

Festival du Film de Locarno
Compétition Internationale

O SOM E A FÚRIA et MACT Productions
présentent

la religieuse portugaise

(A RELIGIOSA PORTUGUESA)

Un film de **Eugène GREEN**

durée : 2H07

Sortie le 11 novembre 2009

DISTRIBUTION
OCEAN films DISTRIBUTION
6, rue Lincoln - 75008 Paris
Tél : 01 56 62 30 30
Fax : 01 56 62 30 40
www.ocean-films.com



RELATIONS PRESSE
Agnès CHABOT
Cinéma le Racine
6, rue de l'École de Médecine - 75006 Paris
agnes.chabot@free.fr
Tél. : 01 44 41 13 48

Photos, affiche et dossier de presse téléchargeables sur www.ocean-films.com/presse

synopsis

Julie de Hauranne, une jeune actrice française parlant la langue de sa mère, le portugais, mais qui n'a jamais été à Lisbonne, arrive pour la première fois dans cette ville, où elle doit tourner dans un film inspiré des *Lettres Portugaises* de Guilleragues. Elle se trouve vite fascinée par une religieuse qui vient prier toute les nuits dans la chapelle de Nossa Senhora do Monte sur la colline de Graça. Au cours de son séjour la jeune femme fait toute une série de rencontres, qui, à l'image de son existence antérieure, semblent éphémères et sans suite, mais après une nuit où elle parle enfin avec la religieuse, elle entrevoit le sens de sa vie et de son destin.

entretien avec eugene green

Propos recueillis par Jérôme Momcilovic

Lisbonne constitue beaucoup plus qu'un décor dans LA RELIGIEUSE PORTUGAISE...

Longtemps, Lisbonne a été pour moi un lieu mythique. J'ai commencé à m'intéresser à la littérature portugaise et à apprendre le portugais au début des années 70. Et puis, par une série de hasards qui n'en sont peut-être pas, à chaque fois que j'ai voulu me rendre sur place, il y a eu un empêchement – un peu comme *Les trois sœurs* de Tchekhov, qui veulent toujours aller à Moscou et n'y arrivent jamais. Mais j'avais le sentiment d'avoir un lien avec cette ville. C'est un peu comme avec le français : ce n'est pas ma langue maternelle mais quand j'ai commencé à l'apprendre j'ai eu le sentiment, non pas de découvrir une nouvelle langue, mais, en quelque sorte, de me rappeler une langue que j'avais déjà parlée. L'histoire de LA RELIGIEUSE PORTUGAISE a commencé à naître avant que je ne découvre réellement Lisbonne, il y a un peu plus de dix ans. Les trois éléments principaux étaient là : cette actrice qui va à Lisbonne pour tourner un film inspiré des *Lettres portugaises*, sa rencontre avec une vraie religieuse, et puis la présence de cette ville que je ne connaissais toujours pas. Quand j'ai fini par me rendre sur place, il y a cinq ans, la réalité n'était finalement pas très éloignée de mon rêve : plus j'apprenais à connaître la ville, et plus je retrouvais mon image mentale.

Telle que vous la filmez, Lisbonne semble chargée d'une présence invisible : Julie part à sa rencontre comme elle irait à la rencontre d'un autre personnage...

Oui, et de même que Julie est fascinée par le personnage de religieuse qu'elle incarne, et qu'elle se dédouble en elle en une sorte de jeu de miroir, elle se dédouble aussi dans la ville. Elle devient la ville et la ville devient Julie. À propos de la première partie du film, qui est essentiellement une découverte de Lisbonne, Miguel Gomes, un cinéaste portugais que j'aime beaucoup et qui fait une apparition dans le film, m'a dit qu'on avait l'impression que la ville rentrait dans le personnage. C'est exactement ce que je voulais montrer.

À propos de la vraie religieuse dont Julie fait la connaissance, on lui dit : « À Lisbonne, les religieuses parlent ». Mais ici c'est toute la ville qui parle, au point qu'il semble s'instaurer une forme de dialogue entre elle et Julie. Nous avons beaucoup travaillé, avec Vasco Pimentel, mon ingénieur du son, sur les ambiances sonores. Lisbonne est une ville où l'on entend les sons plus qu'ailleurs, en raison de sa configuration, des collines... Vasco était toujours à l'affût de sons de cloches, de chiens, de coqs parfois. Ces sons sont très présents, ils font partie de la voix de la ville.

Et la voix de Lisbonne, c'est aussi le fado...

Oui, le fado occupe une place importante dans le film. Avant mon premier séjour à Lisbonne, j'avais du fado l'image qui en avait été imposée dans les années 70, à travers le slogan de la dictature, « football, Fátima et fado ». Pendant la dictature, le pays était complètement fermé, et la seule Portugaise connue au-delà des frontières était Amália Rodriguès, que le régime utilisait plus ou moins comme ambassadrice – alors même que les poètes avec qui elle travaillait étaient plutôt des opposants au régime. Longtemps, le fado a donc été considéré comme une expression du fascisme, et c'est une idée qui a été entretenue par la culture soixante-huitarde en France. Or, le fado est vraiment l'âme sonore de Lisbonne, et je tenais à ce qu'on entende la ville, autant qu'on la voit.

Vous lui donnez d'ailleurs une fonction assez proche de celle qu'avait la musique baroque dans votre précédent film, LE PONT DES ARTS.

Pendant mon premier séjour à Lisbonne, je suis passé par hasard devant ce que les Portugais appellent une *tasca*, - une sorte de bistrot - où, le dimanche après-midi, des gens du quartier avaient l'habitude de venir chanter le fado. J'y suis entré, timidement, et bien qu'il ne s'agisse pas de très grands chanteurs, j'ai été très impressionné. Puis, progressivement, j'ai découvert des fadistas professionnels et appris à connaître mieux le fado. C'est une forme d'art très vivante, très profonde, et qui a, en effet, des rapports avec la musique baroque, dans la mesure où il s'y agit toujours avant tout de l'expression d'un texte : ce qui compte le plus dans le fado, c'est le poème, et l'expression du poème par la voix. Les instruments, surtout la guitare portugaise, y font une sorte de commentaire musical du poème. Donc, oui, d'une certaine manière le fado ici a un rôle proche de celui de Monteverdi dans LE PONT DES ARTS. Et j'ai eu la chance d'obtenir la collaboration de deux des plus grands fadistas actuels, Camané et Aldina Duarte.

Avec l'apparition du roi Dom Sebastião, vous mettez en scène un mythe important de la culture portugaise, le *Encoberto* (« le Caché »).

C'est un mythe qui trouve son origine dans le messianisme hébraïque, et qui s'est développé au début du XVI^e siècle, où les *Cristãos-novos*, juifs portugais convertis de force, et leurs coreligionnaires en exil, espéraient pouvoir retrouver leur religion et leur pays d'origine grâce à la venue d'un Sauveur. Cette idée prit une autre dimension quand, en 1580, suite à une crise dynastique, le Portugal fut intégré à la couronne de Castille. Alors l'idée se répandit que le jeune roi D. Sebastião, que personne n'avait vu mourir à la bataille d'Alcacer Quibir, s'était simplement caché, et qu'il allait revenir pour rétablir l'indépendance du Portugal. Le Portugal retrouva effectivement son indépendance suite à la révolution de 1640 et à l'instauration de la dynastie de Bragance, mais cela ne mit pas fin à l'idée du retour du *Encoberto*. Le grand prédicateur et écrivain António Vieira a développé le mythe, notamment dans la *História do futuro* : selon, lui, D. Sebastião (qui

doit, traditionnellement, revenir sur un cheval blanc, par un jour de brouillard sur le Tage) était voué à réapparaître sous des incarnations diverses, mais toujours sous forme inattendue. Et quand il reviendrait définitivement, ce serait pour établir le Cinquième Empire, état de paix universelle. Ce mythe a eu une influence énorme sur la culture portugaise, jusqu'à Fernando Pessoa, qui se croyait lui-même – et qui était peut-être - une des incarnations du *Encoberto*.

L'idée de cette figure cachée, et qui finit par se révéler, est, en soi, très liée à votre cinéma. Vous dites que D. Sebastião avait, dans le mythe, vocation à réapparaître sous une forme inattendue, et c'est exactement l'expérience que fait Julie au sujet de l'amour. Elle va à la rencontre de l'amour, mais c'est un amour dont elle ne soupçonne pas la nature, et qui lui apparaît lui aussi sous une forme à laquelle elle ne s'attendait pas.

Oui. Et c'est pour cette raison que D. Sebastião fait cette apparition étrange vers la fin du film. Cela commence comme une boutade, puisque le jeune homme qui se présente à Julie pourrait bien n'être qu'un simple dragueur, mais lui comme elle, finissent par croire qu'il est bien une incarnation de D. Sebastião. Dans la culture portugaise, cette croyance en l'*Encoberto* est avant tout une forme d'espoir, qui reste perpétuellement présent. Et c'est ce que Julie garde à la fin, cet espoir qui vient avec la découverte d'un amour qu'elle n'imaginait pas, ainsi que celui d'un possible amour humain avec cet homme.

Dans un essai sur le cinéma que vous venez de publier¹, vous citez un proverbe antique qui dit que le temps fait triompher la vérité, que la vérité se révèle toujours dans le présent. C'est, là aussi, quelque chose qui pourrait résumer le parcours de Julie.

Oui, et c'est une idée qui guide mon travail : je crois à la vérité du présent. La plupart des gens ne vivent pas dans le présent, ils sont généralement partagés entre un regret du passé et une envie d'avenir, mais sans vivre, dans

le présent, la réalité de ces deux temps. Lisbonne, justement, est une ville où, pourrait-on dire, le présent est très présent. La *saudade*, ce sentiment très portugais que les gens définissent souvent comme une nostalgie, n'est pas vraiment une nostalgie : c'est l'expression, à la fois, d'un passé que l'on regrette et d'un avenir que l'on désire, mais qui se rencontrent dans le présent. C'est ce qui se joue dans le *fado* : la rencontre, dans le présent, de la mémoire et du désir, du passé et du futur, source à la fois d'une « tristesse majestueuse » et d'une énergie créatrice. C'est un présent qui est vécu dans sa plénitude, et c'est à travers cette mélancolie spécifique de Lisbonne, cette forme de mélancolie joyeuse, que Julie découvre la vérité, sa propre vérité.

Et cette vérité qu'elle n'attendait pas se révèle à elle, précisément, parce que Julie vit dans le présent, au jour le jour.

Oui. Je crois très fortement au destin, et c'est une notion qui est très enracinée dans la culture portugaise – le terme *fado* vient de « *fatum* », le *destin*. Beaucoup de gens, en refusant leur destin, ont peut-être l'impression d'échapper à quelque chose, mais ils ne vivent pas réellement. Julie, elle, a le courage de vivre son destin. C'est douloureux, mais quand elle découvre à Lisbonne la vérité de son destin, cela devient quelque chose de joyeux.

La question de l'enfantement et de l'amour maternel, pour vaste que soit sa définition dans LA RELIGIEUSE PORTUGAISE, était déjà présente dans vos autres films.

Il y a cette idée, qui est spécifique à la culture européenne, de la résurrection, l'idée que la mort doit donner naissance à la vie. Compris au sens large, l'enfantement exprime l'idée de la filiation, l'idée que la vie doit triompher de la mort, mais ce n'est pas nécessairement la filiation du sang. Il y a aussi la création artistique, ou la voie qu'emprunte Julie, ou encore celle de la religieuse, qui permet à Julie d'enfanter. D'une certaine manière, ce qui se joue dans la séquence entre Julie et la religieuse, qui est la clef de voûte du film, c'est une forme d'accouplement.

Le langage est toujours un élément central de vos films. Comment l'avez-vous abordé dans LA RELIGIEUSE PORTUGAISE, où l'essentiel des dialogues est joué en portugais ?

C'est quelque chose qui m'inquiétait en effet, ne maîtrisant pas complètement la langue moi-même. Mais ce qui importe pour moi dans la langue, c'est ce que la parole libère chez l'acteur, l'énergie qu'elle permet de faire jaillir. J'ai écrit le scénario en français et l'ai fait traduire une première fois et puis, avant de tourner, j'ai demandé à Leonor Baldaque, qui joue Julie et qui est parfaitement bilingue, de revoir le texte traduit. Nous sommes ainsi arrivés à une traduction très proche du texte original. Quant aux acteurs, j'ai fait en sorte, autant que possible, de travailler avec eux comme je l'ai fait avec des acteurs français. Je leur ai surtout demandé de parler comme s'ils se parlaient à eux-mêmes, de ne pas essayer de faire des effets de rhétorique ou de psychologie.

En tournant à Lisbonne, vous vous confrontez à la culture portugaise mais aussi, inévitablement, au cinéma portugais. On pense à Manoel de Oliveira, et vous faites appel d'ailleurs à deux de ses acteurs récurrents, Leonor Baldaque et Diogo Doria.

J'ai été surpris d'entendre, après la première présentation de LA RELIGIEUSE PORTUGAISE, que le film avait été conçu comme un « hommage » à Manoel de Oliveira. Manoel de Oliveira est un très grand cinéaste, et je ressens une certaine affinité d'esprit avec lui, mais, pour autant, je crois que notre approche du cinéma est, formellement, assez différente, et je n'ai jamais pensé spécifiquement à lui pendant le tournage. D'une manière plus générale, je ressens effectivement une certaine affinité avec le cinéma portugais, qui est capable d'une grande invention formelle. Les cinéastes lusitaniens les plus importants ont en commun leur capacité à s'exprimer sur des choses universelles, tout en partant d'une identité portugaise fortement ressentie et assumée. Parmi les nombreux films portugais qui m'ont marqué, il y en a trois que j'aime particulièrement : UM ADEUS PORTUGAIS (UN ADIEU PORTUGAIS) de João Botelho, O BOBO (LE BOUFFON) de José Alvaro Morais, et AQUEL QUE-RIDO MÊS DE AGOSTO (CE CHER MOIS D'AOÛT) de Miguel Gomes.

¹ Eugène Green, *Poétique du cinématographe*, Actes Sud.

bio-filmographie

Eugène Green est né en Amérique du Nord. En 1969, il s'installe à Paris, où il fait des études de Lettres, Langues, Histoire et Histoire de l'Art. Il adopte la nationalité française en 1976. En 1977, il a fondé le Théâtre de la Sapience. Son premier film, *TOUTES LES NUITS* est sorti en 2001, et a obtenu le Prix Louis Delluc du premier film. *LE MONDE VIVANT* présenté en 2003 à la Quinzaine des Réaliseurs au Festival de Cannes, est sorti en novembre de cette année accompagnée du moyen métrage *LE NOM DU FEU*, projeté pour la première fois en 2002 au Festival de Locarno. En 2004, il a réalisé un troisième long-métrage, *LE PONT DES ARTS*, présenté à Locarno et sorti la même année. En 2005, il a réalisé un moyen métrage, *LES SIGNES* présenté en Sélection Officielle au Festival de Cannes, et dans la section Cinéastes du Présent à Locarno, en 2006. Un autre moyen métrage, *CORRESPONDANCES*, fait partie d'un triptyque, *MEMORIES* (les deux autres volets étant de Harun Farocki et de Pedro Costa), commandé par le Festival de Jeonju en Corée, et présenté aussi au Festival de Locarno en 2007, où il a obtenu le Prix Spécial du Jury. Il est également écrivain et a publié des essais, des contes et des livres de poèmes. Son premier roman *La Reconstruction* a été publié en 2008 aux éditions Actes Sud. Deux nouveaux livres paraissent aujourd'hui : des « notes » sur le cinéma : *Poétique du Cinématographe* chez Actes Sud le 7 octobre et un roman : *La Bataille de Roncevaux* chez Gallimard le 14 novembre.

Attachées de presse :

Actes Sud : Aurélie Serfaty-Bercoff a.bercoff@actes-sud.fr

Gallimard : Pascale Richard pascale.richard@gallimard.fr

filmographie leonor baldaque

- 2008 **LA RELIGIEUSE PORTUGAISE**, Eugène Green.
- 2007 **CHRISTOPHE COLOMB. L'ÉNIGME**, Manoel de Oliveira.
- 2006 **BELLE TOUJOURS**, Manoel de Oliveira.
- 2005 **LE MIROIR MAGIQUE**, Manoel de Oliveira.
LA CONQUÊTE DE FARO, Rita Azevedo Gomes.
MAQUETTE, David Bonneville.
- 2004 **LE RÊVE PERSISTANT D'ANA-LOU**, Jean Manuel Fernandez.
- 2003 **PARLEZ-MOI D'ANA**, Alexis Mital.
- 2002 **LE PRINCIPE DE L'INCERTITUDE**, Manoel de Oliveira.
- 2001 **PORTO DE MON ENFANCE**, Manoel de Oliveira.
- 2000 **JE RENTRE À LA MAISON**, Manoel de Oliveira.
- 1999 **SOS**, David Bonneville.
- 1998 **INQUIÉTUDE**, Manoel de Oliveira.

fiche artistique

Leonor BALDAQUE

Ana MOREIRA

Adrien MICHAUX

Beatriz BATARDA

Diogo DORIA

Julie de HAURANNE

Irma JOANA

Martin DAUTAND

Madalena

D. HENRIQUE CUNHA

MELLO DE LENCASTRE

D. SEBASTIAO

VASCO

Denis VERDE

Carloto COTTA

Francisco MOZOS

Eugène GREEN

Avec la participation de **CAMANÉ** et **Aldina DUARTE**

fiche technique

Directeur de la Photographie

Raphaël O'BYRNE

Ingénieur du son

Vasco PIMENTEL

Monteuse

Valérie LOISELEUX

Monteur du son

Georges-Henri MAUCHANT

Mixage

Stéphane THIÉBAUT

Direction artistique

Zé BRANCO

Premier assistant réalisateur

Bruno LOURENÇO

Continuité

Renata SANCHO

Directrice de production

Angela CERVEIRA

Producteur délégué

Luis URBANO

Co-productrice

Martine de CLERMONT-TONNERRE

Producteurs

Luis URBANO et Sandro AGUILAR

Scénario et réalisation

Eugène GREEN

Avec le soutien de **MC/ICA**, le financement de **FICA** et la participation du

CNC et **RTP**