

Filmes do Tejo II, Eddie Saeta, Les Films de l'Après-Midi & Mostra Internacional de Cinema présentent
Ricardo Trêpa • Pilar López de Ayala • Leonor Silveira • Luís Miguel Cintra



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

l'étrange affaire Angélica

un film de
**Manoel
de Oliveira**

FILMES DO TEJO II, LES FILMS DE L'APRÈS-MIDI, EDDIE SAETA, MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA présentent « L'ÉTRANGE AFFAIRE ANGÉLICA » un film de MANOEL DE OLIVEIRA avec RICARDO TRÊPA - PILAR LÓPEZ DE AYALA - LEONOR SILVEIRA - LUÍS MIGUEL CINTRA - ANA MARIA MAGALHÃES - ISABEL RUTH - SARA CARINHAS - RICARDO AIBÉO ADELAIDE TEIXEIRA - scénario MANOEL DE OLIVEIRA - directrice de la photographie SABINE LANCELIN - son HENRI MAIKOFF - montage VALÉRIE LOISELEUX - décors CHRISTIAN MARTI JOSÉ PEDRO PENHA - costumes ADELAIDE TRÊPA - maquillage IGNAZI RUIZ - coiffure PIL ARTXO DIEZ - assistant de réalisation BRUNO SEQUEIRA - direction de production JOÃO MONTALVERNE avec la participation de MC/ICA - RTP - FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN - ICAA - CNC - IBERMEDIA - MINISTÈRE DE LA CULTURE/BRESIL producteurs FRANÇOIS D'ARTEMARE MARIA JOÃO MAYER - LUÍS MIÑARRO - RENATA DE ALMEIDA et LEON CAKOFF - ventes internationales PYRAMIDE INTERNATIONAL - une distribution EPICENTRE FILMS

FilmesdoTejo II



les films de
l'après-midi

www.epicentrefilms.com



PYRAMIDE
INTERNATIONAL

Distribué par
EPICENTRE
FILMS



Liste Technique

<i>Réalisateur et Scénariste</i>	Manoel de Oliveira
<i>Directrice de la photographie</i>	Sabine Lancelin
<i>Ingénieur du son</i>	Henri Maikoff
<i>Chefs décorateurs</i>	Christian Martí, José Pedro Penha
<i>Chef costumier</i>	Adelaide Trêpa
<i>Montage</i>	Valérie Loiseleux
<i>Maquillage</i>	Ignasi Ruiz
<i>Coiffure</i>	Pilartxo Diez
<i>Scripte</i>	Francisco Botelho
<i>Directeur de production</i>	João Montalverne
<i>1^{er} assistant réalisation</i>	Bruno Sequeira

*Produit par François d'Artemare, Maria João Mayer, Luís Miñarro, Renata de Almeida & Leon Cakoff.
Une production Filmes do Tejo II, Les Films de l'Après-Midi, Eddie Saeta & Mostra Internacional de Cinema*

Avec la participation de MC/ICA, RTP, Fundação Calouste Gulbenkian, ICAA, CNC, Programa Ibermedia, Ministério da Cultura/Fundo Nacional do Brasil, Pyramide et Epicentre Films.

PYRAMIDE INTERNATIONAL

BUREAU CANNES Stand Riviera F6

Tél : +33 (0)4 92 99 32 01

yoann@pyramidefilms.com

lgarzon@pyramidefilms.com

BUREAU PARIS

5, rue du Chevalier de Saint George, 75008 PARIS

Tél : +33 (0)1 42 96 02 20

Fax : +33 (0)1 40 20 05 51

PRESSE

ALIBI COMMUNATIONS

BRIGITTA PORTIER

Tél : +33 (0)6 48 11 72 05

Unifrance - Village Pantiero

alibi-com@skynet.be

DISTRIBUTION

EPICENTRE FILMS

DANIEL CHABANNES

PROGRAMMATION : JANE ROGER

55, rue de la Mare, 75020 PARIS

Tél : +33 (0)1 43 49 03 03

Fax : +33 (0)1 43 49 03 23

info@epicentrefilms.com

Liste Artistique

<i>Isaac</i>	Ricardo Trêpa
<i>Angélica</i>	Pilar López de Ayala
<i>La Mère</i>	Leonor Silveira
<i>L'Ingénieur</i>	Luís Miguel Cintra
<i>Clementina</i>	Ana Maria Magalhães
<i>La Domestique</i>	Isabel Ruth
<i>La Religieuse</i>	Sara Carinhas
<i>Le Mendiant</i>	Ricardo Aibéo
<i>Justina</i>	Adelaide Teixeira

**2010 - Portugal / France / Espagne / Brésil
95 min - Couleur - 1.66 - Dolby SRD**



synopsis

Une nuit, Isaac, jeune photographe et locataire de la pension de Dona Rosa à Régua, est appelé d'urgence par une riche famille, afin de faire le dernier portrait de leur fille Angélica, une jeune femme morte juste après son mariage.

Dans la maison en deuil, Isaac découvre Angélica et reste sidéré par sa beauté. Lorsqu'il porte à son œil l'objectif de son appareil photo, la jeune femme semble reprendre vie, pour lui seul. Isaac tombe instantanément amoureux d'elle.

Dès lors, Angélica le hantera nuit et jour, jusqu'à l'épuisement.



Entretien avec Manoel de Oliveira - Lisbonne, 14 Avril 2010

la métaphysique des anges



António Preto : Le film part initialement d'un projet qui date de 1952. C'est la première fois que vous reprenez un projet aussi ancien. Qu'est-ce qui vous a amené à réaliser un film soixante ans après sa conception ?

Manoel de Oliveira : Il y a beaucoup de projets que je n'ai pas réalisés et sur lesquels je ne suis jamais revenu. Comme je n'ai pas repris certains d'entre eux, notamment *Angélica*, j'ai autorisé, des années plus tard, la publication d'un découpage, en France, qui utilise certaines de mes images, de mes photos et de mes dessins. À l'époque j'étais convaincu que je ne réaliserais jamais ce projet. J'émettais quelques réserves à l'idée de filmer un rêve car la caméra est incapable de filmer les rêves et les pensées. Une personne peut nous raconter ce qu'elle a rêvé ou pensé, mais on ne peut pas être certain que ce qu'elle nous raconte n'est pas déformé, ou n'est pas un mensonge. On n'a aucune garantie que ce qu'elle nous dit avoir rêvé est vraiment ce qu'elle a rêvé ou que ce qu'elle dit avoir pensé est vraiment ce qu'elle a pensé. De cette façon les rêves et les pensées sont complètement subjectifs et la caméra n'a aucune façon de le confirmer. C'est pour cela que je pense que le théâtre est plus honnête que le cinéma. Le film *Singularités d'une jeune fille blonde* étant un film réaliste, il est à ce niveau, beaucoup moins problématique.

A.P. : Pourtant il y a des différences entre le scénario original de 1952 et le film que vous venez de réaliser. Peut-on considérer que vous avez fait une adaptation de vous-même ?

M.O. : J'ai adapté le projet aux circonstances de l'époque. Le projet a été créé après la Deuxième Guerre Mondiale, durant laquelle, si je ne me trompe pas, plus de six millions de juifs sont morts. C'était une époque où les juifs ont dû fuir vers l'Espagne et le Portugal pour ensuite prendre un avion pour les États-Unis. Isaac, le protagoniste de mon film, était l'un de ces juifs fuyant les persécutions nazies, qui s'est installé au Portugal en tant que photographe. Mais la guerre a eu lieu il y a longtemps, au siècle dernier, de même que les vignes du Douro sont différentes, les ponts et les maisons sont autres. Certaines choses se maintiennent alors que d'autres ont changé.

A.P. : Mais il existe dans le film une coexistence entre ce passé et le présent. Les personnages sont habillés comme dans les années cinquante et le contexte social du film le rappelle aussi. Pourtant le paysage dénonce clairement que nous sommes à une autre époque, dans le présent.

M.O. : Non. Tous les éléments sont actuels. Je n'ai pas cherché à reconstituer les années cinquante.

Les choses ont évolué, bien que le contexte soit rural et encore à l'ancienne. Je suis allé chercher le présent. En ce qui concerne l'adaptation du projet initial, les persécutions sont maintenant d'une autre nature, les problèmes du monde ne sont plus les mêmes, la tension chaotique dans laquelle les choses subsistent, les problèmes économiques et les difficultés diverses ont changé. Dans une version précédente du film, il y avait un dialogue où l'on discutait les raisons des persécutions des Juifs, de l'antiquité égyptienne à nos jours. Plus tard, il m'a semblé plus pertinent de réfléchir à d'autres aspects. J'ai modifié le scénario original et j'ai déplacé ce niveau de réflexion politique vers le terrain de la déduction où se confrontent ce qu'Isaac a vécu autrefois et ce qu'il vit aujourd'hui. Ses visions et ses rêves avec Angélica sont, comme il le dit, ce qui l'aide à supporter les pressions et les persécutions. Cela montre qu'Angélica représente une espèce de libération de ses fantasmes.

A.P. : Cet épisode où le photographe va prendre la photo d'une femme décédée et se voit confronté à une image spectrale qui s'élève du corps au moment où la photo est prise a une dimension autobiographique. C'est une expérience que vous avez effectivement vécue.

M.O. : J'utilise l'expérience que j'ai vécue dans des circonstances complètement différentes. Cela m'a inspiré pour penser à un photographe persécuté qui voit dans le personnage d'Angélica une sorte de libération, grâce à la façon dont elle lui sourit et à la manière dont il voit son esprit se séparer de son corps. Dans la première version du film existait le doute parce que la photo qu'Isaac prend d'Angélica lorsqu'elle lui sourit est détruite avant d'être développée. Dans cette nouvelle version, plus réaliste, les photos ne confirment ni ne dénie le sourire d'Angélica, mais, comme l'avoue Isaac, c'est le souvenir de ce sourire qui lui apporte le bonheur et le sauve de tous ses traumatismes. Curieusement, le plafond de la maison d'Angélica est décoré d'une colombe (représentant l'Esprit Saint), et d'une boiserie évoquant l'étoile juive. De même, pour le dialogue avec la religieuse, qui dans la première version n'était qu'une femme très religieuse, mais pas une sœur. Eh bien, ces éléments démontrent que la relation entre catholiques et juifs n'était pas une relation agressive et exclusivement conflictuelle mais une relation de compréhension et d'échange.

A.P. : Mais lorsque vous établissez, d'une façon assez insistante, une relation entre Isaac et les oliviers – lorsque vous cadrez le personnage face à un olivier ou lorsqu'il tombe dans une oliveraie et que des enfants apparaissent en chantant une chanson populaire sur des oliviers – ne pensez-vous pas à votre origine présumée juive, et de cette façon ne renforcez-vous pas votre lien avec le personnage ?

M.O. : Bon, le sujet des oliviers est très important... Je m'appelle Oliveira (Olivier)... Ma grand-mère paternelle était très religieuse et mon grand-père a toujours donné à ses enfants deux de ses noms sans utiliser ceux de sa femme, qui était d'une origine très différente de la sienne. Deux de ses enfants sont même devenus prêtres, résultat des fortes croyances de ma grand-mère. De ce côté il n'y avait aucune trace de judaïsme. Quelqu'un m'a dit qu'après la révolution française, les Juifs ont été obligés d'adopter un nom qu'ils ne possédaient pas au départ : Isaac, fils de..., Israël, fils de... quelque chose comme ça. Parmi les noms qu'ils

ont choisis il y a des noms d'arbres : Oliveira (olivier), Pereira (poirier)...

C'est pour cela qu'il y a le soupçon d'une origine juive, mais je n'ai jamais rien vu dans ma famille qui soit lié au judaïsme. C'est pour cela que le soupçon est infondé.

A.P. : D'une certaine façon, *Angélica* est aussi un hommage aux travailleurs du Douro. La culture ancestrale de la vigne qui côtoie la production mécanisée est une image que vous évoquez dans ce film.

Qu'est-ce qui est « essentiel » dans *Angélica* ? N'est-ce pas précisément la transformation ?

M.O. : L'essentiel est le destin d'Isaac. C'est sur Isaac, le photographe, que le film porte depuis le début. C'est un homme cultivé et spirituel, avec un penchant pour la métaphysique, ce qui permet d'expliquer la fin du film. Il y a tout de même un grand compromis que j'ai dû faire : lorsque Isaac meurt, son esprit persiste. Cette fin est la partie la plus compromettante du film. S'il mourait, le film serait fini. Mais il survit. Son âme va retrouver l'esprit d'Angélica. D'un autre côté, le destin pourrait signifier que la seule vraie libération de l'Homme est la mort, comme nous montre Dreyer dans *Gertrud* : la recherche d'un amour absolu qui ne se trouve que dans la mort. Ensuite, il y a la violence des bêcheurs. Le chant des travailleurs est l'antidote du pessimisme. Il soulage du négativisme qui peut flotter tout au long du film, surtout à la fin. Mais pourtant, il y a des choses étranges qui le sont parce que l'on ne peut pas les surmonter. Saint-Paul disait que si le Christ n'était pas ressuscité, toute notre foi serait vaine. Donc, on est toujours dans ce doute : « être ou ne pas être » ...

A.P. : Isaac est un photographe, un artiste. C'est quelqu'un qui travaille trop, comme ne cesse de lui rappeler la patronne de la pension où il loge. Il vit en marge de la société.

M.O. : Son travail porte sur la violence. Le seul fait qu'Angélica lui sourit est un acte d'une extrême violence. Et c'est cela qui le dérange, la violence de la vie. La violence qui est représentée par les bêcheurs, malgré le fait qu'ils chantent la joie.

A.P. : *Angélica* n'est-il pas un film sur la confrontation entre la création artistique et la résistance, ou si vous voulez, l'antagonisme entre le social et ce travail de création ?

M.O. : Oui, c'est un travail de résistance. Tout ce qu'on fait est un travail de résistance. La nature est sagace. Elle donna faim à l'homme pour l'obliger à travailler, pour l'obliger à survivre et à travailler. La faim est la loi de l'homme. Si je place deux cent pains à côté de dix hommes, ils restent tranquilles. Mais si je ne mets qu'un pain, ils s'entretuent. La faim a un pouvoir extraordinaire.

A.P. : Ce film reprend, encore une fois, la problématique des « amours frustrées » qui a parcouru tout votre cinéma.

M.O. : L'amour est abstrait et absolu. C'est-à-dire, la vraie passion entre deux êtres est si violente qu'elle ne les laisse même pas avoir d'enfants. Ceux-ci représenteraient une distraction face à l'amour absolu. L'amour absolu est le désir de l'androgynie, l'envie de deux êtres de s'unir en un seul. C'est un désir impossible mais réel. Tout est violent ici, c'est un film extrêmement

violent. C'est une violence beaucoup plus grande que celle de mes films de guerre, où la violence est plus ou moins calculée : elle est réelle, elle tue. C'est une violence de l'individu, de la personne. Filmer, photographier est violent. Un jour, j'ai dit qu'un réalisateur est comme un assassin. Comme l'un ne peut s'empêcher de tuer, l'autre ne peut s'empêcher de filmer. C'est une attraction personnelle et fatale parce qu'elle n'a rien à voir avec la vie. La vie c'est autre chose.

A.P. : Mais quand vous filmez la vie, n'êtes-vous pas dans le fond en train de filmer la mort ? N'est-ce pas la mort que vous filmez sans cesse ?

M.O. : Vous savez, autant je prétends encore savoir quelque chose de la vie, mais de la mort je ne sais rien. Je n'en ai jamais fait l'expérience, personne ne l'a faite. C'est donc une énigme dont nous ne savons rien.

A.P. : Pour vous, qu'est-ce que le cinéma, maintenant ?

M.O. : C'est le même cinéma que celui des frères Lumière, de Méliès et de Max Linder. Là, vous avez le réalisme, la fantaisie et le comique. Il n'y a rien à ajouter à tout ça, absolument rien.

A.P. : Et le tragique ?

M.O. : Le tragique est dans le réalisme. La réalité est tragique : l'homme meurt. C'est sa propre limite. On ne peut pas aller plus loin que la photographie. Ce qui a vraiment évolué, c'est la technique. Mais la technique appartient à la science et l'art appartient à l'expression. La technique n'est pas l'expression, même si elle peut l'aider, mais cela est autre chose. L'essentiel est dans le réalisme, le fantastique et dans le comique.

A.P. : *Angélica* est aussi un film sur la progression et la transformation de la technique. Une des scènes montre un tracteur qui travaille la terre. La terre est éternelle : elle demeure là, avant et après la technique, comme le vin.

M.O. : La terre ne change pas. L'art ne change pas. Parce que la psychologie de l'homme ne change pas non plus. Elle peut être éduquée ou préparée, mais elle ne s'altère pas. L'homme est animé par l'espoir.

A.P. : Si la terre, comme l'art, ne change pas, Isaac, étant artiste, est quelqu'un qui n'a pas de terre et qui ne travaille pas la terre.

M.O. : Ni le Juif, ni l'artiste ne possèdent de terre. Mais elle est enracinée dans leurs instincts, dans leur don de réalisateur, comme pour un peintre ou n'importe quel artiste. Disons que je crois au destin, à la métaphysique des anges. Rembrandt a créé de nombreux autoportraits, il s'est peint toute sa vie. La seule chose qui est restée identique est son regard. Un réalisateur hollandais a filmé, en plan rapproché, les yeux des autoportraits de Rembrandt [Bert Haanstra] et a noté qu'ils restaient toujours les mêmes, inchangés. Pourtant le visage changeait, vieillissait. A propos de ces derniers tableaux, il disait "Vanity, vanity, all is vanity". Les prix et les applaudissements sont pure vanité.

