

MACT PRODUCTIONS et O SOM E A FURIA présentent



Michael
LONSDALE

Claudia Jeanne
CARDINALE MOREAU

Leonor Ricardo Luís Miguel
SILVEIRA TREPA CINTRA

GEBO ET L'OMBRE

Un film de
MANOEL DE OLIVEIRA

DARIK STAB

MACT PRODUCTIONS et O SOM E A FURIA présentent « GEBO ET L'OMBRE » un film de MANOEL DE OLIVEIRA scénario et dialogue de RAUL BRANDO avec MICHAEL LONSDALE CLAUDIA CARDINALE JEANNE MOREAU LEONOR SILVEIRA RICARDO TREPA LUIS MIGUEL CINTRA scénario MANOEL DE OLIVEIRA
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE BERNARD BERVA SON THOMAS MANKOFF MONTAGE VALERIE LONSELEIX ASSISTANTS DE REALISATION OLIVIER BOUFFARD & FRANCISCO BOTELHO JACQUES CHRISTIAN MARZI COSTUMES ADELIADE TREPA MAQUILLAGE FERDOLZ ZAMORA COIFFURE ESTELLE TOESTOUKINE DIRECTION DE PRODUCTION JACQUES APPEX & JOAQUIM CARVALHO
Avec la participation de CNC de CANAL+ de CINE+ et de LA RIP et de soutien de CILE DE FRANCE et de LICIA producteurs MARITIME DE CLERMONT-TONNERRE LUIS URBANO SANDRO AGUIAR coproducteurs PYRAMIDE INTERNATIONAL ONE DISTRIBUTION EPICENTRE FILMS



CAHIERS
CINEMA

www.epicentrefilms.com

Le nouvel
Observateur



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

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 ...

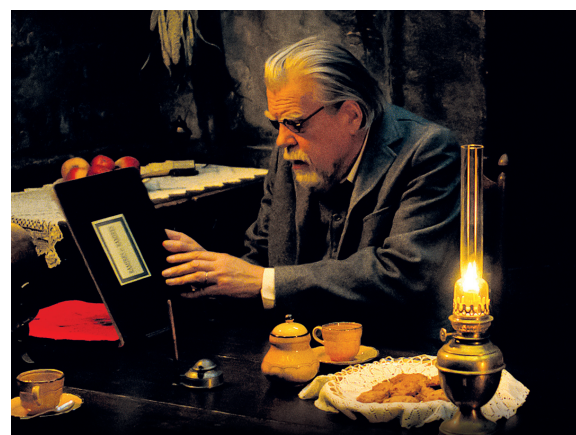


FICHE TECHNIQUE

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

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



AU CINEMA LE 26 SEPTEMBRE

DISTRIBUTION

EPICENTRE FILMS

Daniel CHABANNES

55 rue de la Mare - 75020 PARIS

tél : 01 43 49 03 03

info@epicentrefilms.com

www.epicentrefilms.com

FESTIVALS

Mostra de Venise

Toronto International Film Festival

Abu Dhabi Film Festival

Mumbai Film Festival

DONNÉES TECHNIQUES

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