

Prix de la critique
internationale
FIPRESCI

Berlinale
62^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competition

Prix de l'innovation
ALFRED BAUER



un film de Miguel GOMES

TABOU



TABOU

UN FILM DE MIGUEL GOMES

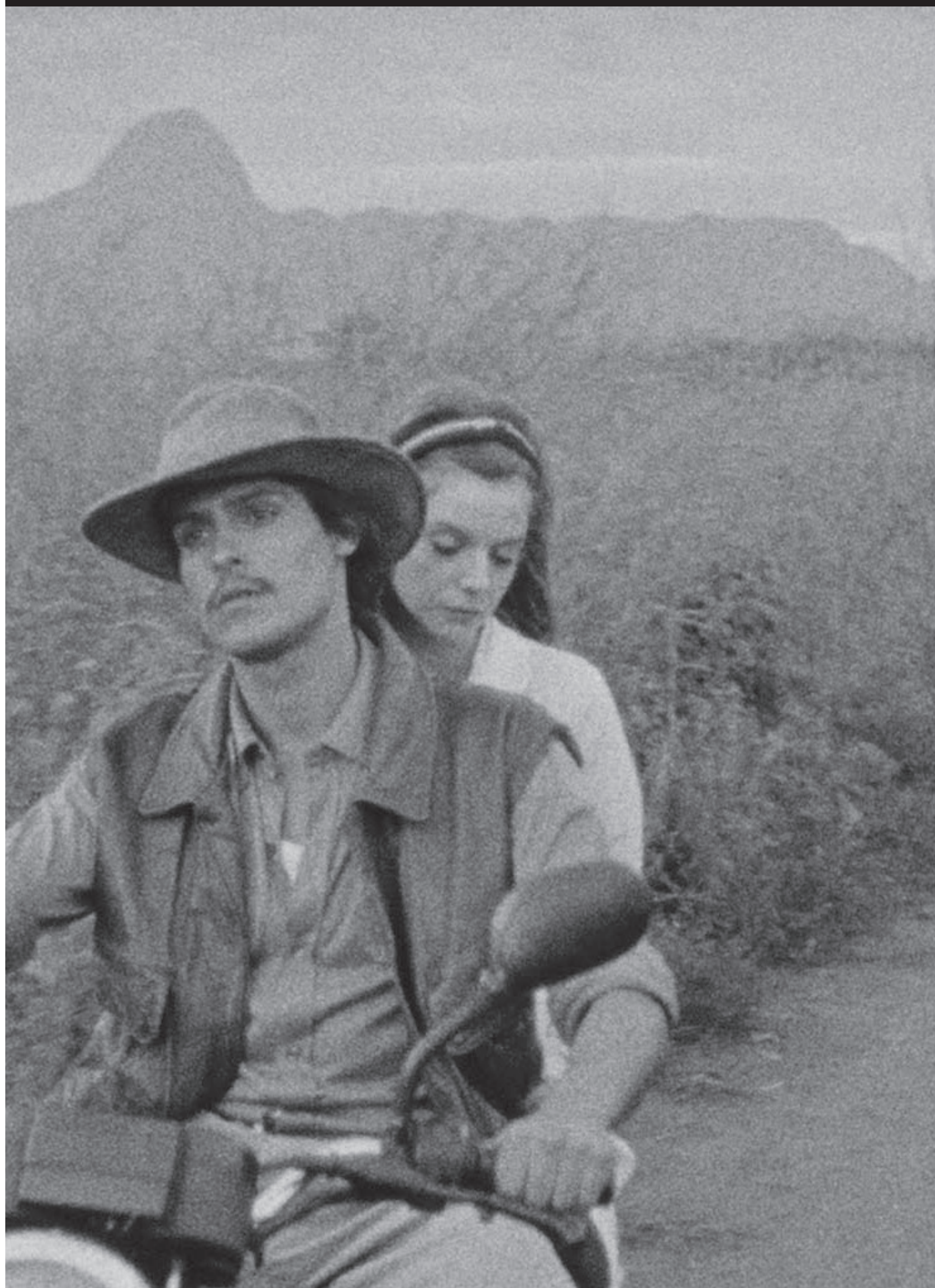
PILAR passe les premières années de sa retraite à essayer d'embellir le monde, et à s'accomoder de la culpabilité des gens, une tâche de plus en plus frustrante de nos jours.

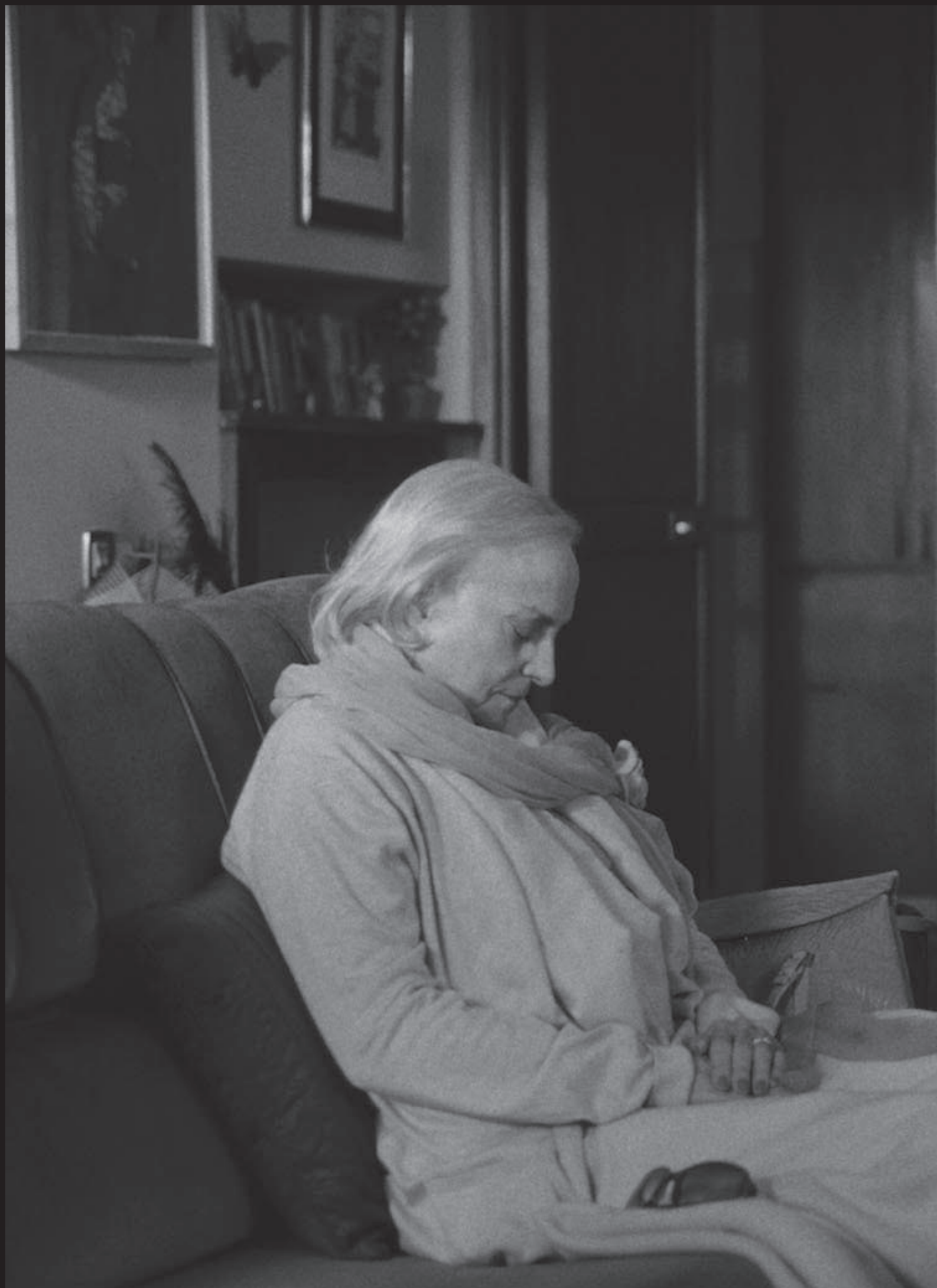
Elle prend part à des veillées pacifiques, collabore avec des organisations caritatives catholiques, héberge des jeunes polonaises venant à Lisbonne pour assister aux rencontres œcuméniques de Taizé, tout en accrochant et décrochant sans cesse du mur une horrible toile, peinte par un ami, afin qu'il ne soit pas vexé de ne pas la voir à l'occasion de l'une de ses visites...

Elle est surtout très préoccupée par la solitude de sa voisine AURORA, une octogénaire capricieuse et excentrique qui s'échappe au casino dès qu'elle a de l'argent. Elle parle sans cesse de sa fille qui semble la délaisser, a des « gueules de bois » causées par les antidépresseurs et suspecte sa femme de ménage capverdienne, SANTA, de faire du vaudou à son encontre.

Nous savons peu de choses sur Santa, avare de ses mots, qui suit les ordres sans discuter, et pense que chacun devrait s'occuper de ses affaires. Elle suit des cours d'alphabétisation pour adultes, et lit, la nuit, une édition jeunesse de Robinson Crusoé, en fumant des cigarettes allongée sur le canapé de sa patronne.

Avant de mourir, Aurora fera un mystérieux vœu et les deux autres joindront leurs efforts pour l'exaucer. Aurora veut revoir un homme, GIAN LUCA VENTURA, quelqu'un dont personne ne connaissait l'existence jusqu'alors. Pilar et Santa découvriront que cet homme existe bel et bien mais qu'il n'a plus toute sa tête. Ventura a un pacte secret avec Aurora, et une histoire à raconter ; une histoire qui s'est passée il y a cinquante ans, peu avant le début de la guerre de colonisation portugaise. Cette histoire débute ainsi : « *Aurora avait une ferme en Afrique au pied du Mont Tabou.* »







TABOU

35mm | N&B | 1:1.37 | Dolby SRD | 110'

Rôles principaux

Teresa Madruga
Laura Soveral
Ana Moreira
Henrique Espírito Santo
Carloto Cotta
Isabel Cardoso
Ivo Müller
Manuel Mesquita

Réalisateur Miguel Gomes

Scénaristes Miguel Gomes et Mariana Ricardo

Image Rui Poças

Son Vasco Pimentel

1^{er} assistant Bruno Lourenço

Script Telmo Churro

Consultant N&B Silke Fischer

Décoration Bruno Duarte

Costumes Silvia Grabowski

Maquillage Araceli Fuente et Donna Meirelles

Montage Telmo Churro et Miguel Gomes

Montage son Miguel Martins et António Lopes

Mixage Miguel Martins

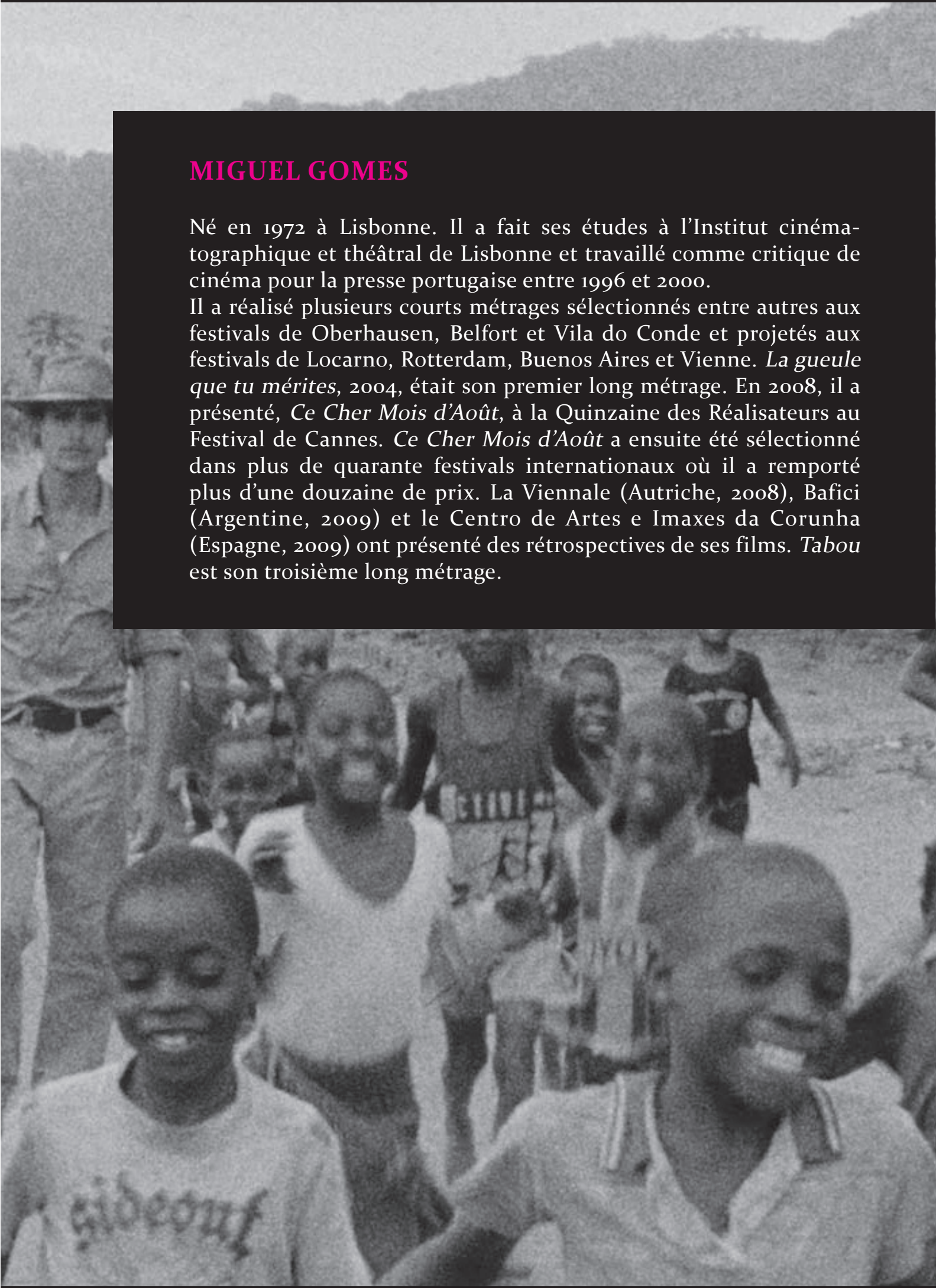
Directeur de production Joaquim Carvalho

Producteur associé Alexander Bohr, ZDF/Arte

Producteur exécutif Luís Urbano

Co-Producteurs Janine Jackowski, Jonas Dornbach, Maren Ade,
Fabiano Gullane, Caio Gullane et Thomas Ordonneau

Producteurs Luís Urbando et Sandro Aguilar

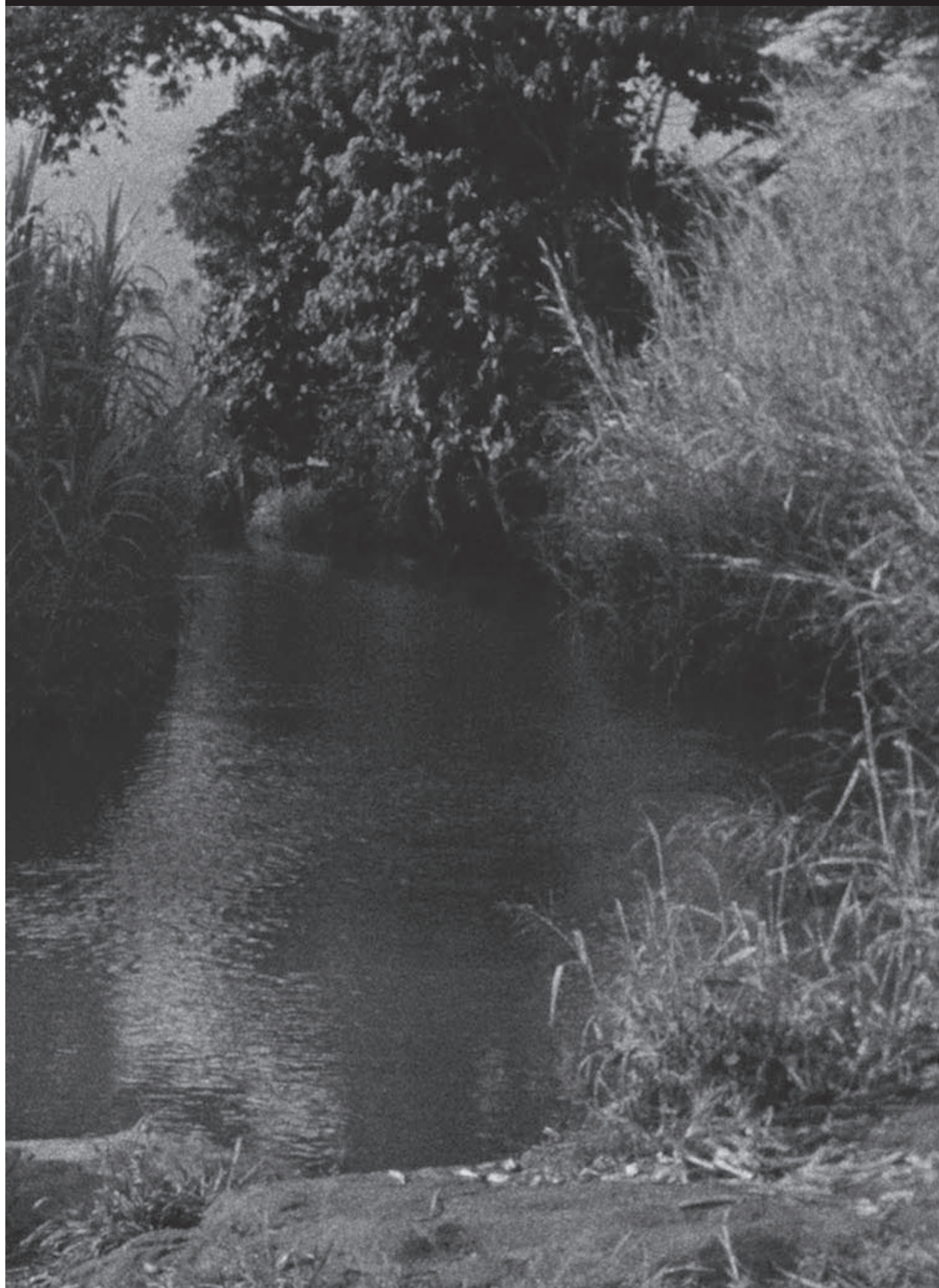


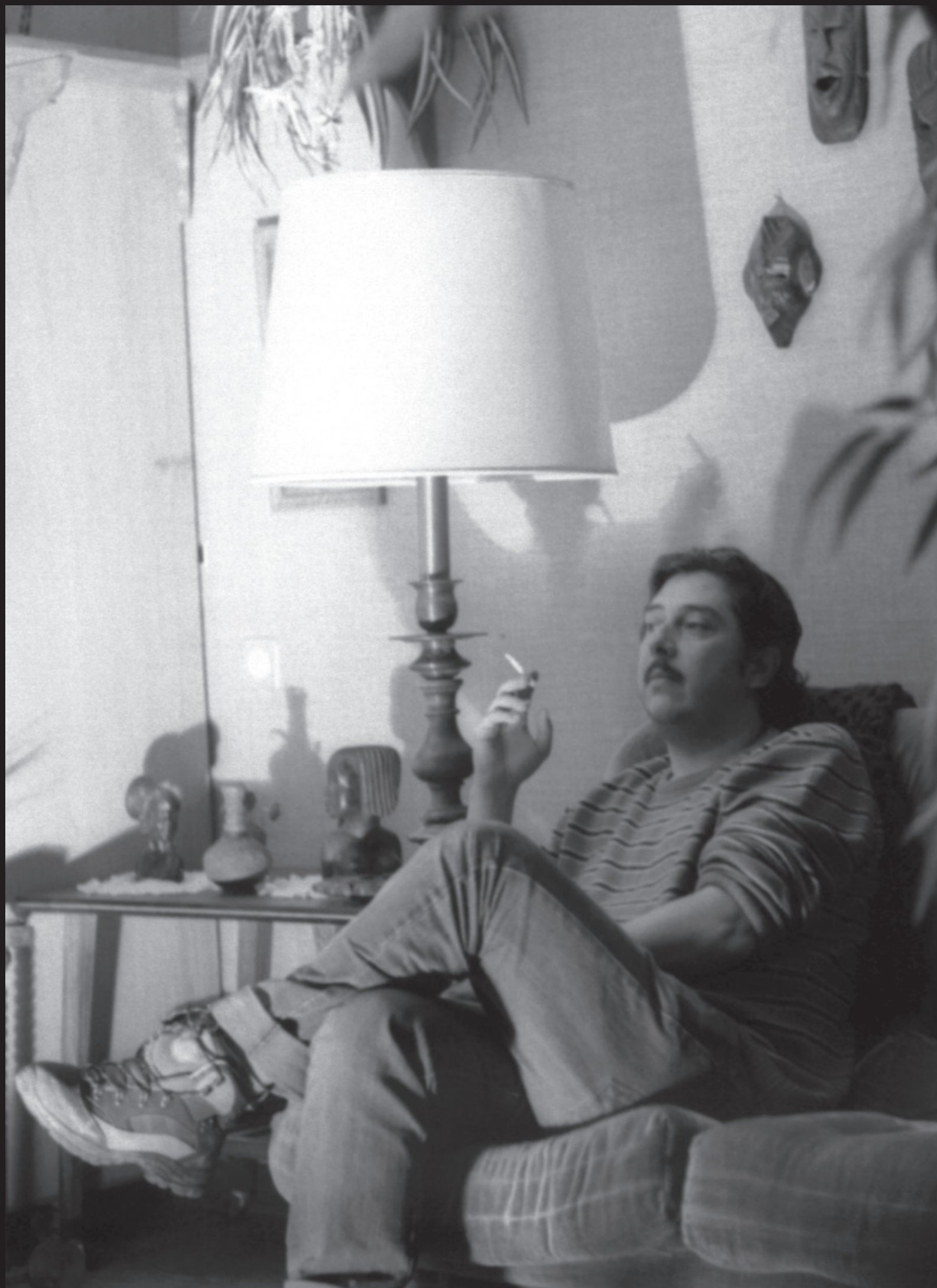
MIGUEL GOMES

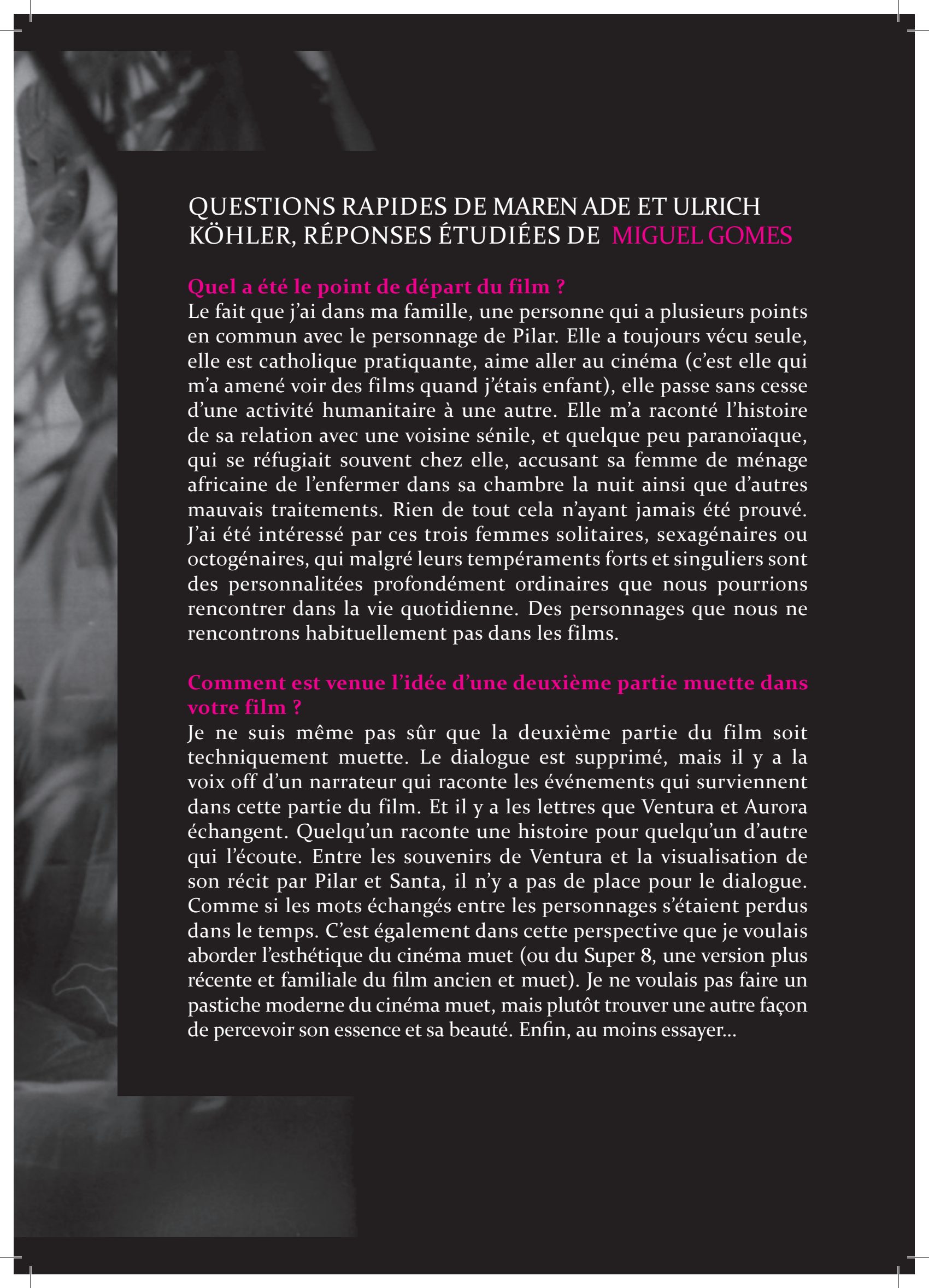
Né en 1972 à Lisbonne. Il a fait ses études à l'Institut cinématographique et théâtral de Lisbonne et travaillé comme critique de cinéma pour la presse portugaise entre 1996 et 2000.

Il a réalisé plusieurs courts métrages sélectionnés entre autres aux festivals de Oberhausen, Belfort et Vila do Conde et projetés aux festivals de Locarno, Rotterdam, Buenos Aires et Vienne. *La gueule que tu mérites*, 2004, était son premier long métrage. En 2008, il a présenté, *Ce Cher Mois d'Août*, à la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes. *Ce Cher Mois d'Août* a ensuite été sélectionné dans plus de quarante festivals internationaux où il a remporté plus d'une douzaine de prix. La Vienne (Autriche, 2008), Bafici (Argentine, 2009) et le Centro de Artes e Imaxes da Corunha (Espagne, 2009) ont présenté des rétrospectives de ses films. *Tabou* est son troisième long métrage.









QUESTIONS RAPIDES DE MAREN ADE ET ULRICH KÖHLER, RÉPONSES ÉTUDIÉES DE MIGUEL GOMES

Quel a été le point de départ du film ?

Le fait que j'ai dans ma famille, une personne qui a plusieurs points en commun avec le personnage de Pilar. Elle a toujours vécu seule, elle est catholique pratiquante, aime aller au cinéma (c'est elle qui m'a amené voir des films quand j'étais enfant), elle passe sans cesse d'une activité humanitaire à une autre. Elle m'a raconté l'histoire de sa relation avec une voisine sénile, et quelque peu paranoïaque, qui se réfugiait souvent chez elle, accusant sa femme de ménage africaine de l'enfermer dans sa chambre la nuit ainsi que d'autres mauvais traitements. Rien de tout cela n'ayant jamais été prouvé. J'ai été intéressé par ces trois femmes solitaires, sexagénaires ou octogénaires, qui malgré leurs tempéraments forts et singuliers sont des personnalités profondément ordinaires que nous pourrions rencontrer dans la vie quotidienne. Des personnages que nous ne rencontrons habituellement pas dans les films.

Comment est venue l'idée d'une deuxième partie muette dans votre film ?

Je ne suis même pas sûr que la deuxième partie du film soit techniquement muette. Le dialogue est supprimé, mais il y a la voix off d'un narrateur qui raconte les événements qui surviennent dans cette partie du film. Et il y a les lettres que Ventura et Aurora échangent. Quelqu'un raconte une histoire pour quelqu'un d'autre qui l'écoute. Entre les souvenirs de Ventura et la visualisation de son récit par Pilar et Santa, il n'y a pas de place pour le dialogue. Comme si les mots échangés entre les personnages s'étaient perdus dans le temps. C'est également dans cette perspective que je voulais aborder l'esthétique du cinéma muet (ou du Super 8, une version plus récente et familiale du film ancien et muet). Je ne voulais pas faire un pastiche moderne du cinéma muet, mais plutôt trouver une autre façon de percevoir son essence et sa beauté. Enfin, au moins essayer...

Était-ce une quête pour un cinéma qui n'existe plus ?

Tabou est un film sur le passage du temps, sur les choses qui disparaissent et qui peuvent seulement exister au travers des souvenirs, de la féerie, de l'imagerie - ou du cinéma, qui convoque et rassemble tout cela en même temps. Il y a une très grande ellipse dans le film, nous retournons cinquante ans en arrière. Nous passons de la vieillesse à la jeunesse, de l'époque de la « gueule de bois » et de la culpabilité au temps de l'excès, d'une société post-coloniale à l'époque même du colonialisme.

C'est un film à propos de choses qui ont disparues : une personne qui meurt, une société qui n'est plus, une époque qui ne peut exister que dans la mémoire de ceux qui l'ont vécue. Nous avons aussi voulu relier cela à un cinéma qui s'est éteint. Nous avons choisi de tourner le film en noir et blanc, également en voie de disparition - 35 mm pour la partie contemporaine, 16 mm pour la partie africaine. Il m'a parfois été demandé pourquoi la première partie du film n'est pas en couleur, selon la convention (quelque peu absurde) qui voudrait que le passé soit en noir et blanc et le présent en couleur. Si la seconde partie du film correspond à ce que l'on appelle conventionnellement « un film d'époque », je ne suis pas sûr que la première partie ne tienne pas autant du « film d'époque ».

Quel rôle a joué l'oeuvre de Murnau dans le film ? Quels autres films vous ont inspiré ?

Le travail de Murnau est important pour chacun d'entre nous bien que certains en soient plus conscients que d'autres. De nombreux films m'inspirent - tout autant d'ailleurs que les histoires racontées par des proches, comme c'est le cas ici - mais je n'ai pas beaucoup de mémoire et mon souvenir des films est très confus. Ce qui me reste c'est la sensation des films, ce qui est totalement personnel. Mais le cinéma que je fais n'est pas celui des citations explicites. Plus que tout, j'ai une relation forte avec le cinéma américain classique.



Comment avez-vous travaillé avec les acteurs ?

Pour la première partie du film, nous avons un peu répété les scènes écrites. Pour la deuxième partie, nous n'avons rien répété du tout et nous avons jeté le scénario (tout en suivant les indications de ce que nous avons écrit). J'ai demandé à Ana Moreira d'apprendre à utiliser un fusil et Carlotto Cotta de s'entraîner à jouer de la batterie. En Afrique, nous avons formé au sein de l'équipe un groupe composé de quatre personnes, nommé le Comité Central (le scénariste, le monteur, l'assistant réalisateur et moi). Le travail du Comité Central était d'inventer, de réécrire et d'éliminer les scènes ou les idées de scènes qui devaient être tournées les jours suivants. Pendant le tournage, nous improvisions avec les acteurs, qui savaient peu de choses de ce qui se déroulait dans chacune des scènes, bien qu'ils aient une idée générale de l'histoire. Dans certaines scènes, nous avons enregistré le son synchrone, et les acteurs faisaient semblant de parler en disant ce qui leur plaisait (*Tabou* est un film très intéressant pour le public portugais sourd et muet qui peut lire sur les lèvres...). Dans d'autres scènes, les acteurs parlaient normalement et ensuite nous éliminions et remplaçons le son synchrone.

Comment avez-vous travaillé en noir et blanc ?

Nous avons fait un travail de préparation, essayant de comprendre les nuances d'ombres de gris que chaque couleur et gradation de couleur rendrait à l'écran. Rien de très scientifique mais nous photographions le décor, les costumes, les essais de maquillage, les accessoires, etc. en noir et blanc. Lorsqu'il n'y a plus de couleur, la composition et la façon dont la lumière entre et se diffuse dans le cadre deviennent tous deux essentiels. Mais à un certain point, étant donné que nous avons tous des yeux pour voir, nous mettons la science de côté.

Quelle place occupe l'époque coloniale dans le Lisbonne d'aujourd'hui ?

Mes chers amis, c'est une question de nature sociologique qui exigerait une longue réponse que je ne me sens apte à donner. La guerre entre le Portugal et les anciennes colonies (Angola, Mozambique, Guinée-Bissau, Cap-Vert) a commencé dans la première moitié des années soixante et ne s'est achevée qu'en 1974, avec la proclamation de l'indépendance de ces pays et la chute du régime fasciste à l'issue de « la révolution des Œillets » du 25 avril. Ces événements sont donc encore très récents dans l'histoire du pays. Des milliers de rapatriés sont revenus au Portugal à cette époque. Ma mère, par exemple, est née en Angola et elle est revenue à Lisbonne dans les années soixante pour étudier. Comme je l'ai dit, plus que d'articuler les deux parties autour de la question coloniale, je voulais avoir un élément plus abstrait, allant d'un vague sentiment de perte et de culpabilité à une époque d'excès, de brutalité et de folie (folie sentimentale, sociale et politique). Mais je voulais que la mélancolie de la première partie contamine l'euphorie de la seconde. Les images et les actions des personnages au « paradis » (quelque chose qui n'a jamais existé, pour ceux que l'ironie n'a pas effleuré) viennent déjà d'un « paradis perdu ».

Où se trouve exactement le Mont Tabou au Mozambique ?

Il n'y a pas de Mont Tabou au Mozambique, ne croyez pas tous ce que vous voyez dans le film. Le film a été tourné dans le Nord de la province de Zambézie, près de la frontière avec le Malawi. C'est une région de montagne dominée par la culture du thé. Dans le film, ce n'est même pas censé être le Mozambique, c'est une ancienne colonie portugaise sans nom, un territoire historique indéterminé, réinventé pour un film nommé *Tabou*.







TERESA MADRUGA



Teresa Madruga est née dans l'archipel portugais des Açores en 1953.

Elle commence sa carrière d'actrice au théâtre en 1976.

Parmi une filmographie de plus de 30 films, on relèvera sa collaboration avec des réalisateurs comme Manoel de Oliveira, João César Monteiro, João Canijo, João Pedro Rodrigues, João Botelho ou Fernando Lopes.

Son rôle principal dans le film suisse d'Alain Tanner *La Ville Blanche* (1983) lui a apporté une reconnaissance internationale et a donné suite à de nouvelles collaborations avec des productions espagnoles, italiennes et françaises. En 1995, elle a joué aux côtés de Marcello Mastroianni dans *Afirma Pereira* de Roberto Faenza.

Elle a travaillé pour la radio portugaise nationale et prêté sa voix à plus de 80 dessins animés.

LAURA SOVERAL



Laura Soveral est née en Angola en 1933.

Elle était enseignante en maternelle dans l'ancienne colonie portugaise, mais a commencé à jouer quand elle s'est installée à Lisbonne. Alors qu'elle étudiait la philologie allemande à l'Université de Lisbonne elle a commencé à s'intéresser au théâtre. Elle fait ses débuts dans la pièce *Deseja-se-Mulher* de Almada Negreiros en 1963 et entre au Conservatoire national de théâtre.

Pendant que sa carrière dans le cinéma se développe avec succès, elle continue de jouer au théâtre, jouant sur les principales scènes portugaises. Elle joue, entre autres, dans les films de Manoel de Oliveira, João Botelho, Fernando Lopes.

Elle continue toujours à jouer pour la télévision, participant régulièrement à des feuilletons.

ANA MOREIRA



Ana Moreira est née à Lisbonne en 1980.

Elle a 17 ans quand elle commence sa carrière d'actrice dans le court métrage *Primavera* de João Tuna. Un an plus tard, elle incarne le rôle principal dans *Os Mutantes* de Teresa Villaverde. Teresa Villaverde la dirigera à nouveau dans *Água e Sal* (2001) et *Transe* (2006).

Elle abandonne alors ses cours de design graphique pour se consacrer à plein temps à sa carrière d'actrice de cinéma et de théâtre. Elle joue, entre autres, dans les films de Raquel Freire, José Nascimento, José Fonseca e Costa, Margarida Gil, Jorge Cramez et João Botelho.

CARLOTO COTTA



Carloto Cotta est né au Portugal en 1984.

Il fait ses études à l'école de théâtre de Cascais et présente pour son projet de fin d'étude *Me Cago Em Dios* de Íñigo Ramírez, qu'il traduit, dirige et joue. Ce sera sa première apparition sur les planches dans une association underground de Lisbonne.

Après cela, il joue dans plus de 30 courts métrages, films et feuilletons collaborant, entre autres, avec João Pedro Rodrigues, Manuel Mozos, Jorge Cramez et Miguel Gomes, qui le dirige dans *La gueule que tu mérites* et à présent dans *Tabou*.

Il est le rôle principale du court métrage lauréat de la Palme d'or à Cannes, *Aréna* (2009), de João Salaviza, et joue également dans *Les mystères de Lisbonne* de Raul Ruiz.

Il a été membre du groupe Aves Migratórias pendant 8 ans.

HENRIQUE ESPÍRITO SANTO



Henrique Espírito Santo est né au Portugal en 1931.

Il travaille comme gérant d'une société de production et il est l'auteur de plusieurs critiques de films parus dans les magazines *Visor*, *Imagem*, *Actualidades*, *Seara Nova*, ainsi que dans quelques quotidiens entre 1954 et 1963.

Il devient producteur de documentaires, publicités et téléfilms en 1967, il apparaît également dans des petits rôles à partir de cette époque.

Il est directeur de production sur les films de réalisateurs tels que João César Monteiro, José Fonseca e Costa, Alberto Seixas Santos et Manoel de Oliveira. Il produit *Cerromaior* de Luís Filipe Rocha (1980), l'un des premiers films de l'après révolution à développer des problématiques sociales.

En 1976, il fonde la société de production Prole Filme.

Il enseigne la production cinématographique dans les universités, les écoles et les festivals de cinéma depuis 1978.

Il a aussi créé les ateliers pour enfants « Comment faire un film » en 1998, qu'il a depuis développé sur tout le territoire portugais.

ISABEL CARDOSO



Isabel Cardoso est née à São Tomé en 1949. Elle est cuisinière dans la crèche de l'association « Unis au Cap Vert ». Bien qu'elle ne soit pas une actrice professionnelle, c'est son troisième rôle sous la direction de réalisateurs de renommée : elle apparaît dans deux films de Pedro Costa, *Jeunesse en marche* (2006) et *A Caça Ao Coelho Com Pau/ La chasse au lapin avec Pau/The Rabbit Hunters* (2007, projet « Memories » pour le festival de Jeonju).

IVO MÜLLER



Ivo Müller est né au Brésil en 1977.

En 1994, il part étudier aux États-Unis grâce à une bourse du American Field Service. Durant ce séjour, il se consacre au théâtre amateur.

Il obtient son diplôme de droit en 2002 avec le mémoire « Lois sur le copyright et l'œuvre cinématographique ». Durant cette période, il travaille comme stagiaire dans des banques et des cabinets d'avocats, et il écrit plusieurs articles sur le cinéma pour le site web Guia Floripa tout en poursuivant son travail de comédien au théâtre.

Il rejoint la compagnie de théâtre Grupo Tapa en 2003 (dont il est toujours membre) comme doublure.

Il remporte le prix APCA (Association des critiques d'Art de São Paulo) 2010 du meilleur rôle dans *Douze hommes en colère* dirigé par Eduardo Tolentino de Araújo.

Il est l'auteur d'un monologue écrit pour le théâtre *Lettres à un jeune poète*, d'après des textes de Rainer Maria Rilke.

Il est membre du CPT (Centre de Recherche Théâtrale) entre 2006 et 2008.

Tabou est son premier long métrage.

MANUEL MESQUITA



Manuel Mesquita est né à Lisbonne en 1977.

Il a étudié l'anthropologie, tout en participant à plusieurs projets liés au cinéma : il compose des musiques de films et joue des petits rôles.

Il fait régulièrement partie du casting des films de João Nicolau qui lui donne son premier rôle principal dans *L'Épée et la rose*.

Collaborateur assidu de la société de production O Som e a Fúria, il apparaît également dans *A Zona* de Sandro Aguilar.

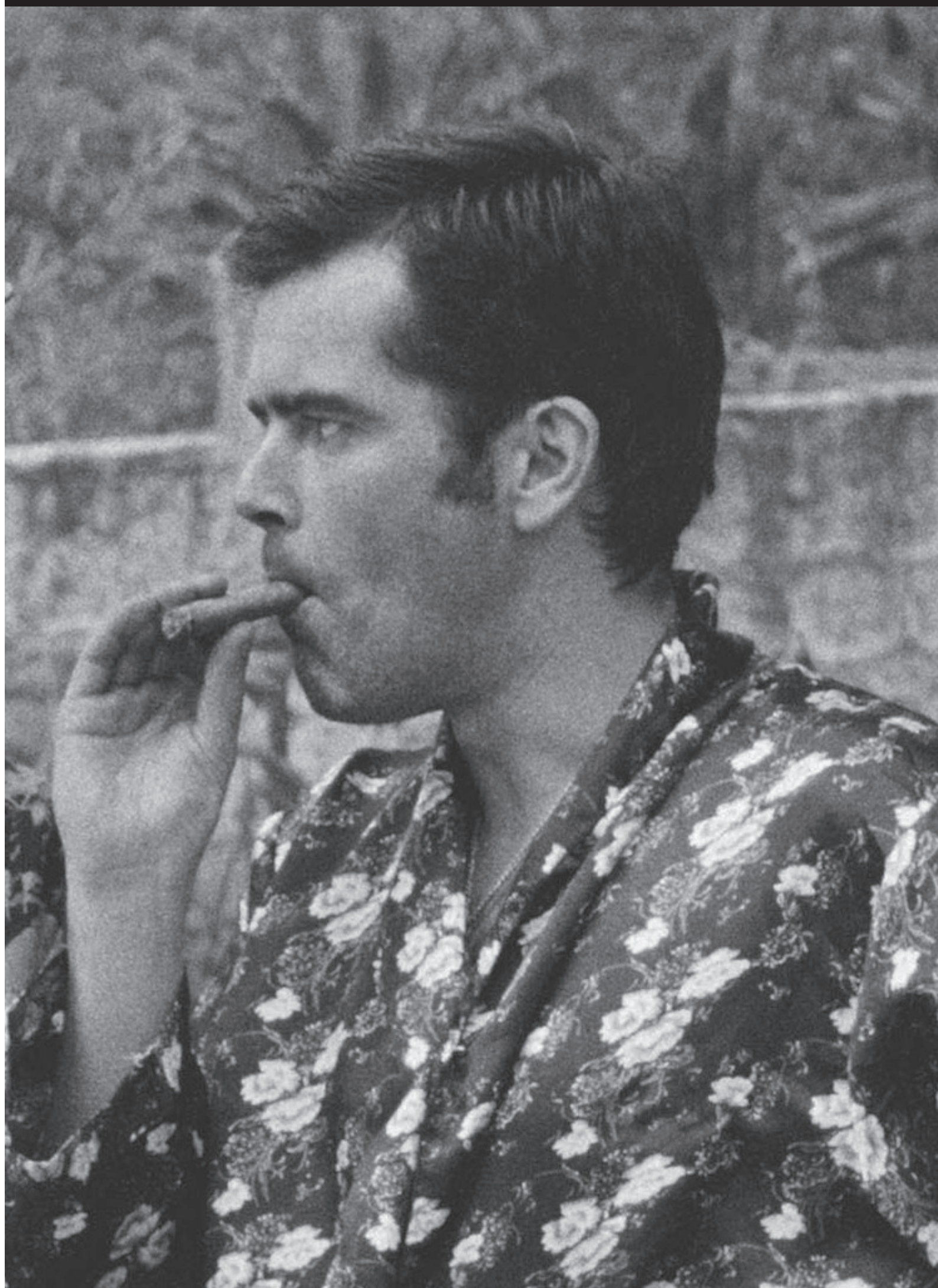
Artiste polyvalent, il travaille également dans la production, la réalisation et le montage.

Il fait partie de plusieurs groupes de musique portugais réputés, comme München ou Norman, avec Norberto Lobo et João Lobo.













Distribution

Shellac
Friche La Belle de Mai
41, rue Jobin
13003 Marseille
Tél. : 04 95 04 95 92
shellac@altern.org
www.shellac-altern.com

Programmation

Shellac
Lucie Commiot
Marie Bigorie
Tél. : 01 78 09 96 64 / 65
programmation@shellac-altern.org

Presse

Makna Presse
Chloé Lorenzi
Audrey Grimaud
177, rue du Temple
75003 Paris
Tél. : 01 42 77 00 16
info@makna-presse.com

SORTIE NATIONALE LE 5 DÉCEMBRE

dossier de presse et photos disponibles sur
www.shellac-altern.org

www.tabou-lefilm.com



FILM FINANCÉ PAR



Filmförderung Hamburg
Schleswig-Holstein

AVEC LA PARTICIPATION DE



PRODUIT AVEC LE SOUTIEN

DEVELOPPÉ AVEC LE SOUTIEN

ET LA PARTICIPATION DE



AVEC LE SOUTIEN
À LA DIFFUSION DU

