un paysan affamé), Jack Holt.

Synopsis: «En 1916, dans une tranchée anglaise quelque part en France», un officier britannique, Eric Trent, découvre une épée médiévale en étayant sa casemate. Peu après, il est convoqué avec ses pairs par l'officier commandant la tranchée: il lui faut, à minuit, un volontaire pour une mission suicide. Revenu dans sa casemate, Eric est, avant de s'endormir, visité par l'esprit de Jeanne d'Arc qui lui annonce que l'heure est venue de payer les péchés commis à son encontre: les Anglais doivent à présent se racheter envers la France... Flash-back: au XV^e siècle, alors qu'il est à la tête de pillards bourguignons, son ancêtre se trouve face à la bergère

de Domremy, prête à se sacrifier pour retarder la soldatesque et permettre à ses proches de fuir. Sir Eric lui évite le pire, mais un déserteur français le blesse. Jeanne cache son sauveur, dont elle s'est éprise, le soigne et lui offre son crucifix quand il la quitte. Puis, l'Archange lui étant apparu, elle se rend à Chinon voir le dauphin, etc. Parmi les prisonniers à Orléans se trouve Sir Eric, Jeanne obtient sa libération mais refuse son amour, son cœur appartenant «à la France». En route pour Compiègne, elle est capturée par les Bourguignons de Sir Eric, devenu comte. Cauchon exulte, il va pouvoir se venger de celle qui l'a empêché de prendre le pouvoir. Charles VII refusant de payer la rançon de Jeanne, Sir Eric le fait à sa place, mais Cauchon déjoue tous ses efforts pour la libérer. Sir Eric tente d'obtenir son pardon en rendant à la



Haut: crucifiée sur une fleur de lys lumineuse en entendant ses «voix»
À gauche: Cecil B. DeMille dirige Raymond Hatton (le dauphin)

condamnée le crucifix offert jadis... Quand il se réveille dans sa casemate, Eric se porte volontaire afin de racheter l'infamie de son lointain ancêtre et meurt en accomplissant sa mission sous le feu ennemi. «Jeanne d'Arc n'est pas morte. Elle ne mourra jamais. Et, dans les terres tourmentées par la guerre qu'elle aimait tant, son Esprit se bat toujours.» Survolant les tranchées en armure, auréolée de lumière, elle tend la main à un militaire agonisant.

Icône populaire de l'Amérique profonde

Bâti sur une homologie laborieuse entre la guerre de Cent Ans et la Première Guerre mondiale, *Joan the Woman* a été



partie du château. Des pans du castel avec sa herse, son pont-levis, la place attenante ainsi que le cimetière et la chapelle de Saint-Ouen sont reconstruits en dur au lieu dit « La Vache Noire », entre Montrouge et le Petit-Clamart, près de la porte d'Orléans ; la séquence de l'exécution réunissant 500 figurants se tient un jour de fête foraine, avec danseurs de cordes, montreurs d'ours et des baraques de toile où l'on boit du vin aigre. Érigés bien avant les premières prises de vues, les décors, beaucoup plus importants qu'il n'y paraît, coûtent à eux seuls 1 300 000 francs. On ne les voit pourtant jamais dans leur intégralité à l'image, ce qui suscitera la fureur passagère des producteurs. Radicalement stylisés, ils sont l'œuvre de l'Allemand Hermann Warm (*Les Trois Lumières* de Lang, *Le Cabinet du Dr. Caligari* de Wiene) et de Jean Hugo, le petit-fils de Victor Hugo, qui crée aussi les costumes avec son épouse, Valentine. Les intérieurs prennent forme dans un atelier désaffecté des usines Renault à proximité des studios de Boulogne-Billancourt. Rudolph Maté, le grand chef opérateur hongrois (et futur réalisateur aux États-Unis), fait peindre tous les extérieurs en rose, les intérieurs en jaune : utilisant de la pellicule panchromatique, il obtient ainsi de grands murs d'une blancheur presque aveuglante, des noirs et blancs contrastés, une palette de gris subtils et une netteté de contours similaire à celle d'une gravure à l'eau-forte. Perruques et maquillages sont proscrits, les fards remplacés par des jeux de lumière de différentes couleurs dirigés sur le visage des acteurs.

La souffrance d'une traquée

L'ambiance de travail est oppressante, en raison du degré inusité de réalisme exigé des collaborateurs. Dreyer parle peu, murmure plutôt, et ignore les journalistes. Son français

est boiteux. Avec la Falconetti, il se comporte – aux yeux des autres – presque en tortionnaire, ne lui épargnant aucun des tourments physiques subis par son héroïne (anneaux de fer aux chevilles qui meurtrissent sa chair, cheveux coupés à ras du crâne, crachats souillant son visage humilié). Pourtant, l'entente entre le meneur de jeu et sa « victime » consentante semble parfaite, et la particularité de son portrait, une étude quasi entomologique, est le résultat de longs et graves entretiens ; en fin de journée, l'équipe renvoyée, ils visionnent ensemble les rushes. « Tout cela porte à penser que les larmes qu'elle versait non seulement au cours du tournage mais aussi bien après la fin du travail n'étaient pas le signe d'une névrose mais d'une brûlante capacité de souffrir », conclut Henri Agel (*CinémaAction* n° 49/1988, p. 86). Mais aussi, probablement, les effets d'une redoutable manipulation de la part du réalisateur. Le cinéaste fait d'elle l'actrice d'un seul rôle : elle deviendra à son insu une sorte d'icône de Jeanne, bien au-delà du septième art, tant la présence de son visage, véritable « miroir de l'âme », est expressive. « Avec M. Dreyer, on ne pose pas, on ne joue pas, on s'exprime », constatent ses collègues.

Dreyer, le premier, réduit donc l'épopée de la Pucelle d'Orléans à son procès inique, cela afin de montrer que « les héros de l'Histoire sont aussi des humains ». Le titre annonce la couleur : le sujet de l'œuvre, c'est la souffrance d'une traquée. « Nous sommes témoins d'un drame impressionnant, dit le prologue – une jeune femme croyante, confrontée à une cohorte de théologiens aveuglés et de juristes chevronnés. » Le parallèle avec Jésus est intentionnel (la passion en titre, la couronne et le sceptre imposés par les geôliers), tous deux sont des individus « iconoclastes » que les institutions répressives de l'Église et de l'État ne pouvaient tolérer – un thème récurrent dans la filmographie du grand Danois, des



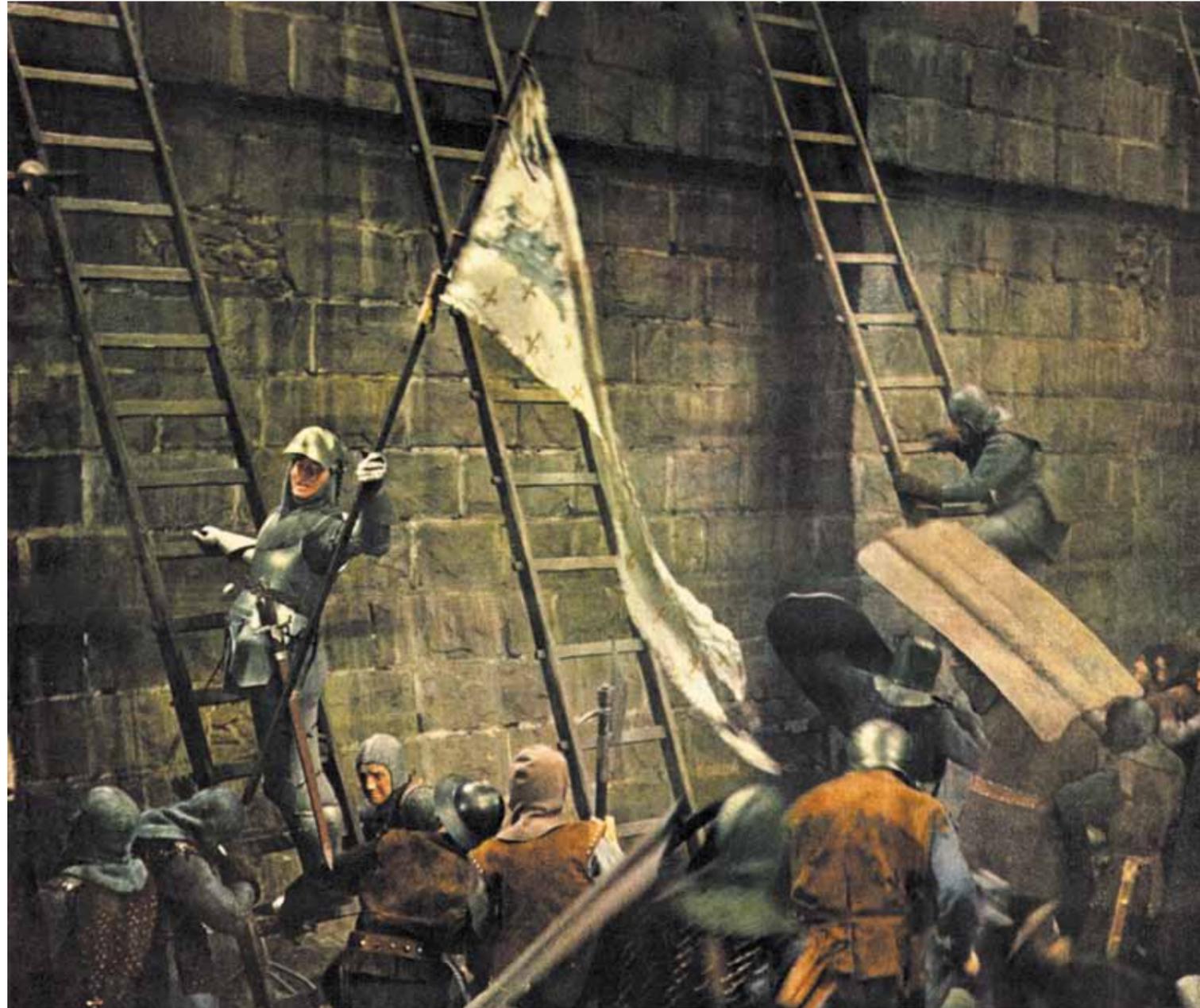


Hitler s'appropriie la Pucelle

L'improbable, l'in vraisemblable finit par arriver : après avoir servi *ad nauseam* d'icône des ultranationalistes de l'Action française sous l'égide de Charles Maurras, animant le débat politique de l'extrême droite antiparlementaire et antisémite des années vingt-trente, voici Jeanne phagocytée par la « révolution nationale » du voisin germanique. Il ne s'agit pas encore d'un pamphlet contre l'Angleterre : le Führer et son porte-parole à la propagande Josef Goebbels embrigadent la petite Lorraine pour libérer l'Allemagne de l'humiliation du Traité de Versailles et préparer la population à la réoccupation surprise de la Rhénanie en mars 1936. Jeanne est l'envoyée « miraculeuse » du destin, tant attendue, avant d'être une martyre utile à la cause. Quant au sacre à Reims, il devient une métaphore de la prise du pouvoir à Berlin, opérée à la barbe de l'ennemi intérieur vendu aux puissances étrangères.



L'histoire au service de la politique : la gestuelle triomphaliste d'Angela Sallóker en Jeanne évoque celle d'Hitler dans le tableau « Der Bannerträger » (« Le porte-bannière ») de Hubert Lanzinger



à l'auteur dramatique Maxwell Anderson, trop occupé, puis à Thornton Wilder de lui développer un script original sur Jeanne, qui reste dans les tiroirs. En janvier 1940, David O. Selznick reprend temporairement l'ébauche de Wilder pour faire plaisir à sa jeune recrue suédoise, Ingrid Bergman (elle rêve de ce rôle), à mettre en scène par Jean Renoir ; peu après, la Metro-Goldwyn-Mayer charge Victor Saville de filmer la pièce de Shaw avec, à nouveau, Greta Garbo en Angleterre, initiative repoussée à cause du débarquement en Normandie. En novembre 1946, Ingrid Bergman peut enfin incarner la Pucelle... mais seulement sur les planches à Broadway, dans le drame *Joan of Lorraine* de Maxwell Anderson (cf. *infra*, 1959), une construction à la Pirandello mettant en parallèle le récit historique et les conflits des acteurs censés le représenter. Positiviste et athée, Anderson se sert de l'héroïne pour démontrer l'impossibilité de servir une cause politique, aussi noble fût-elle, sans compromissions douteuses, et de s'interroger ainsi sur les rapports entre politique et idéal. La critique new-yorkaise juge la Bergman « incandescente », elle récolte le prestigieux Tony Award, Steinbeck et Hemingway l'acclament. Vu le succès, Anderson et sa comédienne, devenue entre-temps une immense star à Hollywood, envisagent d'en faire un film, et William Wyler les assiège dans ce sens. Il s'agit alors de prendre de vitesse deux autres projets encore, celui de Gabriel Pascal, détenteur des droits du texte de Shaw, avec Deborah Kerr en Grande-Bretagne, et celui de Selznick pour Jennifer Jones (à partir d'un script de Ben Hecht).

Réalisateur-vedette de la Metro-Goldwyn-Mayer pendant quatorze ans, auréolé des triomphes de *Le Magicien d'Oz* et d'*Autant en emporte le vent*, Victor Fleming se rend à Broadway à la demande du producteur indépendant Walter Wanger pour ramener la Bergman (qu'il a dirigée



L'assaut des Tourelles devant Orléans, orchestré aux studios Hal Roach, est un des moments les plus dynamiques de la fresque de Victor Fleming



Le père jésuite Pierre Donœur, conseiller historique du film, et la star

Fleming favorise de splendides chromos de catéchisme, mais évacue le sacré

Fleming a fait projeter le chef-d'œuvre de Dreyer à ses proches collaborateurs; il n'en retient hélas que l'abondance des gros plans: à l'instar de la Falconetti, Ingrid Bergman, 33 ans, occupe l'écran comme jamais auparavant. Impeccablement

maquillée et éclairée, la Suédoise a la bride sur le cou. Elle est radieuse, saine et vaillante dans son armure blanche, mais ses soliloques manquent de spontanéité, de réelle émotion, et semblent calculés pour la postérité. Sa piété est théâtrale, sa conception de la pureté frise le narcissisme. En dépit de tous les chœurs célestes de la bande sonore, cette sainte-là, trop jolie, trop sophistiquée, ne dégage rien de spirituel, elle est juste sentimentale. Le sacré est d'ailleurs évacué: Jeanne entend ses «voix», mais jamais le spectateur. Cinéaste de l'aventure physique peu enclin à l'introspection, Fleming vise une ampleur lyrique et plastique dans le ton des films-opéras de David O. Selznick, fignant un album d'images hollywoodiennes à la fois typiques et à présent anachroniques, tant par sa naïveté décomplexée que par ses poncifs révérenciels, son recueillement superficiel et son artificialité assumée. Certains plans de la Bergman la montrent figée dans une attitude de peinture héroïque, comme détachée du flux narratif, référence délibérée à l'iconographie populaire, tandis que la rencontre de Chinon ou la geste militaire aux abords des Tourelles sont, eux, orchestrés avec tout le dynamisme qui s'impose. On peut trouver du charme à ces splendides chromos de catéchisme aux couleurs irréalistes, parfois baroques, à ces paysages de studio aux ciels orangés ou cramoisis, à ce Technicolor saturé et soyeux, à ces panoramas en «matte paintings» clairement identifiables qui trahissent aussi la patte de Walter Wanger, lui qui ne jure que par les décors sans perspective des livres d'heures utilisés dans *Henry V*. Comme le résume Pierre Berthomieu, l'œuvre finale «ressemble à une enluminure médiévale à la fois majestueuse et privée de vie» (*Hollywood classique*, Paris, 2009, p. 158).

Ingrid Bergman fait un pèlerinage promotionnel sur les traces de la Pucelle en France en septembre 1948. Propulsé



Le supplice à Rouen, réalisé avec faste en réutilisant les anciens décors médiévaux du parvis de Notre-Dame construits pour Quasimodo en 1939

par une campagne publicitaire RKO d'un million de dollars, *Joan of Arc* sort le 11 novembre avec la bénédiction du cardinal Spellman. Une effigie lumineuse géante de la Bergman en armure surplombe Times Square à New York. En un premier temps, le public accourt (le film se place en troisième position du box-office pour 1948/49), tandis que la critique s'acharne presque unanimement contre une

«redoutable bondieuserie, plombée, solennelle et bavarde». Le magazine satirique *Harvard Lampoon* lui décerne même un prix spécial pour «le plus mauvais film du siècle»... ce qui tendrait à prouver que ses collaborateurs ne vont pas souvent au cinéma! A Hollywood, en revanche, il remporte deux Oscars (photo, costumes) et cinq nominations (Bergman, Ferrer, décors, montage, musique).



Liselotte Pulver dans une version allemande de L'Alouette (tv 1956)

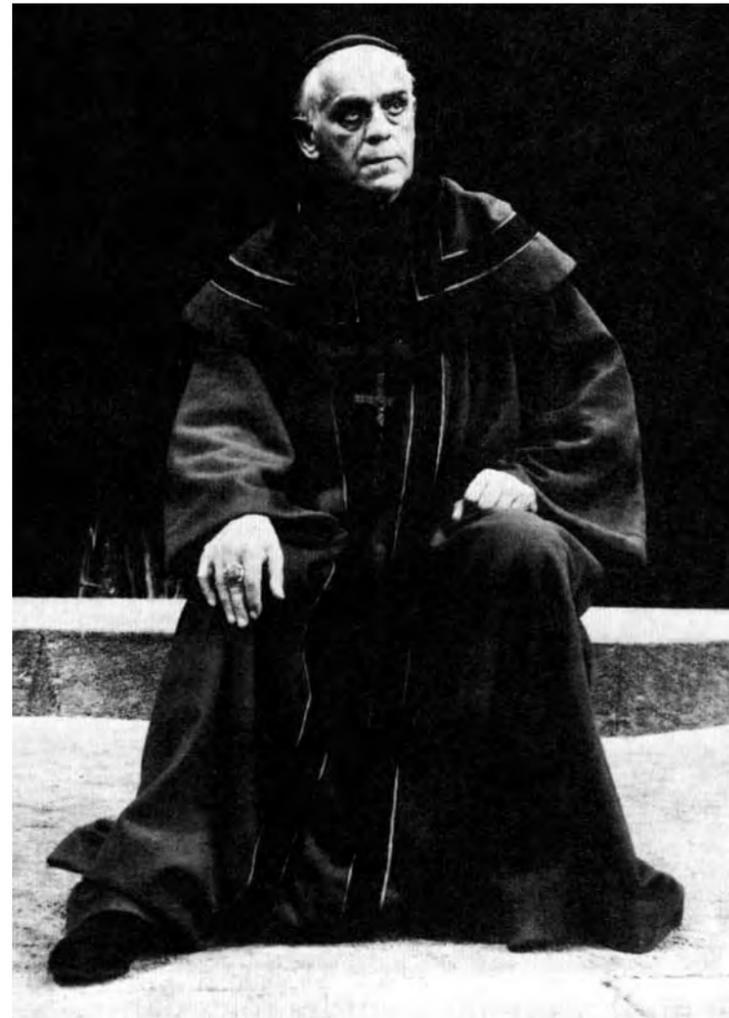
1956 – [Jehanne (FR) de Robert Enrico. *Productions Sinpri S.A.*, 21 min. – Documentaire en Eastmancolor racontant l'histoire de Jeanne d'Arc par les miniatures d'un manuscrit du XV^e siècle. Le commentaire est dit par Alain Cuny, la musique médiévale est arrangée par Madeleine Bourlat. Médaille de bronze au festival de Venise.]

1957

(tv) **The Lark [L'Alouette]** (US)
de George Schaefer

G. Schaefer pour «*The Hallmark Hall of Fame*» (NBC 10.2.57), 1h19 min. – av. Julie Harris (Jeanne d'Arc), Boris Karloff (Pierre Cauchon, évêque de Beauvais), Eli Wallach

(Charles VII), Basil Rathbone (Jean Le Maistre, l'inquisiteur), Denholm Elliott (Richard de Beauchamp, comte de Warwick), Bruce Gordon (Étienne de Vignolles dit La Hire), Jack Warden (Robert de Baudricourt), Michael Higgins (frère Martin Ladvenu), Gregory Morton (Georges de La Trémoille), Charles Penman (Regnault de Chartres, archevêque de Reims), Ward Costello (Jacques d'Arc), Mary Loane (Isabelle Romée d'Arc), Jan Farrand (Agnès Sorel), Elspeth March (la reine Yolande d'Aragon), Barbara Stanton (Marie d'Anjou, sa fille), Harold Winston (le promoteur), David Winters (Jacques d'Arc), Ralph Roberts (le bourreau), Harry Davis (soldat anglais).



Aux États-Unis, *L'Alouette* de Jean Anouilh (cf. 1956) est montée pour la première fois au Longacre Theater à New York, le 17 novembre 1955, dans une adaptation de l'auteur dramatique Lillian Hellman et mise en scène par Joseph Anthony. Alors qu'à Londres, Christopher Fry s'est tenu à une traduction littérale – et très littéraire – de la pièce, Lillian Hellman en sabre 43 pages, resserre l'intrigue, simplifie le langage, gomme les mises en abyme et transforme le tout en un drame poignant qui fait sensation à Broadway: on comptabilise 229 performances à guichets fermés. Très engagée politiquement, antifasciste véhémement, victime du maccarthysme, interdite d'Hollywood (comme son époux Dashiell Hammett), Hellman revit à travers Jeanne sa propre persécution par les «chasseurs de sorcières» et les médias de la droite. C'est son plus grand succès au théâtre, mais ce triomphe tient aussi à l'interprétation bouleversante de sensibilité exacerbée de la jeune Julie Harris (l'inoubliable amour de James Dean dans *À l'est d'Eden* d'Elia Kazan), que la critique new-yorkaise salue à cette occasion comme la digne héritière de Sarah Bernhardt, de Helen Hayes ou d'Ethel Barrymore. Échappant passagèrement aux films d'épouvante qui ont fait sa célébrité, Boris Karloff (le monstre de *Frankenstein*) lui donne la réplique: il est nommé en 1956 au Tony Award pour sa création d'un Cauchon désespéré à l'idée de «tuer une enfant», l'apogée, dira-t-il, de toute sa carrière. Leurs échanges pendant le procès à Rouen sont un des grands moments du théâtre américain du XX^e siècle. Fasciné, William Wyler envisage un temps de porter la pièce à l'écran. Pour sa transposition télévisuelle (due à James Costigan), filmée en couleur, le téléaste chevronné George Schaefer reprend le décor, réduit à quelques éléments symboliques, et une bonne partie de la distribution théâtrale: Julie Harris, Boris Karloff, Bruce Gordon, Michael Higgins



Boris Karloff (à g.) et Julie Harris dans le téléfilm The Lark (1957)

et Ralph Roberts; en revanche, Christopher Plummer (Warwick) et Joseph Wiseman (l'inquisiteur) ne sont plus libres. Deux autres «gueules» patibulaires d'Hollywood, Basil Rathbone et Eli Wallach, compensent leur absence, ce dernier particulièrement frappant en dauphin infantile



Jean Seberg, une proie vulnérable pour les rapaces en soutane

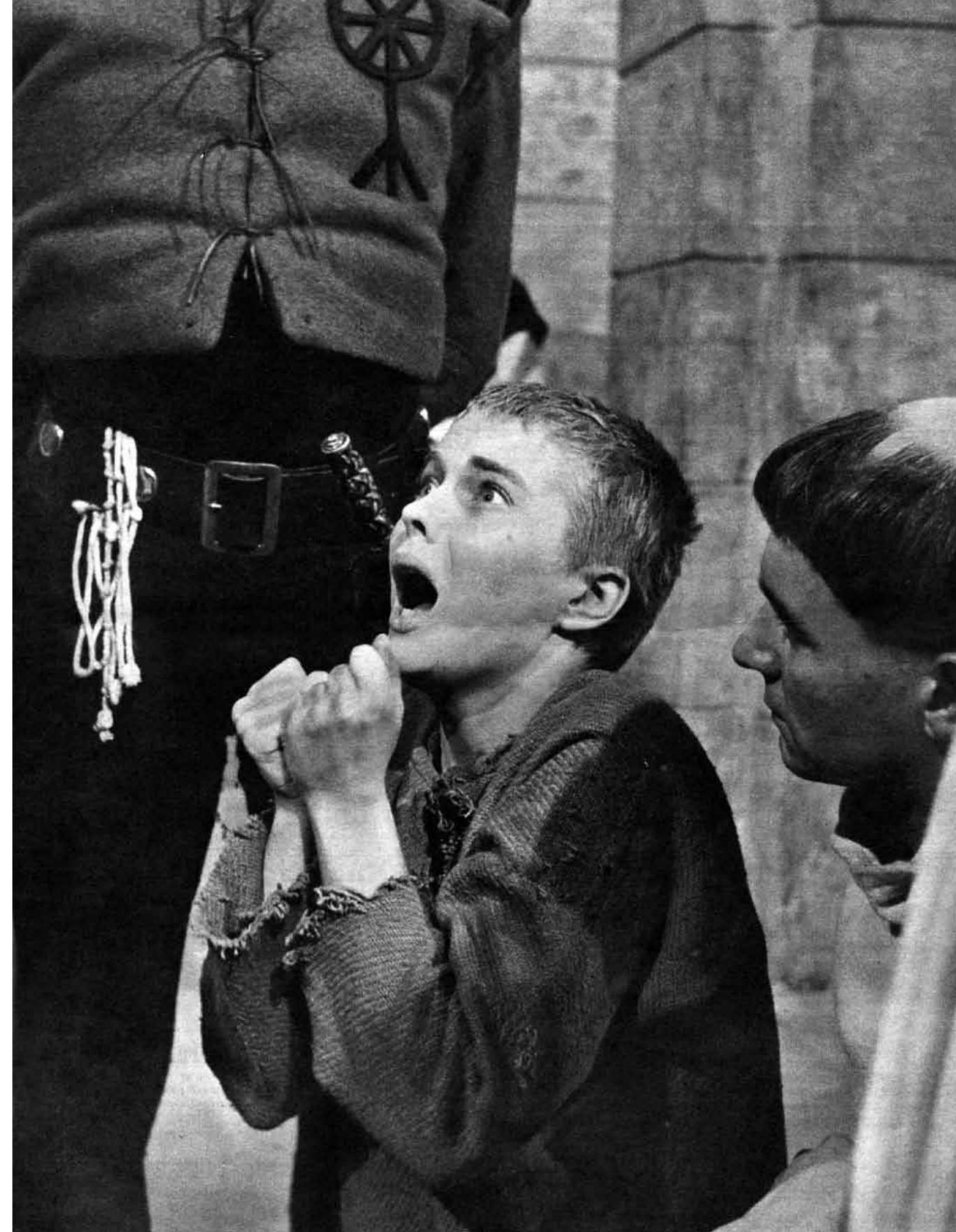
philosophiques beaucoup trop intellectuelles pour le grand public – alors que celui-ci attendait une émotion qui n'affleure que rarement à l'écran. Car le drame shawien, assez bavard, se veut d'abord un débat d'idées (le rôle de la religion dans l'histoire humaine, etc.).

Jean Seberg sur le bûcher d'Otto Preminger

Preminger souhaite à tout prix une inconnue presque adolescente pour le rôle-titre et organise une chasse au talent hypermédiatisée, d'abord en Angleterre, en Irlande, au Danemark et en Suède, puis dans une dizaine de villes

américaines et au Canada. Il songe d'abord à l'Irlandaise Siobhán McKenna qui triomphe en Jeanne à Broadway (sept. 1956). Barbra Streisand, Kim Novak et Maria Schell briguent le rôle en vain. Audrey Hepburn le refuse. Dénichée parmi 18 000 candidates, Jean Seberg, 17 ans, une jeune étudiante inexpérimentée de l'Iowa, séduit Preminger par sa spontanéité, un mélange tonique de fraîcheur et d'obstination. Pris à son propre piège, il oublie que le rôle écrit par Shaw est fort complexe et exige une virtuosité technique et une maturité émotionnelle qu'une débutante serait bien en peine de posséder (Dame Sybil Thorndike avait 41 ans quand elle créa le rôle sur scène à Londres et, à Paris, Ludmilla Pitoëff en avait 30). Jean Seberg est l'interprète de la Jeanne de Shaw la plus inexpérimentée de toutes. Frêle et menue, elle paraît plus jeune encore que son âge, et Preminger, tyran proverbial mais fidèle à son choix, la confine à l'hôtel pour éviter tout contact avec l'extérieur. Elle fait une ingénue émouvante, délicieuse et naïve, capable de charmer un frère Martin et de troubler Dunois par sa féminité, une proie vulnérable pour les rapaces de l'ordre institutionnel dont elle ne saisit pas la manipulation, mais ni sa déclamation ni son langage corporel ne rendent l'autorité d'une meneuse d'hommes et d'un orateur né voulue par Shaw. Il serait toutefois plus qu'abusif de la rendre responsable du retentissant échec public et critique du film (comme le fera une presse sectaire), échec qui tient tant aux options artistiques signalées plus haut qu'aux spectateurs de l'époque, plutôt friands d'images d'Épinal.

Par ailleurs, Preminger entoure sa découverte d'acteurs forts (les Britanniques Walbrook/Wohlbrück, Aymler, Andrews), confie le rôle du dauphin à l'Américain Richard Widmark, qui se livre avec enthousiasme à un jeu de grimaces clownesques, et la photo au prestigieux Georges Périnal, chef opérateur de René Clair et d'Alexander Korda. John Gielgud,





1993/94

Jeanne la Pucelle – 1. Les Batailles – 2. Les Prisons (FR) de Jacques Rivette

Martine Marignac-Pierre Grise Productions (Maurice Tinchant)-LaSeptCinéma-FR3Cinéma, 2h40+2h56min. – av. Sandrine Bonnaire (Jeanne d'Arc), André Marcon (Charles VII), Jean-Louis Richard (Georges de La Trémoille), Baptiste Rousillon (Robert de Baudricourt), Olivier Cruveiller (Jean de Metz), Marcel Bozonnet (Regnault de Chartres, archevêque de Reims), Jean-Pierre Lorit (Jean II de Valois, duc d'Alençon), Martine Pascal (la reine Yolande d'Aragon), Patrick Le Mauff (Jean Bâtard d'Orléans, comte de Dunois), Stéphane Boucher (Étienne de Vignolles dit La Hire), Didier Agostini (Montmorency), Philippe Morier-Genoud (Philippe le Bon, duc de Bourgogne), Yann Collette (Jean, duc de Luxembourg), Édith Scob (Jeanne de Béthune, son épouse), Hélène de Fougerolles (Jeanne de Bar, leur fille), Monique Mélinand (Jeanne de Luxembourg), Alain Ollivier (Pierre Cauchon, évêque de Beauvais), Bruno Wolkowitch (Gilles de Laval [Gilles de Rais]), Pierre Baillet (Jacques Boucher), Catherine Bidault (Dame Boucher), Mathias Jung (Jean Pasquerel), Xavier Maly (Jean Poton de Xan-

trailles), Quentin Ogier (Raymond), Vincent Solignac (Pierre d'Arc), Tatiana Moukhine (Isabelle Romée d'Arc), Jean-Marie Richier (Durant Laxart, l'oncle), Didier Sauvegrain (Raoul de Gaucourt), Matthieu Busson (Louis de Coutes, page), Bernard Sobel (Pierre de Versailles), Jean-Pierre Becker (Jean d'Aulon), Thierry Bordereau (Le Basque), Florence Darel (Jeanne d'Orléans, femme de d'Alençon), François Chattot (le connétable Arthur de Richemont), Pascal Bonitzer (le scribe), Didier Agostini (Montmorency), Nathalie Richard (Catherine de La Rochelle), Bernard Sachse (Lionel, Bâtard de Wandonne), Michel Berto (Guillaume Erard), Jean-François Lapalus (frère Martin Ladvenu), Loïc Houdre (Jean Toutmouillé), Mario Luraschi (Barthélémy Baretta), Dominique Le Bé (le chirurgien), Frédéric Witta (Jean Massieu), Jean-Claude Frissung (Nicolas Loyseleur), Michael Goldman (Richard de Beauchamp, comte de Warwick), Jean-Luc Petit (Henri Le Royer), Bernadette Giraud (Catherine Le Royer), Jean-Claude Jay (Jacques Alain), Jacques Rivette (Jean Fournier, curé de Vaucouleurs).



Jeanne (Sandrine Bonnaire) reconnaît le roi à Chinon



À Orléans, hébergée chez Jacques Boucher, trésorier de la cité, la Pucelle se fait armer pour rejoindre les combattants sur les rives de la Loire

Avec son deuxième film à costumes après **La Religieuse**, d'après Diderot, en 1966, film à scandale et son unique succès populaire, Jacques Rivette fait l'impasse sur l'imagerie pastorale. Le réalisateur ne s'intéresse ni à la passion de Jeanne

(Dreyer), ni à son procès (Bresson), ni à l'épopée (Fleming), ni à ses contacts politico-mondains (Preminger / Shaw). On ne connaît d'elle, dit-il, que des moments figés, des tableaux, des postures. Or, lui veut montrer Jeanne « en mouvement »,