

Noodles Production, Les Films du Fleuve et Kafard Films
présentent

ATARRABI & MIKELATS

* UN MYTHE BASQUE *

UN FILM DE EUGÈNE GREEN



AVEC SAIA HIRIART * LUKAS HIRIART
AINARA LEEMANS * THIERRY BISCARY * PABLO LASA

*UFO Distribution présente
une production Noodles Production, Les Films du Fleuve et Kafard Films*

ATARRABI ET MIKELATS

un film écrit et réalisé par Eugène Green

avec

SAIA HIRIART
LUKAS HIRIART
AINARA LEEMANS
THIERRY BISCARY

France, Belgique – 2020 – 2h02
son 5.1 – image 1.85 -
DCP (prise de vue argentique)

Matériel presse téléchargeable sur ufo-distribution.com

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

Presse
Agnès Chabot
01 44 41 13 49
agnes.chabot9@orange.fr

SYNOPSIS

La déesse Mari confie au Diable ses deux fils, nés d'un père mortel, pour leur éducation. Lorsqu'ils atteignent leur majorité, l'un, Mikelats, décide de rester auprès du maître, tandis que l'autre, Atar-rabi, s'enfuit. Mais le Diable réussit à retenir son ombre...



ENTRETIEN AVEC EUGÈNE GREEN

*Comment avez-vous eu connaissance du mythe
d'Atarrabi et Mikelats ?*

Cela fait longtemps que je m'intéresse à la culture basque. Jusque dans la seconde moitié du xxe siècle, la culture orale était très importante parmi les paysans. La mythologie basque est très ancienne et très riche, et les Basques ont une littérature ancienne, mais jusqu'alors la mythologie paraissait peu dans les textes. Jose Miguel Barandiaran, un prêtre et anthropologue du Pays Basque sud, réfugié dans le nord, dans le village de Sare, a décidé de collectionner un maximum de ces récits. Et il a notamment écrit une version de ce mythe, que moi j'ai trouvé dans son *Dictionnaire de mythologie basque*.

Quand avez-vous décidé de l'adapter au cinéma ?

Dans mon roman *Les Voix de la nuit*, un prêtre racontait déjà ce mythe. Au cours du tournage de *Faire la parole*, mon documentaire sur la langue basque, je l'ai raconté aux jeunes que je filmais. C'est un mythe de l'époque païenne, mais qui a été christianisé par la suite. Les jeunes étaient

intéressés, mais comme ils étaient imprégnés de culture anticléricale, quelque chose les gênait. De mon côté, je trouve que le mythe prend un sens très profond grâce à ce mariage du panthéisme et du christianisme. C'est l'originalité du christianisme basque : c'est un syncrétisme. Mais surtout, j'ai remarqué que même parmi les Basques qui ont appris la langue, cette culture ancestrale reste largement méconnue. J'ai donc décidé d'en faire un film.

Pourquoi avoir choisi de le tourner en basque ?

Je voulais absolument le faire en basque. Pour moi, ce film est un moyen d'aider les Basques à se réapproprier leur culture, qui a été très menacée : au sud par le franquisme (la langue basque était totalement interdite pendant la dictature de Franco), et au nord, par le jacobinisme, qui avait un programme d'extermination de toute langue autre que le français sur le territoire national. La langue basque est divisée en dialectes, et dans les années 1960, au début de la sortie du franquisme, l'Académie Basque a œuvré à l'édification d'un basque unifié, qui serait la base d'un basque littéraire, compris par tous les Basques. Ils l'ont fondé sur le *gipuzkoan*. Et depuis, tous les écrivains écrivent en *euskara batua*, que nous avons utilisé dans le film.

Dans quelle langue avez-vous écrit le scénario ?

En français, puis il a été traduit par une poétesse basque, Itxaro Borda. Sur le tournage, on avait la version bilingue, et il arrivait que l'on discute de telle ou telle traduction avec les bascophones. Les cas litigieux pouvaient être des mots qui n'ont pas d'équivalent en basque. « Adieu », par exemple, qu'en basque on a dû traduire par « au revoir pour toujours » (*agur betiko*). Par ailleurs, l'ordre de la pensée basque est presque inversé par rapport au français, ce qui pose des questions de sous-titrage, puisque le spectateur lit ce qui n'est pas encore dit ; mais ça, c'est inévitable.

Est-ce que ce choix a eu une influence sur la façon dont vous avez dirigé les comédiens ?

J'étais accompagné d'une assistante linguistique, Audrey Hoc, très rigoureuse et attentive à toute prononciation qui s'écartait du *batua*. Pour les jeunes acteurs, qui ont fait leur scolarité dans cette langue, cela ne posait aucun problème. Pour d'autres, c'était plus compliqué. Mais je trouve très important que ce film soit une version de référence du mythe, de ce que pourrait être un cinéma basque aussi, et pour cela je voulais que la

langue soit une sorte de modèle. Heureusement, j'ai appris assez de basque pour savoir à peu près où les acteurs en étaient du texte pendant le tournage ! La plupart était francophone, mis à part l'acteur qui interprète le père supérieur du monastère, ce qui facilitait la communication.

Avez-vous cherché un jeu spécifiquement basque ?

Non, c'est le jeu que je demande à tous les acteurs : pas de construction psychologique, quelque chose qui vient de l'intérieur. Normalement je n'accepte pas les questions sur les intentions des personnages, mais le comédien qui interprète Atarrabi me posait des questions très précises, et j'ai accepté de lui répondre pour le mettre à l'aise. Et il donnait des choses très fortes. Dans la scène où il ressuscite la petite fille, par exemple, je ne lui ai pas demandé de pleurer, cela lui est venu naturellement. En plus, la petite fille qu'il ressuscite est interprétée par sa propre sœur.

Comment avez-vous trouvé les comédiens ?

J'ai rencontré Thierry Biscary (qui joue le Diable) au moment de *Faire la parole*, où on le voit faire de la musique, ce qui est son activité principale. Pour les autres, ce n'était pas évident. J'ai demandé à

Audrey Hoc de m'aider, car elle connaît beaucoup de monde au Pays basque. Elle connaissait déjà Pablo Lasa, qui joue le père supérieur. Pour les trois jeunes, on a dû chercher beaucoup. Je n'arrivais pas à m'enthousiasmer. Lukas Hiriart, qui joue Mikelats, s'est présenté, et j'ai vu en lui quelque chose qui m'intéressait. C'est lui qui a proposé que son cousin, Saia Hiriart, auditionne ; c'était une bonne idée, puisqu'il joue finalement Atarrabi. Pour le rôle du prêtre, j'ai choisi le père de Saia sans connaître leur lien de parenté, et l'évêque est interprété par le père de Lukas (Mikelats) ! Pour la petite fille, il se trouve que je la voyais exactement comme est la petite sœur de Saia, Eluxka. Presque toute la famille Hiriart se retrouve donc dans le film !

Pour en revenir au mythe lui-même : quels sont les éléments que vous avez empruntés et ceux que vous avez inventés ?

La version de Barandiaran n'était qu'un point de départ pour moi, et j'ai donné un sens très personnel au mythe. J'ai gardé les éléments récurrents dans toutes les versions : les deux frères, fils de Mari, sont confiés au Diable pour leur éducation. Mikelats veut rester, Atarrabi veut partir, mais quand il s'en va, le Diable garde son ombre.

L'épisode de l'orage est aussi présent dans toutes les versions du mythe, et le fait qu'Atarrabi meure de sa propre volonté dans une église, pendant la consécration, ainsi que le jugement par ordalie, avec la présence des vautours, puis des colombes qui emportent le corps. Cette fin était un peu trop sulpicienne selon moi, j'ai simplifié la scène... A partir de ces éléments récurrents, j'ai brodé, et j'ai ajouté notamment les personnages d'Udana et de sa fille, Usoa.

Qu'est-ce qui vous intéressait particulièrement dans le mythe d'Atarrabi et Mikelats ?

Un fil conducteur de mon travail, que j'ai intégré à l'écriture, c'est la notion de grâce. Je me suis beaucoup intéressé à la querelle entre jésuites et jansénistes (que j'appelle plutôt port-royalistes) au XVII^e siècle, et il se trouve qu'elle est très liée au Pays basque. Saint Ignace de Loyola était un noble basque, et Jansen était très influencé par l'abbé de Saint-Cyran (Jean Duvergier de Hauranne) qui était de Bayonne. Pour résumer : selon les jésuites, chaque homme reçoit à sa naissance ce qu'ils appellent « la grâce suffisante », et la raison permet de choisir entre le bien et le mal. Pour les port-royalistes, on ne peut pas être sauvé sans la grâce, et la grâce est un mystère, qui dépend

de Dieu seul. C'est très idéaliste comme vision, parce que cela veut dire qu'il faut chercher à faire le bien sans être sûr de pouvoir le faire, ni d'être sauvé. Et donc, les deux frères représentent ces deux conceptions de la grâce : Mikelats pense être libre en choisissant l'immortalité, et Atarrabi pense être prisonnier puisque le Diable retient son ombre. Mais comme le dit Udana, la lumière est en lui, et il n'a pas besoin d'en avoir une preuve par son ombre.

On trouvait déjà ce motif des frères ennemis dans votre premier film, Toutes les nuits.

Ce qui me fascinait dans l'œuvre non achevée de Flaubert à l'origine de *Toutes les nuits*, c'était ces deux amis aux caractères opposés, mais qui contiennent chacun l'autre. Une sorte d'oxymore, où l'une des deux options prend le dessus. Dans *Atarrabi et Mikelats*, on peut dire qu'ils sont deux possibilités virtuelles. Si l'on pense comme les jésuites, les deux frères choisissent rationnellement leurs voies. Moi, je ne pense pas. Je pense qu'ils ont des destins différents, mais chacun aurait pu faire un autre choix. Dieu peut donner la grâce, mais on peut la refuser. De manière générale, dans mes films ou mes romans, quand les personnages choisissent de suivre leur destin, ils

paraissent aux yeux du monde moins heureux que s'ils ne l'avaient pas choisi, mais ils sont libres. Tandis que ceux qui refusent la grâce se sentent libres, mais ne le sont pas. C'est le cœur de la discussion au cimetière entre Atarrabi et Mikelats, où chacun dit que l'autre est un esclave.

Comment avez-vous abordé le surnaturel dans l'esthétique générale du film ?

Pour moi, tout ce qui relève du surnaturel au cinéma doit être créé avec des moyens naturels, comme je l'avais fait dans *Le Monde vivant*. D'ailleurs, le film est tourné en pellicule. Nous avons donc utilisé des moyens pyrotechniques chez le Diable. Parfois, certaines contraintes matérielles nous ont obligés à utiliser des outils numériques, comme pour l'orage, ou pour l'ombre d'Atarrabi que nous avons effacée en postproduction.

A propos de surnaturel, la scène de résurrection de la petite fille rappelle celle de l'Ordet de Dreyer.

Comme je l'ai écrit dans mon livre sur le cinéma, *Présences*, je trouve que la scène de résurrection dans *Ordet* est ratée dans sa représentation : on ne peut pas montrer de la même façon la réalité quotidienne et ce qui s'en écarte. Sinon, je ne

crois pas au miracle. Je choisis quant à moi de représenter le miracle par une synecdoque – la main du vivant et celle de la morte — et de laisser le reste hors-champ. Comme d’ailleurs la résurrection de Jésus dans les Évangiles : personne ne le voit ressuscité, mais le lendemain, on trouve les linges enroulés dans le tombeau vide.

Pouvez-vous évoquer le travail sur les costumes et les décors ?

Les costumes ont été supervisés par Agnès Noden, avec qui je travaille régulièrement. Elle a notamment créé la tenue de Basajaun, « l’abominable homme des neiges des Pyrénées », avec des poils de yak ! Les décors ont été créés par Astrid Tonnellier, qui avait travaillé sur *Les Garçons sauvages*, de Bertrand Mandico. Elle est très douée et, avec peu de moyens, elle a réussi à créer des salles très différentes chez le Diable.

D’ailleurs, la scène de fête avec les jeunes diables est étonnante.

Elle m’a été inspirée par un épisode, au moment du tournage de *Faire la parole*. Nous étions dans un bar à Uzteritze, pendant les fêtes de Bayonne. Un groupe est arrivé, faisant une sorte de fête

païenne, des acrobaties... Ils ont entamé une danse étrange, presque homo-érotique, puisque certains étaient torse nu. Ils étaient probablement supporteurs de rogbi (rugby). J'y ai repensé pour écrire cette scène.

Comme toujours dans votre cinéma, la musique occupe une place importante dans le film.

Le générique de début a été composé par Joël Merah, que l'on voit dans mon documentaire *Faire la parole*. Le générique de fin, tout comme le morceau un peu sauvage de txalaparta à la fête du Diable, ont été composés par Thierry Biscary, qui interprète le Diable. La chanson traditionnelle que l'on entend en concert dans le film est interprétée par Maddi Oihenart. Et le fandango a été composé par l'accordéoniste que l'on voit à l'écran, Antton Curutchet.

Vous avez réalisé des films de cultures différentes, et notamment au Portugal et au Pays basque. Le film s'ouvre d'ailleurs avec une citation de Pessoa ; voyez-vous un lien entre ces deux cultures ?

Oui, bien sûr. Thierry Biscary (le Diable du film), en revenant d'un voyage au Portugal, m'a d'ailleurs dit avoir ressenti une familiarité, là-

bas. Ce sont deux cultures à la fois atlantiques et montagneuses. Plus généralement, je me sens profondément européen. Je résiste comme je peux à la fin de la culture européenne, et il me semble qu'on en retrouve le génie chez les petits peuples, conscients de devoir lutter pour garder leur identité. La culture européenne est à la fois une culture, unie, mais aussi une multitude de cultures.

Votre film participe de cette résistance ?

Je l'espère. D'ailleurs, je voulais que l'on comprenne que le mythe se passait dans le monde d'aujourd'hui. C'est une invitation à retrouver une spiritualité malmenée par le monde contemporain, le monde du tourisme et des voitures que l'on voit au début du film. Il faut accepter ce mythe non pas comme une histoire antique, mais actuelle, et je suggère au spectateur qu'il faut essayer de retrouver le sens de ce mythe, puisqu'il est encore vivant en nous. C'est même la part de nous la plus vivante, mais aussi la plus cachée. Et peut-être que ce monde spirituel, introspectif, a été aperçu par certaines personnes pendant le confinement... C'est aussi, d'une certaine manière, un film

« écologique ». Les Basques sont écologistes de-

puis toujours, puisqu'ils sacralisent la nature. La déesse Mari représente l'ensemble du monde naturel, et comme lui, elle n'est ni bonne ni mauvaise. Ce sont les hommes qui distinguent le Bien du Mal. Mais si on la traite avec amour, comme le fait Atarrabi, qui aime toutes les créatures et même les matières qui semblent inanimées, Mari peut connaître une « conversion », et se tourner vers le Bien.

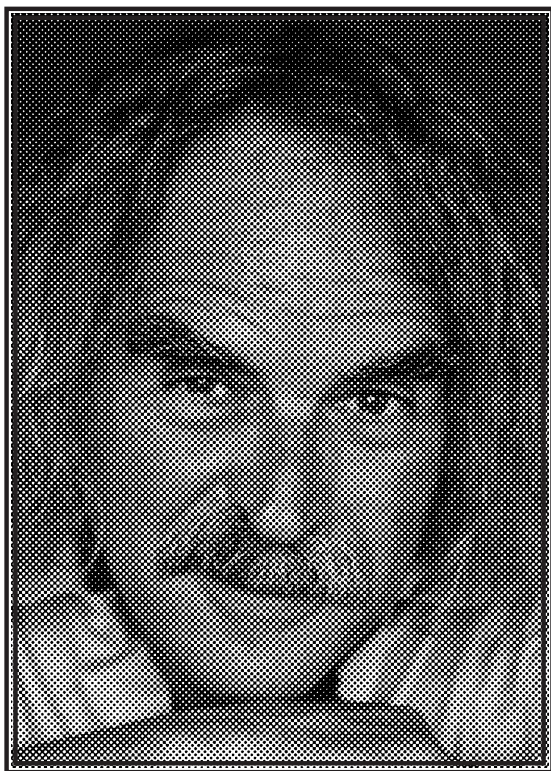
Entretien réalisé par Louis Séguin le 15 juin 2020, à Paris

BIOGRAPHIE

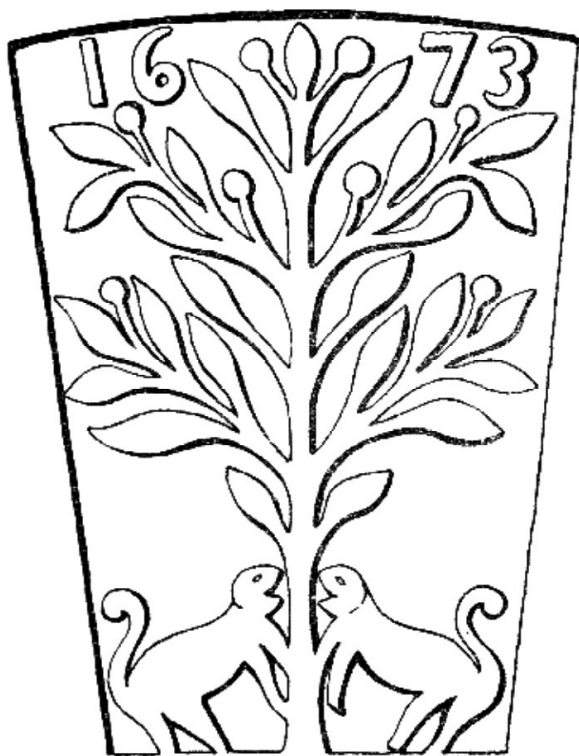
Né le 28 juin 1947 à la Nouvelle York, Eugène Green est un cinéaste et écrivain de nationalité et d'expression française, ayant aussi exercé une activité de metteur en scène de théâtre et de comédien.

Après des études de lettres et d'histoire de l'art à Paris, il fonda en 1977 une compagnie, Le Théâtre de la Sapience, avec laquelle il a fait des spectacles de théâtre poétique contemporains 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 huit autres longs-métrages et cinq 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.

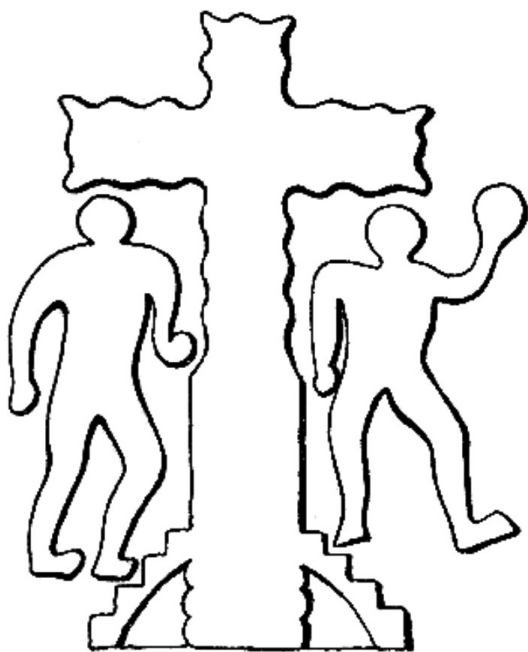


**PETIT GUIDE
DE LA MYTHOLOGIE BASQUE**



Mari

C'est la grande déesse basque, qui incarne l'ensemble de la nature. Comme les éléments du monde, elle n'est ni bonne ni mauvaise, mais se comporte selon ses désirs. Maîtresse de la foudre et de la grêle, elle peut anéantir les hommes ou leurs récoltes. Elle peut aussi apporter la pluie pour mettre fin à une sécheresse, ou amener le bon vent à un bateau en détresse. Les hommes la craignent, et cherchent à être dans ses bonnes grâces. Le mari de Mari, Maju, vit avec elle dans une caverne, mais la civilisation basque préchrétienne était matriarcale, et Maju ne joue pas de rôle dans les mythes : c'est sans doute un dieu au foyer, qui prépare les repas pour son épouse et fait le ménage. De ce fait il est très apprécié des féministes.

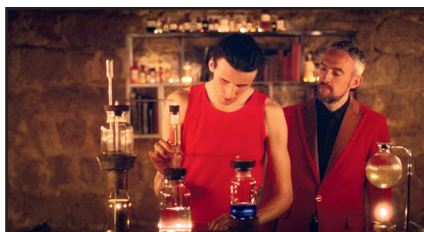


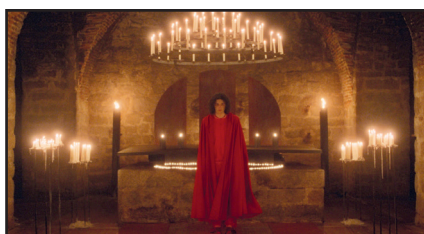
Atarrabi + Mikelats

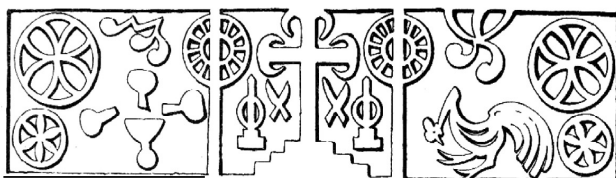
Ce sont les deux fils de Mari, dont on ne dit jamais qui était le père (ce n'était pas Maju). Ils ne sont pas jumeaux, mais ils ont le même âge (cela est possible dans un mythe). Leur mère les confie pour leur éducation au Diable, qui

tient une école dans sa demeure souterraine. Le Diable exige que l'un des deux, par un tirage au sort, devienne son disciple. C'est Mikelats qui doit rester, ce qui l'arrange, car il se trouve bien chez le Diable, et il acquiert ainsi l'immortalité. Parce qu'il est bon, Atarrabi ne veut pas quitter son frère, et le Diable le réduit alors à l'état de domestique, obligé de tamiser le grain. Finalement il décide de s'échapper, et pour déjouer la surveillance de son maître, il apprend à son tamis à répondre à sa place. Or lorsqu'il s'en va, le Malin réussit à attraper son ombre, ce qui veut dire, selon une croyance populaire, qu'il ne peut être sauvé.

Il existe beaucoup de versions de ce mythe. Toutes comportent les éléments précédents, plus les suivants : un épisode où Mikelats fait venir l'orage pour décimer la récolte, et où Atarrabi réussit à l'éloigner ; le fait qu'Atarrabi meurt dans une église, de mort violente et par sa propre volonté, pendant la consécration ; enfin son jugement post mortem par ordalie, où son cadavre, exposé sur la montagne, est sauvé des vautours par l'apparition de colombes, signe de son salut. Une légende transforme l'histoire d'Atarrabi en celle d'un vrai personnage, Pedro Axular, curé de Sara de 1600 à 1640, et auteur de *Gero*, un grand classique de la littérature basque.







AmaLur – Mère Terre

Les anciens Basques considéraient la Terre comme une divinité féminine, bienveillante, et source de toute création.

Eguzki – Soleil

Le Soleil était également une divinité féminine, source de vie. On l'appelait souvent « grand'mère », mais elle était conçue aussi comme la fille de la Terre, qu'elle allait rejoindre au moment du couchant.

Hilerria – Le cimetière

Le cimetière basque est un lieu où la présence du sacré est très forte. Les morts peuvent y apparaître à ceux qui leur ont succédé dans la même maison, et avec qui ils maintiennent un lien étroit. La pierre tombale la plus typique, dont l'origine remonte à l'époque préchrétienne, est la stèle discoïdale, avec une partie supérieure

ronde, à la fois symbole solaire et représentation de la tête du défunt, donc de son âme, et une partie inférieure trapézoïdale, correspondant à l'être charnel, qui plonge ses racines dans la terre où il retourne. C'est un monument funéraire simple, mais qui réunit à la fois l'âme et le corps, Eguzki et AmaLur. Ces stèles peuvent être ornées de croix, mais sur les plus anciennes on voit surtout des signes tirés de l'imaginaire sacré basque : le *lauburu* (svastika formé de quatre virgules, symbole solaire et du temps cyclique), des cercles avec des formes végétales, et même l'étoile à six branches.



Gaeko

C'est le génie de la Nuit. Il est tenu pour néfaste aux hommes qui vivent sous la protection du Soleil, et qui, pendant les heures où règne Gaeko, doivent rester enfermés chez eux.



Laminak

C'est le pluriel de lamina, car ils vont rarement seuls. Ce sont les esprits des éléments de la Nature, qui peuvent être considérés comme des émanations de Mari. Ils prennent des formes diverses, surtout de belles jeunes filles ou de petits bonshommes barbus. Comme la grande déesse, ils peuvent être gentils ou méchants, selon leurs humeurs et leurs penchants. Les jeunes filles sont souvent envisagées comme des séductrices, les bonshommes sont doués comme maçons, et beaucoup de châteaux et d'églises du Pays basque ont été construits avec leur aide.

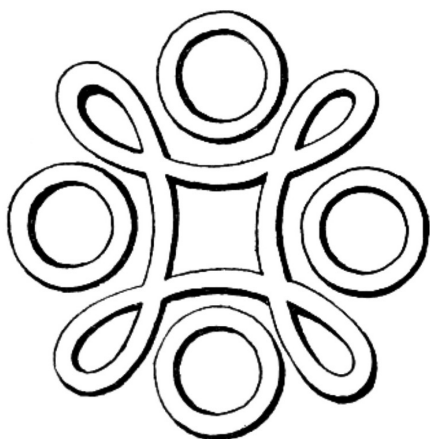
Jentilak

Les Jentilak – ou Gentils – sont une race de païens robustes qui auraient précédé les Basques, ou coexisté avec eux pendant un certain temps. Ils étaient capables de jeter très loin de grandes pierres, et on peut voir dans ce jeu l'invention de la pelote. Un mythe raconte comment, quand le Christ est apparu sur un nuage, leur chef s'est suicidé, et que les autres se sont cachés sous un rocher.



Basajaun – Le Seigneur sauvage

Une sorte d'abominable homme des neiges. On le craint, car il peut être violent, mais dans certains récits, il rend des services aux hommes. Son origine remonte à l'époque des Jentilak, et il est parfois assimilé à eux.



Tartaro - Tartalo

Un cyclope, dont le comportement ambigu ressemble à celui de Basajaun. L'un des mythes le concernant contient tous les éléments de l'histoire de Polyphème et Odyssée dans l'*Odyssee*, avec la même fin déplaisante pour le Cyclope.

Inguma

Un esprit nocturne et maléfique, qui entre dans les maisons et saisit les dormeurs à la gorge, leur faisant faire des cauchemars. Il peut aussi provoquer des rêves prémonitoires.

Herrensuge

C'était un monstre dont le corps avait la forme d'un serpent avec des bosses, et sept têtes, comme la Bête de l'Apocalypse. Selon le récit, il mangeait le bétail ou les gens, et en tout cas il n'était pas végétarien. Il a été tué enfin par le fils du comte de Zaro. La montagne sous laquelle se trouvait sa grotte a pris sa forme corporelle, et se voit encore aujourd'hui.

Deabrua ouledo Etsaia

Dans une optique chrétienne, c'est le Diable, qui a probablement eu un modèle préchrétien. C'est un esprit foncièrement mauvais, qui cherche à entraîner les hommes à faire le mal. Il tient une école, où il enseigne tous les arts libéraux, comme dans les collèges de jésuites, et, s'inspirant peut-être de ses maîtres, de chaque promotion Deabrua, il retient un des élèves, et le fait entrer dans son ordre. Il peut prendre des formes animales, comme celles d'un dragon ou d'un bouc, et sous ce dernier aspect il est le seigneur de l'Akelarre, le sabbat où l'on lui rend hommage.

Akelarre - Le Sabbat

Littéralement, la lande ou le pâturage du bouc, où l'on rend hommage au Diable. La sorcelle-

rie, réelle ou imaginée, a joué un rôle très important dans l'histoire basque, avec des résultats parfois tragiques, comme dans les grands procès conduits des deux côtés de la fausse frontière au début du xvii^e siècle. Selon les récits types, dont on trouve un nombre important dans les documents de l'époque, les sorcières¹ voyageaient dans les airs sur des balais – à l'occasion sur un chat noir – et atterrissaient à l'akelarre, où présidait le Diable sous forme d'un grand bouc noir, avec des cornes flambantes, et qui marchait debout sur ses pattes arrière. La fête commençait par un banquet, où l'on mangeait des plats à base de chair d'enfants, puis on dansait, et enfin tous les participants, des deux sexes, s'accouplaient avec le Bouc. Les plus courues de ces réunions avaient lieu dans une grande grotte traversée d'un torrent, qu'on peut voir encore, à côté du village de Zugarramurdi, en Navarre.



¹ Qui comptaient dans leurs rangs également des sorciers, mais la sorcellerie est l'un des rares domaines où, grammaticalement, le féminin l'emporte.

FILMOGRAPHIE

Mini-films :

Le Nom du feu

2001, Festival de Locarno /
Cinéastes du présent 2002,
Prime à la qualité, CNC, 2004

Les Signes

2005, Festival de Cannes, Sélection officielle,
2006, Festival de Locarno /
Cinéastes du présent, 2006

Correspondances

2007, commande du Festival de Jeonju, Corée,
dans le triptyque Memories – avec des films de
Harun Farocki et de Pedro Costa - Prix spé-
cial du jury, Festival de Locarno/Compétition
internationale, 2007, seul, Prix du jury, Festival
de Brive, 2009

Como Fernando Pessoa salvou Portugal [Comment Fernando Pessoa sauva le Portugal]

2017, Festival de Vila do Conde,
Festival de Locarno, 2018

Lisboa revisitada
[Lisbonne revisitée]
2019, pour l'exposition
A Imagem da palavra, Porto

Films :

Toutes les nuits, 2001
prix Louis-Delluc du premier film

Le Monde vivant, 2003
Festival de Cannes, Quinzaine des réalisateurs
prix FIPRESCI Festival de Londres
Grand Prix Festival Indielisboa, Lisbonne

Le Pont des Arts, 2004
Festival de Locarno
Cinéastes du présent

A Religiosa portuguesa
[La Religieuse portugaise], 2009
Festival de Locarno
Compétition internationale
festival d'Ourense [Galice], Grand prix

La Sapienza, 2014
Festival de Locarno, Compétition international

Faire la parole [Hitza egin]

documentaire, 2015

Festival de Turin, section Onde

Festival Cinéma du réel, Paris

Festival de Séville

Le Fils de Joseph 2016

Festival de Berlin, Forum,

Festival de Séville, prix du scénario

et de l'interprétation masculine

En attendant les Barbares, 2017

Festival de Gijón, Grand prix

Atarrabi et Mikelats, 2020

Exposition :

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

Fundação Serralves /

Casa do cinema Manoel de Oliveira, Porto,

de novembre 2019 à février 2020

BIBLIOGRAPHIE

Essais :

La Parole baroque, essai
(Desclée de Brouwer, 2001)

Présence,
essai sur la Nature du cinéma
(Desclée de Brouwer /
Cahiers du cinéma, 2003)

Poétique du cinématograph, notes
(Actes Sud, 2009)

L'Ami du chevalier de Pas,
portrait subjectif de Fernando Pessoa
(Diabase, 2015)

Shakespeare ou La lumière des ombres
(Desclée de Brouwer, 2018)

La leçon basque
(Blaq out, 2018)

Romans, contes, et mini-fictions :

La Rue des Canettes, cinq contes
(Desclée de Brouwer, 2003)

La Reconstruction, roman
(Actes Sud, 2008 ; prix Édmée de La Rochefoucauld, 2009, trad. allemande, Sujet Verlag, 2012, trad. lettonne, Mansards, 2012)

La Bataille de Roncevaux, roman
(Gallimard, 2009 ; prix Ève Delacroix de l'Académie française, 2010)

La Communauté universelle,
roman (Gallimard, 2011, trad. lettonne,
Mansards, 2015 ; Grand Prix Catholique de
littérature, 2012)

Les Atticistes, roman
(Gallimard, 2012)

Un Conte du Graal, roman
(Diabase, 2014)

L'Inconstance des démons,
roman (Robert Laffont, 2015)

Les Voix de la nuit, roman
(Robert Laffont, 2017)

L'Enfant de Prague, roman
(Phébus, 2017)

Les Interstices du temps, cinq mini-fictions
(Le Rocher, 2019)

Moines et chevaliers
(Le Rocher, 2020)

Poésie :

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

Le Lac de cendres
(Arfuyen, 2014)

Scénario :

La Religieuse portugaise
(Diabase, 2010)

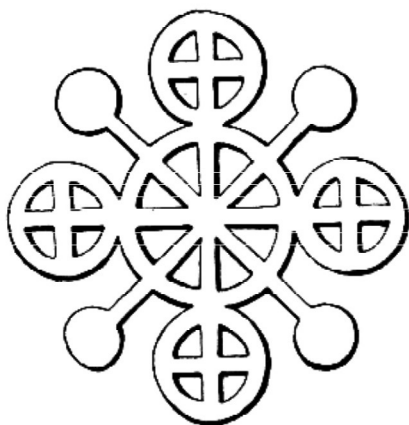
Livres pour enfants :

Les Saisons

(L'École des Loisirs, 2019)

Les Renards de Londres

(L'École des Loisirs, 2020)



FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Genre : Conte fantastique

Durée de l'œuvre : 122 minutes

Date de production : 2020

Format de tournage : 35 mm

Couleur ou N&B : Couleur

Nationalité : Française

Langue : Basque

Coproduction internationale : France / Belgique

Producteur délégué : Noodles Production

Coprodacteur français : Kafard Films

Coprodacteur belge : Les Films du Fleuve

Distribution France : UFO Distribution

Partenaires : CNC (avance sur recettes), Collectivité de Corse, région Nouvelle-Aquitaine, Sofica Cinémage 14, Tax Shelter du gouvernement fédéral belge – Cas Kafka Pictures - Belfius.

Casting :

Atarrabi : Saia Hiriart

Mikelats : Lukas Hiriart

Udana : Ainara Leemans

Le Diable : Thierry Biscary

LISTE TECHNIQUE

Réalisation : Eugène Green

Scénario : Eugène Green

Directeur de la photographie : Raphaël O'Byrne

Chef-opérateur du son : Jean Minondo

Décors : Astrid Tonnellier

Costumes : Agnès Noden

Directrice de production : Delphine Cazelles

1er assistant mise-en-scène : Anthony Moreau

Montage : Laurence Larre

Mixage : Matthieu Deniau

