

# LES

un film de  
MAUREEN  
FAZENDEIRO

produit par  
O SOM E A FÚRIA  
NORTE PRODUCTIONS  
FILMIKA GALAIKA  
NABIS FILMGROUP

# SAISONS

LE 25 MARS AU CINÉMA



## DÉTAILS TECHNIQUES

▼  
Les Saisons (As Estações) – 82' – DCP – 1.66:1  
16mm, super 8 – Couleur, noir & blanc – 5.1  
Portugal, France, Espagne, Autriche – 2025

## CONTACTS

### DISTRIBUTION

Norte Distribution  
[distribution@norte.fr](mailto:distribution@norte.fr)

### PRESSE

Vanessa Fröchen  
[vanessa.frochen@gmail.com](mailto:vanessa.frochen@gmail.com)  
06 07 98 52 47



Mêlant les récits de travailleurs ruraux et les notes de terrain de deux archéologues, des images amateurs et des dessins scientifiques, des légendes, des poèmes et des chansons, *Les Saisons* est un voyage à travers l'histoire réelle et les contes d'une région du sud du Portugal, l'Alentejo, et un portrait des gens qui y ont vécu.



# ÉQUIPE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

Un film écrit et réalisé par  
Maureen Fazendeiro

D'après les témoignages et récits recueillis  
lors de la préparation du film, ainsi que les  
archives personnelles et les notes de terrain  
des archéologues Georg et Vera Leisner.

Poème dédié à Charro  
Manuel Pisco

Conte “A lenda das três noites”  
Atelier d'écriture à Montemor-o-Novo avec  
Bárbara Cardoso, Francisco Silva (Kiko),  
José Silva (Zé), Maria Santos,  
Matilde Bonifácio, Vicente Sá  
Réinterprété par Simão Romeu

Avec  
Simão Ramalho, Cláudio da Silva, Ana Potra,  
Manuel Leitão, António Sozinho

Voix  
Gerti Drassl, Michaela Kaspar,  
Raphael von Bargen, Toni Slama,  
António Abel, Simão Romeu

Direction de la photographie  
Robin Fresson, Marta Simões  
Son  
Luca Rullo, Xavi Souto, Vasco Pimentel

Direction artistique et costumes  
Melania Freire

Montage  
Telmo Churro, Maureen Fazendeiro

Montage son et mixage  
Miguel Martins

Bruitage  
Nahuel Palenque

Musique originale  
Luís J Martins

Paroles “No tempo dos lírios”  
João Nicolau

Interventions dessinées  
Siegfried A. Fruhauf

Images d'archives  
Manuel Canelas

Etalonnage  
Andreia Bertini, Christophe Bousquet

Directeur.ices de production  
Catarina Alves, Vasco Costa

Producteur exécutif  
Pierre-Emmanuel Finzi

Producteur.ices  
Luís Urbano, Sandro Aguilar,  
Valentina Novati, Beli Martínez,  
Lukas Valenta Rinner

O Som e a Fúria, Norte Productions,  
Filmika Galaika, Nabis Filmgroup





# MAUREEN FAZENDEIRO

Maureen Fazendeiro (1989, Crêteil, France) est réalisatrice et scénariste. Elle vit et travaille à Lisbonne. Elle a étudié la littérature, l'art et le cinéma à l'Université Denis Diderot à Paris.

Son premier film, le moyen métrage *Motu Maeva* (2014), a été présenté en avant-première au FID Marseille et a remporté des prix dans plusieurs festivals (DocLisboa, Valdivia, Brive, Play-Doc). Ce film et ses autres courts métrages, *Sol Negro* (2019, TIFF Wavelength) et *Les Habitants* (2025, Cinéma du Réel), ont été projetés dans des festivals du monde entier, notamment à la Viennale, à Mar del Plata, à Jeonju, au New Director's New Films, au FICUNAM, Belfort, Angers, Gijón et Seminci, ainsi que dans des cinémathèques et des musées tels que la FIAC Paris, la Biennale de Venise, la Triennale d'Aichi, le Palais de Tokyo et le MoMA.

Elle partage son temps entre des projets individuels et des collaborations avec Miguel Gomes en tant que directrice de casting et scénariste (*Grand Tour*, Compétition officielle à Cannes 2024). Ensemble, ils ont co-réalisé *Journal de Tûoa* (Quinzaine des réalisateurs 2021), sorti au Portugal, en France, aux États-Unis, en Italie, en Espagne et au Brésil, et sélectionné dans plus de cinquante festivals. Ils ont reçu le prix du meilleur réalisateur au Festival du film de Mar de Plata. Elle a également co-écrit le prochain film de Miguel Gomes, *Savagery*.

En 2025, Curtas Vila do Conde a consacré une section à son travail dans la section « New Voices », et son premier long métrage documentaire, *Les Saisons*, a été présenté en compétition à Locarno.

# FILMOGRAPHIE

**Motu Maeva**, 2014, 42'

**Sol Negro** (Soleil noir), 2019, 7'

**Diários de 0tsoga** (Journal de Tûoa), 2021, 98'  
(co-réalisé par Miguel Gomes)

**Les Habitants** (The Inhabitants), 2025, 42'

**As Estações** (Les Saisons), 2025, 82'



# NOTE DE LA RÉALISATRICE

*Les Saisons* est un film archéologique. Il explore les paysages, les voix et les gestes des habitants de l'Alentejo afin de mettre au jour les vestiges d'une histoire commune, marquée par les guerres et les révolutions, la peur et la résistance, la permanence et la métamorphose.

Tout a commencé par un article de journal intitulé :

**“Nas antas do Alentejo já se falou alemão”** (“*Dans les dolmens de l'Alentejo, on parlait autrefois allemand*”). Des photographies des années 1940 montraient deux archéologues allemands, mari et femme, allongés sur le ventre sous des monuments mégalithiques. Ils s'appelaient Georg et Vera Leisner et, à l'époque, ils menaient des recherches sur les monuments funéraires préhistoriques. Pionniers de l'histoire de l'archéologie portugaise, les Leisner se sont attelés à la tâche de dresser le premier inventaire des monuments mégalithiques de la péninsule ibérique. Ils se sont concentrés sur la période néolithique, en particulier sur le moment où l'Homme est devenu sédentaire et sur les débuts de la transformation de l'espace en territoire. En 1943, la guerre les a contraints à rester au Portugal, leur maison à Munich ayant été détruite par les bombardements. L'article de journal annonçait la publication des archives complètes du couple, je me suis donc rendue à la bibliothèque pour les consulter. J'y ai trouvé des dizaines de dossiers contenant des carnets de terrain, des photographies, des dessins et des lettres. J'ai été particulièrement frappée par leur

correspondance avec des amis et des collègues qui décrivaient les bombardements alliés sur les villes allemandes. Cela me donnait le vertige de penser qu'au moment même où les Leisner travaillaient sur les monuments funéraires des débuts de la civilisation européenne, le continent était ravagé et traversait l'une des pires crises de l'histoire de l'humanité.

Je me suis rendue dans l'Alentejo pour suivre les traces des Leisner, visiter les dolmens et découvrir par moi-même les paysages de la région. Je voulais trouver un moyen de réunir dans un même plan le présent, le passé récent du XXe siècle et le passé lointain de la préhistoire européenne. En bref, je voulais voir comment réaliser un film sur l'archéologie, non pas au sens scientifique, mais au sens formel, et explorer comment le cinéma peut voyager à travers différentes strates du temps et de la mémoire à partir d'un seul et même lieu. Au cours de mon voyage dans la région, j'ai rencontré ses habitants : archéologues, bergers, apiculteurs, poètes et ouvriers agricoles issus de l'époque des grands domaines de la dictature. J'ai passé du temps avec eux et les ai écoutés me raconter leurs souvenirs, leurs imaginations et les histoires imprimées dans le paysage. Peu à peu, un territoire a pris forme. Ce film dépeint ce paysage changeant, transformé par les gens, par ce qu'ils ont construit et par ce qui a été détruit, et à travers leur expérience et leur imagination.



## DISCUSSION AVEC MAUREEN FAZENDEIRO

*Le film présente des séquences ethnographiques, des plans de paysages et des mises en scène inspirées de contes locaux, avec des figurants en costume. Vouliez-vous dès le départ travailler à la fois sur la fiction et le documentaire dans le même film, ou cette idée vous est-elle venue au fur et à mesure que vous recueilliez des histoires ?*

Mon point de départ était du matériel scientifique destiné à l'analyse, à la classification et à la comparaison : dessins, mesures, photographies, cartes et notes de terrain qui m'ont aidé à comprendre les méthodes de travail des Leisner et leur découverte de la région. L'une des premières choses qu'ils ont faites a été de demander aux gens dans les champs où ils pouvaient trouver de grosses pierres. Dans la première moitié du XXe siècle, contrairement à aujourd'hui, beaucoup de gens travaillaient dans les champs, car la région était le grenier du Portugal. Les dolmens étaient souvent appelés « maisons des Maures » et étaient à l'origine d'histoires et de légendes mettant en scène une « Maure enchantée », parfois mi-femme, mi-serpent, qui testait le courage des personnes qu'elle rencontrait ou promettait des trésors en échange d'un service avant de disparaître. Je savais donc que j'allais réunir un univers scientifique et un univers mythologique. Nous avons produit le film sous forme de documentaire, mais l'idée que j'avais dès le départ était de documenter l'imaginaire.

*Comment avez-vous rencontré les personnes et choisi les personnages qui apparaissent dans le film ?*

Au début, j'ai passé beaucoup de temps avec les archéologues sur le terrain. Un jour, l'un d'eux m'a emmenée à Monte das Cortes, où la famille Ramalho élève des chèvres serpentines, une race indigène. Monte das Cortes est un lieu habité par des moines depuis le Moyen Âge et extrêmement bien préservé. C'est là que j'ai rencontré António, le berger du film, et le jeune Simão, qui était encore un enfant lors de ma première visite. Nous avons commencé avec une toute petite équipe à filmer António au travail, en utilisant une sorte de méthode de réalisation anthropologique. Mais au fur et à mesure de mes visites, j'ai pu introduire d'autres idées, comme la construction de la cabane avec son frère, inspirée de celle que leur père utilisait quand ils étaient enfants. Et puis, après deux ans, António, qui n'était pas très bavard, m'a finalement raconté la légende que j'ai ensuite mise en scène avec Simão. La jeune Maure enchantée, Ana Potra, est la petite-fille de Zico, l'homme qui raconte l'histoire de Charro assis à table avec ses amis. Zico avait accompagné les archéologues en tant que chauffeur pendant leurs fouilles et, à partir de leurs conversations, il avait créé sa propre chronologie et sa propre mythologie. C'est grâce à lui que j'ai rencontré Manuel Pisco, le poète populaire qui récite le poème dédié à Charro. Quant à Charro, il m'a semblé tout à fait évident que, contrairement à tous les autres, il devait être interprété par un acteur professionnel. Cláudio da Silva est très doué pour le texte et la parole, c'était donc un peu un pari de l'inviter pour le rôle, car Charro ne parle pas.



*Le film comprend des chansons, des poèmes et des narrations hors champ. Comment avez-vous intégré tout ce matériel pendant le processus d'écriture ?*

L'idée de partager l'écriture a été très importante tout au long du processus. Le poème dédié à Charro, par exemple, n'existe pas. J'ai demandé au poète Manuel Pisco de l'écrire pour le film, en s'inspirant de ce qu'il savait de l'histoire, qui me semble très liée à la dictature même si elle ne se déroule pas directement pendant cette période. Avec les enfants qui visitent la grotte et jouent près du dolmen, j'ai d'abord organisé un atelier d'écriture. Le matin, nous visitions un site archéologique ou écoutions des histoires. Puis, l'après-midi, nous discutions de ce que nous avions vu, isolions les éléments qui nous avaient marqués et travaillions collectivement à l'écriture d'une légende. C'était chaotique et joyeux. Quand je suis revenue quelques mois plus tard pour tourner, certains enfants ne pouvaient plus participer, nous avons donc constitué un nouveau groupe. Je leur ai donné la légende qui avait été écrite pendant l'atelier et j'ai demandé à chacun d'entre eux de me raconter sa propre version à partir du texte. L'un des enregistrements figure dans le film ; c'est l'histoire du berger qui revient pendant trois nuits au dolmen où la Maure enchantée lui était apparue.

*Après avoir découvert les archives Leisner et mené vos recherches sur leurs traces dans l'Alentejo, comment avez-vous réussi à tisser ensemble toutes les histoires qui vous ont été racontées et toutes ces périodes historiques ?*

Lorsque j'écrivais, le film avait une structure basée sur les quatre saisons, d'où son titre, et nous remontions le temps à chaque saison. Nous commençons dans le présent, pendant l'été, avec les enfants, l'automne était consacré à la Révolution des œillets et aux ouvriers agricoles, puis en hiver, nous évoquions la vie et l'œuvre des Leisner. Enfin, le printemps présentait une légende immémoriale dans laquelle revenaient des éléments des saisons précédentes. Le processus s'est transformé en une sorte de fouille extrêmement organisée. Mais l'une des choses que j'ai apprises des archéologues, c'est que les sites archéologiques contiennent souvent des traces d'époques qui se chevauchent, parfois avec des intervalles de plusieurs centaines d'années d'abandon avant d'être redécouverts, réutilisés ou même transformés... Nous avons plus ou moins organisé le tournage selon cette structure, sur quatre saisons, pendant une période de deux ans et demi. Au final, lors du montage, il s'est avéré beaucoup plus intéressant de travailler avec l'idée d'un cycle, de tout mélanger et d'essayer d'établir des liens souterrains. Je reviens souvent à Sebald, dont l'écriture suit une logique associative qui traverse les événements historiques, sans aucune exigence de chronologie ou de relation directe entre les événements.

*Le film présente des images d'archives des années 70 montrant des ouvriers agricoles labourant les champs. D'où cela vient-il, est-ce lié à la Révolution des œillets ?*

Dans cette région agricole, les terres appartenaient (et appartiennent encore aujourd'hui) à quelques familles qui possèdent



de grands domaines appelés « herdades » où elles récoltent le liège, élèvent du bétail et cultivent du blé. La plupart des travailleurs étaient complètement exploités, même les enfants travaillaient de l'aube au coucher du soleil. Au début des années 1960, la dictature a commencé à s'affaiblir et le Parti communiste a commencé à organiser la résistance. Les militants ont réussi à diffuser l'idée que les gens devaient se battre pour obtenir une journée de travail de 8 heures. Puis, le 25 avril 1974, la dictature a été renversée et les ouvriers agricoles ont commencé à occuper les domaines avec pour slogan « la terre appartient à ceux qui la travaillent ». Ils ont expulsé les propriétaires et formé des coopératives dans toute la région. La saia, une chanson populaire chantée par les femmes que nous voyons dans la cour, évoque cette période de réforme agraire. Au cours de mes recherches, j'ai rencontré Manuel Canelas, un cinéphile qui était parti étudier à Lisbonne et qui était revenu dans l'Alentejo juste après la Révolution. Il avait filmé son village et le travail de la coopérative avec une caméra et des pellicules qui lui avaient été données par une organisation créée pendant la révolution pour soutenir les initiatives des jeunes. Faute de moyens, il n'avait jamais fait développer les images. Il m'a donné des dizaines de bobines de film noir et blanc 16 mm datant de 1975-1976. Si le film ressemble à un tableau craquelé, c'est parce qu'il est resté longtemps dans un grenier avant d'être développé !

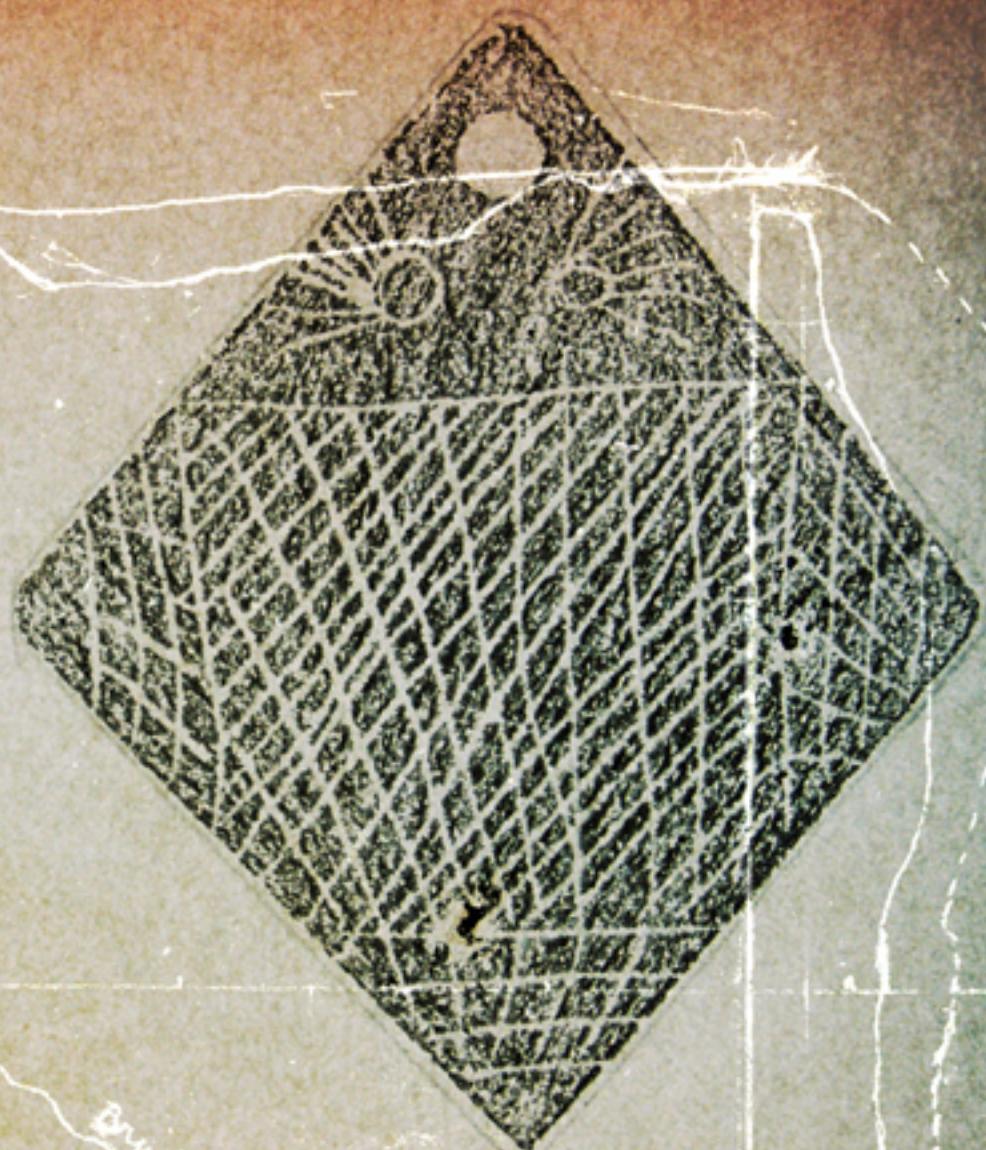
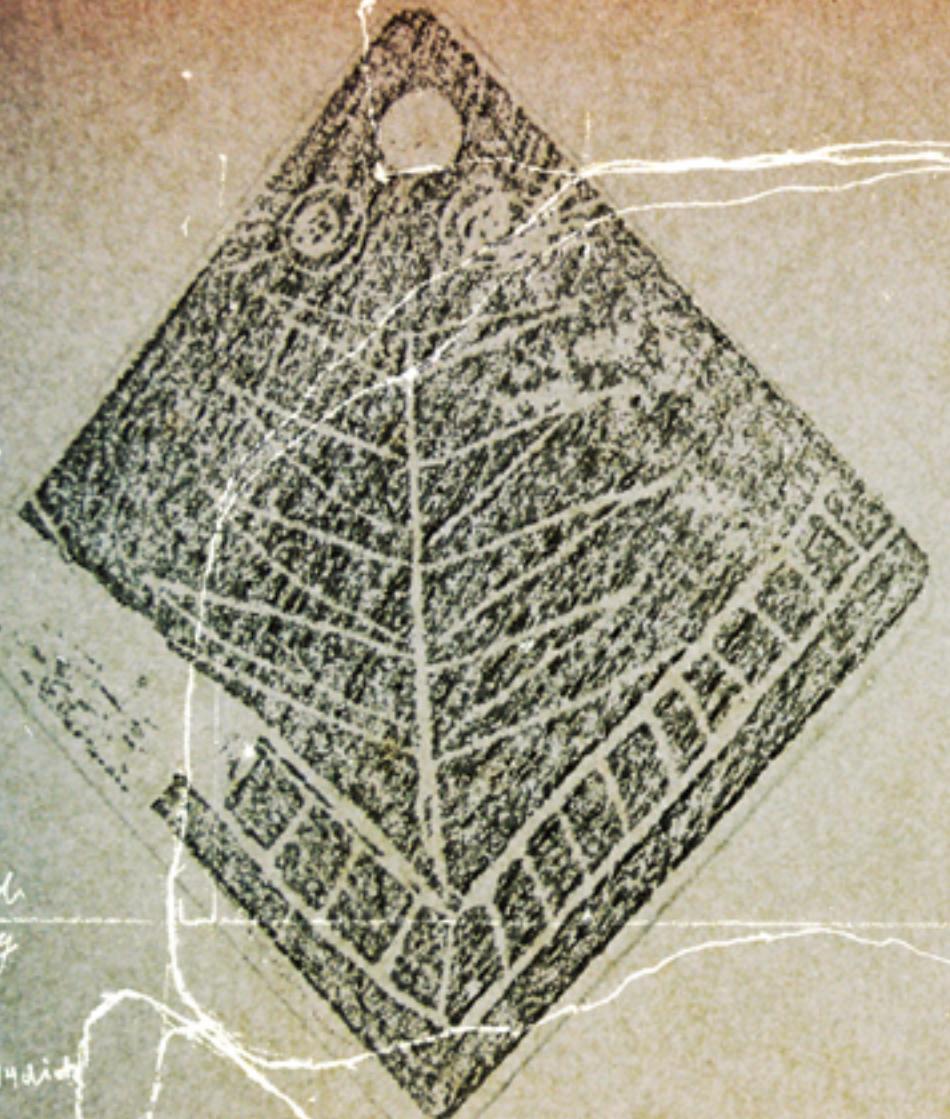
*Et qu'en est-il des dessins et des animations inclus dans le film ?*

Les archives Leisner contenaient des milliers de croquis et de dessins. Vera Leisner a reproduit sur papier calque les vestiges trouvés dans les dolmens, en particulier les « plaques de schiste gravées », des artefacts en pierre fabriqués à partir de schiste, spécifiques à la région et présents dans des centaines de sites funéraires communaux. La fragilité de la pierre permettait de la tailler en formes anthropomorphiques (têtes et corps) et de la graver de lignes et de formes géométriques. Certains archéologues, qui pensent que les lignes correspondent à une place dans la lignée du clan, les interprètent comme les premiers documents d'identité de l'humanité. Le cinéaste expérimental Siegfried Fruhauf a créé ce collage rythmique qui se superpose aux photographies que nous avons prises des dessins trouvés dans les archives.



Cominda 2 Rammel

N 7



Nur vor der  
Grabung

14 cm

Bruch

*Pourquoi terminer le film par cette belle séquence avec les chênes-lièges ? Et d'où vient la musique que l'on entend ?*

Le chêne-liège est très caractéristique de la région et constitue une source de richesse pour les propriétaires terriens, car l'extraction du liège est extrêmement rentable. Le Portugal est le premier exportateur de liège. Je voulais filmer cette réalité matérielle et les mouvements extrêmement précis des récolteurs de liège. Pour moi, cela ancrent le film et renvoie à une séquence plus « cinéma direct », mais la façon dont ils écorcent l'arbre fait écho à la structure en couches du film. En ce qui concerne la musique, le dernier plan est un enregistrement d'un musicien local chantant une chanson populaire, « Je viens de l'île de verre, du pays des diamants », accompagné de sa viola campaniça, une guitare très spécifique à la région. L'autre morceau que l'on entend pendant les images d'archives est également un enregistrement, cette fois-ci de l'ethnologue Michel Giacometti, datant du début des années 1970. J'ai ensuite travaillé avec le guitariste Luís J Martins, qui a composé des variations sur l'enregistrement de Giacometti, en utilisant à nouveau la même guitare.



# PRODUCTION

▼

0 Som e a Fúria (PT)

[www.osomeafuria.com/en](http://www.osomeafuria.com/en)

general@osomeafuria.com



Norte Productions (FR)

[www.norte.fr](http://www.norte.fr)

productions@norte.fr



Federal Ministry  
Housing, Arts, Culture,  
Media and Sport  
Republic of Austria



mit Unterstützung von  
Kultur  
österreich



Filmika Galaika (ES)

[www.filmiagalika.com](http://www.filmiagalika.com)

info@filmiagalika.com



Scam\*



Nabis Filmgroup (AT)

[www.nabisfilm.com](http://www.nabisfilm.com)

info@nabisfilm.com



