

DEUX FILMS MIROIR

MAL VIVER MAL

DE JOÃO CANIJO



UFO Distribution
présente
ufo@ufo-distribution.com
01 55 28 88 95

Un hôtel de la côte nord du Portugal, tenu par les femmes d'une même famille. L'arrivée inattendue de Salomé, la plus jeune, suite au décès de son père, réveille des rancunes accumulées.



MAL VIVER MAL

MAL VIVER (MAL DE VIVRE) 2H07 - IMAGE - SON 5.1

PORTUGAL, FRANCE - 2023 - VIVER MAL (MAL VIVRE) 2H04



Un hôtel de la côte nord du Portugal, plusieurs familles de touristes se prélassent autour de la piscine, pendant que la famille des propriétaires se déchire. Les tensions semblent peu à peu toucher tous les résidents.

CC Presse

Cilia Gonzalez - 06 69 46 05 56
Celia Mahistre - 06 24 83 01 02
cc.bureaupresse@gmail.com

LE PLAISIR DE VOIR DOUBLE

Rarement nous avons pris autant de plaisir à scruter des personnages de fiction, leurs désirs et leurs tourments, alors qu'ils peinent à garder l'équilibre. D'autant que dans *Mal Viver / Viver Mal*, João Canijo donne une importance toute particulière au second plan : le reflet dans un miroir, dans une fenêtre, les bribes de conversations lointaines, l'écrasement de la perspective...

Mal Viver expose les drames intimes d'une famille au premier plan; mais laisse déjà entrevoir en arrière plan le vernis de *Viver Mal*. Un vernis que João Canijo prend plaisir à gratter tout au long de cet autre long-métrage pour nous dévoiler la vérité nue. Alors que les clients se prélassent au bord de l'eau et sirotent du bon vin, ils se déchirent une fois à l'abri des regards. Les propriétaires de l'hôtel, quant à elles, tâchent de faire bonne figure alors qu'elles sont sur le point de tout perdre.

Rarement il nous a été donné d'être aussi irrésistiblement attirés par le second plan, autant que par le premier, d'avoir l'illusion de voir (et d'entendre) double. C'est un privilège que Canijo nous offre deux fois, sous deux angles différents à voir comme bon nous semble, tant que c'est au cinéma !

UFO Distribution



JOÃO CANIJO PRÉSENTE **MAL VIVER...**

«Le lieu de tournage du film a été essentiel pour mener les intentions du projet à bien. Cela n'aurait pu être possible que dans un endroit dont on ne peut s'échapper, où les actrices sont obligées d'être seules et ensemble en même temps, alors même qu'elles préféreraient fuir, un lieu dont dépendent les vies des personnages. Nous avons fini par choisir un hôtel isolé sur la côte portugaise, qui a pris l'apparence d'une prison à cause de cette impossibilité d'en partir.

Le film émane de cette idée que les mères peuvent plonger leurs filles dans l'opprobre et le déshonneur, et ces tourments-ci se transmettent de génération en génération. C'est un film sur l'anxiété d'être mère, et sur la façon dont cette dernière mine la capacité d'une mère à aimer sans réserve. Ce sont trois générations de femmes victimes de l'anxiété maternelle : celle d'une grand-mère qui l'empêche d'être une bonne mère pour sa fille, elle-même incapable de l'être pour sa propre fille.

Les comédiennes ne se transforment pas, elles s'adaptent aux situations et aux circonstances des personnages, sans s'arrêter véritablement d'être elles-mêmes. Le scénario a été créé à partir de deux ans de discussions et de répétitions avec les comédiennes, dans le but de recueillir l'essence de chacune d'entre elles.»



ET **VIVER MAL**

«*Viver Mal* est le reflet de *Mal Viver*. Dans un miroir, l'image reflétée se retrouve à l'envers, et ce film montre ce qui ne peut être qu'imaginé dans l'autre : les clients de l'hôtel qui, dans le premier film, ne sont guère plus que des ombres furtives ou des silhouettes apparaissent çà et là, sont à présent les protagonistes. Et ce sont les membres de la famille gérante de l'hôtel, au premier plan dans *Viver Mal* qui sont relégués au second dans *Mal Viver*, venant perturber le cours des récits.

La vie et les drames de la famille gérante sont aperçus à travers d'inquiétants fragments qui nourrissent l'imagination du spectateur, tout en ajoutant un aspect dramatique aux personnages des clients, qui, en passant de l'isolation à l'intégration dans leur environnement social, sont désormais observables.

Viver Mal présente une autre perspective sur la même unité de temps et de lieu, une perspective qui éclaire les drames dont l'autre film ne montre que des bribes fragmentées.»



ENTRETIEN AVEC JOÃO CANIJO

Pourriez-vous nous en dire plus sur l'idée de départ de ce projet filmique ?

Je voulais faire deux films qui traitent des mêmes thèmes, avec des intrigues qui se déploient dans le même espace, au même moment. Les personnages secondaires du premier film sont les personnages principaux du second, et vice versa. Les titres *Mal Viver* et *Viver Mal* reflètent ce jeu de miroirs. Je vois toutefois ces films comme deux œuvres individuelles et autonomes.

Le sujet principal des films, ce sont les liens intenses entre les membres de la famille - jusqu'à l'étouffement. Pourquoi avez-vous décidé de vous concentrer sur les relations entre mère et fille ?

Je voulais parler de l'anxiété et de la manière dont les mères la transmettent à leurs filles. C'est un film sur l'héritage et le fait que les mères peuvent rendre la vie de leurs filles misérables. L'anxiété les empêche, des deux côtés, d'aimer et de vivre la vie à laquelle elles aspirent. Pour l'atmosphère, j'ai été inspiré par une photographie de Gregory Crewdson. On y voit une femme

sur un lit, à côté d'un bébé, et la femme le regarde, avec une expression de chagrin. C'est cette situation sombre que je voulais rendre.

Il y a un moteur derrière ce nouveau projet : le dramaturge August Strindberg, et son successeur dans le monde du cinéma, Ingmar Bergman.

Ces dernières années, Bergman est devenu de plus en plus important pour moi – pas tant dans ses aspects formels que dans sa façon de traiter son sujet. Et comme Strindberg était le maître à penser de Bergman, je suis allé lire tout Strindberg. Plus tard, quand les clients de l'hôtel ont formé les personnages principaux de la deuxième partie du projet, je me suis dit que cela faisait parfaitement sens d'adapter Strindberg, avec une certaine liberté, en m'inspirant de ces trois pièces : *Jouer avec le feu*, l'histoire d'un mari qui n'arrive pas à s'investir dans sa relation avec sa femme, mais qui se rend compte qu'il l'aime, après tout, lorsqu'il est sur le point de la perdre ; *Le Pélican*, qui parle d'une mère-poule égoïste encourageant le mariage de sa fille simplement pour faciliter sa propre affaire avec son beau-fils ; et *Amour d'une mère*, qui aborde le thème d'une mère qui vit par procuration à travers sa fille, au point d'empêcher cette dernière d'embarquer dans une grande histoire d'amour. Les pièces ont seulement été utilisées comme source d'inspiration, comme motif pour une réécriture libre entièrement adaptée à notre époque.

Pourquoi avoir choisi de situer le récit dans un hôtel ?

Je voulais que l'endroit fasse l'effet d'une prison ou d'un cul-de-sac pour les personnages principaux. La famille qui est propriétaire de cet établissement ne peut pas s'enfuir, et les hôtes non plus, du moins pour la durée de leurs vacances. Je voulais que le bâtiment lui-même ait une allure particulière, qu'il ne soit pas trop neuf, qu'il ait quelque chose de décrépit.

Dans quelle mesure votre propre vie vous a-t-elle inspiré, en écrivant le scénario des deux films ?

Ce que j'ai vécu influe nécessairement sur mes films. En l'espèce, quand j'étais petit, je passais presque tous les week-ends dans un hôtel sur la côte près de Porto, dont j'avais gardé en mémoire la grande piscine.

Nous avons visité plusieurs hôtels avant le tournage, mais c'est finalement celui-ci que nous avons choisi. C'était pendant la pandémie, alors qu'il était vide. Nous nous sommes confinés là, toute l'équipe. Ça a été formidable, parce que ça nous a permis de travailler de manière très concentrée. L'hôtel est encore en activité et il marche assez bien. Il est aussi tenu par une

famille, un frère et une sœur.

La nourriture et les célébrations sont très importantes dans les deux films...

Oui, et c'est également biographique ! J'aime la nourriture et le vin. Je voulais mettre encore davantage l'accent dessus, mais ensuite j'ai dû couper un peu. J'ai envisagé de trouver un vrai chef, mais finalement je n'ai pas pu. Sinon, les vins sont de vrais vins, parmi mes préférés d'ailleurs. Je voulais montrer que même quand on célèbre le «bon vivre», ça n'empêche pas le «mal de vivre» !

Est-ce que vous avez tourné les scènes complètes pour les deux films en même temps, et créé deux films différents au montage ?

Nous avons tout tourné en même temps, en suivant un scénario précis en préparant chaque plan de manière à monter directement en tournant. J'avais les plans de l'hôtel et j'ai organisé le tournage en fonction, en l'adaptant à la structure de l'hôtel.

Pour *Mal Viver*, qui raconte l'histoire du point de vue des gérants de l'hôtel, vous utilisez une caméra plus statique que dans l'autre film. Comment avez-vous développé l'approche visuelle de chacun des films ?

Dans l'ensemble, l'observation du réel est un thème que j'explore sans cesse, mais ma rencontre avec Leonor Teles, la directrice photo de ces deux films a permis, à travers une véritable collaboration artistique, de mettre en forme mes intentions. Bien que beaucoup plus jeune que moi, elle parle la même langue, et nous avons les mêmes maîtres à penser. Nous avons choisi de différencier les deux films de manière assez littérale : pour *Mal Viver*, qui se concentre sur les propriétaires, l'atmosphère est plus pesante et statique, la caméra devait donc l'être ; pour *Viver Mal*, la dynamique des relations entre les personnages est au centre, alors la caméra aussi est plus dynamique.

Pouvez-vous nous en dire plus sur votre méthode de travail ?

Les deux films ont fait l'objet de deux méthodes de travail très différentes. Avec *Mal Viver*, il y avait plus de « manipulation » des acteurs parce que je savais déjà où je voulais les emmener, mais je voulais qu'ils y parviennent d'eux-mêmes. Les scènes-clés et les dialogues-clés existaient déjà, et faisaient partie d'un travail thérapeutique pour moi. J'ai fait une thérapie

pendant un an - je n'ai d'ailleurs pas induit la psychologue en erreur sur mes intentions : elle savait quel était mon but. J'en ai tiré beaucoup, et le scénario est devenu très organisé. Donc il y avait bien un degré de manipulation nécessaire pour pouvoir traiter de l'anxiété.

Avec *Viver Mal*, le processus était entièrement différent : tout émanait des pièces de Strindberg, que nous nous sommes attachés à déconstruire pour les adapter aux actrices avec lesquelles je travaillais. Je n'ai pas écrit une seule ligne de dialogue. Tout est sorti des répétitions. Peut-être qu'au fond, certaines des réparties de *Mal Viver* n'ont pas été écrites : elles ne sont que des réminiscences.

Cette collaboration avec les acteurs naît bien avant le tournage, et c'est un élément fondamental de votre méthode ?

Ce n'est pas juste ma méthode, John Cassavetes et Mike Leigh font la même chose ! Shakespeare a fait pareil, et Strindberg, dans sa préface à *Mademoiselle Julie*, dit la même chose. C'est de ce travail que naît le scénario. Il ne s'agit pas vraiment de répétitions : ce sont plutôt de longues conversations avec les acteurs, entièrement enregistrées. Les idées dont naissent les scènes sont développées à ce moment-là.

Dans le cas de *Viver Mal*, les scènes existaient déjà plus ou moins, parce qu'elles sont issues des pièces de théâtre ; avec *Mal Viver*, elles existaient également, quasi-entièrement, dans mon imagination. Le scénario à proprement parler est ensuite élaboré au cours des répétitions. Après toutes ces conversations, nous prenons une longue pause, qui me sert à fabriquer un scénario à partir de tous les éléments généreusement fournis pendant les répétitions. Et ensuite, les acteurs improvisent à partir des scènes écrites. C'est de là que viennent les dialogues finaux. Au cours du tournage même, il n'y a plus d'improvisation.



BIOGRAPHIE DE JOÃO CANIJO

Né à Porto, João Canijo est un des réalisateurs portugais les plus importants de sa génération. Assistant de Manoel de Oliveira, Wim Wenders, Alain Tanner ou encore Werner Schroeter, il signe en 1988 son premier film *Três menos eu*, remarqué au festival de Rotterdam. En 2000, *Ganhar a vida*, fiction naturaliste campée dans l'ailleurs de la communauté immigrante portugaise installée en France, révèle avec force l'ancrage de son cinéma dans le réel le plus brut.

Depuis, il a réalisé plus d'une dizaine de longs métrages régulièrement présentés dans les sélections officielles de Cannes, Venise et Toronto. *Sangue do meu sangue* a remporté des prix dont le prix FIPRESCI à San Sebastián et le Grand Prix du Jury au Miami Film Festival. Son travail a été honoré par des rétrospectives dans des villes comme Busan, La Rochelle et Buenos Aires.

João Canijo tourne également pour la télévision où il réalise des séries et des sitcoms. Au théâtre, il a mis en scène David Mamet et Eugène O'Neill.



FILMOGRAPHIE

1985 - Três menos eu (Three Less Me)

1989 - Filha da mãe (Lovely Child)

1997 - Sapatos pretos (Chaussures noires)

2000 - Ganhar a vida (Gagner la vie)

2003 - Noite escura (Nuit noire)

2007 - Mal nascida (Misbegotten)

2010 - Fantasia lusitana (Lusitania Illusion) - documentary

2011 - Trabalho de atriz, trabalho de actor (Actor's Work) - documentaire

2011 - Sangue do meu sangue (Blood of My Blood)

2013 - É o amor (That's Love)

2015 - Portugal, um dia de cada vez (Portugal: One Day at a Time) - documentaire

2017 - Fátima (11 fois Fátima)

2017 - Diário das Beiras (Diary of Beiras) - documentaire

2023 - Mal Viver (Mal de vivre) · Viver Mal (Vivre mal)

RITA BLANCO

Rita Blanco est elle aussi une actrice fétiche de Canijo. Née à Lisbonne en 1963, elle a tourné avec les plus grands de cinéastes portugais (Manoel de Oliveira, João César Monteiro, Teresa Villaverde, João Botelho, entre autres). Pour Mickael Haneke dans *Amour* (2012), puis Ruben Alves dans *La cage dorée* (2013), elle jouera une concierge portugaise, et permettra à un public français nombreux de découvrir l'ampleur de son talent.



CLEIA ALMEIDA

Cleia Almeida naît à Coimbra le 24 novembre 1982. Elle commence à étudier le théâtre à Lisbonne, où elle sortira diplômée de l'École supérieure de théâtre et de cinéma (Escola Superior de Teatro e Cinema). Au cinéma, elle travaille régulièrement avec João Canijo aux côtés de Rita Blanco et Anabela Moreira, et continue en parallèle une carrière à la télévision, dans des séries et feuilletons très suivis au Portugal.



ANABELA MOREIRA

Anabela Moreira est née le 8 mars 1976 à Lisbonne, Portugal. Elle démarre sa carrière au théâtre puis à la télévision. Sa rencontre avec João Canijo marquera un tournant, puisqu'elle s'essayera également à la scénarisation et la réalisation, et interprètera pour lui ses plus grands rôles. Avec sa sœur jumelle Margarida, également actrice, elles joueront dans *Diamantino*, Grand Prix de Semaine de la critique à Cannes en 2018.



MADALENA ALMEIDA

Madalena Almeida est née le 28 juin 1997. Nouvelle recrue de la famille Canijo, elle a déjà joué dans de nombreuses séries à succès au Portugal, et obtiendra son premier grand rôle au cinéma dans *Ramiro* de Manuel Mozos, présenté à la Viennale en 2017.



LEONOR SILVEIRA

Leonor Silveira fait ses débuts au cinéma dans *Les Cannibales* de Manoel de Oliveira (1989), où elle joue le rôle principal. Elle devient sa muse et incarne des personnages forts dans dix-huit de ses films, présentés pour la plupart au Festival de Cannes. Héroïne du *Val Abraham* en 1993, elle partage ensuite l'affiche avec Catherine Deneuve, John Malkovich, Marcello et Chiara Mastroianni, Michel Piccoli... Elle tourne également avec d'autres réalisateurs portugais (João Botelho, Joaquim Pinto, Luís Galvão Teles et Vicente Jorge Silva) puis rejoint en 1998 le cabinet du Ministre de la Culture avant d'intégrer en 2000 l'Institut du Cinéma, de l'Audiovisuel et du Multimédia et d'en devenir la vice-présidente en 2005.



NUNO LOPES

Né en 1978, il intègre l'École Supérieure de Cinéma et Théâtre de Lisbonne, et démarre sa carrière au théâtre en 1995. Au Portugal, il devient rapidement une star du petit écran, composant des personnages burlesques au travers de feuilletons et séries comiques.

Au cinéma, il a tourné avec João César Monteiro (*La Comédie de Dieu*), Christophe Honoré (*Ma mère*), Marco Martins (*Alice, Saint Georges*), Werner Schroeter (*Nuit de chien*), Fanny Ardant (*Cadences obstinées*) ou encore récemment avec Rebecca Zlotowski dans *Une fille facile* et pour Céline Devaux dans *Tout le monde aime Jeanne*.

Acteur polyvalent à la carrière internationale, il a reçu cinq Globos de Ouro (les César portugais), a été récompensé à la Berlinale en 2006 (prix Shooting stars) ainsi qu'à la Mostra de Venise en 2016 (section Orizzonti - pour *Saint Georges* de Marco Martins).

LISTE TECHNIQUE

Réalisation et scénario
Directeur de la photographie
Son
Sound design
Montage
Costumes
Décors
Production

Co-Production

Ventes internationales

JOÃO CANIJO
LEONOR TELES
TIAGO RAPOSINHO
ELSA FERREIRA
JOÃO BRAZ
SILVIA SIOPA
NÁDIA HENRIQUES
MIDAS FILMES
(PEDRO BORGES)
LES FILMS DE L'APRÈS-MIDI
(FRANÇOIS D'ARTEMARRE)
PORTUGAL FILM
PORTUGUESE FILM AGENCY



LISTE ARTISTIQUE

MAL VIVER

Anabela Moreira
Rita Blanco
Madalena Almeida
Cleia Almeida
Vera Barreto

PIEDADE
SARA
SALOMÉ
RAQUEL
ÂNGELA

VIVER MAL

Filipa Areosa
Nuno Lopes
Leonor Silveira
Rafael Morais
Lia Carvalho
Beatriz Batarda
Carolina Amaral
Leonor Vasconcelos

CAMILA
JAIME
ELISA
ALEXANDRE
GRAÇA
JUDITE
ALICE
JÚLIA



