

Si le Lacrau voyait et la vipère entendait, personne ne pourrait leur échapper

La vipère est sourde et le scorpion aveugle, c'est ainsi et le restera, tout comme la campagne est sereine, la ville agitée et l'être humain impossible à satisfaire.

Lacrau cherche à revenir à « la courbe où l'homme s'est perdu », dans un voyage qui part de la ville en direction de la nature.

Fuir le chaos et le vide émotionnel que nous appelons progrès ; matière sans esprit, sans volonté. A la recherche des sensations et relations plus anciennes des êtres humains. L'étonnement, la peur de l'inconnu, la perte des comforts basiques, la solitude, la rencontre avec l'autre - l'autre animal, l'autre végétal. Un plongeon à la recherche d'une connexion avec le monde. Où le départ et l'arrivée sont les mêmes, mais moi non.

Il était plus vieux que les jours qu'il avait vécus, plus vieux que l'air qu'il avait respiré. Il unissait le présent et le passé, et l'éternité qui le précédait battait à travers lui dans un rythme puissant qui le faisait se balancer d'un pôle à l'autre, comme refluent les marées et reviennent les saisons. (...)

Ces ombres l'attiraient si péremptoirement que chaque jour l'humanité et les exigences de l'humanité s'éloignaient davantage.

Jack London L'appel de la forêt, 1903



— *jamais le silence à flanc de montagne ne m’effraya autant.
Je luttais avec force pour aller calmement.*

Nous sommes otages d'une idée de bien-être et de progrès. Pour atteindre ce bien-être, nous nous forçons à «consommer» le temps à la recherche du pouvoir qui nous permettrait de nous sentir intégrés et victorieux dans cette société.

Vue du ciel, la nuit, la terre surgit parsemée de lumières artificielles. Nous voyons clairement les points où l'homme s'est assis. Réticules lumineuses qui correspondent à des centres de travail, de pouvoir, de civilisation. En contrepoint, le noir entre elles. Dans ce silence vivent les racines des peuples. Racines encore vives mais en dégénération vertigineuse, englouties par le monde technologique et ses avancées. Ce film est une réaction à cette idée de progrès, à la recherche de la vie qui lui résiste.

Immergé dans un de ces points noirs, je tente de retrouver une forme ancienne de relation avec le milieu, avec les personnes, avec les animaux, avec nous-mêmes. Je vais à la rencontre d'une forme de vie dictée par la Terre et non par l'Homme et où, paradoxalement, l'Homme finit par vivre dans un rythme plus propice à son enrichissement.

Ce sont des lieux abandonnés par notre société et qui, pour cela, gagnèrent une vie cachée. Loin de l'artifice, de l'excès de lumière, de son, de gens. De bruit. Là, l'excès s'impose par le silence, par le son du vent, par les arbres, par le soleil, par les rochers, par les insectes. Par le sacré.

Je propose ces moments de silence et d'immobilité non comme des satellites d'un thème ou des accessoires d'une intrigue, mais comme étant eux-mêmes le moteur de la conversation qui s'ouvre dans le film.

Avec ce film je cherche à révéler des mondes cachés de cette montagne, la beauté singulière des choses authentiques, la magie des choses simples, le mouvement parallèle à ce chaos de sens que nous appelons progrès.

Il y a une sorte de paix dans la manière dont ce cosmos se compose et dont les personnes s'accordent avec lui. C'est dans cette paix que je cherche à loger mon regard. Un regard économique en tout, libéré d'anxiété, où la matière révèle le temps, où le temps éclaire le regard et où le regard se fait vision.

De la solitude naissent des pensées, je veux dire, être seul nous fait parler pour nous-mêmes. Ce film est le résultat d'une vie dans ces lieux, de mes conversations avec eux. L'oubli sera-t-il alors non pas une forme de maltraitance mais plutôt de préservation ?

Lorsque je suis né le fleuve s'écoulait, lorsque je mourrais il s'écoulera encore.

Je connais mieux que toi les hommes. Ils ne tarderont pas, je te le garantis, à gâcher cette vallée fertile et à la transformer en un enfer. C'est ce qu'ils appellent le progrès. Tu n'as jamais entendu parler de progrès ? Et bien sache que lorsqu'un homme te parle de progrès, c'est parce qu'il veut t'asservir. En tout cas, pour le moment, une sécurité magnifique s'étend autour de toi. Et tu veux en sortir! Pauvre fou, tu ne sais pas ce qui t'attend.

Albet Cossery Les Fainéants dans la vallée fertile, 1948



— *Si le Lacrau voyait et la vipère entendait, personne ne pourrait leur échapper.*

Devant la caméra

Eurico Lebreiro (cousin)
José Manuel Marques (père)
Emília Cruz
Filipe Cruz
Ti Manuel Ribeiro
Amélia Costa
João Figueiredo
António Ribeiro
José da Cruz
António Ferreira
Alfredo Costa
Ana Cruz
Ti Maria Gomes Ribeiro
Ti Carminda
Luciana
José Pedro da Cruz
Ti Manel Costa



— mon ombre, plus large que moi et je m'entête à ne pas la voir.



Derrière la caméra

João Vladimiro
Luís Palito,
João Matos,
Luísa Homem,
Frederico Lobo,
Miguel Martins,
Pedro Pinho,
Joana Gusmão,
Nuno Brandão,
Nuno Guedes,
Carlos Pinheiro
Marco Amaral
Jorge Quintela

— *que serait-il de la mer si les rivières s'en refuseraient.*



- *et ici que vois-je ?*
- *noir sur noir.*
- *je soupire la continuation*
- *je retiens la respiration*
- *je supplie la résurrection*
- *j'étouffe l'incarnation*
- *soumis à l'acceptation.*

dit Simplicio à Conceição.

— et tout autour les spectres errants hurlent et gémissent.



Lacrau est à la fois, au plus simple, un voyage et une recherche. Comment est né ce désir – physique et cinématographique – de quitter la ville pour aller à la rencontre des provinces du Centre, des paysans de Covas de Monte, des montagnes portugaises ?

Je vais répondre ici avec des extraits de mon journal de tournage et des lectures que je faisais à ce moment :

“De nouveau l’envie de fuir me prend tout entier dans les nuits d’insomnie, c’est une nuit si calme et la ville semble fermer les yeux pour dissimuler mon départ.

Qu’est-ce qui me retient? Quoi que ce soit, ce n’est pas si important. Je dois partir. Mes yeux ne conservent déjà plus les belles images que les autres, si cérémonieusement, m’offrent.

Je dois me vider, me donner au temps du vide, oublier l’homme pour pouvoir l’enlacer et pour pouvoir, avec lui, pleurer ce que nous avons vu, terre, hommes, et l’invisible qui nous nourrit en silence.

Pourquoi chassons-nous l’obscurité de nos villes, perdant cette faculté fantastique de voir dans l’obscurité ? Pourquoi voulons nous posséder tout ce qui nous donne du plaisir, perdant ainsi la faculté de contention, contention dans l’esprit de l’image qui nous a marqué et séduit. A l’inverse, tout ce qui a perdu son utilité rapidement tombe en oubli, jeté par la fenêtre avec dédain.

Il n’est pas difficile de se tourner vers le noir avec le poids du futur qui nous attend. A peine l’amour pourra nous sauver et qui n’aime pas est perdu.”

Voilà ce que j’ai fait : rechercher le combustible pour cet amour, une forme de vie mise en cadre dans une autre format, ouvrant ainsi un nouveau format en moi. Entre un extrême et l’autre, au milieu, la méditation.

*Je dis que si quelqu’un médite au monde, c’est la Plante. (...) Méditer, n’est-ce point s’approfondir dans l’ordre ? (...)
Ah Tybre, une plante est un chant dont le rythme déploie une forme certaine, et dans l’espace expose un mystère du temps.*

2/ Lacrau ressortit d'une tradition de film pastoral, dont la grande référence portugaise reste le film d'Antonio Reis et Margarida Cordeiro, Tras-os-Montes. Dans Tras-os-Montes, il s'agissait de dresser l'état d'une région reculée, d'écrire la mémoire d'un peuple, de préserver l'image d'une réalité disparaissante. Il y a de ça aussi dans ton film, même si les deux démarches, esthétiquement, sont différentes.

Lorsqu'avant, enfant, ou adolescent, je partais à l'aventure dans les bois boueux, par les ruisseaux, ou quand je courrais entre les poules, je n'avais pas conscience que ces images, odeurs et frissons, m'accompagneraient pour toujours. Maintenant, plus tard, lorsque j'entrevois une scène identique, quelque chose trouve son abri, et pourtant, je ne savais rien de cela.

Reconnaître l'antique, moins distant de nos forces originales, primordiales, est une forme de respect – celui qui dit que le respect est une forme qui n'appartient qu'à l'espèce humaine, celui-là n'a jamais vu une roche battue par la mer et émerger ou être submergée sous sa volonté. Perdre ce respect est alors faillir à nous même, à notre race.

3/ Lacrau est aussi une expérience du temps et du regard. L'étirement de certains plans, la richesse des cadres, les mouvements qui les traversent donnent le sentiment de se laisser pénétrer, féconder peu à peu par les choses, quitte à y découvrir d'autres figures : un tronc d'arbre mort devient un totem d'animal, un rocher laisse apparaître un visage, des fantômes se devinent dans les cascades. Ce rapport au visible confère au spectateur une grande liberté et une grande capacité d'abandon.

Lorsque nous avons filmé, nous ne suivions pas une histoire, mais plutôt des moments d'empathie avec ce que nous filmions, tenter de pénétrer les sens cachés, obscurs. Notre méthode, c'était de choisir un cadre, le montrer à Luis – qui m'a accompagné pendant une grande partie du tournage – et rester à discuter sur pourquoi et comment ce cadre était ou n'était pas une porte d'entrée pour un autre espace. Lorsque la discussion ne finissait pas ou quand il ne restait plus que le silence, c'était le signal qu'il y avait quelque chose ici qui devait être filmé. Alors, déclencher la caméra devenait une communion entre nous et ce que nous voyions. Lorsqu'il s'agissait de personnes ou d'animaux, ces anneaux de communion s'élargissaient.

Je me souviens d'avoir bu avec Ti Antonio, et d'avoir senti que chaque fois que l'on tentait de dialoguer, l'union disparaissait. Cette sensation de liberté dont tu parles doit être en grande partie due à l'absence de paroles, ou du moins de paroles qui limitent les perspectives, et d'un autre côté, le fait que nous-mêmes ne contrôlions pas ce que nous recherchions laisse un espace pour que chacun y fasse son voyage.

4/ Comment as-tu envisagé et travaillé la bande-son du film, qui alterne son in, désynchronisations, silences complets, rock sourd, décalages, Meredith Monk ? Comment s'articule-t-elle au voyage visuel que constitue par ailleurs Lacrau ?

“Il y aura seulement ce silence profond
plein de rires, pleurs et maquaqueries
où les rayons de soleil transportent au monde
de minces chœurs de passages antiques.”

Au tournage, j'ai décidé que le son et l'image travailleraient de manière indépendante, essentiellement pour des raisons pratiques. Il était donc normal que j'emporte la caméra dans une direction et le son partait dans une autre, nous nous retrouvions plus tard pour confronter nos expériences et, en certaines occasions, nous étions ensemble pour capter la même chose. Je suis donc arrivé en salle de montage avec deux bases de données, l'une visuelle, l'autre sonore. A partir de là, et après un premier bout-à-bout d'images substantiellement muet, j'ai écouté un à un chaque son et les ponts se sont établis de manière intuitive. Ce travail d'écoute a ouvert mon inconscient aux sons que je rencontrais au quotidien, conduisant ainsi de nouveaux enregistrements à être intégrés au film, comme par exemple les compteurs d'électricité d'une avenue près de chez moi, ou ce rock sourd que j'avais composé sans finalité. Tout cela s'est fait dans un temps très étalé, le temps de laisser les liens se faire, pour ne pas imposer une logique trop cérébrale, mais plutôt organique.

En ce qui concerne les musiques, j'ai des goûts plutôt éclectiques, parfois je sens qu'il y a quelque chose dans telle ou telle musique qui réveille une nouvelle idée pour ce que je suis en train de travailler, et au final, certaines restent, d'autres non, mais c'est une base qui s'enrichit à mesure que le travail se développe et qui, normalement, lorsqu'elles ne trouvent pas de place à ce moment, c'est parce qu'elles appartiennent à un autre, qui est déjà passé ou encore à advenir.

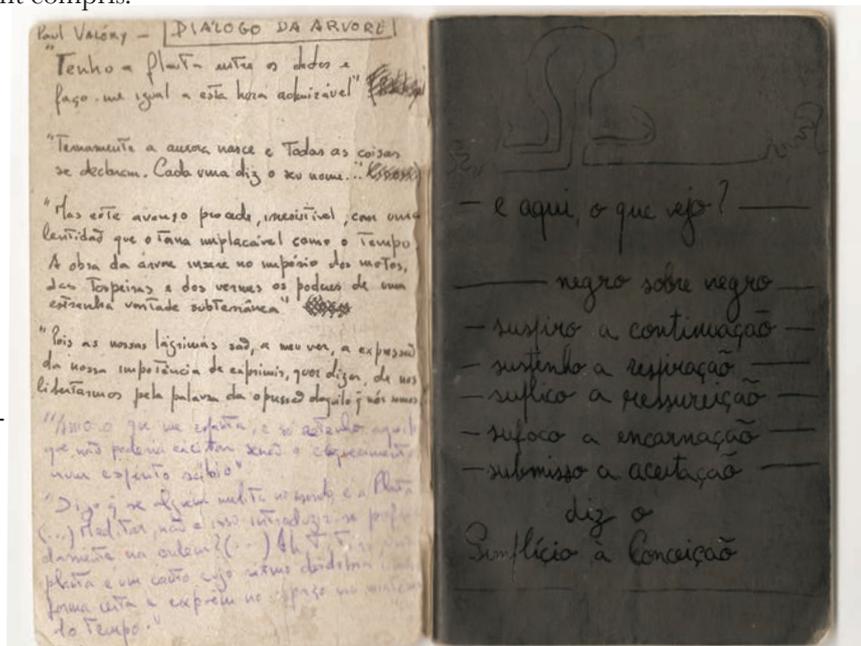
“Parfois me vient un entendement du monde
Sans lumière ou lueur pour l'éclairer
A peine le doux silence d'un nuage qui me regarde.”

5/ Le film est scandé par des cartons aux accents mystérieux, pour ne pas dire mystiques. « Si le scorpion voyait et la vipère entendait, personne ne pourrait leur échapper ». D'où viennent ces cartons ? Comment les as-tu choisis ?

Ils appartiennent à deux univers : les lectures que j'ai faites au cours des cinq, six années pendant lesquelles je faisais le film, et de réflexions qui me venaient. Tant d'un côté que de l'autre, les phrases qui m'intéressaient le plus étaient celles dont le sens était saisi mais pas complètement compris.

Au moment où j'ai commencé à monter, il y avait entre 10 et 15 phrases dans le film. J'aimais l'idée qu'elles soient des catalyseurs de ce que nous allions voir, en même temps que des ouvertures pour d'autres champs d'imaginaire, comme des guides qui n'indiquent pas le chemin, mais qui ouvrent des sens possibles.

En général, tant au tournage qu'au montage, je cherchais à ne pas tout comprendre de manière cérébrale, à faire confiance aux instincts, dans l'idée que les informations anciennes, que nous accumulons de génération en génération, nous guident, et que de là partent les inquiétudes. Ce n'est pas un hasard si la première séquence du film est précisément un enfant qui se débat avec ses peurs, et après les avoir vaincues voit un vieil homme qui passe dans un chariot de bois flottant...



Chanson populaire d'Algarve, (Portugal), "mentionnée dans" le dernier carton du film"

*Fiz uma aposta Senhores
Ai de perder ou de ganhar.
Dormir com Dona Mariana
Filha do Conde Real.
Não apostes ò meu filho
Ai que tu não hás-de ganhar
Dona Mariana é muito séria
E de ti não se deixa enganar
Vestiu-se em trajes de Donzília
e tratou de caminhar.
Chegando ao meio da praia
começou a passear...*

*Je fis un pari, Messieurs
Dois-je le perdre ou le gagner
De dormir avec Dona Mariana
La fille du Comte Royal.
Ne parie pas mon fils
Gare à ne pas le gagner
Dona Mariana est très sage
Elle ne se laissera pas tromper
Elle s'est habillée en Demoiselle
Et essaya de marcher
En arrivant à la plage
Elle commença à cheminer...*



61 *Quel est le sens de ce titre, Lacrau ?*

Lacrau est un animal qui appartient à la famille des scorpions et que l'on trouve dans les zones rocheuses du Portugal. C'est un nom utilisé dans les villages, connus dans les villes par les plus âgés seulement.

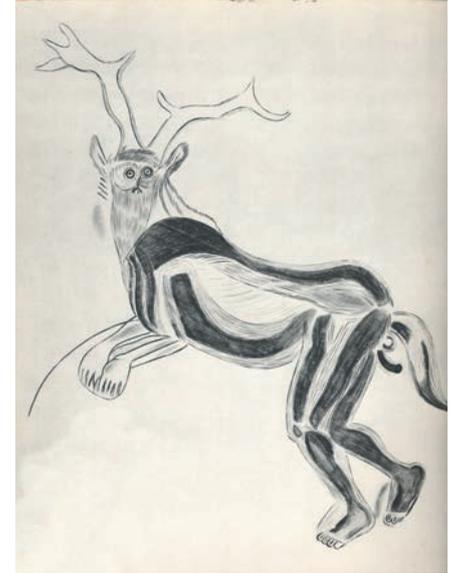
Le film est aussi très proche de l'album "Cantares de Andarilho" de Zeca Afonso dont l'une des cassettes audio m'a beaucoup accompagné pendant les voyages de repérage. En voici les paroles:

<i>Já fiz recados às bruxas do caselho à portelada dei-lhes a minha inocência elas não me deram nada. Andei à giesta ao lírio maninho na Bouça da Fresta no Casal Velido erva cidreira à erva veludo na Lomba regueira no Pinhal do Mudo. Andei ó licranço, andei ao lacrau no Monte do Manso na Espera do Mau</i>	<i>vibra à carocha ao corujão cego na mata da Tocha no rio Lágado. Fui andarilho das bruxas moço de S. Cipriano já fui morto e inda vivo vendi a alma ao Diabo. Era donzel e guardei-me p'ras filhas da feiticeira parti-me em metade à loira noutra metade à morena.</i>
--	---

Ensuite, pour renforcer ce nom, on nous a parlé, dans le village de Covas do Monte, d'une pierre où un jeune homme qui avait déjà abandonné le village avait inscrit : Si le Lacrau voyait et la vipère entendait, personne ne pourrait leur échapper.

Il y a dans cette phrase un mystère qui m'attirait, d'un côté les limites physiques, génétiques des deux animaux, et puis l'hypothèse que, sans ces limites, nous serions perdus... La notion de limites, sa transcendance, les règles établies sans qu'on sache bien pour qui, définit des champs et limites d'action. Ça me fait penser aux limites que nous, entrepreneurs que nous sommes, nous dépassons toujours, et m'interroge sur le résultat à long terme, comme je le dis dans le synopsis : la vipère est sourde et le lacrau ne voit pas, c'est ainsi...

Le "Dieu cornu" (Grotte des Trois-Frères)



INDIE LISBOA 2013 [prix Árvore da Vida et Meilleur Long-métrage Portugaise]

FID MARSEILLE 2013

TRANSCINEMA 2013

REENCONTRES À LA CAMPAGNE 2013

SPLIT FILM FEST. 2013

BIENAL DE CURITIBA 2013

FEST. INTERNACIONAL DO RIO DE JANEIRO 2013

FIDBA, FEST. INT. CINE DOCUMENTAL DE BUENOS AIRES 2013

ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE/LUSSAS 2013

7TH ATHENS AVANT-GARDE FILM FESTIVAL

MOSTRA DE CINEMA PORTUGUÊS EM SALVADOR DA BAHIA

VIENNALLE - VIENNA INT. FILM FEST. 2013



7TH CINEMA VERITÉ - IRAN INT. DOC. FILM FEST.

MAR DEL PLATA INT. FILM FESTIVAL 2013

FEST. ECOLOGIA, ARTES E TRADIÇÕES POPULARES

8TH PRAVO LJUDSKI FILM, FEST. SARAJEVO

FEST. DE CINE EUROPEU DE SEVILLA 2013

CULTURARTS IVAC LA FILMOTECA DE VALENCIA

CGAI - FILMOTECA DE GALICIA

5° FEST. INT. DE CINEMA DA FRONTEIRA

4° FICUNAM - FEST. INT. DE CINE UNAM

32° FEST. CINEMATOGRAFICO INT. DEL URUGUAY

MADEIRA FILM FEST.

PACIFIC MERIDIAN, VLADIVOSTOK FILM FEST

production:

TERRATREME

distribution (France):

NORTE

soutien financier:



INSTITUTO DO CINEMA
E DO AUDIOVISUAL

cofinancement:



MINISTÉRIO DA CULTURA

