



A Ilha dos Amores

Paulo Rocha (1982)



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES





SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema

Présente / Presents

A ILHA DOS AMORES

L'Île des amours / The Island of Love

de / by

Paulo Rocha

Cannes Competition 1982

Version restaurée de 2018 / 2018 restored version

Portugal/Japan, 1982 – 169 min

SYNOPSIS

L'époque, l'œuvre, les amours, la vie et la mort de Wenceslau de Moraes, grand écrivain portugais de l'Asie, né à Lisbonne en 1854, mort dans le sud du Japon, à Tokushima, en 1929. "*L'Île des amours*" est le titre du chapitre le plus célèbre du poème épique "*Les Lusiades*" de Luiz Vaz de Camões, grand poète portugais du XVI^e siècle.

The period, work, love affairs, life and death of Wenceslau de Moraes, the great Portuguese writer of Asia, born in Lisbon in 1854, who died in Tokushima, Southern Japan, in 1929. "The Island of Love" is taken from the title of the most famous chapter in "The Lusiads", the epic poem by Luiz Vaz de Camões, great Portuguese poet of the 16th century.





LE RETOUR À CANNES

36 ans après la projection de 1982, qui a été décisive pour le film et le parcours de son auteur, *A ILHA DOS AMORES* revient à Cannes en tant que "classique". C'est un retour à célébrer, tout en rappelant, bien sûr, la modernité radicale de ce geste immense de cinéma poétique et opératique, signe, à l'époque, autant de la singularité d'un contexte (le cinéma portugais dans les années suivant la "révolution des œillets" et les créations particulièrement libres de certains de ses cinéastes majeurs), que du parcours unique de son auteur.

Tour de force préparé au long d'une décennie et demie, le film est une plaque tournante des directions qui sont à la base de l'œuvre de Paulo Rocha, le fondateur du "Cinema Novo" portugais, qui était attiré dès son départ par les pulsions extrêmes de la culture populaire, d'un côté, et le cinéma, et la culture asiatique, surtout japonaise, de l'autre.

Tourné au Japon et au Portugal, préparé pendant plus d'une décennie, l'auteur y travaille la vie et les matières liées à l'une des figures historiques portugaises qui l'attiraient le plus, l'officier de marine et écrivain Wenceslau de Moraes (mort au Japon en 1929), c'est à dire, et comme fréquemment chez Rocha, quelqu'un de représentatif d'une ambition humaine et culturelle qui ne tenait pas dans les limites du pays, et qui permet au cinéaste d'affronter ses propres tensions, toujours partagé lui-même entre ses fortes racines locales et la pulsion de l'éloignement.

Un des exemples de la mise-en-scène rigoureuse et sophistiquée de Rocha, il l'est également de la représentation de l'acteur Luis Miguel Cintra, grand nom du théâtre portugais des dernières décennies, et tout autant un corps et une voix au cœur du cinéma portugais de la modernité.

THE RETURN TO CANNES

36 years after a decisive exhibition, in 1982, for the film and the author's career, *A ILHA DOS AMORES* returns to Cannes as a "classic". We must celebrate this comeback while of course remembering the radical modernity of this immense gesture of poetic and operatic cinema, a sign, at the time, of a singular context (Portuguese cinema in the years after the "Carnation Revolution," and its notably free artworks from some of its major filmmakers) and the unique path of its author.

A "tour de force" prepared throughout a decade and a half, this film is a hub for the directions that guide Paulo Rocha's work, a founder of the Portuguese "New Cinema" and someone who always felt attracted to the extreme urges of popular culture, cinema, but also Asian culture, especially Japanese.

Shot in Japan and Portugal and prepared for more than a decade, the author works on the life and affairs of marine officer and writer Wenceslau de Moraes (who died in Japan, 1929), one of Portugal's historical figures that fascinated him the most, that is, as frequently shown in Rocha's work, someone who speaks for a human and cultural ambition that does not hold within the limits of his country, thus allowing the filmmaker, always split between his strong local roots and an urge for distance, to confront his own tensions.

As one of the examples of Rocha's rigorous and sophisticated directing, this also applies to Luis Miguel Cintra's acting, a great name in the last decades of Portuguese theatre and a body and voice that lives at the very heart of modern Portuguese cinema.

José Manuel Costa

Directeur/Director, Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema









LES CAHIERS DU CINÉMA SUR L'ÎLE DES AMOURS CAHIERS DU CINÉMA ON THE ISLAND OF LOVE

Tant qu'il y aura des îles...

As long as there are islands...

L'Île des amours est un film immense. Immense par les perspectives qu'il ouvre au spectateur et qui l'entraînent dans un long voyage, un lent exil à l'intérieur d'un seul pays: le cinéma. Le plus beau des voyages: passion pour l'Asie, le Japon, amour passionnel et funeste pour deux femmes (O-Yoné et Ko-Haru), passion de l'écriture pour Wenceslau de Moraes, passion du cinéma chez Paulo Rocha. Il y a des œuvres limites. *L'Île des amours* en est une. Une expérience totale et paisible du cinéma. Ce film, d'une extrême beauté, est traversé de part en part d'une folie sereine. Folie parce qu'il a coûté à un cinéaste quatorze ans de sa vie. Mais il ne faut pas se méprendre sur cette démesure. Il y a deux vitesses dans *L'Île des amours*. L'une très rapide: dix-huit jours de tournage pour les 2h30 de la partie japonaise. L'autre, très lente, et qui répond étrangement à ce qu'un personnage de *Passion* ne cesse de clamer: il faut vivre les histoires avant de les inventer. Vivre quoi? *L'Île des amours* est la biographie d'un écrivain portugais du siècle dernier: Wenceslau de Moraes. Le film le suit à la trace tout au long des quarante dernières années de sa vie. Au Portugal, avec sa maîtresse (la femme d'un peintre pour qui il pose), sa sœur, ses amis à qui il enverra ses textes, tous publiés de son vivant dans son pays. Il les abandonnera définitivement pour Macao, sur les pas de Camões, puis pour le Japon. Trois femmes jalonnent (ou précipitent) son inexorable mouvement de déperdition. Celle qu'il vient de quitter à Macao, celles qu'il aimera à la folie: O-Yoné, pour qui Moraes s'éloignera de la ville de Kobé (là où il a son poste de consul du Portugal) pour Tokushima où il l'accompagnera jusqu'au seuil de sa mort, puis Ko-Haru, qui tombe malade très vite, et qu'il soignera tout au long de sa pénible agonie. À travers cet itinéraire, Paulo Rocha ne joue pas la carte des antagonismes de culture et autres jeux

The Island of Love is an immense film. Immense for the perspectives it opens up to the spectator and which lead him into a long journey, a slow exile within one single country: cinema. The most beautiful of journeys: a passion for Asia, Japan, a passionate and ill-fated love for two women (O-Yoné and Ko-Haru), a passion for Wenceslau de Moraes' writing, and Paulo Rocha's passion for cinema. Some artworks are built on a limit. *The Island of Love* is one of them. A complete and pleasant experience of cinema. A serene madness runs through this extremely beautiful film. Madness because it has cost fourteen years in a filmmaker's life. But one mustn't misread this extravagance. There are two paces to *The Island of Love*. One is very quick: eighteen days of shooting for 2h30 for its Japanese part. The other one, very slow, which strangely answers to what a character in *Godard's Passion* never ceases to claim: one must live stories before we invent them. To live what? *The Island of Love* is a Portuguese writer's biography from the previous century: Wenceslau de Moraes. The film follows him closely through the last forty years of his life. In Portugal, with his mistress (a wife of a painter for whom he poses), his sister, and his friends to whom he will send his texts, all published during his lifetime in his country. He will finally leave them all for Macau, following Camões' steps, then Japan. Three women determine (or precipitate) his inexorable fading movement. One he's just left in Macau and those he'll love madly: O-Yoné, for whom Moraes will move away from the city of Kobé (where his Portuguese consulate post is) for Tokushima where he'll follow her until her death, and Ko-Haru, who quickly falls ill and whom he will take care of all through her terrible agony. Through this itinerary, Paulo Rocha doesn't play



d'assimilation. Le film est pauvre en paysages du Japon, en images extérieures à la vie de Moraes. Tout le film se passe à l'intérieur d'un cimetière où il rôde assidûment autour de la tombe d'O-Yoné (il est le premier fantôme de sa résurrection). À l'intérieur de sa maison — de son logis serait plus juste tant l'espace familial et domestique est ici filmé à la lettre, dans toute son acception Dreyerienne. Si du Portugal au Japon quelque chose passe, c'est à travers le corps de Moraes que le film le donne à lire. Apprentissage de la langue par l'acteur (Luis Miguel Cintra apprenait son texte japonais phonétiquement) et pour le personnage, comme dans cette scène sublime où, butant sur la compréhension de ses propres mots, il fait lire le texte de sa mort à une jeune fille tandis que, dans son dos, il mime la scène (son récit) et tombe, pour de bon, dans l'escalier. Apprentissage des positions du corps (assis, accroupi, à genoux), des gestes (la main) qui culmine dans cette scène magnifique où la jeune femme lui apprend à danser et qu'il s'y lance à corps perdu, vacillant ("Si tous sont fous, qui ne danse pas, perd" est-il dit par ailleurs). *L'Île des amours* est un grand film à hauteur d'écrivain. Au ras de ses occupations quotidiennes (on serait tenté d'écrire "occupassions"), de ses obsessions malades, de sa passion pour les mots. Comment filmer un écrivain, sa vie? C'est la réponse qui est belle dans *L'Île des amours*. Elle fait le film. Paulo Rocha n'isole pas Moraes dans une tour d'ivoire, ne redécoupe pas les plans larges où il l'inscrit pour venir fétichiser l'instant de l'écriture (son énigme) où son dépôt (l'écrit). Tout simplement, il l'inscrit dans un cadre large et unique où son travail d'écrivain respire et suinte par tous les pores du plan. Passionnant, en effet, l'angle sous lequel Paulo Rocha regarde Moraes, le met en scène. Jamais au centre du tableau, ni même devant, mais toujours de biais, impliquant directement le spectateur dans une triangulation secrète où il voit à la fois l'écrivain, de côté, et devant lui, frontalement, ce que lui ne voit pas mais sent autour de lui: une présence inquiétante (la femme qu'il a autrefois aimée et dont l'image lancinante le poursuit jusqu'ici), une présence intime et familière (Ko-Haru et O-Yoné).

on cultural antagonisms or other assimilation games. The film lacks Japanese landscapes and images that are foreign to Moraes' life. It all happens inside a cemetery where he frequently prowls around O-Yoné's grave (he is the first ghost of her resurrection). Inside his house — a dwelling would be more appropriate since his familial and domestic space is filmed in the most literal and Dreyerian spirit. If anything happens between Portugal and Japan, it is through Moraes' body that one notices it. An actor and character learning a language (Luis Miguel Cintra memorised his Japanese text phonetically), such as in a sublime scene where, stumbling on the grasp of his own words, he makes a young woman read a text on his own death while he mimes the scene (its story) on her back before finally falling down the stairs. Learning body positions (sitting down, crouched, on his knees), gestures (his hand) culminating in a magnificent scene where the young woman teaches him how to dance and sees him throwing himself into it with a lost, trembling body ("If everyone is mad, those who do not dance are lost" someone else has said). *The Island of Love* is a great writer's film. Close to its daily occupations (one is tempted to call them "occupassions"), sick obsessions, and passion for words. How does one film a writer and his own life? *The Island of Love's* answer is a beautiful one. In fact, it is the film. Paulo Rocha doesn't isolate Moraes inside an ivory tower, he does not reframe his wide shots where he films him in order to fetishise the moment of writing (its enigma) or where he lays it down (what is written). He simply includes it in a wide and unique frame where the writer's work breathes and seeps through every pore of the frame. The angle under which Paulo Rocha looks at Moraes and directs him is indeed passionate. Never at the centre of the picture, not even at the front, but always in a *bias angle*, thus directly drawing the spectator into a secret triangulation where he looks at the writer standing sideways and, in front of him, what the writer doesn't see but senses around him: a disturbing presence (the woman he once loved and whose piercing



Chaque plan est un réceptacle, un tombeau pour l'œil peuplé d'êtres de chair, de figures de cire (le maquillage du vieillissement de Moraes) et de revenants. Il n'impose pas sa durée propre mais celle de son décor. Car il faut du temps pour que à l'intérieur de cet habitacle, espace réel et mental (fantastique, halluciné) *cohabitent*, que leur imprégnation diffuse parcoure la texture du plan et que, à partir de là, chez Moraes, quelque chose se tisse, s'écrive, parcourant aussi bien la gamme du trivial (tâches ménagères, quotidiennes) au sublime (chants, danse).

Jamais l'expression d'un "espace littéraire" n'aura aussi bien *cadré* avec un plan, un film. Ce que réussit à saisir la caméra de Paulo Rocha, portée à un point d'attention extrême, c'est rien de moins que le *comportement* (passion suicidaire, forte et irréversible, qui le consumera et le conduira à sa perte) et le *monde* d'un homme qui écrit sa vie et vit ses écrits. Chaque plan du film, long et fixe, ou plus exactement, chaque *note* des neuf chants du poète Chou-Yuan qui le composent fait *tenir* cette concrétion. Mais il y a d'autres façons de regarder *L'Île des amours*. On peut y voir aussi un très grand film sur l'histoire du Portugal et ce que peut être, pour un cinéaste portugais d'aujourd'hui, filmer le deuil colonial de son pays. Deuil que le film inscrit à travers le déperissement physique de Moraes, ultime déchet colonial au fin fond d'un immense empire, cadavre misérable qui nous revient, à la lueur de ses écrits, sous forme d'hallucinations.

Dans le paysage actuel du cinéma, qui supporte de moins en moins des démarches aussi singulières - les "îles" (Godard cette année, Oliveira l'année passée), la projection du film de Paulo Rocha, la douce torpeur du ravissement qu'il procure, a compté parmi les grands moments de Cannes. De quoi vous consoler de bien de naufrages. Tant qu'il y aura des îles...

image has been haunting him) but an intimate and familiar presence (Ko-Haru and O-Yoné). Each shot is a recipient, a tomb for a gaze filled with carnal beings, wax figures (Moraes' old age make-up) and revenants. He does not impose his own life but his decor's. For time must pass before real and mental (fantastic, hallucinated) space coexist inside this dwelling, for its diffuse impregnation to run through the shot's texture and something is weaved and written both in a trivial (daily chores) and sublime range (singing, dancing).

Never has the expression of a "literary space" seemed to *fit* a shot or a film as well as this. What Paulo Rocha's camera seems to seize, carried to the point of extreme care, is nothing else than the *behaviour* (a suicidal, strong and irreversible passion that will consume him and lead him to his downfall) and the *world* of a man who writes his life and lives through his own writing. Each shot of this film, long or still, or, more exactly, each *note* of poet Chou-Yuan's nine songs that compose them *uphold* this concretion. But there are other ways to look at *The Island of Love*. One can also see a great film on the history of Portugal and what can be, for a contemporary Portuguese filmmaker, to film the colonial mourning of his country. A mourning that is inscribed in this film through Moraes' physical decline, the last colonial waste in the depths of an immense empire, a miserable corpse that comes back to us, by the light of his writing, under the form of hallucinations.

In cinema's current landscape, which decreasingly bears such singular approaches - the "islands" (Godard this year, Oliveira last year), the projection of Paulo Rocha's film, the sweet torpor in the rapture that it seeks, was one of Cannes' greatest moments. Something to be comforted by in the midst of so many shipwrecks. As long as there are islands...

Charles Tesson, *Cahiers du Cinéma*, 338, 1982, pp. 17-19





PAULO ROCHA

Personnalité cruciale pour le déclenchement du Cinema Novo portugais, dont ses premiers films, "Os Verdes Anos" et "Mudar de Vida", sont essentiels, Paulo Rocha fut, au cours des 50 dernières années, un auteur central de la cinématographie moderne au Portugal. Son œuvre comporte un regard d'ensemble sur la "portugalité", à partir d'une série de rencontres et d'affrontements: entre urbanité et ruralité, ou entre modernité culturelle et traditions populaires ancestrales, parfois en dialogue avec des formes et expressions culturelles exogènes, comme dans ses films ("A Ilha dos Amores", par exemple) qui reflètent la présence portugaise dans l'Asie du Sud-Est, issus également d'une expérience personnelle (Paulo Rocha a vécu de nombreuses années au Japon, en tant qu'attaché culturel à l'ambassade portugaise). Il a été l'assistant de Jean Renoir dans "Le Caporal Epinglé", et l'un des collaborateurs de Manoel de Oliveira sur "Acto da Primavera". Né à Porto en 1935, il est décédé à Vila Nova de Gaia, à la fin de l'année 2012.

Paulo Rocha played an essential role in the birth of the Portuguese Cinema Novo, of which his first films, "Os Verdes Anos" and "Mudar de Vida", are fundamental milestones, and he was, for the past 50 years, a pivotal author in Portuguese cinema. His work can be summed up as an ongoing essay on "portugality", born out of a series of encounters and clashes: between urban and rural cultural environments, or between cultural modernity and ancestral popular traditions, sometimes in dialogue with exogenous forms and cultural expressions, such as happens in his films ("A Ilha dos Amores", among others) that reflect on the Portuguese presence in Southeast Asia, also derived from a personal experience (Paulo Rocha lived for many years in Japan, working as cultural attaché in the Portuguese embassy). He was an assistant to Jean Renoir in "Le Caporal Epinglé", and one of the collaborators of Manoel de Oliveira for "Acto da Primavera". Born in Porto in 1935, he died in Vila Nova de Gaia, at the end of 2012.



FILMOGRAPHIE FILMOGRAPHY

- 1963 - **Os Verdes Anos**
Les Vertes Années / The Green Years
- 1966 - **Mudar de Vida**
Changer de Vie / Change of Life
- 1970 - **Sever do Vouga... Uma Experiência**
- 1972 - **Pousada das Chagas - Uma Representação sobre o Museu de Óbidos**
L'Auberge des Plaies / The Tree of Wounds
- 1982 - **A Ilha dos Amores**
L'Île des amours / The Island of Love
Cannes Competition
- 1984 - **A Ilha de Moraes**
L'Île de Moraes / Moraes' Island
- 1987 - **O Desejado ou As Montanhas da Lua**
Les Montagnes de la Lune / Mountains of the Moon
- 1988 - **Máscara de Aço Contra Abismo Azul**
Masque de Fer contre Abîme Bleu / Steel Mask
Versus Blue Abyss
- 1993 - **Portugaru San - O Sr. Portugal em Tokushima**
M. Wenceslau de Moraes à Tokushima / Mister Portugal in Tokushima
- 1993 - **Oliveira, o Arquiteto**
Oliveira, l'Architecte / Oliveira the Architect
Série / Series "Cinéastes de Notre Temps"
- 1995 - **Shohei Imamura - Le Libre Penseur**
Shohei Imamura: The Free Thinker
Série / Series "Cinéastes de Notre Temps"
- 1998 - **O Rio do Ouro**
Le Fleuve d'Or / The River of Gold
Cannes Un Certain Regard
- 1998 - **Camões - Tanta Guerra, Tanto Engano**
Camões, Tant de Guerres, Tant de Folies / Camoens
- 2000 - **A Raiz do Coração**
La Racine du Cœur / The Heart's Root
- 2001 - **As Sereias**
- 2004 - **Vanitas**
Vanity
- 2012 - **Se Eu Fosse Ladrão... Roubava**
Si j'étais Voleur... Je Volerais / If I Were a Thief... I'd Steal





LA NOUVELLE VERSION NUMÉRIQUE THE NEW DIGITAL VERSION

Le nouveau DCP de "*L'Île des amours*" vient d'un scan wet gate 4K de deux interpositifs 35mm image et son. Numérisation de tous supports photochimiques réalisée au centre de conservation de la Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema en association avec Cineric Portugal. Étalonnage digital réalisé par Javier Mosqueda (La Cinemaquina, Lisbonne, Portugal) avec une copie d'exploitation 35mm de 1982 de la Cinemateca comme référence. Restauration numérique image par IrmaLucia Visual Effects (Lisbonne, Portugal).

The new "The Island of Love" DCP comes from a 4K wet gate scan of two 35mm image and sound interpositives struck in a Japanese film lab in 1996. Scanning of all film materials was made at Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema's conservation centre, in association with Cineric Portugal. Digital color grading was made by Javier Mosqueda (La Cinemaquina, Lisbon, Portugal) using a Cinemateca 35mm distribution print from 1982 as a reference. Digital restoration of the image was made by IrmaLucia Visual Effects (Lisbon, Portugal).



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

La Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema a une mission de sauvegarde et de divulgation du patrimoine cinématographique au Portugal. Fondée en 1948 par Manuel Félix Ribeiro, un des pionniers des cinémathèques européennes, elle est devenue une institution autonome en 1980. Depuis 1956, la Cinemateca est membre de la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAPF), créée en 1938, dont la mission est de promouvoir la conservation et la connaissance du patrimoine cinématographique, et qui compte aujourd'hui avec plus de 150 affiliés dans 77 pays.

La Cinemateca a également joué un rôle décisif dans la création et le développement du réseau des institutions européennes qui visent à préserver et à renforcer le patrimoine cinématographique européen comme co-fondatrice de l'Association des Cinémathèques Européennes (ACE), et en participant à plusieurs programmes européens et internationaux, comme le projet LUMIÈRE (programme MEDIA I UE, 1991-95, basé à Lisbonne), le réseau de formation européen ARCHIMEDIA — Réseau Européen de Formation pour la Valorisation du Patrimoine Cinématographique, le projet «Urgent: Nitrate Can't Wait» (programme Raphaël) et l'European Film Gateway (2008-2011).

En 1996, la Cinemateca a inauguré un centre de conservation moderne dans la périphérie de Lisbonne, l'ANIM — Arquivo Nacional das Imagens em Movimento —, qui est devenu le centre de toutes les activités de conservation, recherche technique et d'accès aux collections de films sur support photochimique, vidéographique, et numérique. Son laboratoire de restauration photochimique, en activité depuis 1998, a été initialement créé pour permettre des travaux internes de préservation et de restauration du cinéma portugais mais fournit aussi des services externes dans les mêmes domaines, surtout pour d'autres cinémathèques étrangères.

Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema's mission is to preserve and promote Portugal's cinematographic heritage. Founded by Manuel Félix Ribeiro, a pioneer of European cinemateques, it is an autonomous institution since 1980. The Cinemateca is a member of the International Federation of Film Archives since 1956, an organisation created in 1938, with currently more than 150 affiliates in 77 countries, with the goal to promote conservation and knowledge on cinematographic heritage.

The Cinemateca has played a decisive role in creating and developing a European network of institutions dedicated to the preservation of the European cinematographic heritage, as a co-founder of the Association of European Cinemateques (ACE) and by participating in many programs, such as: LUMIÈRE Project (European Program Media I, 1991-1995, based in Lisbon); ARCHIMEDIA — European Training Network for the Promotion of Cinema Heritage; "Urgent: Nitrate Can't Wait" (Raphael program); and European Film Gateway (2008-2011).

In 1996, the Cinemateca opened a modern conservation centre in the outskirts of Lisbon — the ANIM, Arquivo Nacional das Imagens em Movimento —, currently working as the basis for all preservation activities, technical research and access to its film collections, either in photochemical, videographic, or digital support. Its photochemical restoration lab, active since 1998, was primarily created to enable internal preservation and restoration works in Portuguese cinema, but has since then also provided external services in the same areas to foreign film archives and cinemateques.

www.cinemateca.pt // aceso@cinemateca.pt





PARTENAIRES DE LA NUMÉRISATION | DIGITISATION PARTNERS

CINERIC PORTUGAL

Cineric Portugal est une collaboration entre Cineric Inc., basée à New York, et la Cinemateca Portuguesa à Lisbonne. La culture de traitement d'archives photochimiques et le travail de laboratoire de la Cinemateca ont servi de base à un partenariat idéal avec Cineric, qui fournit des services similaires aux Etats-Unis depuis 1982.

Cineric, Inc. est la principale société de restauration et de préservation analogique, liant des processus photochimiques traditionnels avec la plus récente technologie numérique. C'est aussi le principal fournisseur, à New York, d'effets optiques et blow-ups, numérisation, traitement d'image, intermédiaires numériques, et d'un ensemble d'autres services de post-production. Leur établissement a restauré et préservé plus de 1000 films pour des grands studios américains, des archives de films, et d'autres institutions.

Cineric Portugal is a collaboration between Cineric Inc., based in New York, and Cinemateca Portuguesa, based in Lisbon. Cinemateca's culture of archival film handling and lab work provided a perfect match with Cineric's who has been providing the same services in the United States since 1982.

Cineric, Inc. is the industry's finest film restoration and preservation house, fusing traditional photochemical processes with the latest in digital technology. It is also New York's leading provider of optical effects and blow-ups, scanning, image processing, digital intermediates, and a host of other post-production services. The facility has restored and preserved over 1,000 films for major film studios, film archives, and other institutions.

www.cineric.pt // info@cineric.pt

IRMALUCIA VISUAL EFFECTS

IrmaLucia Visual Effects est un studio de post-production, basé à Lisbonne, qui fournit des effets visuels haut de gamme et des services d'image numérique pour des films contemporains ou des classiques remastérisés. Il propose également des services d'animation 2D/3D et de post-production pour des films publicitaires.

IrmaLucia est l'un des principaux centres de cinéma numérique au Portugal et a travaillé avec des metteurs-en-scène comme Pedro Costa, João Pedro Rodrigues, Joaquim Sapinho ou Gabriel Abrantes.

En collaboration avec Cinemateca Portuguesa, le département de restauration numérique de films d'IrmaLucia a en effet restauré et remastérisé certains des titres les plus emblématiques du patrimoine cinématographique portugais, comme "*Les vertes années*" et "*L'Île des amours*" de Paulo Rocha ou "*Vale Abraão*" et "*Francisca*" de Manoel de Oliveira.

IrmaLucia Visual Effects is a Lisbon based post-production studio delivering high-end visual effects and digital image services to both contemporary and remastered classic feature films. It also hosts 2D/3D animation and post-production services for film advertising.

IrmaLucia is one of the leading digital film facilities in Portugal and has worked with such directors as Pedro Costa, João Pedro Rodrigues, Joaquim Sapinho or Gabriel Abrantes.

In collaboration with Cinemateca Portuguesa, IrmaLucia's digital film restoration department has successfully restored and remastered some of the most significant titles of the Portuguese film heritage, namely "*The Green Years*" and "*The Island of Love*" from Paulo Rocha as well as "*Vale Abraão*" and "*Francisca*" from Manoel de Oliveira.

www.irmalucia.pt // info@irmalucia.com



恋の浮島

A ILHA DOS AMORES

L'Île des amours / The Island of Love

Portugal / Japan, 1982 - 169 min

**Réalisation
Director**

Paulo Rocha

Production

Suma Filmes

**Scénario et Dialogues
Screenplay and Dialogues**

Paulo Rocha, Luísa Neto Jorge,
Sumiko Haneda

**Image
Photography**

Acácio de Almeida, Elso Roque,
Kozo Okazaki

**Musique
Music**

Paulo Brandão

**Son
Sound**

Maria Paola Porru, Pedro Caldas,
Yugi Hiyoshi

**Montage
Editing**

Yoshio Sugano

**Décor et Costumes
Set Designer and Wardrobe**

Cristina Reis, Beatriz Alçada/Batica,
Takahuro Sakaguchi

Avec/Cast

Luís Miguel Cintra	(Wenceslau de Moraes)
Clara Joana	(Isabel, Vénus)
Zita Duarte	(Francisca)
Jorge Silva Melo	(Peintre/Painter)
Paulo Rocha	(Camilo Pessanha)
Yoshiko Mita	(O-Yoné)
Atsuko Murakamo	(Ko-Haru)
Jun Toyokawa	(Asatarô)
Erl Tenni	(Atchan)
Lai Wang	(Mère Chinoise/Chinese Mother)





SELECTION OFFICIELLE - CANNES 1982



