

O SOM E A TÚRIA et LE PLEIN DE SUPER présentent

un film de
EUGÈNE GREEN



Rui Pedro Silva Ana Moreira Diogo Dória João Arrais Leonor Silveira Maria Gomes

L'ARBRE DE LA CONNAISSANCE

O S O M E A TÚRIA et LE PLEIN DE SUPER *présentent*

L'ARBRE DE LA CONNAISSANCE

un film de
EUGÈNE GREEN

Portugal, France - 2025 - 101 min - DCP
Langues : portugais, anglais, allemand

AU CINÉMA LE 19 NOVEMBRE 2025

Dossier de presse et photos sur
www.jhrfilms.com

DISTRIBUTION

JHR FILMS
Jane Roger & Arnaud Dommerc
www.jhrfilms.com
09 50 45 03 62

PRESSE

Agnès Chabot
agnes.chabot9@gmail.com
06 84 16 93 39

SYNOPSIS

Gaspar, un adolescent de Lisbonne, tombe entre les mains de l'Ogre, un homme ayant fait un pacte avec le Diable. Il utilise le garçon pour attirer des touristes qu'il transforme en animaux pour les manger. Gaspar s'échappe avec un chien et une ânesse dont il va tomber amoureux...



ENTRETIEN AVEC EUGÈNE GREEN

Comment est né le scénario ?

Pour mes scénarios, mais aussi mes romans – tout ce qui est de l'ordre de l'imagination – le noyau m'apparaît soudainement, ça semble venir d'ailleurs, comme dans un éclair. Pour ce scénario, l'origine était très précise : j'étais à Lisbonne en 2017 pour le tournage du court-métrage *Comment Fernando Pessoa sauva le Portugal*. Un soir où je me trouvais seul, je suis descendu dans un petit jardin que j'aime beaucoup, le jardin du Campo Santa Clara. Depuis 2010, j'étais de plus en plus dérangé par l'évolution de Lisbonne : accentuation du tourisme de masse, transformation de la ville... Et puis cette idée m'est venue : un adolescent en fugue, enlevé par un ogre qui aurait le don de transformer les touristes en animaux. À partir de là, j'ai écrit le scénario très rapidement. Mais comme on n'a pu le tourner qu'en 2024, j'ai eu le temps de le retravailler un peu, d'y apporter quelques retouches.

C'est le quatrième film que vous tournez au Portugal et plus précisément à Lisbonne. Il y avait déjà eu La Religieuse portugaise en 2009, Comment Fernando Pessoa sauva le Portugal en 2017, et en 2019, pour une exposition à la Fundação Serralves, Lisboa revisitada. J'aimerais savoir quel lien vous entretenez avec ce pays.

C'est une sorte d'affinité élective. Ça ne s'explique pas rationnellement. Peut-être qu'un psy lacanien y trouverait une explication, mais pour moi, c'est juste une affinité que j'ai toujours ressentie, même avant d'aller au Portugal. J'avais commencé à apprendre le portugais dans les années 70, quand j'étais étudiant, et j'arrivais un peu à le lire. En découvrant cette langue j'ai ressenti quelque chose de comparable à ce que j'avais vécu avec la langue française : j'avais l'impression de me rappeler quelque chose que je savais déjà et que j'avais oublié. Ça éveillait un souvenir, quelque chose de très



obscur et de très lointain, mais qui était là, comme une chose réelle. J'ai peut-être vécu dans une autre vie au Portugal et en portugais. Pendant plusieurs années, je voulais aller au Portugal, mais il y avait toujours un obstacle. Finalement j'ai pu y aller, et je n'ai pas été déçu. Souvent quand on imagine un lieu avec beaucoup d'affectivité, la réalité déçoit. Mais à Lisbonne non : plus j'y restais, plus j'y retournais, plus je trouvais ce que j'avais imaginé. Jusque dans les années 2010, Lisbonne était hors du temps, c'était la seule capitale européenne qui n'avait pas été *barabarisée*¹ et qui restait encore ce qu'elle était. Il y avait aussi bien sûr un décalage à cause de la dictature. Par exemple, ce que j'appelle *le sirop de cocaïne*² a été interdit en 1927 et a été autorisé seulement en 1977, quatre ans après la Révolution. On ne trouvait pas encore de *nourriture-précipitée*³. La ville n'était pas encore disneylandisée.

Face à cette évolution de la ville, en 2017, vous éprouviez une forme de tristesse ?

Oui et même une colère. Il y a des moments où on a envie de poser des bombes, mais ce n'est pas bien ! Alors je me suis demandé comment réagir à cette colère. Et comme je n'ai pas la chance de Gaspar d'avoir un anneau béni par saint Antoine pour détruire le mal, mon moyen à moi c'était de faire ce film.

¹ Américanisé.

² Coca-cola.

³ Fast-food.

Dans vos films, on retrouve un univers narratif à la fois cohérent et très varié qui va du roman d'apprentissage au conte, en passant par la fable (avec une présence récurrente des animaux). Dans L'Arbre de la connaissance, il y a aussi une dimension picaresque. Comment décririez-vous votre univers romanesque ?

Mes fictions sont de vraies fictions. Aujourd'hui la fiction est souvent jugée moralement suspecte. Mais moi je laisse aller mon imagination, guidée par des forces intérieures ou extérieures, comme une mémoire qui va au-delà de ma naissance. Je ne cherche pas à reproduire la réalité. Certes mon cinéma provient de la réalité, les êtres et les lieux sont réels – et je ne pourrais jamais imaginer tourner en studio par exemple – mais je ne veux pas en rester à la reproduction de la réalité, car le cinéma sert toujours à montrer ce qui est caché, ce qu'on ne voit pas dans la vie quotidienne. Les histoires portent leurs propres sens, un peu comme les mythes. Et effectivement il y a une forme picaresque : un personnage part à l'aventure et rencontre des figures au cours de son voyage. C'est une sorte de roman d'apprentissage.

Dans votre film, les strates temporelles se confondent. On retrouve la reine Dona Maria, personnage fantomatique. Croyez-vous que le passé agit dans le présent ?

Oui, évidemment. Comme l'explique saint Augustin, il n'y a pas de passé, de présent ou de futur, mais trois présents — le présent du passé, du présent et du futur. Le passé est toujours là. La racine de la crise de l'Europe, c'est qu'on a coupé avec le passé, et les gens vivent isolés dans leurs écrans. Pour moi, il faut accepter la présence du passé pour trouver un avenir. Dans ce film, le fantôme de Dona Maria doit dépasser sa haine pour trouver la paix et s'intégrer à l'esprit du monde. J'ai trouvé assez vite cette seconde partie du film avec Dona Maria, qui dialogue avec Gaspar.



Ce n'est pas la première fois que vous faites ainsi dialoguer différentes temporalités.

Dans *Le Mur des morts*, il y avait déjà des personnages du début du XX^e siècle avec un jeune homme d'aujourd'hui. Dans *La Sapienza*, ce sont des personnages du XXI^e siècle confrontés à l'architecture du XVII^e. Dans *Le Pont des arts*, c'est la musique de Monteverdi qui vient dialoguer avec le présent.

Dans votre cinéma il y a aussi une dimension comique et parfois satirique. Dans ce film, les tribulations de l'Ogre et de son serviteur prêtent souvent à sourire, tout comme les scènes avec la sorcière. Pouvez-vous vous exprimer sur cet aspect humoristique de votre cinéma ?

Oui. Je trouve que le monde est très triste, mais je n'arrive jamais à rester longtemps pessimiste. Je garde toujours une légèreté. L'humour aide à exprimer ce qu'il y a de tragique. Même si le fond est sérieux, l'humour vient naturellement. En France, ce mélange des genres surprend. À la présentation de *Toutes les nuits*, certains spectateurs me demandaient s'ils avaient le droit de rire. Oui, bien sûr ! La satire est aussi une façon d'exprimer la colère sans poser de bombes.

Est-ce que sur le plateau, vous riez parfois ?

Quand un acteur apporte quelque chose de personnel, oui, je ris. Parfois même je dois me contrôler. Dans *Le Fils de Joseph*, il y a une scène où le garçon menace son père avec un couteau. À la fin de la prise, je n'arrivais pas à dire « coupez », j'ai éclaté de rire. J'aime que les gens rient aussi, ça détend. J'essaie de garder une bonne ambiance sur le tournage.

Vos films me semblent toujours très profonds, mais jamais sérieux au mauvais sens du terme. Vous réussissez à associer profondeur et légèreté.

Merci. Oui, j'essaie de faire en sorte que ce ne soit pas une leçon. Dans les films français, c'est souvent soit superficiel, soit lourdement grave. Le seul qui y arrivait vraiment, c'était Rohmer. Moi j'essaie de garder une légèreté, pour que ce soit vivant.

Comment avez-vous choisi les acteurs portugais ?

J'en connaissais déjà certains comme Diogo Dória et Ana Moreira qui avaient joué dans *La religieuse portugaise*. Leonor Silveira est une actrice que j'ai souvent vue dans les films d'Oliveira. João Arrais, je l'avais vu dans plusieurs films. José Manuel Mendes et Teresa Madruga sont de grands acteurs de cinéma et de théâtre. J'ai choisi les autres comédiens grâce aux auditions. Pour Rui Pedro Silva, le jeune acteur principal, j'étais presque sûr de le choisir dès la première vidéo, mais je voulais confirmer. Il a 21 ans, il est encore étudiant mais très prometteur. Il est très intelligent et comprend immédiatement les indications. Ana Moreira, elle, jouait déjà parfaitement dès la première lecture, je n'avais quasiment rien à lui dire.

Et les animaux ?

L'ânesse faisait parfois des caprices, mais jouait bien. Le chien, par contre, était très bête, même son dresseur disait qu'il n'avait jamais vu ça. Il fallait refaire énormément de prises parce qu'il faisait systématiquement le contraire de ce qu'on voulait. Mais on a réussi quand même.



Et les décors, les costumes ?

Nous n'avions pas de repéreurs, donc les assistants faisaient les repérages. Le château que j'ai choisi se trouvait à 45 minutes de Lisbonne, ce qui a aussi eu l'avantage de réduire les coûts. Il était presque vide et nous pouvions l'utiliser librement. Pour le squat de l'Ogre nous avons tourné dans une ancienne fabrique d'uniformes militaires encore propriété de l'armée, mais facilement accessible pour les tournages. Par ailleurs, le décorateur Artur Pinheiro a conçu le balai de la sorcière. Pour les costumes, j'ai travaillé avec Patrícia Dória avec qui j'avais déjà collaboré. Elle avait des pièces dans son stock, comme la robe bleue que porte Dona Maria à la fin, d'autres ont été louées, comme la robe rose et le costume du majordome. Pour la fille-serpent, il a fallu inventer la queue, ce qui a été un travail entre décor et costume.

D'ailleurs, pouvez-vous nous parler de la séquence de la femme-serpent enroulée dans l'arbre. C'est une scène centrale qui me semble avoir donné son titre au film.

Oui c'est une des scènes centrales. Mais quand j'ai donné le titre au film, je ne pensais pas précisément à cette séquence-là. L'Arbre de la connaissance renvoie à l'épisode biblique qui décrit à la fois la chute de l'homme mais aussi l'acquisition de la distinction entre le bien et le mal, qui est fondée sur la parole, essentielle à l'humanité. Seule la parole nous différencie des animaux. Dès lors, cette femme-serpent se trouve dans une sorte d'oxymore : comme elle a reçu la parole, elle est humaine, mais elle reste en partie animale. Gaspar comprend que, sans avoir une partie animale, il est comme elle : grâce à la parole il distingue le bien du mal, mais son instinct peut aussi l'amener au mal. C'est le sens général du titre.

Pouvez-vous aussi nous parler de la séquence où Gaspar rencontre une vieille femme fantôme qui lui décrit l'usage des greniers à maïs (espiguieros) ?

Oui. C'est une séquence centrale, comme celle de la femme-serpent. Ces *espiguieros* en pierre se trouvent uniquement dans deux villages dans le Minho. Au début on a voulu me convaincre de construire un décor, mais je tenais absolument à tourner dans le village de Soajo. Quand j'y avais passé des vacances, ma logeuse qui était une érudite locale m'avait raconté l'histoire de ces greniers à maïs collectifs, exactement comme dans le film. Aujourd'hui ils ne servent plus, c'est devenu un monument. La vieille femme qui apparaît à Gaspar y voit les racines du mal dans la naissance du capitalisme agricole.

Pouvez-vous vous prononcer sur la question de la morale dans votre cinéma ? C'est une notion qui est parfois mal comprise aujourd'hui. Il me semble que votre morale est celle d'un moraliste plutôt que celle d'un moralisateur.

Oui, c'est ça le problème. La morale aujourd'hui, c'est la bien-pensance, qui demande aux cinéastes d'être moralisateurs. Ma morale à moi vient d'une tradition spirituelle occidentale, qui va de Platon à saint Augustin, de Maître Eckhart à Pascal, c'est-à-dire que la morale ne part pas de la raison seule, mais de l'amour. L'amour conduit au bien, l'absence d'amour au mal. Depuis le XVIII^e siècle, on a remplacé Dieu par la Raison comme absolu. La morale dans mes films ne parle jamais d'un moralisme extériorisé. Je montre des personnages qui trouvent en eux-mêmes une voie vers le bien, par l'amour. Je ne prétends pas montrer la voie du bien, mais je montre des personnages qui découvrent par leur propre intériorité quelque chose qu'ils identifient comme une possibilité d'aller vers le bien, et qui vont s'éloigner du mal en cherchant un chemin vers l'amour.



Vos films mettent aussi en tension la beauté et la laideur. Par rapport à vos autres films, ici vous filmez la laideur contemporaine : tourisme de masse, enseignes etc. Est-ce que c'était difficile d'intégrer dans l'espace du film ce que vous détestez et combattez ?

Non, c'était jouissif. Il fallait montrer cette laideur, car le film oppose beauté et laideur. Mais j'ai quand même toujours cherché à composer les plans à ma façon. Par exemple les escaliers roulants, filmés de façon symétrique ; ou le panoramique du début qui passe de la garrigue à la cité HLM pour montrer le contraste. Il y a cinquante-six ans, quand je suis arrivé en Europe, je réussissais toujours à trouver de la beauté. Mais aujourd'hui, ça devient de plus en plus difficile : tout est complètement pollué par le tourisme, on ne peut plus rien voir.

La reine Dona Maria donne à Gaspar une bague magique, bénie par saint Antoine, qui permet de détruire le mal sans faire le mal, une bague d'amour. Pensez-vous qu'une des vocations du cinéma, et de l'art en général, consiste à détruire le mal sans faire le mal, en produisant des actes d'amour ?

C'est ce que j'essaie de faire, modestement. Mais on me donne de moins en moins la possibilité de le faire. Je ne sais pas si j'arriverai encore à faire produire un film en France. J'ai l'impression qu'il y a eu une bascule au moment du covid. Il y a toujours eu des frontières comme ça dans l'histoire, comme il y en a eu avec les guerres mondiales. Depuis le covid, j'ai l'impression qu'on est tombé dans un monde plus violent, plus barbare, où il est impossible de proposer autre chose que des reproductions de la laideur et de la violence qui triomphent dans le monde.

Pour vous, faire du cinéma est un acte de résistance ?

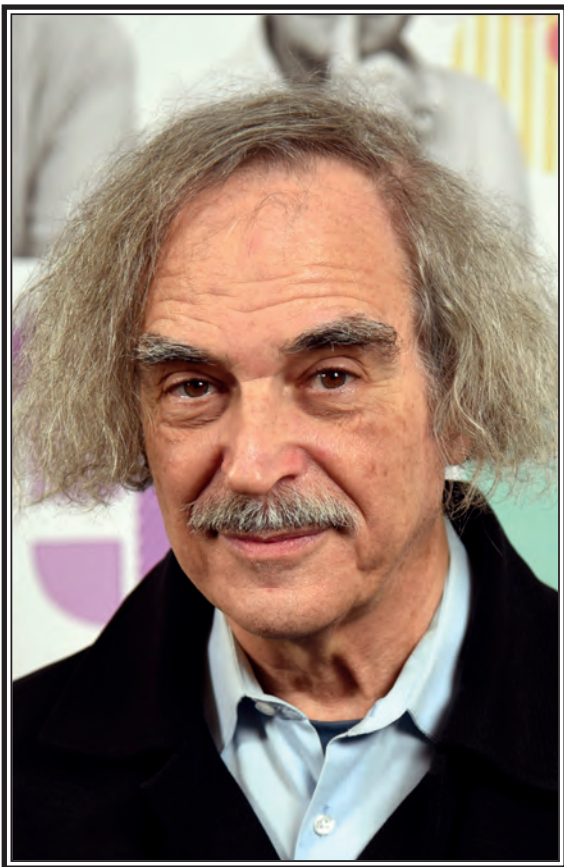
Oui. C'est une résistance par l'amour. Pour les spectateurs que je trouve, je sais que ça leur fait du bien. C'est un acte d'amour et c'est aussi une lutte contre la *barbarisation*, qui est une occupation mentale, une colonisation de nos imaginaires. Les gens ne s'en rendent pas compte parce qu'ils ne voient pas de soldats dans la rue. Ça serait plus facile à la rigueur de choisir son camp si on voyait une occupation militaire. Cette occupation, malheureusement beaucoup ne la voit pas, mais moi je l'ai vu s'imposer en Europe. Quand je suis arrivé à la fin des années 60, l'Europe me semblait un paradis. La culture européenne était vivante, respectée, elle apportait quelque chose aux gens. Chaque pays était différent.

Peut-on dire alors que votre cinéma est politique ?

Oui, mais pas au sens militant. Mon producteur portugais défend toujours ce film en disant que c'est un film politique. C'est vrai, dans le sens où il remet en cause l'ordre dominant, qui est barbare. Mais la plupart des gens ne comprennent pas ça. Pour eux, un film politique doit avoir des slogans, des bannières. Moi je fais autre chose. C'est de plus en plus difficile. Mais tant que je suis là, je continuerai à essayer.

Entretien réalisé par Nicolas Giuliani le 11 septembre 2025, à Paris





EUGÈNE GREEN

Né le 28 juin 1947 à la Nouvelle York, Eugène Green est un cinéaste et écrivain de nationalité et d'expression françaises, ayant aussi exercé une activité de metteur en scène de théâtre et de comédien.

Après des études à Paris de lettres et d'histoire de l'art, il fonda en 1977 une compagnie, Le Théâtre de la Sapience, avec laquelle il a fait des spectacles de théâtre poétique contemporain et de théâtre baroque, mettant en scène notamment des pièces de Corneille et de Racine.

En 1999 il réalisa un long-métrage, *Toutes les nuits*, sorti en 2001, et qui reçut le Prix Louis Delluc du premier film. Depuis il a réalisé douze autres longs-métrages et six mini-films. Il écrit quotidiennement depuis l'âge de seize ans, et ses livres sont publiés depuis 2001. Ses films ont été présentés aux festivals de Cannes, Locarno, et Berlin, ainsi que dans de nombreux autres festivals internationaux. Fin 2019 la Fundação Serralves à Porto présenta la première exposition importante consacrée à son cinéma.

MINI-FILMS

Lisboa revisitada [Lisbonne revisitée], 2019

Pour l'exposition A Imagem da palavra, Porto

Preso egon denaren gogo, 2017

Contribution à un film collectif
en hommage à Joseba Sarrionandia
Festival de Donostia-San Sebastián, 2017

**Como Fernando Pessoa salvou Portugal
[Comment Fernando Pessoa sauva le Portugal], 2017**

Festival de Vila do Conde, Festival de Locarno

Correspondances, 2007

Commande du Festival de Jeonju, Corée,
dans le triptyque Memories – avec des films
de Harun Farocki et de Pedro Costa
Prix spécial du Jury au Festival de Locarno/Compétition
internationale, Prix du Jury, Festival de Brive

Les Signes, 2005

Festival de Cannes, Sélection officielle 2006,
Festival de Locarno / Cinéastes du présent

Le Nom du feu, 2001

Festival de Locarno /
Cinéastes du présent, Prime à la qualité du CNC, 2004

LONGS-MÉTRAGES

Un lieu pour attendre, postproduction

L'Arbre de la connaissance, 2025

Le Mur des morts, 2021

Viennale, Festival de Turin, Festival de Brive,
Festival de Jeonju, Côté Court

Atarrabi et Mikelats, 2020

Festival International du Film de Mar Del Plata -
Panorama Auteurs
Viennale
Festival du film de New York

En attendant les Barbares, 2017

Festival de Gijón, Grand Prix

Le Fils de Joseph, 2016

Festival de Berlin, Forum,
Festival de Séville, Prix du scénario
et de l'interprétation masculine

Faire la parole [Hitza egin] - documentaire, 2015

Festival de Turin, section Onde Festival

Cinéma du réel, Paris Festival de Séville

La Sapienza, 2014

Festival de Locarno, Compétition international

A Religiosa portuguesa

[La Religieuse portugaise], 2009

Festival de Locarno Compétition internationale

Festival d'Ourense [Galice], Grand prix

Le Pont des Arts, 2004

Festival de Locarno Cinéastes du présent

Le Monde vivant, 2003

Festival de Cannes, Quinzaine des réalisateurs prix

FIPRESCI Festival de Londres

Grand Prix Festival Indielisboa, Lisbonne

Toutes les nuits, 2001

Prix Louis-Delluc du premier film

EXPOSITION

A Imagem da palavra [L'image de la parole]

Fundação Serralves /

Casa do cinema Manoel de Oliveira, Porto,

novembre 2019 - février 2020

BIBLIOGRAPHIE

Essais :

- Le Silence** (Zortziko, coll. Faire face, 2024)
- En faisant, en trouvant, notes sur la poésie**
(Exils, 2022)
- La leçon basque** (Blaq out, 2018)
- Shakespeare ou La lumière des ombres**
(Desclée de Brouwer, 2018)
- L'Ami du chevalier de Pas,
portrait subjectif de Fernando Pessoa**
(Diabase, 2015)
- Poétique du cinématographe**, notes
(Actes Sud, 2009)
- Présence, essai sur la Nature du cinéma**
(Desclée de Brouwer / Cahiers du cinéma, 2003)
- La Parole baroque, essai**
(Desclée de Brouwer, 2001)

Romans, contes, et mini-fictions :

- Le Partage des eaux**, roman (Arteaz, 2023)
- Moines et chevaliers**
(Le Rocher, 2020)
- Les Interstices du temps**, cinq mini-fictions
(Le Rocher, 2019)
- L'Enfant de Prague**, roman
(Phébus, 2017)
- Les Voix de la nuit**, roman
(Robert Laffont, 2017)
- L'Inconstance des démons**, roman
(Robert Laffont, 2015)
- Un Conte du Graal**, roman
(Diabase, 2014)
- Les Atticistes**, roman
(Gallimard, 2012)
- La Communauté universelle**, roman
(Gallimard, 2011, trad. lettonne, Mansards, 2015 ;
Grand Prix Catholique de littérature, 2012)
- La Bataille de Roncevaux**, roman
(Gallimard, 2009 ; Prix Ève Delacroix de l'Académie
Française, 2010)
- La Reconstruction**, roman
(Actes Sud, 2008 ; prix Édmée de La Rochefoucauld,
2009, trad. allemande, Sujet Verlag, 2012, trad.
lettonne, Mansards, 2012)
- La Rue des Canettes**, cinq contes
(Desclée de Brouwer, 2003)

Poésie :

En glanant dans les champs désolés, poèmes
choisis 2004-2021 (Champ Vallon, 2023)

Mozart, La Voie du loup,
hommage dramatique, images de Clément Cogitore
(Philharmonie, coll. Supersoniques, 2024)

Le Lac de cendres
(Arfuyen, 2014)

Le Présent de la parole,
précédé de Les Lieux communs,
(Melville/Léo Scheer, 2004)

Scénario :

La Religieuse portugaise
(Diabase, 2010)

Livres pour enfants :

Les Renards de Londres
(L'École des Loisirs, 2020)

Les Saisons
(L'École des Loisirs, 2019)



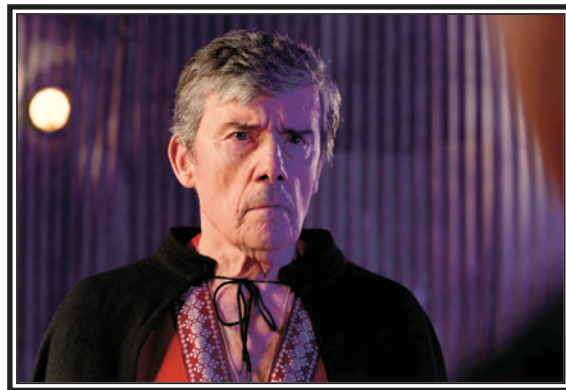
RUI PEDRO SILVA

Né à Porto en 2003, Rui Pedro Silva a suivi une formation à l'ACE Porto - École des arts et à l'École de théâtre et de cinéma de Lisbonne. Il a fait ses débuts au cinéma dans *Traces* de Tiago Guedes (2022), présenté en avant-première à Cannes. Il a ensuite joué dans *Revolução (Sem) Sangue* (2024) de Rui Pedro Sousa, sorti à l'occasion du 50^e anniversaire de la Révolution des œillets au Portugal. Au théâtre, Rui s'est fait connaître grâce à des rôles importants dans *Margem* (2018), *Porque é Infinito* (2021) et dans *Le Fils* de Florian Zeller, mis en scène par João Lourenço (2023). Il a été nommé pour le prix de la révélation aux Globos de Ouro en 2024.



ANA MOREIRA

Née à Lisbonne en 1980, Ana Moreira fait ses débuts dans le court métrage *Primavera* (1997) et se fait remarquer à l'international pour son rôle dans *Les Mutants* de Teresa Villaverde (1998), sélectionné dans la section Un Certain Regard à Cannes. Elle a remporté le prix de la meilleure actrice aux festivals de Bastia et de Taormina, puis un Golden Globe portugais pour *Adriana* (2005). Parmi ses apparitions notables au cinéma, citons *Transe* de Teresa Villaverde (2006), *Tabou* de Miguel Gomes (2012), *Sombra* de Bruno Gascon, 2021 - pour lequel elle a reçu le prix Sophia de la meilleure actrice - et d'autres œuvres de João Botelho, Teresa Villaverde et Bruno Gascon. Au théâtre, elle a travaillé avec de grands metteurs en scène (Luís Mestre, Bruno Bravo, le collectif SillySeason) et a reçu le prix SPAutores de la meilleure actrice de théâtre en 2021 pour *Fora de Campo*. Il s'agit de son deuxième film avec Eugène Green, après *A Religiosa Portuguesa* (*La Religieuse portugaise*), en 2009.



DIOGO DÓRIA

Né à Lisbonne en 1953, Diogo Dória a étudié la philosophie et le théâtre avant de faire ses débuts sur scène en 1975. Il a beaucoup collaboré avec des cinéastes influents tels que Manoel de Oliveira, José Fonseca e Costa, Raúl Ruiz, Wim Wenders, Jorge Silva Melo, Vítor Gonçalves et João Canijo.

Sa filmographie comprend des œuvres marquantes telles que *Francisca* (1981), *Le Soulier de satin* (1985), *Les Cannibales* (1988), *Non, ou la vaine gloire de commander* (1990), *Voyage au début du monde* (1997), *Le Principe d'incertitude* (2002) et *Le Miroir magique* (2006). Parallèlement, il a fondé et dirigé l'espace théâtral « A Cantina Velha », où il a mis en scène des œuvres de Beckett, Sarraute, Pinget et Almeida Faria.



JOÃO ARRAIS

João Luís Cândido Serrão Severino Arrais, né en 1995 à Santarém, a commencé à jouer à l'âge de 11 ans dans le feuilleton *Jura* et s'est forgé une solide expérience au cinéma. Il a notamment joué dans *Les Mystères de Lisbonne* de Raúl Ruiz (2010), *Lettres de guerre* de Ivo M. Ferreira (2016), *Mauvais lapin* de Carlos Conceição (2017), *Héros des Flandres* de Jorge Paixão da Costa & Gonçalo Galvão Teles (2018) - dans lequel il incarne le rôle-titre d'un jeune soldat - et plus récemment dans *Le Domaine* de Tiago Guedes (2019) et *Nação Valente* de Carlos Conceição (2019), ainsi que *L'Enfant de Marguerite* de Hillerin & Félix Dutilloy-Liégeois (2022).

Au théâtre, il a notamment joué dans *Oliver Twist* au Teatro da Malaposta (2014-2015), mis en scène par Sofia Espírito Santo.



MARIA GOMES

Maria Monteiro Gomes est née en 2005 et a commencé son parcours en 2021 en intégrant le Groupe de théâtre infantile Animarte. Sous la direction d'Eugénia Lima, elle a participé à la pièce *Arte Em Nós* (*L'Art en Nous*). En 2024, elle a suivi l'atelier « Le Casting n'est pas une science », dirigé par Bernardo Almeida, approfondissant ainsi ses connaissances dans le domaine de l'interprétation. La même année, Maria fait ses premiers pas au cinéma en incarnant Helena dans *L'Arbre de la connaissance*, long-métrage réalisé par Eugène Green, et dans le court-métrage *Laura & Martim*, de Francisco Raposo.

PERSONNAGES



REINE MARIE I^{RE} (1734~1816)

Marie I^{re} fut la première femme à régner au Portugal avec pleins pouvoirs, succédant à son père, le roi Joseph I^{er} en 1777. Elle fut connue comme « la Pieuse », pour sa profonde dévotion catholique, et comme « la Folle », en raison de la maladie mentale qui marqua les dernières années de son règne.

Dès le début de son gouvernement, elle écarta le marquis de Pombal, dont elle jugeait les politiques excessives. Sous son règne, le Portugal connut une période de paix relative et de prospérité économique, mais dut également faire face à des difficultés financières et à la pression des guerres napoléoniennes. À partir de 1792, incapable de gouverner, elle fut remplacée par son fils, le futur roi Jean VI, qui devint régent jusqu'à la mort de sa mère. En 1807, devant l'imminence de l'invasion du Portugal par les troupes napoléoniennes sous l'autorité de Junot, la reine, avec toute la cour, partit pour le Brésil, où elle passa les neuf dernières années de sa vie.

HISTORIQUES



MARQUIS DE POMBAL (1699~1782)

Sebastião José de Carvalho e Melo fut ministre du roi Joseph I^{er} et l'une des figures les plus influentes du XVIII^e siècle au Portugal.

Il se fit nommer, par le roi, marquis de Pombal. En tant que secrétaire d'État du Royaume, il jouit d'un immense pouvoir politique, et se distingua à la fois par son programme réformateur et son autoritarisme. Après le tremblement de terre de Lisbonne en 1755, il dirigea la reconstruction de la ville, en imposant des solutions urbanistiques modernes. Il promut des réformes profondes dans l'administration publique, l'éducation, le commerce et dans les relations entre la Couronne et l'Église, réduisant l'influence des jésuites, mais n'hésitant pas à utiliser, à ses fins personnelles, le pouvoir de l'Inquisition. Il saisit une tentative d'assassinat du roi comme prétexte pour faire exécuter d'importants membres de la vieille aristocratie, dont il ne faisait pas partie. Son gouvernement est considéré comme un exemple de despotisme éclairé, alliant des mesures progressistes à une forte centralisation du pouvoir, et aux méthodes d'un dictateur moderne.

LISTE TECHNIQUE

SCÉNARIO ET RÉALISATION
Eugène Green

IMAGE
Raphaël O'Byrne

SON
Henri Maïkoff
Jocelyn Robert
Stephane Thiebaut

MONTAGE
Laurence Larre

DÉCORS
Artur Pinheiro

COSTUMES
Patrícia Dória

MAQUILLAGE ET COIFFURE
Nuno Esteves « Blue »

ASSISTANT A LA RÉALISATION
Bruno Lourenço

CONTINUITÉ
Renata Sancho

DIRECTION DE PRODUCTION
Patrícia Almeida

PRODUCTION
O Som E A Fúria

PRODUCTEURS
Luís Urbano et Sandro Aguilar

COPRODUCTION
Le plein de super

COPRODUCTEUR
Julien Naveau

LISTE ARTISTIQUE

GASPAR
Rui Pedro Silva

LA REINE D. MARIA I
Ana Moreira

L'OGRE
Diogo Dória

LEITÃO
João Arrais

HECATINHA
Leonor Silveira

HELENA
Maria Gomes

LA VIEILLE FEMME
Teresa Madruga



jhr
FILMS