

DOSSIER DE PRESSE DU FILM



Paulo Branco présente

Maria de
MEDEIROS

L'ORDRE MORAL

L'histoire d'une femme libre.

un film de
MÁRIO BARROSO

Marcello **URGEGHE** João Pedro **MAMEDE** João **ARRAIS** Albano **JERÓNIMO** Júlia **PALHA** Ana **PADRÃO** Vera **MOURA** Dinarte **BRANCO**

avec ANA BUSTORFF RITA MARTINS MIGUEL BORGES SONIA BALACÓ JORGE MOTA AVEC LA PARTICIPATION SPECIALE ISABEL RUTH RUI MORISSON TERESA MADRUGA
SCÉNARIO DE CARLOS SABOÇA RÉALISATION DE MÁRIO BARROSO MONTAGE MÁRIO LAGINHA DÉCOR PAULA SZABO COSTUME LUCHA D'OREY
SON RICARDO LEAL PEDRO GÓIS ASSISTANT RÉALISATEUR PAULO MIL HOMENS PRODUCEUR ANA PINHÃO MOURA PRODUCTEUR PAULO BRANCO
MONTAGE LEOPARDO FILMES MONTAGE SONORISATION MIC'ICA FONDO DE APOIO AO TURISMO E AO CINEMA RTP CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA LISBOA FILM COMMISSION COFINA MEDIA S.A. MONTAGE ALFAMA FILMS

LEOPARDO APM PORTUGALICA ICA VISIT PORTUGAL CINEMA PORTUGAL RTP LISBOA CINECITY CMI

Paulo Branco

Présente

Une production Leopardo Filmes

En association avec **APM Produções**

L'ORDRE MORAL

L'histoire d'une femme libre

Un film de Mário Barroso

Librement adapté de faits réels

Avec

Maria de Medeiros

Marcello Urgeghe

João Pedro Mamede

2019- Durée : 1h41 – Portugal - Drame, Romance, Biographie

AU CINÉMA LE 30 SEPTEMBRE 2020

Matériel presse à télécharger sur www.alfamafilms.com/film/l-ordre-moral

DISTRIBUTION

ALFAMA FILMS

78 rue de Turbigo

75003 Paris

Tel : 01 42 01 07 05

louis.alfamafilms@orange.fr

www.alfamafilms.com

PRESSE OFFLINE & ONLINE

SOPHIE BATAILLE

184 rue Pierre Joigneaux

92250 La Garenne-Colombes

Tel : 06 60 67 94 38

sophie_bataille@hotmail.com

www.sophie-bataille.com

SYNOPSIS

En 1918, Maria Adelaide Coelho da Cunha, héritière et propriétaire du journal *Diário de Notícias*, abandonne le luxe social et culturel familial dans lequel elle vit, pour s'enfuir avec un insignifiant chauffeur de 22 ans plus jeune qu'elle. Les conséquences de cette décision vont être douloureuses et moralement dévastatrices.



NOTE D'INTENTION DU REALISATEUR ET DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

Ce projet est né d'un désir : filmer une actrice. Les expressions d'une actrice. Le regard d'une actrice. Le visage, les mains, la peau d'une actrice. Le corps, surtout le corps d'une actrice. L'actrice Maria de Medeiros.

Plus qu'une intention, il y a ce fait. Je suis directeur de la photographie depuis environ 40 ans. J'ai passé ma vie à filmer et à éclairer des acteurs et des actrices, des décors, des animaux, des plans de coupe et des détails. Je sais ce que je ne veux pas. J'ai de la considération et du respect pour les téléfilms, je considère savoir raconter des histoires comme la preuve d'un talent rare.

Mais dans mon projet, j'aimerais que l'histoire que nous allons raconter ne limite pas mon imagination. Je veillerai à ce qu'elle nous serve de prétexte pour inventer des images, des sons, des sentiments. C'est dans le visage de Maria Adelaide que j'aimerais trouver le réceptacle de nos peurs, de nos indignations et de nos désirs.

Plus que l'histoire que nous racontons à travers elle, il y aura toujours le grain de peau, la lumière qui l'abandonne, le désir qui la consume, le corps qui se flétrit, la main qui tremble de tendresse, le regard fou.

Mário Barroso

ENTRETIEN AVEC MÁRIO BARROSO



Comment avez-vous connu la figure de Maria Adelaide Coelho da Cunha ?

J'avais un oncle qui vivait dans notre rue et que nous appelions l'oncle-colonel, qui était sous-directeur du *Diário de Notícias* dans les années 50. J'étais enfant et je le trouvais très drôle, parce qu'il nous racontait beaucoup d'histoires, et toujours avec beaucoup d'humour (il écrivait aussi du théâtre de revue). J'avais environ dix, onze ans, quand il m'a raconté l'histoire de l'ancienne propriétaire du journal, qui s'était enfuie avec son chauffeur. Une femme riche qui, à presque 50 ans, décide de s'enfuir avec un chauffeur beaucoup plus jeune, c'était une chose inhabituelle, et je me souviens l'avoir trouvée très courageuse.

Il y a quelques années, en réfléchissant à un nouveau film, et parce que j'avais un immense désir de tourner avec Maria de Medeiros, je me suis souvenu de cette histoire. Et, au fur et à mesure que je commençais à y travailler, que j'enquêtais sur l'histoire de cette femme dont mon oncle m'avait parlé (je voulais surtout la raconter d'une manière qui ne conditionnerait pas mon imagination), je suis devenu de plus en plus convaincu que ce serait Maria qui jouerait ce rôle.

Cela signifie-t-il que vous avez écrit ce rôle pour Maria de Medeiros ?

Oui, bien sûr. Elle a été la seule actrice portugaise à s'adapter à ma vision de Maria Adelaide, qui correspondait exactement à ce que je pensais, après tout ce sur quoi j'avais enquêté, tout ce que j'avais lu. Outre son énorme talent, elle possède une beauté étrange, exotique et différente de la beauté traditionnelle. A commencer par l'expression de son visage.

J'avais décidé que je ne voulais pas vraiment raconter cette histoire sous l'angle d'un amour torturé, d'une grande passion. Ce qui m'a fasciné, c'est cette femme pleine de force, qui s'est battue et a gagné, qui a eu le courage d'abandonner une famille, le confort matériel, et de partir. En fait, c'était une femme libre qui a tout donné pour vivre son désir de liberté. Elle a décidé de choisir sa vie, chose qui à l'époque était extrêmement difficile, comme la

suite des évènements l'a prouvé. Et c'est dans ce sens que nous avons développé le scénario, Carlos Saboga et moi.

Comment avez-vous choisi le reste de la distribution ?

Elle a été choisie à partir de là, du choix de Maria. Pour son mari du même âge, il fallait quelqu'un d'élégant, j'ai choisi Marcello Urgeghe, que je connais depuis son enfance, car j'ai aimé l'ironie qu'il a su donner au personnage lors du casting. Pour incarner le jeune chauffeur j'ai choisi João Pedro Mamede, et pour l'ami du syndicat Albano Jerónimo, que j'avais vu dans *Le Domaine*, et qui était fantastique. Dinarte Branco, que je connais aussi depuis de nombreuses années, joue Egas Moniz, et João Arrais, son fils. Les amies de Maria Adelaide sont toutes de grandes actrices : Ana Padrão et puis Júlia Palha, qui est plus jeune d'une génération. Et puis il y a les participations spéciales d'Isabel Ruth, Teresa Madruga et Rui Morrison. J'ai essayé de tirer le meilleur parti des caractères de chacun.

Et vous jouez vous-même un petit rôle, avec un nom curieux, d'ailleurs !

Ah, c'est juste une blague... J'avais déjà fait de petites apparitions dans plusieurs films, dont ceux de João César Monteiro. Il n'y avait personne ici pour jouer ce petit rôle, et j'ai décidé de le faire moi-même, et en hommage à Monteiro, de donner le même nom au personnage (« Dr Cruel », dans *La Comédie de Dieu*, 1995). Mais, par erreur, j'ai changé son prénom, et ce n'est que plus tard que je l'ai réalisé. Dans le film de Monteiro, j'étais le Dr Pedro Cruel et me voici Dr Aníbal Cruel (rires).

Les décors intérieurs du film sont remarquables et correspondent bien à l'époque. Comment les avez-vous trouvés ?

Nous avons eu la grande chance de pouvoir filmer dans la maison Veva de Lima, une maison fantastique, où étaient organisées des soirées littéraires très populaires à Lisbonne dans les années 20 et 30. Et donc nous avons pu recréer ce théâtre là-bas. Maria Adelaide avait une grande passion pour le théâtre et organisait des représentations. Dans le film, elle met en scène deux pièces : chez elle à Lisbonne, *Sóror Mariana*, de Júlio Dantas, très approprié à la situation et qui renforce l'intrigue du film (et Dantas était, en fait, un ami de la famille) ; puis, à l'hôpital, *Mademoiselle Julie* de Strindberg, qui inverse les situations de genre et de classe, puisqu'elle joue le rôle du valet.

Le mouvement de Maria Adelaide et de ses cheveux, au début et à la fin du film, nous rappelle également le théâtre.

Oui, il y a l'idée d'être en représentation dès le début et le théâtre est une ligne de conduite pour le film. Maria Adelaide est aussi actrice, on retrouve dans son histoire une sorte de « duplicité » et de « faire semblant » propres au jeu d'acteur. Et, curieusement, elle me rappelle le vers de Fernando Pessoa : « Feindre est le propre du poète / Il feint si complètement / Qu'il en arrive à feindre ce qu'est la douleur / La douleur qu'il ressent vraiment ».

L'histoire de Maria Adelaide croise un peu celle des autres protagonistes féminins de vos films précédents. Est-ce un principe d'autonomie féminine qui précède votre intérêt pour ces personnages ?

Oui, une autonomie féminine que je considère plus rationnelle que passionnée. Parce que je pense que la passion finit par ressembler à de la soumission, la personne devient dominée par les sentiments. Dans tous ces cas, il y a une volonté qui dépasse la passion et cherche à rompre avec ce qui existe, avec l'institution. C'est pourquoi la dernière partie de l'histoire de Maria Adelaide, celle de quelqu'un qui après ce geste émancipateur fort a consacré ses jours à broder des rideaux, ne m'intéressait plus du tout dans son portrait.

Un détail de la "chorégraphie" du film est la montée et la descente récurrentes des escaliers, que vous semblez filmer avec une certaine emphase. Peut-on relier ce mouvement à la facilité avec laquelle Maria Adelaide elle-même circule entre la haute société et les milieux les plus pauvres ?

Je n'ai pas pensé à cela. C'est une de ces choses qui viennent de l'inconscient du réalisateur. Mais il y a, en fait, des hauts et des bas sociaux permanents. Et ces escaliers ont aussi un côté théâtral. Comme je le disais, nous sommes toujours en présence d'une représentation de quelque chose.

Êtes-vous intéressé par le journalisme, qui est, comme dans vos films précédents présent ici en arrière-plan ?

On m'a récemment demandé si la Covid-19 était déjà présente lorsque nous avons fait le film...

On y pense en effet forcément, lors de la séquence qui montre les patients atteints de la grippe espagnole...

La Covid-19 n'existait bien sûr pas lorsque nous avons tourné, et nous n'avions donc pas cette situation à l'esprit, mais ce sont des images qui apparaissent à un moment qui nous permettent peut-être de mieux comprendre ce qu'était une pandémie à ce moment-là. En ce qui concerne les journaux, j'ai toujours eu un énorme respect pour les journalistes, ayant grandi dans un pays dictatorial... Moi-même, avant d'entrer en école de cinéma, j'ai travaillé pendant quelques années à RFI - Radio France Internationale et, bien que je ne sois pas un vrai journaliste, c'est l'une des professions qui me fascine le plus. C'est aussi pourquoi l'histoire de la vente du journal est quelque chose qui me touche. Lorsque le *Diário de Notícias* est vendu, il finit par devenir l'une des bases de soutien au coup d'État du 28 mai 1926 et à l'Estado Novo qui s'ensuit.

Et comment conciliez-vous le travail de réalisateur avec celui de directeur de la photographie dans le film ?

C'est la chose la plus facile à gérer pour moi. Parce que je sais exactement quoi faire, comment je vais filmer. Quand j'arrive sur le plateau, je n'ai même pas trois minutes d'hésitation. Je travaille sur les décors avec les décorateurs, sur la garde-robe avec les costumières (et permettez-moi de souligner que dans le film, le travail de Paula Szabo et Lucha d'Orey est magnifique), mais quand j'arrive sur le plateau, je sais parfaitement ce que

j'ai à faire, l'endroit où placer les acteurs afin de tirer le meilleur parti de la présence ou de l'absence de lumière. Cela me facilite beaucoup le travail. Dans le film, j'ai surtout utilisé la lumière naturelle, parfois renforcée à un endroit ou à un autre, mais cela ne m'a jamais posé de difficulté. Je peux même dire qu'il y a de nombreux aspects de la mise en scène qui sont le fruit de ma vision de directeur de la photographie, et d'une certaine "efficacité" liée au peu de temps que nous avons dans un tournage.

Pouvez-vous nous parler de la musique du film, réalisée par Mário Laginha ?

Mário avait déjà travaillé avec moi sur un documentaire. Et cela s'était très bien passé. J'aime beaucoup son travail et j'ai beaucoup de sympathie pour lui. La musique de mes films précédents fut composée par Bernardo Sasseti, dont Mário était un ami, et ils ont travaillé ensemble. J'ai pensé qu'il serait la personne idéale pour faire la musique du film. Et il l'était.

L'ORDRE MORAL arrive plus de 10 ans après votre film précédent, UN AMOUR DE PERDITION (2008). Pourquoi tant de temps sans mise en scène ?

Je vous réponds en retournant au début de tout... A l'IDHEC (Institut Des Hautes Etudes Cinématographiques), où j'ai obtenu mon diplôme, il y fallait choisir une d'entre deux spécialisations possibles : le montage ou l'image. J'ai choisi l'image, et au début il y avait cette idée d'être un peu magicien avec le film, la lumière, etc. J'ai été pris par cette fascination, je suis entré dans un certain rythme de travail en tant que directeur de la photographie, qui était mon gagne-pain, et je n'ai commencé à faire des films en tant que réalisateur que lorsque je n'ai plus eu besoin de gagner ma vie. Je les fais donc pour le plaisir, sans aucune discipline temporelle.

Et même si vous vivez en France, vous tournez toujours en portugais...

En y réfléchissant, c'est curieux car aujourd'hui je rêve plus en français qu'en portugais... Mais j'aime le portugais. Et, au-delà du cinéma, pour revenir à la question du théâtre, mes souvenirs sont en portugais, d'abord à cause de ma tante Maria Barroso, qui était actrice et pour qui j'avais une grande admiration. Quand j'étais enfant, je voulais être acteur de théâtre.



EN SAVOIR PLUS SUR LE DESTIN DE MARIA ADELAIDE COELHO DA CUNHA



©Photos tirées du livre "Maria Adelaide Coelho da Cunha : Doida Não e Não !" écrit par Manuela Gonzaga



En 1918, le Portugal entier se prit d'émotion pour l'histoire de Maria Adelaide. A 48 ans, la fille du fondateur du « Diário de Notícias » décidait d'abandonner une vie de privilèges pour se livrer à une romance avec son ancien chauffeur, 22 ans plus jeune. Internée de force en

hôpital psychiatrique, elle nia toujours la folie qu'on lui prêtait et utilisa les journaux pour raconter sa version des faits. Son seul crime, disait-elle, était d'aimer.

« Une dame de plus de 40 ans, de petite taille, a disparu. Elle portait une robe marron foncé, un manteau noir, des fourrures, un canotier en velours noir, sans ornements, et des chaussures en cuir verni ».

Voici l'avis de recherche inscrit chaque jour en première page du Diário de Notícias, pendant une semaine d'affilée. L'identité de la femme n'était jamais précisée, mais une récompense était promise à quiconque aurait pu apporter des informations sur cette disparition. Et il fut publié il y a maintenant cent ans, en novembre 1918. Le 13, Maria Adelaide Coelho da Cunha s'enfuit de chez elle et déclencha ainsi l'affaire qui allait diviser la société portugaise.

Ce n'est pas la première fois que l'histoire de Maria Adelaide est racontée. Elle a été reprise de nombreuses fois dans les médias déjà, et en 2009, la journaliste et historienne Manuela Gonzaga a publié une enquête très détaillée sur le sujet dans le livre *Doida Não e Não !*, réédité en février 2018 par les Editions Bertrand.

Et cela constitue une bonne excuse pour se repencher sur cette affaire. Parce que, comme le dit aujourd'hui l'auteure, *« même si un siècle s'est écoulé, cette histoire parle de violence domestique et de machisme, de corruption et d'intimidation, de liberté d'expression et de la manière dont le journalisme peut donner la parole aux injustices et mettre fin aux abus ».*

Maria Adelaide était une femme fortunée, riche et extrêmement instruite. Fille d'Eduardo Coelho, fondateur du « Diário de Notícias », elle était devenue une figure incontournable de la haute société du début du siècle après avoir épousé Alfredo da Cunha, un poète et essayiste qui avait hérité de l'administration et de la direction du journal.

La demeure où ils vivaient, le somptueux Palácio de São Vicente dans le quartier de Graça (à Lisbonne), était le théâtre des meilleures soirées de la capitale, fréquentées par toute l'élite de l'époque. Raul Brandão définit ainsi Maria Adelaide, dans le premier volume de ses Mémoires : *« Elle fut la grande organisatrice de soirées dramatiques avec une grande richesse de présentation et de mise en scène. En plus d'avoir des talents de diction extraordinaires, ce qui lui a permis d'illustrer de nombreuses soirées en récitant des poèmes ».*

En 1917, Alfredo da Cunha engageait un jeune homme beau et grand de Santa CombaDão, appelé Manuel Claro, pour être le chauffeur personnel de la famille. Il avait 25 ans, soit un an de moins que le fils du couple, José Coelho da Cunha. Sa mission principale était de transporter le directeur du D.N entre son domicile et le journal, où il restait souvent jusque tard dans la nuit. Le reste de la journée, il était généralement au service de Maria Adelaide, qui avait alors une vie sociale active. La Première République avait engendré de la violence dans les rues de la Capitale et une femme de son état ne pouvait se déplacer seule en ville.

Entre eux naquit ce que la femme appellera plus tard une « furieuse passion ». Peu à peu, elle abandonna ses fonctions de dame de la haute société, cessa de recevoir qui que ce soit

et plongea dans une profonde apathie, surtout après que son mari eut licencié le chauffeur à la fin de l'année 1917. Mais les deux amants continuèrent à correspondre.

Et puis arriva le 13 novembre, le jour où Maria Adelaide Coelho da Cunha quitta la maison pour ne plus jamais revenir. Vêtue modestement, sans bijoux ni bagages, elle se rendit à la gare de Rossio et prit un train pour Santa CombaDão. L'ancien chauffeur l'attendait dans la voiture de première classe. Quand ils arrivèrent à Beira Alta le lendemain matin, elle décida de changer son nom pour Maria Romana Claro. À partir de ce moment-là, elle fut la femme de Manuel.

À Lisbonne, son mari et son fils s'inquiétaient de sa disparition et placèrent une annonce dans le journal. Le 22 novembre 1917, Alfredo da Cunha reçut une lettre scellée d'un sceau vert et signée uniquement du nom d'Adelaide. Le message était simple : *« Je suis vivante mais dans des conditions où je me considère morte à vos yeux, et il est préférable que l'on me considère ainsi »*.

Elle avait elle-même décidé de lui écrire après avoir vu l'avis de recherche dans le journal. Elle vécut ensuite avec Manuel au premier étage d'une auberge de Santa CombaDão et y passa dix jours de bonheur absolu. Mais c'est précisément parce qu'elle écrivit cette lettre que son mari put la localiser en utilisant le cachet de la poste.

Dans la nuit du 24 novembre, la police frappa à la porte de Maria Romana. Quand Alfredo da Cunha se rendit compte que sa femme avait fui de son plein gré vers une vie de pauvreté, avec un homme de condition inférieure et ayant la moitié de son âge, il fit son propre diagnostic : Maria Adelaide ne pouvait être que folle.

Elle voulut juste demander le divorce. Mais Alfredo da Cunha refusa de lui parler et la fit immédiatement emmener à Porto. Le 25, contre son gré, elle fut admise dans la section criminelle de Conde de Ferreira, le principal hôpital psychiatrique de la ville. On la fit alors passer une semaine entière en isolement total, sans recevoir aucune thérapie ni aucun médicament.

Il n'y eut dans ce dossier aucun diagnostic, aucune expertise médicale. Juste les conclusions imaginées par l'un des hommes les plus puissants de l'époque, que le directeur de l'institution accepta sans réserve. L'absence de regrets éprouvés par la femme renforçait même pour eux l'idée de démence.

Elle resta dans cette institution jusqu'en août 1919. Passée la première semaine d'isolement, et bien qu'elle soit toujours surveillée par une femme de chambre personnelle, elle réussit à avoir accès à du papier et à un stylo. Sur ce, elle écrivit un journal et quelques lettres qu'elle put envoyer à son amant, par l'intermédiaire d'une femme de chambre devenue sa complice.

Manuel n'était pas chez lui lorsque son amante fut emmenée par Alfredo da Cunha, mais il l'aida ensuite à planifier une évasion. Le 2 février de la même année, Maria Adelaide sut profiter du moment où sa bonne faisait la vaisselle pour s'échapper par la cour de

l'établissement. De l'autre côté du mur se trouvait Manuel Claro, qui fit construire un escalier en bois pour sauver sa bien-aimée.

Cette nuit-là, ils s'enfuirent à Rossão, un petit village de Castro Daire. Mais il ne fallut pas longtemps avant qu'Alfredo ne réussisse à localiser le couple, Maria Adelaide ayant été dénoncée par sa famille, qui considéraient eux aussi son changement d'esprit soudain et cet « amour furieux » comme une marque de folie.

Le 26 février, on la ramena à l'hôpital Conde de Ferreira. Sous la pression d'un mari très vexé, Manuel, lui, fut arrêté pour enlèvement et pour viol. Maria Adelaide fut hospitalisée et soumise à un traitement des plus cruels, mais ne reçut aucun traitement pour sa prétendue folie.

Elle n'était donc pas diagnostiquée, et s'accrochait au journal qu'elle écrivait, et avec lequel elle dormait chaque nuit.

Après cela, les choses s'accéléchèrent. Lorsque le fils en colère et sa sœur, stupéfaits, vinrent finalement lui rendre visite, ils lui annoncèrent qu'elle serait admise dans un foyer de santé mentale à l'étranger, probablement à Paris.

Elle refusa l'idée, sachant pertinemment qu'en quittant le Portugal elle ne reverrait plus Manuel. Il restait une solution à la famille : entamer une procédure judiciaire qui la jugerait folle, incapable de se juger elle-même et donc soumise à la volonté de son tuteur, le mari qu'elle détestait de plus en plus, Alfredo da Cunha.

« Durant cette période, le directeur du D.N décida de vendre le journal pour une petite fortune », explique Manuela Gonzaga. « Mais il ne pouvait le faire sans l'autorisation de l'héritière d'Eduardo Coelho, à moins qu'elle ne soit officiellement jugée folle ».

C'est alors que le directeur de l'hôpital convoqua pour la première fois une commission médicale, ce que Manuela Gonzaga n'hésita pas à qualifier de « farce ». En juin 1919, trois spécialistes renommés de Lisbonne, Júlio de Matos, Egas Moniz et Sobral Cid rédigèrent un rapport dans lequel ils diagnostiquèrent une « folie lucide ».

Il n'y avait aucun signe de démence, mais un comportement moral inapproprié et des antécédents familiaux de dépression qui en témoignaient : cette femme, « qui avait tout lâché pour s'échapper avec un servent », n'était pas en possession de toutes ses facultés. *« Mais il y a des documents qui prouvent qu'ils ont été payés de la poche d'Alfredo da Cunha pour faire ce diagnostic », explique l'auteur. « C'était d'ailleurs une pratique courante pour Júlio de Matos, qui s'était déjà laissé acheter à d'autres occasions ».*

Maintenant qu'elle n'était officiellement plus libre de sa volonté, Maria Adelaide n'avait d'autre choix que d'être internée hors du Portugal. Ce qu'elle ne savait pas, c'est que dès son arrestation, Manuel Claro avait engagé un avocat de Lisbonne, Bernardo Lucas, qui avait saisi toute l'illégalité de cet internement forcé.

Le 9 août 1919, il se rendit à l'hôpital accompagné du gouverneur civil de Porto. Ils ordonnèrent au ministère de l'Intérieur de libérer Mme Dona Adelaide. Après tout, elle était là depuis des mois, sans diagnostic et contre sa volonté. Le directeur de l'institution n'avait d'autre choix que de la laisser partir. Après neuf mois, elle fut libre.

Pendant quatre ans, elle vécut cachée du monde chez une famille de la haute bourgeoisie de Porto, des amis de Bernardo Lucas qui se montrèrent solidaires des mésaventures subies par cette femme. « *La haute société du nord du pays était beaucoup plus matriarcale, et Maria Adelaideréussit à gagner la sympathie de certaines femmes de l'élite. Parce qu'elle fut victime de la maltraitance d'un homme trop fier, qui plus est un lisboète. Elle avait maintenant une certaine protection. Et son avocat était une voix capable de dénoncer les injustices dont elle avait été victime* ».

Pour se protéger de la fureur d'Alfredo da Cunha et pour défendre l'honneur de Manuel Claro, toujours en prison, Maria Adelaide publia des parties de son journal d'internement, dans un livre *Doida Não !*, paru en 1920. Et c'est là que le scandale public a éclaté. L'œuvre expose toute l'humiliation à laquelle elle a été soumise « pour le simple crime d'aimer ».

Son mari ne tarda pas à répondre par le biais d'un autre livre, publié d'abord dans le *Diário de Noticias* puis sous le titre de *Infelizmente Louca !* (« Malheureusement folle ! »). Il y défend son point de vue et insulte sa femme. La société de l'époque était alors divisée. Les figures de la haute bourgeoisie, qui fréquentaient les fêtes du Palais de São Vicente, soutenaient le mari abandonné. Mais pour la majorité de la population, c'était une démonstration de force. Parmi les forts et les faibles, les pauvres ont choisi les faibles, c'est-à-dire Manuel et Adelaide.

En août 1920, un nouveau journal apparut au cours de la décennie précédente pour concurrencer le *Diário de Notícias*, appelé *Le Capital*, commença à publier en première page des chroniques signées par Maria Adelaide, dans lesquelles, avec l'aide de son avocat, elle racontait les détails de son internement forcé et toute l'illégalité qui avait entouré le processus. Le journal mena alors une enquête à l'hôpital Conde de Ferreira et y découvrit plusieurs femmes hospitalisées non pas par folie, mais elles aussi comme punition de la part de leurs familles. Le scandale fut porté devant le Parlement. Manuel, lui, n'avait pas encore été libéré.

Alfredo da Cunha eut beau continuer à donner sa version des faits à travers son journal, où il jouissait toujours d'une forte influence, c'est pourtant la voix de son ex-femme qui se fit le plus entendre dans le débat public. Toutes les attentions de Maria Adelaide étaient alors concentrées sur la libération de son amant.

Le 28 janvier 1922, Manuel fut finalement libéré. Les frais de justice furent payés par le syndicat des chauffeurs, solidaires face à cette affaire. Quatre ans plus tard, les deux amants se retrouvèrent donc enfin. Et grâce au rôle joué par la presse, l'opinion publique était devenue trop forte pour qu'Alfredo intervienne.

Le syndicat offrit un taxi à Manuel Claro, qui s'installa à Porto et y vécut jusqu'à la fin de sa vie. Quant à Maria Adelaide, elle vécut avec son amant jusqu'à sa mort en 1954. Une décennie plus tôt, en 1944, après la mort de son mari, elle s'était réconciliée avec son fils et son interdiction fut finalement levée. L'histoire la sauverait. Pas folle. Et non.

Traduction d'un article intitulé *Elle tomba amoureuse du chauffeur, fut admise en hôpital psychiatrique et vécut heureuse pour toujours* paru le 23 février 2018 dans Notícias magazine, écrit par Ricardo J. Rodrigues.

FILMOGRAPHIE DE MÁRIO BARROSO

Réalisateur et Directeur de la photographie



Né à Lisbonne en 1947, où il a obtenu son bac, il a ensuite intégré le cursus Mise en scène et Théâtre à l'INSAS, à Bruxelles. En 1976, il obtient son diplôme avec mention en Réalisation et Image, à l'IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques), à Paris, où il enseignera par la suite.

En parallèle de sa passion pour le cinéma, il suit une carrière de traducteur et présentateur du programme "Les grands moments de la musique française" (1970/74), de journaliste et producteur pour RFI, et comme correspondant à Paris du quotidien "Republica" (1970/74).

S'ensuivent plus de quatre décennies de carrière, dédiées au 7^e art.

Comédien dans *Francisca* et *Le jour du désespoir*, et chef opérateur prises de vue sur des œuvres de réalisateurs de renom tels que Manoel de Oliveira, João César Monteiro, Raoul Ruiz, José Fonseca e Costa, entre autres.

Considéré comme l'un des meilleurs chefs opérateurs prises de vue portugais, récompensé à plusieurs reprises, il a travaillé majoritairement en France.

Il a réalisé des courts-métrages, des documentaires, des programmes de télévision, des téléfilms et trois longs-métrages :

Le miracle selon Salomé, (2004) une adaptation du roman du même nom de José Rodrigues Migueis, qui a reçu un accueil extraordinaire de la part de la critique et du public.

Um amor de perdição (2009), sélectionné dans plusieurs festivals internationaux de cinéma, où il a été considéré comme l'un des favoris.

L'Ordre Moral (2019), comme ses précédentes œuvres, se base sur un scénario de Carlos Saboga, une des plus grandes références européennes en tant que scénariste, auteur - entre autres - du film *Mystères de Lisbonne* (2010, Raoul Ruiz).

MARIA DE MEDEIROS (Maria Adelaide Coelho da Cunha)

Actrice, réalisatrice et chanteuse



Maria de Medeiros passe toute son enfance à Vienne en Autriche, puis rentre à Lisbonne avec ses parents, suite à la Révolution des Œillets en 1974. Elle effectue toute sa scolarité dans des collèges et lycées français. À l'âge de quinze ans, elle interprète son premier rôle au cinéma dans *SILVESTRE* de João César Monteiro (1980). Encore adolescente, elle commence également à aborder le théâtre classique sous la direction de Philippe Fridman. À dix-huit ans, elle s'installe en France où elle commence des études de philosophie avant d'intégrer l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre. Deux ans plus tard, elle entre au Conservatoire de Paris. Elle vit sur Paris depuis 1987.

Par la suite, Maria alterne pièces de théâtre, films et séries télévisées en France et à l'étranger. Elle joue Corneille, Federico García Lorca, Mairêt, Calderón, etc.

Aux États-Unis, elle tourne dans de grandes productions comme *HENRY ET JUNE* de Philip Kaufman (1989) ou bien encore *PULP FICTION* de Quentin Tarantino (1993), ainsi que dans des films indépendants. Elle reste également très fidèle au cinéma portugais où elle tourne avec Manoel de Oliveira ou bien encore Teresa Villaverde.

Outre son activité d'actrice, Maria de Medeiros commence vers l'âge de vingt ans à réaliser des courts et moyens-métrages dont *FRAGMENT II*, d'après la pièce de Samuel Beckett, et *LA MORT DU PRINCE*, d'après la pièce de Fernando Pessoa. En 1999, elle réalise son premier long métrage *CAPITAINE D'AVRIL* où elle joue aux côtés de Stefano Accorsi et Joaquim de Almeida.

Ces dernières années, on a pu la voir sur grand écran dans : LE VENERABLE W de Barbet Schroeder (2017), LE FILS DE JOSEPH d'Eugène Greene (2015), PASOLINI d' Abel Ferrara (2014), JE NE SUIS PAS MORT de Mehdi Ben Attia (2011), POULET AUX PRUNES de Marjane Satrapi (2010), MES STARS ET MOI de Laetitia Colombani (2007), JE M'APPELLE ELISABETH de Jean-Pierre Améris (2005), ou bien encore dans MY LIFE WITHOUT ME d'Isabel Coixet (2002).

Fin septembre 2020, on la retrouvera à l'affiche du nouveau film de Mário Barroso, L'ORDRE MORAL ainsi que sur les planches du Théâtre National de Nice, aux côtés de Charles Berling et Muriel Mayette-Holtz dans la création de la pièce *Les Parents Terribles* de Jean Cocteau, dans une mise en scène de Christophe Pertou.

Elle devrait tourner prochainement dans EUREKA, nouveau film du directeur argentin Lisandro Alonso, aux côtés de Viggo Mortensen et Chiara Mastroianni. Ainsi que dans l'adaptation du roman de Paul Auster IN THE COUNTRY OF LAST THINGS du réalisateur argentin Alejandro Chomski.

En tant que comédienne, elle fut récompensée par le Prix Gérard Philipe en 1990 et reçut de nombreux prix d'interprétation dans divers festivals internationaux de cinéma. En 2001, elle fut nommée Chevalier des Arts et des Lettres.

En parallèle de son activité de comédienne et de réalisatrice, elle est également chanteuse et musicienne. Elle a souvent chanté au cours de sa carrière d'actrice dans le cadre de pièces de théâtre ou de films. "A little more blue" (2007), son premier album était centré sur l'interprétation musicale. En 2010, elle revenait avec un second opus métissé intitulé "Penínsulas & Continentes", un album dans lequel elle s'amuse avec les musiques du Portugal, d'Espagne, d'Italie, d'Amérique Latine.

LISTE ARTISTIQUE

Maria Adelaïde Coelho Da Cunha

MARIA DE MEDEIROS

Alfredo da Cunha

MARCELLO URGEGHE

Manuel Claro

JOÃO PEDRO MAMEDE

José Eduardo da Cunha

JOÃO ARRAIS

Cicero

ALBANO JERONIMO

Sophia de Avezedo

JULIA PALHA

Berta de Morais

ANA PADRÃO

Idalina

VERA MOURA

Egas Moniz

DINARTE BRANCO

Filipa de Sá

ANA BUSTORFF

Mafalda

RITA MARTINS

L'avocat Bernardo Lucas

MIGUEL BORGES

Etelvina

SONIA BALACO

Magalhães de Lemos

JORGE MOTA

Avec la participation spéciale de

Avó

ISABEL RUTH

Júlio de Matos

RUI MORISSON

Clotilde

TERESA MADRUGA

LISTE TECHNIQUE

Réalisation et photographie	MÁRIO BARROSO
Scénario et dialogues	CARLOS SABOGA
Musique originale	MARIO LAGINHA
Décor	PAULA SZABO
Costumes	LUCHA D'OREY
Son	RICARDO LEAL, PEDRO GÓIS
Assistant réalisateur et monteur	PAULO MIL HOMENS
Producteur exécutif	ANA PINHÃO MOURA
Producteur	PAULO BRANCO
Une production	LEOPARDO FILMES
En association avec	APM PRODUÇÕES
Avec le soutien financier de	
Instituto do Cinema e do Audiovisual	
Ministério da Cultura	
Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema	
Rádio e Televisão de Portugal	
Câmara Municipal de Lisboa	
Lisboa Film Commission	
Cofina Media S.A.	