

MACT PRODUCTIONS et O SOM E A FURIA présentent.

Michael

LONSDALE

Claudia

CARDINALE

Jeanne

MOREAU

Leonor

SILVEIRA

Ricardo

TREPA

Luís

MIGUEL CINTRA

GEBO ET L'OMBRE

Un film de

MANOEL DE OLIVEIRA



GEBO ET L'OMBRE

Un film de
MANOEL DE OLIVEIRA

D'après l'œuvre de
RAUL BRANDÃO

91 minutes - Portugal, France - 2012 - Couleur - 1.85 - Dolby SRD - visa 130 714

Avec :

Michael LONSDALE, Claudia CARDINALE,
Jeanne MOREAU, Leonor SILVEIRA,
Ricardo TRÊPA, Luís MIGUEL CINTRA

Au cinéma le 26 SEPTEMBRE 2012

photos et dossier de presse téléchargeables sur www.epicentrefilms.com

PRESSE

DARK STAR PRESSE

Jean-François GAYE et Lison MÜH-SALAÜN
239 rue Saint-Martin - 75003 Paris
tél : 01 42 24 15 35 / Fax : 01 42 24 08 50
lison@darkstar.fr

DISTRIBUTION

EPICENTRE FILMS

Daniel CHABANNES
55 rue de la Mare - 75020 PARIS
tél : 01 43 49 03 03
info@epicentrefilms.com

Synopsis

Malgré l'âge et la fatigue, Gebo poursuit son activité de comptable pour nourrir sa famille. Il vit avec sa femme, Doroteia, et leur belle-fille, Sofia, mais c'est l'absence de leur fils, João, qui occupe les esprits. Gebo semble cacher quelque chose à son sujet, en particulier à Doroteia, qui vit dans l'attente passionnée de leur enfant. De son côté, Sofia attend également le retour de son mari, tout en le redoutant. De manière soudaine, João réapparaît, tout bascule ...



À propos de *Gebo et l'Ombre*

Mathias Lavin et António Preto

(critiques aux CAHIERS DU CINEMA)

Cadré de profil, immobile sur un quai dominant la mer, un jeune homme semble fixer un point avec détermination. Lequel ? On ne le saura pas, car le film délaisse immédiatement cette ouverture vers l'océan pour se cantonner dans l'espace étroit d'une maison. On bascule en effet de la représentation de la liberté à l'attente : le jeune homme montré dans le premier plan est João (Ricardo Trêpa), qui, s'il disparaît pour un temps de l'écran, est très présent dans la conversation de ses proches. Nous découvrons en effet Sofia, l'épouse délaissée (Leonor Silveira) qui attend à la fenêtre comme une héroïne de mélodrame, la mère, Doroteia (Claudia Cardinale), qui vit dans le mythe d'un fils idéal et manifeste du ressentiment envers sa bru. Nous voyons surtout Gebo (Michael Lonsdale), le père, personnage central du film, comptable scrupuleux, pris de manière répétitive dans des calculs vains qui semblent avoir pour vertu principale de faire passer le temps.

Pour montrer le poids de cette attente douloureuse, Oliveira a fait un choix de mise en scène aussi simple qu'adéquat : *Gebo et l'ombre* est en effet un de ses films les plus minimalistes, qui se déroule presque en totalité dans une seule pièce. Autant qu'à l'origine théâtrale du texte adapté, ce dépouillement s'explique par la simplicité à laquelle parviennent les grands cinéastes dans leurs œuvres de maturité – on pense à Bergman par exemple. La comparaison reste toutefois insuffisante tant le cinéma d'Oliveira est traversé lui-même, depuis longtemps, par une telle simplicité qui n'est pas pour autant une ascèse puisqu'on y parle d'abondance, avec d'importantes modulations de jeu chez les comédiens. Il faut bien insister sur la radicalité de ce choix qui ramène les problèmes essentiels de l'existence (comment survivre ? quelle vie mener ?) à l'espace d'une scène.

Si *L'Étrange affaire Angélica* reposait sur le fantastique, ce registre n'est pas abandonné dans *Gebo* mais semble intériorisé. En effet, la restriction de l'espace filmique donne une importance particulière à toutes les apparitions, qu'elles soient plutôt humoristiques quand il s'agit d'un ami ou d'une voisine, ou plus inquiétantes dès que le fils tant attendu revient au foyer.

Plus encore, la pièce de Raul Brandão est utilisée par Oliveira afin de poursuivre sa réflexion sur le sébastianisme, cette idéologie messianique propre à l'histoire de son pays. En effet, après la mort du roi Dom Sébastien lors de la défaite d'Alcacer-Quivir, en 1578, a pris corps le mythe du roi caché. Dans l'imaginaire national, le roi défunt, dont la dépouille n'a jamais été retrouvée, devait revenir pour restaurer la puissance déchu du Portugal en instaurant le Cinquième Empire, soit un Empire Catholique Universel. Depuis *NON* ou la vaine gloire de commander, et avec des films comme *Parole et Utopie* ou *Christophe Colomb - L'Enigme*, Oliveira n'a eu de cesse de s'interroger de la sorte sur l'imaginaire historique de son pays. João, le fils, est une sorte de nouveau Dom Sébastien. C'est d'ailleurs le même acteur, Ricardo Trêpa, qui incarnait ce rôle dans *Le Cinquième Empire*, hier comme aujourd'hui. Mais au lieu d'apporter la paix et la concorde dans sa famille, son retour engendre un véritable désastre : dérobant l'argent dont son père à la charge, conduisant celui-ci à s'accuser ensuite du vol.

Cette réflexion sur l'histoire portugaise ne doit pas masquer la dimension actuelle du film. Comme dans les précédents *Singularités* d'une jeune fille blonde et *L'Étrange affaire Angélica*, la présence de la crise économique est explicite. La radicalité du décor unique permet de suggérer un hors champ dévasté, qui ne laisse aucune possibilité de liberté ou d'épanouissement. C'est aussi le prix

de l'honnêteté de Gebo : l'enfermement dans un quotidien morne. Contrairement à son père, João revendique une vie libre. De la sorte le dilemme moral qui sous-tend le film n'a rien de simpliste ou de moralisant : Gebo est fidèle à ses principes mais maintient dans le mensonge sa famille, son épouse en particulier. Il finit par se sacrifier mais au prix d'une fausse déclaration. On peut s'interroger sur la valeur de son geste : son sacrifice n'est-il pas d'abord une forme d'égoïsme ? Par ailleurs, son fils n'est pas montré comme un simple criminel ou un voleur sans scrupule prêt à dévaliser sa propre famille. Comme le dit Oliveira, c'est aussi un révolutionnaire qui remet en question les principes qui gouvernent nos sociétés. Dans l'un et l'autre cas, chez Gebo et João, on note en fait une confusion entre les valeurs morales et monétaires, et de ce fait le sens de leurs actes reste problématique. Tant que nos vies restent gouvernées par l'argent semble dire alors Oliveira, la question d'un véritable choix est faussée.

Si ce film, à la fois simple et audacieux, est si émouvant, il le doit également à la force d'incarnation de ses interprètes. Il faut ajouter qu'à l'instar de Mastroianni (dans *Voyage au début du monde*) et Piccoli (*Je rentre à la maison* ou *Belle toujours*), Lonsdale, en Gebo, offre une sorte de miroir à Oliveira. On devine, avec pudeur et discrétion une forme d'autoportrait. C'est non seulement un grand artiste, si assuré de la maîtrise de son art qu'il peut se permettre une véritable épure, mais aussi un homme qui s'interroge sur la valeur de son existence et de son art.

Interview de Manoel de Oliveira

Gebo et l'ombre – entretien avec Manoel de Oliveira, réalisé à Porto par António Preto.

Qu'est-ce qui vous a conduit à adapter *Gebo et l'ombre* aujourd'hui ?

Manoel de Oliveira – Le choix de ce texte a une histoire. Un ami qui apprécie mon travail m'a demandé pourquoi je ne faisais pas un film sur la pauvreté. Je lui ai répondu qu'un tel film serait très difficile à réaliser, à moins qu'il ne s'agisse d'un documentaire où je pourrais montrer différents cas de pauvreté. Je me suis souvenu alors de la pièce de Raul Brandão, *Gebo et l'ombre*, qui parle de la pauvreté et de l'honnêteté.

Quand vous avez réalisé *La Casette*, le Portugal venait d'entrer dans la CEE. Comme dans *Gebo et l'ombre*, quelqu'un volait de l'argent qui pouvait provenir de la Communauté Européenne. La réalité est différente aujourd'hui car bientôt il n'y aura plus d'argent européen à voler.

M. O. – Oui, c'est une vision intéressante qui montre l'actualité des deux films. Il y a dans *La Casette* une ironie : la Communauté Européenne était, à l'époque, constituée de douze pays, comme une montre. C'est pour cette raison que j'ai filmé un groupe de douze ballerines qui dansent la nuit quand la ville dort. On revient toujours à la nature, et la nature c'est la faim. La faim est le moteur de toute chose : il faut manger, on ne peut pas s'en empêcher.

Candidinha, le personnage interprété par Jeanne Moreau, dit tout le temps qu'« il n'y a pas d'argent ». Mais il y a une valise pleine d'argent sous ses yeux.

M. O. – C'est vrai, il y a une valise d'argent, mais elle ne lui appartient pas. Le personnage veut dire que l'homme est soumis à l'argent. On peut tout faire avec de l'argent, mais la difficulté c'est de savoir l'utiliser. Le film porte surtout sur la question de la pauvreté et sur l'honneur. Il n'a pas de sens politique immédiat, mais on peut, bien sûr, en trouver un. Le texte que je transpose date du début du XX^e siècle, mais le film est fait au début du XXI^e siècle, il a donc un lien avec l'actualité.

Dans le film, vérité et mensonge sont en contrepoint. Gebo dit que la vérité c'est le devoir. Mais à la fin son devoir l'oblige à mentir.

M. O. – Contrairement à Sofia, Gebo croit que seul le mensonge peut sauver sa famille et il finit par mentir. Il fuit la vérité pour un sacrifice. Le sacrifice sert à préserver l'image du fils aux yeux de Doroteia, sa mère, qui se tuerait si elle découvrait qu'il est en fait un voleur. Gebo est un personnage qui a subi beaucoup d'épreuves, qui a été au chômage pour un temps, se trouvant alors obligé de vendre la maison de sa femme pour survivre. Il a eu une vie tourmentée, plus tourmentée encore à cause de son fils qui est l'opposé de lui-même puisqu'il est contre l'ordre, contre les idées d'honneur et de devoir.



Vous êtes né dans une grande famille industrielle de Porto. Toutefois, vous avez compris que votre devoir était ailleurs : vous avez assumé une carrière d'artiste.

M. O. – Dès mon plus jeune âge, mon père me conduisait au cinéma. J'avais six ans et je voyais les films de Méliès et de tant d'autres. Nous allions aussi au théâtre et à l'opéra. Je suis d'accord avec la pièce de Brandão, mais pas dans tous ses aspects. Nous avons tous un devoir que nous devons assumer jusque dans ses dernières conséquences. J'ai dû vendre l'usine, ma maison, et je suis juste resté avec les dettes que j'avais contractées pour sauver l'entreprise de la ruine. Ensuite, c'est le cinéma qui m'a sauvé. Mais le cinéma n'est pas une certitude, encore moins aujourd'hui. Comme le dit Rembrandt, on ne sait pas qu'elle est la gloire de l'artiste. Probablement, c'est de mourir pauvre.

Les personnages du film semblent se placer hors du temps pour s'interroger sur le passé. Tout se passe comme si les personnages parlaient à partir de la nuit suivant le déluge universel. *Gebo et l'ombre* est-il un film sur la fin d'un certain monde ?

M. O. – Avant tout autre chose, je dirais que le film est un miroir de la société actuelle. Si l'argent manque, c'est que quelqu'un l'a volé. Je ne sais pas comment le monde va finir et je ne serai pas là pour le voir. J'aime bien une affirmation d'Ortega y Gasset que j'ai placée dans *l'Étrange affaire Angélica* : « l'homme est sa circonstance ». Parfois on lit dans la presse des choses horribles, des assassinats par exemple, mais on ne peut pas s'empêcher de se demander : « dans les mêmes circonstances, ferais-je la même chose ? ». C'est une question terrible. Les circonstances sont déterminantes, elles ont beaucoup d'influence sur le comportement de l'homme : elles sont liées au destin. Mais je ne crois pas que ce soit la fin du monde. Simplement, la nature humaine n'est pas bonne.



***Gebo et l'ombre* est aussi un film sur l'intensité de l'attente. On attend que quelque chose arrive. Le fils est vu par sa mère comme une sorte de messie, comme un Dom Sébastien qui revient pour sauver la famille. Mais le retour du fils produit une catastrophe.**

M. O. – Une catastrophe comme celle de Dom Sébastien ! Luís de Camões a lu *Les Lusiades* à Dom Sébastien avant que celui-ci ne parte pour la guerre. Déjà dans *Don Quichotte*, écrit seize ans avant la défaite de l'Invincible Armada, Cervantès se moquait des grandes victoires militaires. L'Armada était invincible, mais elle a été battue. Quand les choses se passent bien, on en parle beaucoup, quand les choses se passent mal, on se tait ! Toutes, ou presque toutes, les grandes œuvres sont des œuvres critiques. *Les Lusiades* et *Don Quichotte* n'en sont que deux exemples. Le texte de *Gebo et l'ombre* se passe dans un seul lieu. C'est moi qui l'ai un peu aéré. Dans la pièce de théâtre il n'y a pas de rue ni de changement de décor parce que ce n'était pas viable. C'est la différence entre le théâtre et le cinéma : le cinéma est plus ample. Moins ample que la littérature, mais beaucoup plus ample que le théâtre. Les personnages attendent en effet que quelque chose se passe, mais en même temps ils espèrent

qu'il n'arrive rien de mal. Comme on le dit dans le film, le bonheur est qu'il ne se passe rien de tout. C'est vrai que dans mes films il semble qu'il n'arrive rien et pourtant des choses importantes s'y passent ! Comment peut-on expliquer la vie ? La vie n'a pas d'explication, elle se déroule.

Dans la famille de Gebo tout le monde se résigne à la pauvreté. De sorte que João, quand il revient, dit que tous semblent morts dans la maison et que, lui, veut une autre vie. Il ne se conforme pas à son destin. Serait-il aussi un révolutionnaire ?

M. O. – Je crois qu'il est révolutionnaire, en effet. Il se révolte contre la situation actuelle, contre une organisation mondiale basée sur l'argent. Il se rebelle parce qu'il voit toute sa famille souffrante, sur le déclin malgré tout cet argent à proximité. Le devoir du pauvre n'est pas d'être pauvre, la pauvreté est une fatalité face à laquelle il est difficile de se défendre.

Si on reprend l'opposition centrale entre la vérité et le mensonge, le cinéma, en tant qu'art de l'illusion, peut être une consolation, comme la religion ou le vin. Vous présentez dans le film une perspective assez ironique sur cette ques n.

M. O. – Toutes ces questions sont également fortes. Mon père s'est sacrifié pendant douze ans, contractant des dettes pour inaugurer une centrale hydroélectrique. Six mois plus tard, il est mort. Le destin est très fort. La source fait le fleuve, le fleuve acquiert une personnalité, cette personnalité se perd complètement quand le fleuve arrive dans la mer. C'est ce que j'appelle l'absolu ; le fleuve entre alors dans l'absolu. Cet absolu s'évapore, ensuite il donne lieu à la pluie, les pluies donnent leur origine à la source. C'est un cycle. Quand j'ai fait mes études chez les jésuites dans le Collège de La Guardia, en Espagne, ils disaient que chaque individu avait une âme et un corps et que lorsqu'on mourrait l'âme se libérait et se dirigeait soit au ciel soit en l'enfer. Je pensais alors : « après tout, la terre est une usine d'âmes... ». Cependant, il s'agit d'un système où tout circule. Dans le film, après le vol de l'argent, Sofia se reconforte quand elle regarde une image de la Vierge, et tout de suite elle croise un homme ivre dans la rue. Alors que faut-il penser ? Que sait-on sur l'au-delà ? Le mystère reste entier.

Filmographie sélective

- | | |
|---|--|
| 2011 - <i>l'Étrange affaire Angelica</i> | 1995 - <i>Le Couvent</i> |
| 2009 - <i>Singularités d'une jeune fille blonde</i> | 1994 - <i>La Cassette</i> |
| 2007 - <i>Christophe Colomb, l'Enigme</i> | 1993 - <i>Val Abraham</i> |
| 2006 - <i>Belle Toujours</i> | 1992 - <i>Le Jour du désespoir</i> |
| 2005 - <i>Le Miroir magique</i> | 1991 - <i>La Divine Comédie</i> |
| 2004 - <i>Le Cinquième Empire</i> | 1990 - <i>Non, ou la vaine gloire de commander</i> |
| 2003 - <i>Un film parlé</i> | 1988 - <i>Les Cannibales</i> |
| 2002 - <i>Le Principe de l'incertitude</i> | 1986 - <i>Mon cas</i> |
| 2001 - <i>Porto de mon enfance</i> | 1985 - <i>Le Soulier de Satin</i> |
| 2001 - <i>Je rentre à la maison</i> | 1983 - <i>Nice... A propos de Jean Vigo</i> |
| 2000 - <i>Parole et utopie</i> | 1981 - <i>Francisca</i> |
| 1999 - <i>La lettre</i> | 1978 - <i>Amour de perdition</i> |
| 1998 - <i>Inquiétude</i> | 1956 - <i>Le Peintre et la ville</i> |
| 1997 - <i>Voyage au début du monde</i> | 1931 - <i>Douro, faina fluvial</i> |
| 1996 - <i>Party</i> | |

Interview de Michael Lonsdale

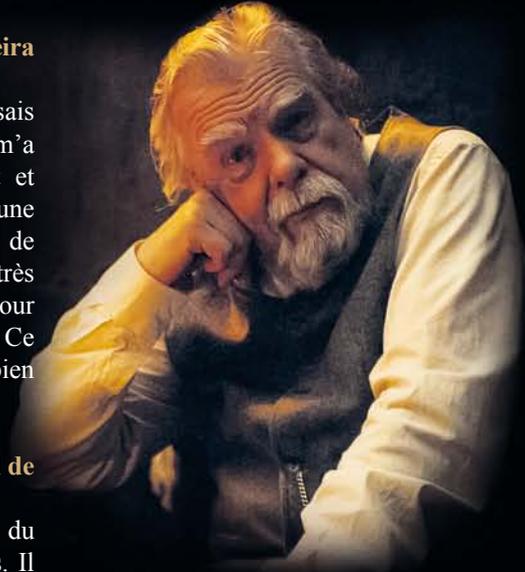
Gebo et l'ombre – entretien avec Michael Lonsdale, réalisé par Mathias Lavin.

Quelle a été votre réaction quand Manoel de Oliveira vous a proposé le rôle-titre de *Gebo et l'ombre* ?

Michael Lonsdale – J'étais très honoré. Je connaissais quelques-uns de ses films, et cette proposition m'a fait plaisir. Nous nous sommes vus rapidement et nous avons tout de suite sympathisé. C'était une rencontre délicieuse et j'étais très impressionné de travailler avec un monsieur de son âge. J'étais très heureux aussi de savoir qu'il m'avait retenu pour le rôle parce qu'il m'avait vu dans *India Song*. Ce détail m'a beaucoup touché, même si Gebo est bien différent du vice-consul.

Avant ou pendant le tournage, comment Manoel de Oliveira vous parlait-il de votre rôle ?

M. L. – Manoel de Oliveira m'a très peu parlé du rôle, comme du film dans son ensemble d'ailleurs. Il fournit très peu d'indications aux comédiens pendant le tournage. Il donnait des précisions sur nos emplacements ou sur les déplacements à affectuer mais sur le jeu lui-même il ne disait presque rien. Et quand je lui posais des questions il répondait qu'il me faisait confiance. Sinon, il était très attentionné sur le plateau, toujours souriant et agréable, prêt à nous féliciter, à nous dire « merci » dès que la prise était finie.



Gebo est un personnage ambigu : il se sacrifie pour son fils, et plus largement pour sa famille, en même temps il n'hésite pas à dissimuler, et à enfermer sa femme dans le mensonge.

M. L. – Gebo est un homme qui a mené une vie très dure, qui est pris dans un travail éprouvant et qui souffre de voir sa femme attendre leur fils. Il ment pour apaiser son épouse, il invente des lettres d'un ami afin qu'elle reçoive des nouvelles de leur fils, il construit un monde d'illusion en somme. Et dès que le fils revient c'est la catastrophe. Le film est pathétique, c'est un vrai mélo. Mais Gebo lui-même n'est pas ambigu, il ment pour ne pas faire de peine à sa femme, il ne voit pas d'autre solution. Il est habité par le sens du devoir et par la morale, ce sont les valeurs de l'époque. Maintenant tout le monde triche et dissimule, on en est loin ! Oliveira a coupé la dernière partie de la pièce qui donnait une toute autre portée au sacrifice de mon personnage. En effet, dans la pièce Gebo revenait chez lui après avoir purgé sa peine de prison et il retrouvait son fils, qui avait gardé le magot, et ils allaient boire tous les deux. C'est une conclusion plus optimiste, sans doute, que celle du film mais je crois qu'Oliveira n'aime pas trop que les choses finissent bien.

Oliveira est un cinéaste de la parole, qui n'hésite pas à tourner des plans longs. Ces choix de mise-en-scène vous ont-ils apporté un plaisir particulier ?

M. L. – C'est un immense plaisir, bien sûr, d'avoir un texte conséquent à incarner et d'avoir le temps pour le faire. La parole intéresse beaucoup Oliveira mais l'image tout autant, on le sent bien sur le plateau dans la manière dont il compose ses cadres avec une grande minutie. Pour moi, le plaisir vient avant tout du tournage dans son ensemble, qui fut à la fois rapide et joyeux, et c'était formidable de jouer avec Claudia Cardinale et Jeanne Moreau, des actrices que j'aime tant.



Interview de Claudia Cardinale

Gebo et l'ombre – entretien avec Claudia Cardinale, réalisé par Mathias Lavin.

Que retenez-vous de cette expérience de tournage avec Manoel de Oliveira ?

Claudia Cardinale – Je peux dire que c'était une expérience extraordinaire. J'ai rencontré Oliveira il y a deux ans à Venise, lors de la Mostra. J'étais en compagnie d'autres acteurs comme Brad Pitt, et Oliveira sur scène a dit : « mon actrice italienne préférée est Claudia Cardinale ! » J'étais tellement touchée par cette déclaration que je lui ai laissé un mot à son hôtel pour le remercier. Ensuite il m'a contactée pour me proposer ce film.

Comment s'est déroulée la phase de préparation du film ?

C. C. – J'ai accepté tout de suite de jouer car je trouvais que c'était une chance exceptionnelle de pouvoir tourner avec Oliveira. Puis j'ai reçu le scénario, et il n'y a pas eu de préparation particulière. Travailler avec Oliveira constitue vraiment une chance unique : c'est un homme d'une intelligence, d'une culture, et d'une mémoire hors du commun.

Pendant le tournage, quelles indications vous donnait-il ?

C. C. – D'abord je dois dire que c'est la première fois que je tourne un film aussi vite. Le tournage n'a pas dépassé six semaines, on est loin des durées habituelles. *Gebo et l'ombre* me fait penser à une pièce de théâtre. Sur le plateau, les prises étaient très longues, parfois il ne disait pas « coupez ! », il nous laissait jouer. En plus, tous les acteurs avec lesquels j'étais sur le plateau étaient formidables. J'ai retrouvé Jeanne Moreau et Michael Lonsdale, toujours si extraordinaires, et j'ai découvert ces acteurs portugais que je ne connaissais pas. Oliveira est toujours très attentif. Il donne quelques indications de jeu, il explique ce qu'il veut en quelques mots mais en fait il nous laisse une grande liberté. La preuve, on commençait la prise, et on ne savait pas toujours quand elle allait se terminer ! Comme je le disais, j'avais l'impression de jouer au théâtre, avec ce décor restreint, avec juste trois portes et une table.

Comment voyez-vous Doroteia, votre personnage, cette mère qui vit dans l'attente passionnée de son fils ?

C. C. – Mon personnage est presque une ombre, c'est la seule qui ne sait pas ce qui s'est passé, et elle ne vit que pour revoir son fils. Et, bien sûr, la fin du film est un choc terrible quand son mari prétend que c'est lui qui a volé l'argent pour sauver leur fils. Doroteia reste bouche bée, stupéfaite devant ce geste incroyable. On peut dire que c'est une femme qui vit dans l'illusion totale. D'ailleurs quand Sofia est avec *Gebo* ils parlent doucement car mon personnage est juste à côté, dans la chambre, elle vit dans le secret, elle n'est au courant de rien. J'imagine que, dans sa chambre, elle a toujours l'oreille collée à la porte pour entendre ce qu'ils disent. Mais peut-elle entendre et comprendre le secret qu'on lui cache ? Je ne sais pas...



Vous avez été impressionnée par Oliveira que vous décrivez comme un homme de culture. Voyez-vous une parenté avec un artiste comme Visconti qui a été si important pour votre carrière ?
C. C. – Visconti a vraiment été un maître pour moi. Très jeune j'ai tourné dans *Rocco et ses frères*, puis *Le Guépard*, ensuite dans *Sandra et Violence et passion*. En plus, j'avais un rapport privilégié avec lui, on se voyait très régulièrement. Oliveira est, lui aussi, un être de culture et un homme tellement singulier, qui possède encore aujourd'hui cette énergie hors du commun pour continuer son œuvre. C'est un plaisir immense de travailler avec lui, un plaisir que tout le monde a ressenti pendant le tournage. Et quand on se retrouvait ensemble, pour déjeuner par exemple, c'était une joie de l'entendre parler, aussi bien de sa carrière que du Nouveau Testament. C'est aussi une personnalité d'une grande gentillesse, dès que je finissais une prise il venait m'embrasser. Et j'aimerais ajouter que je viens de voir le film, j'ai beaucoup aimé sa sobriété et son atmosphère poétique.



Interview de Jeanne Moreau

Gebo et l'ombre – entretien avec Jeanne Moreau, réalisé par Mathias Lavin.

Connaissez-vous Manoel de Oliveira avant le tournage de *Gebo et l'ombre* ?

Jeanne Moreau – Je connaissais son œuvre, bien sûr. Sinon je l'avais rencontré personnellement il y a quatre ans au festival de Berlin, lorsque j'étais invitée d'honneur, et Manoel de Oliveira était présent lui aussi. Un soir, en sortant d'une réception, j'entends quelqu'un derrière moi qui dit : « il paraît que Jeanne Moreau est là », et je réponds : « je suis là ! ». C'est de cette manière que j'ai fait sa connaissance. D'ailleurs, la première réplique qu'il a placée dans la bouche de Candidinha, mon personnage, commence par « je suis là », c'est une sorte de rappel humoristique de notre rencontre.

Manoel de Oliveira vous a-t-il parlé de votre rôle pendant la préparation du film, et pendant le tournage comment vous dirigeait-il ?

J. M. – Je peux dire que ce fut un ravissement de tourner avec Manoel de Oliveira. C'est un homme d'une précision extraordinaire. Tout était déjà indiqué dans l'écriture du scénario. J'étais très étonnée lorsque je l'ai reçu car il n'y avait aucune intention dramatique, aucune mention de sentiment, rien du tout. C'était d'une pureté absolue. Chaque geste et chaque action étaient décrits : elle regarde à gauche, elle avance de trois pas. Et quand je me suis retrouvée sur le plateau, il fallait jouer exactement ce qu'il avait écrit, rien de plus. Oliveira a tout en tête, et il faut suivre ce qu'il a prévu. Il nous arrivait de tourner pendant plus de vingt minutes sans interruption. Pendant le tournage, il ne donne aucune indication, jamais. Quand il est content, il fait un petit signe de loin, ou il envoie un baiser, mais rien d'autre. Heureusement d'ailleurs, il n'explique jamais ce que pensent ses personnages, il ne donne aucune explication psychologique.

Comment comprenez-vous votre personnage, cette voisine un peu médisante qui s'introduit dans le foyer de Gebo alors que sa présence ne semble pas vraiment souhaitée ?

J. M. – Quand j'aurai vu le film, je saurai de manière plus précise ce qu'en a fait Oliveira. Mon personnage apporte sans doute un peu d'humour, et un regard extérieur sur les conflits vécus par cette famille.



Que retenir-vous de cette expérience de tournage avec Oliveira ?

J. M. – Je n'ai jamais vu une telle précision de toute ma carrière. Cet homme qui bouge peu pendant le tournage, qui parle peu, qui a les yeux rivés sur son écran, a une vision tellement précise de ce qu'il désire. Pour obtenir la lumière qu'il lui convient, il est capable de faire déplacer un bougeoir de quelques centimètres à droite, ou en arrière. Il possède un sens formidable pour tous les angles de caméra. Quant au choix de ses acteurs, c'était merveilleux de tourner avec Michael, Claudia Cardinale, ainsi qu'avec Leonor Silveira, Ricardo Trêpa, et Luís Miguel Cintra, qui est aussi metteur en scène de théâtre et qui aimait comme moi Klaus Michael Gruber. J'étais dans un état de joie permanente pendant mes quatre jours de tournage, je me sentais impatiente d'arriver sur le plateau chaque matin. Jamais je n'ai vécu une expérience de tournage pareille.

Voyez-vous des points communs entre votre rôle dans *Gebo et l'ombre* et d'autres interprétations que vous avez pu effectuer ?

J. M. – Je pense qu'il n'y a aucun point commun entre mon personnage et d'autres rôles que j'ai pu incarner. Et tant mieux ! Dans le travail, c'est la diversité qui m'importe. Je crois d'ailleurs qu'il n'y a à peu près aucun point commun entre tous les rôles que j'ai pu interpréter dans ma vie. De toute façon, je ne choisis pas un rôle, je choisis un metteur en scène, sinon je vis au jour le jour. Et je suis prête à recommencer à travailler avec Oliveira quand il le voudra.



Interview de Leonor Silveira

Gebo et l'ombre – entretien avec Leonor Silveira, réalisé par António Preto.

Depuis *Les Cannibales*, vous êtes une des présences les plus constantes des films de Manoel de Oliveira. Depuis plus de vingt ans, vous avez développé une complicité qui est au-delà des mots. Comment avez-vous abordé le rôle de Sofia dans *Gebo et l'ombre* ?

Leonor Silveira – Chaque nouveau rôle constitue un défi professionnel et pour arriver à un bon résultat, la complicité dont vous parlez est absolument nécessaire. Le rapport avec mon maître – très clair dans la façon dont il explique les personnages de ses films – est déterminant pour extérioriser mon rôle. Le texte même de Raul Brandão donnait des indications théâtrales très précises sur l'expression des sentiments qui ont beaucoup aidé à la construction cinématographique du personnage de Sofia.

Sofia est une femme résignée à l'attente et au silence, un personnage qui doit communiquer dans un état proche du mutisme. La connaissance fait d'elle un personnage introspectif, puisque, comme elle le dit, il y a « beaucoup de choses qu'elle voudrait savoir, mais qu'elle n'ose pas demander ».

L. S. – Au cinéma, quand le drame tend à passer par des silences intenses, la communication peut se faire par le biais de la complicité avec la caméra : à travers le regard, le geste, le mouvement du corps. Je crois avoir utilisé de la meilleure façon possible mon expérience cinématographique pour transmettre précisément le côté introspectif du personnage en question.

De l'innocente Marguerite des *Cannibales* jusqu'à l'agonisante Alfreda du *Miroir magique*, tout en passant par Ema de *Val Abraham*, vous vous confondez avec l'univers d'Oliveira. Dans *Gebo et l'ombre* on dit que les personnages changent tout le temps. Comment considérez-vous le changement de votre image à l'écran ?

L. S. – Je pense que l'univers filmique de Manoel de Oliveira a toujours trouvé des formes d'échanges remarquables avec tous les acteurs qui y interviennent. Le temps que j'ai partagé avec tous ceux que j'ai rencontrés dans les films où le maître m'a dirigé a toujours été une expérience très gratifiante. Sans ce partage, le processus de création collective des personnages n'aurait pas été possible. Je crois que Leonor dans *Party* et la religieuse de *La Lettre* ont été les défis les plus inattendus puisque ce sont des figures très éloignées de ce que j'ai pu vivre ou connaître.

Dans le cinéma de Manoel de Oliveira, l'acteur ne s'efface jamais complètement derrière le personnage. Comment vivez-vous ce conflit d'identités ?

L. S. – Les processus de représentation mis en œuvre par Manoel de Oliveira, soit quand il travaille avec des non-professionnels – comme dans ses premiers films – soit quand il travaille avec des grandes figures de la scène et du cinéma portugais, tend à conduire l'acteur à devenir le véhicule des textes et de leurs silences. La rigueur de Manoel de Oliveira dans la construction de ses projets et son propre regard à travers la caméra permettent de résoudre le conflit dont vous parlez.



Interview de Ricardo Trepa

Gebo et l'ombre – entretien avec Ricardo Trêpa, réalisé par António Preto.

Comme acteur, quels nouveaux défis vous a posé le film *Gebo et l'ombre* ?

Ricardo Trêpa – Le grand défi a été celui de jouer dans une langue que je maîtrisais mal : le français. La difficulté était de faire passer tous les états d'esprit d'un personnage noir et violent dans une langue et une musicalité qui ne m'accompagnent pas souvent dans ma vie quotidienne. Savoir que je devais « accompagner » de très grands acteurs des cinémas français et portugais dans un film contenant beaucoup de texte, a représenté aussi un grand défi puisque je devais être à la hauteur (je ne sais pas si j'ai réussi...). Mais, ces grands interprètes m'ont fourni une force supplémentaire pour ma performance.

Quel genre d'indications vous a donné Manoel de Oliveira pour la construction de ce personnage ?

R. T. – Sa seule suggestion a été : « le mieux à faire, c'est que tu prennes quelques cours de français ! » Pour le personnage, il m'a laissé en « liberté ».

Que pensez-vous du personnage que vous jouez dans *Gebo et l'ombre* ?

R. T. – João est un homme que la vie a rendu amer, qui est devenu un criminel potentiel et qui accuse sa famille de l'avoir transformé en homme terne et mal aimé. C'est quelqu'un qui a soudainement disparu de la maison familiale et qui a forcé ses parents et sa femme, chacun d'une manière différente, à vivre emprisonnés dans son ombre.

Quelles liaisons établissez-vous entre ce personnage et d'autres que vous avez joués dans des films antérieurs ?

R. T. – L'aura du personnage de João me fait penser au roi Dom Sebastien, peut-être parce que tous les deux sont condamnés à l'ombre.



FICHE TECHNIQUE

Réalisation et scénario	Manoel de Oliveira
Assistant réalisation France	Olivier Bouffard
Assistant réalisation Portugal	Francisco Botelho
Directeur de la photographie.....	Renato Berta
1 ^{er} assistant image	Jean Paul Toraille
2 ^{ème} assistant image	Brice Pancot
Assistant vidéo	Francisco de Oliveira
Photographe de plateau	Jorge Trêpa
Son	Henri Maikoff
Montage son et mixage	Tiago Matos
Scripte	Julia Buisel
Décors	Christian Marti
Chef costumière	Adelaide Trêpa
Chef coiffeuse.....	Estelle Tolstoukine
Chef maquilleuse	Ferouz Zaafour
Chef monteuse	Valérie Loiseleux
Directeurs de production	Jacques Arhex et Joaquim Carvalho
Productrice déléguée France	Martine de Clermont-Tonnerre MACT productions
Producteur délégué Portugal.....	Luis Urbano O SOM E A FURIA
avec la participation du	CNC, de Canal+, de Ciné+ et de la RTP
et le soutien de	l'Île de France et de l'ICA
Ventes internationales	Pyramide International

FICHE ARTISTIQUE

Candidinha	Jeanne Moreau
Doroteia	Claudia Cardinale
Gebo	Michael Lonsdale
João	Ricardo Trêpa
Sofia	Leonor Silveira
Chamiço	Luís Miguel Cintra



DARKSTAR

www.epicentrefilms.com