

▲ *Films T*

Maria João Mayer  
& François d'Artemare  
présentent



beatriz  
batarda

le rivage  
des murmures  
a costa dos murmúrios

un film de Margarida Cardoso

filipe duarte | mónica calle | adriano luz | luís sarmento

▲ *Films T*

Av. da Liberdade, 85 - 3º 1250-140 Lisboa T. +351 213 234 400 / 40 F. +351 213 471 087  
filmesdotejo@filmesdotejo.pt www.filmesdotejo.pt

Maria João Mayer+351 919 365 759 & François d'Artemare+351 919 996 494

## Index



- 2 Le film
- 3 Synopsis
- 4 Contexte historique
- 5 Interview avec la
- 9 réalisatrice
- 10 Le film vu par l'écrivain  
CV réalisatrice

## Le film



Le rivage des murmures est le premier long métrage de fiction de Margarida Cardoso, une réalisatrice qui s'est affirmée ces dernières années comme l'un des plus importants noms du documentaire portugais. Noël 71 et Kuxa Kanema, ses deux titres les plus connus, se penchaient déjà sur le Mozambique, le premier traitant de la guerre coloniale et le second de la naissance du cinéma après l'indépendance de ce pays africain.

Avec ce film, Margarida Cardoso revient au Mozambique, au temps et lieu de son enfance, installant sa fiction dans les dernières années d'une guerre coloniale longue et désastreuse durant laquelle le Portugal s'est embourbé, s'obstinant à sauver un empire que l'époque voulait déjà impossible. Racontée par une jeune femme qui arrive en Afrique pour épouser un militaire, c'est une histoire forte qui, à partir de la guerre, se penche surtout sur ce qu'elle irradie, une violence qui contamine finalement tout et tous alentour.

Le rivage des murmures est l'adaptation au cinéma du plus célèbre livre de Lídia Jorge, l'une des écrivains portugais contemporains les plus connus. Le roman, publié en 1988 au Portugal, est traduit en sept langues. Tout comme le livre, le film revisite un moment de l'histoire que le Portugal garde encore de manière complexe, silencieuse et douloureuse. Il adopte cependant un point de vue intime et original, capable de transmettre au présent sa dimension universelle.

## Synopsis



"Oui, c'est vrai, à cette époque, on m'appelait ainsi... A cette époque, Evita, c'était moi..."  
Evita se souvient et corrige une histoire qui lui a appartenu.

A la fin des années 60 Evita arrive au Mozambique pour se marier avec Luís, un étudiant en mathématiques qui accomplit sur place son service militaire. Dans les jours suivants, Evita se rend rapidement compte que Luís n'est plus le même et, perturbé par la guerre, qu'il s'est transformé en triste clone de son capitaine, Forza Leal.

Les hommes partent pour une grande opération militaire dans le nord. Evita reste seule et, désespérée d'essayer de comprendre ce qui a fait changer Luís, elle recherche la compagnie d'Helena, la femme de Forza Leal. Helena, soumise et humiliée, est prisonnière dans sa propre maison où elle accomplit une promesse. C'est elle qui va montrer à Evita le côté sombre de Luís et essayer de l'attirer dans une relation ambiguë de destruction et de mort.

Perdue dans un monde qui n'est pas le sien, Evita tombe dans la toile d'une violence mesquine, sans gloire et sans honneur. La violence d'une époque coloniale proche de sa fin. Une époque de guerre, de perte et de culpabilité.

## Le temps et le lieu

### contexte historique



L'histoire du «Rivage des murmures» se passe au Mozambique, au début des années 70, dans une période de déclin de ce que l'on appelait pompeusement à l'époque «l'empire colonial portugais». Le Portugal, isolé et contre la volonté de toute la communauté internationale, tentait désespérément de maintenir sa souveraineté par les armes. La guerre coloniale portugaise a fait rage pendant 13 ans. Elle a éclaté tout d'abord en Angola en 1961, puis en Guinée et pour finir au Mozambique en 1964. En 1973 au Mozambique, le Portugal disposait d'une force de 50 000 hommes pour combattre les mouvements de guérilla indépendantistes, dont le plus connu est le Front de libération du Mozambique, le Frelimo.

Bien que multiraciale, la société mozambicaine était dominée par une minorité blanche extrêmement influente qui reproduisait, d'une façon moins sophistiquée mais tout aussi violente, le modèle social raciste de ses deux voisins, l'Afrique du Sud et la Rhodésie.

La guerre, toujours minimisée et occultée par la censure du régime, sévissait essentiellement dans le nord de la colonie et dans des zones éloignées des grands centres urbains. Il régnait donc un climat ambigu et absurde car la population civile vivant au Mozambique n'avait pas conscience de la dimension et des conséquences de cette guerre, continuant à vivre dans une espèce de «rêve colonial éternel», sans s'apercevoir de la fin imminente de cette époque.

La volonté de mettre un terme à la guerre coloniale a été l'un des plus forts motifs de la révolte militaire qui a eu lieu le 25 avril 1974 au Portugal. Connue comme la Révolution des œillets, cette révolte a rétabli la démocratie dans le pays après 50 ans de régime dictatorial. D'après les chiffres officiels, plus de 8 000 soldats portugais sont morts au combat pendant la guerre coloniale outremer, et l'on estime aujourd'hui à 30 000 le nombre de blessés de guerre et à 140 000 le nombre d'anciens militaires victimes de «stress de guerre». Au lendemain de l'indépendance, plus d'un demi-million de personnes vivant dans les colonies africaines sont revenues au Portugal.

## Interview avec la réalisatrice



Quand est née l'envie de faire ce film ?

J'ai lu le roman de Lídia Jorge, *Le rivage des murmures*, au début des années 90 à une époque où je ne pensais pas encore réaliser des films. Le livre m'a touchée pour des raisons très personnelles: tout se passait dans des lieux que je connaissais, dans un milieu où j'avais vécu, celui des militaires et de leurs familles en Afrique, pendant la guerre coloniale. J'ai vécu au Mozambique entre 1965 et 1975, de l'âge de deux à douze ans, à Lourenço Marques (aujourd'hui Maputo), et ensuite à Beira, mon père étant militaire de la Force aérienne.

Je ne suis retournée au Mozambique qu'en 1996 et j'ai éprouvé un choc en découvrant cette société détruite et si difficile à comprendre, ce peuple détruit, sans aucune dignité, une dignité qui lui avait été retirée, volée... Mon histoire personnelle sera toujours liée à ce pays, qui a somme toute été le lieu de mon enfance, et je pense qu'en cela il est difficile de ne pas vouloir à tout prix répondre à la question «Qu'est-ce qui s'est mal passé dans tout ça?». Ça s'est mal passé pour tout le monde, pour les Africains, pour les Portugais, pour tous ceux qui ont subi l'absurdité du colonialisme. Cette absurdité a marqué beaucoup de gens de mon âge et a fait que beaucoup d'entre nous n'appartiendront jamais réellement à aucun lieu. Mon

parcours le plus intime est lié à des faits historiques, à la guerre coloniale, à la révolution de 1974 au Portugal, au retour en Afrique, événements qui ont marqué et bouleversé de nombreuses vies. Aujourd'hui encore, il y a des choses qui me font beaucoup pleurer, sans savoir pourquoi, comme voir des gens fuir, des images de réfugiés, des gens qui doivent quitter leurs terres. J'en ressors abattue. Je crois que cela a à voir avec cette période, avec une perte qui est à la fois émotionnelle et géographique. Au Mozambique de surcroît, le changement a été dramatique. Tu veux revoir l'endroit où tu as placé tes souvenirs physiquement et tu ne le trouves jamais.. Il semble que quelque chose de ta vie a été caché à jamais dans les plis de l'histoire, et c'est un peu angoissant. Je crois que c'est ce besoin de recherche, qui est déjà présent dans mes documentaires antérieurs, qui m'a amenée à adapter *Le rivage des murmures*. J'ai compris que ce que je voulais chercher était là, dans ce temps et dans ce lieu.

Dans quelle mesure *Le rivage des murmures*, cette histoire qui n'est pas la tienne, est une histoire autobiographique pour toi ?

Elle est autobiographique, mais seulement dans le sens où ce sont mes expériences personnelles, mes émotions et mes souvenirs - bien plus qu'une fidélité aveugle

à l'adaptation du livre -, qui m'ont servi de référence pour le film. Aujourd'hui par exemple, lorsque je vois le film, il m'apparaît bien plus comme un film sur la violence que sur la guerre. Parce que j'ai senti la guerre, et je la sens encore, comme une sorte de violence en ricochet, une violence en écho... Ce qui parvenait au monde auquel j'appartenais, qui était le monde des femmes et des enfants, c'était une violence presque «domestique», issue dans ce cas précis des hommes qui avaient été à la guerre et qui, à leur retour, exerçaient cette violence sur tout ce qui les entourait, d'une manière inconsciente. La violence à l'égard des femmes, par exemple, était très courante. Elle était toujours latente, on la sentait beaucoup et c'était quelque chose de très dégradant. L'utilisation de références personnelles se retrouve également dans le fait que le film soit aussi fermé, aussi intérieur. De fait, j'ai toujours plus vécu dans les villes, bien souvent qu'avec ma mère et ma sœur, et l'on n'allait pas vraiment faire des promenades seules dans la savane... En dehors des plages, qui étaient à l'époque le lieu extérieur de prédilection pour les promenades des familles, le reste me semblait très intérieur, fermé, obscur. Tout était très oppressant, d'autant qu'à ce moment-là les militaires ont commencé à mourir en nombre et, dans l'hôtel où on vivait, il y avait toujours une ambiance de mort. Je me souviens des jeunes veuves qui pleuraient dans les chambres obscures, consolées par d'autres femmes et observées par des groupes d'enfants incrédules...

Les peuples semblent réagir différemment aux périodes traumatisantes de leur histoire. Les Américains, en ce qui concerne le Vietnam, ont rapidement exploré ce thème cinématographiquement, comme une psychanalyse publique, un exorcisme national. À l'inverse, au Portugal, la guerre coloniale a toujours été un sujet caché, étouffé, ignoré

par le cinéma. Ce n'est que très récemment que cette période de l'histoire, et la relation aux ex-colonies, est revenue sur les écrans, le plus souvent à l'initiative d'une génération plus jeune, qui arrive à regarder cela d'une autre manière. Pourquoi ?

Je crois que cela n'arrive pas qu'au Portugal, les Français connaissent exactement le même problème... les Américains sont comme ça, ils sont capables de mettre en scène leurs drames avec une grande facilité, ils sont pragmatiques. Mais même si certains films sont intéressants, capables de questionnement et de réflexion, la plupart d'entre eux ne reflètent absolument rien, et se limitent à exposer et à raconter la situation. Les Américains diffèrent de nous parce qu'ils n'éprouvent pas de sentiment de culpabilité. Nous, nous l'éprouvons réellement. Le sentiment de culpabilité du colonialisme, mais aussi le sentiment de culpabilité de l'incompréhension. Moi-même, même si je me sens bien en Afrique, je sens qu'historiquement il s'est passé quelque chose d'indélébile, que rien ne peut effacer. Cela se reflète dans l'incompréhension de cette société, divisée aujourd'hui encore entre ceux qui vivent dans les villes avec un certain niveau culturel et économique et une gigantesque population dont le fonctionnement social et culturel nous échappe. Pour parler de l'Afrique il faut toujours, dans un premier temps, expliquer l'Afrique, ce qui est désolant et très réducteur. Lorsque nous voulons parler de l'Afrique, aborder certains sujets, nous sommes toujours confrontés au terrible sentiment de culpabilité de ne pas être justes, parce que nous parlons de quelque chose qui n'est pas vraiment l'Afrique, mais plutôt ce que nous arrivons à comprendre de l'Afrique, c'est-à-dire très peu de choses. La seule manière de surmonter cela est de chasser ce sentiment de culpabilité et de penser que

si nous parlons de sentiments et d'émotions universels, nos chances d'être injustes seront plus réduites..

Au Portugal, nous n'avons pas de grande tradition d'expression dramatique, ni de facilité à parler de nous-mêmes, peut-être à cause de nos caractéristiques identitaires très confuses. Après la révolution, la réflexion sur ce qui s'était passé au niveau collectif était : «alors tu es allé à la guerre pour tuer nos frères noirs, tu aurais dû fuir en France...». Or, la plupart des gens qui avaient combattu en Afrique venaient de milieux très pauvres, ils n'avaient pas d'argent pour manger et ils ne savaient probablement même pas où se trouvait la France.. Cette interprétation historique culpabilisante a fait que, pendant des années, personne n'est arrivé à parler de cette période de l'histoire.

Aujourd'hui, avec le développement culturel du pays et, surtout, avec le temps qui soigne les blessures, des gens commencent à parler de cette période, sans véritablement chercher à reconstituer les choses de manière globale ou à trouver une vérité absolue sur les choses, mais au travers de réflexions plus intimes et émotives. Et aujourd'hui, une acceptation de cet imaginaire collectif commence à poindre. Il est composé de diverses petites choses et chacune d'elles est une vérité.

Cette histoire d'Evita qui ouvre les yeux et découvre un mari qui finalement est autre dans ce contexte, et le monde lui aussi est autre - la scène où Evita pleure dans son lit vue d'en l'air, métaphore d'un monde qui lui aussi est en l'air -, c'est un film sur la découverte de quoi ?

C'est surtout un film sur la violence d'une perte. La perte d'Evita est surtout une perte identitaire, ne pas savoir qui elle est, là-bas. Le film est finalement le parcours de cette femme qui cherche à comprendre et qui va toujours plus loin. Elle ne s'approche

pas du dedans, elle est surtout influencée par des choses qui lui sont extérieures. Et ce parcours s'achève d'une manière qui n'est pas conclusive, je ne voulais d'ailleurs pas et je n'aime pas ce genre de dénouement, dans un dernier élan de libération. On ne peut pas dire que la mort de Luís, à la fin, soit conclusive parce qu'il était déjà mort avant. Quand il meurt, elle dit en off : «on a trouvé le corps de Alferes Luís Galex...», qui est le nom de guerre de Luís. Pour elle, c'est quelqu'un qui avait disparu depuis longtemps, voire même qui n'avait jamais été là. Pour moi, c'est la chose la plus humaine et la plus logique qui soit. Peut-être qu'il n'y a pas de solution, les choses passent et ensuite on en trouve d'autres, ce n'est qu'un parcours de plus. Fondamentalement, ce que j'ai trouvé important c'était la question du retour à l'histoire du personnage d'Evita. Pour moi, Evita est surtout un œil. Elle parle peu d'ailleurs, elle n'est pas active, elle assiste. J'aurais voulu qu'elle soit un personnage intemporel, sans les caractéristiques qu'on associe aux femmes des années 60, la soumission par exemple, pouvant être n'importe laquelle d'entre nous aujourd'hui. Elle est un mélange de ce qu'elle a été et de ce qu'elle est aujourd'hui, en se rappelant son passé. C'est en cela qu'il est important qu'elle ne crée pas vraiment de liens, ni avec les femmes de Stella Maris, ni avec le journaliste qui appartient à un monde qu'elle ne connaît pas et qui la répugne même un peu, ni avec son mari qui d'ailleurs est déjà loin. Le fait d'être un personnage intemporel signifie qu'on ne sait jamais si elle est là ou non. Il plane toujours une grande incertitude sur les faits et sur sa capacité de les reconstituer, longtemps après.

Le livre comporte deux récits. Le premier est une courte nouvelle intitulée Les sauterelles et le deuxième est Le rivage des murmures, sur lequel j'ai fini par me concentrer. Ils sont très différents. Le



premier a un registre presque onirique, c'est une vision de l'histoire très mystérieuse, et l'autre est son explication, sur un ton plus réaliste. C'est une relecture du premier livre, d'un point de vue actuel, de quelqu'un qui regarde ces faits à distance, au point de ne plus se reconnaître elle-même. Quand j'ai commencé à construire la ligne narrative du film, j'ai été obligée de faire un choix du fait de l'incompatibilité de ton entre les deux textes. Les sauterelles se retrouvent uniquement dans la voix off du personnage d'Evita qui parle avec un interlocuteur invisible, qui semble être l'auteur de l'histoire dont elle était la protagoniste. La guerre, vue sous cet angle, est aussi la preuve qu'il n'y a pas de guerres «aseptiques» se passant dans un espace donné, qu'elles finissent par tout envahir alentour, par contaminer tout le monde?

C'est évident qu'elles contaminent tout et tout le monde, et dans un rayon temporel très grand. La question de la guerre est étrange pour moi, parce que je ne peux pas l'envisager autrement que liée à la question humaine. Dans le fond, ce qui me gêne le plus, c'est l'infailibilité de cette caractéristique humaine. La guerre est toujours absurde. À cette époque, elles étaient malgré tout guidées par des idéologies. Aujourd'hui, les véritables intérêts sont de plus en plus difficiles à identifier. Mais la nature la plus profonde de la guerre semble en aucune façon nous abandonner.

Le personnage d'Helena est un négatif d'Evita poussé à l'extrême?

En réalité, ce sont tous les mêmes personnages. J'ai eu cette idée dès le début. Aussi bien Evita que son mari, Luís, sont des figures passives. Et il y a deux personnages actifs, Helena et Forza Leal. Luís et Evita sont finalement leurs ombres et c'est cette dernière, une ombre, qui nous emmène dans ce parcours. Si Evita n'était pas pure et si elle était simplement la représentation de quelque chose, elle serait semblable à Helena. Comme personnage, Helena est exagérée, avec un dramatisme intrinsèque, on ne sait pas vraiment si elle n'est pas un peu folle... Mais quand Evita regarde Helena, elle se voit elle-même, elle

voit ce qu'elle ne veut pas être. Helena essaie de montrer à Evita l'évidence de leurs ressemblances, elle essaie de se coller à elle, de l'entraîner dans un endroit sinistre... Luís et Jaime Forza Leal sont aussi la même personne. Forza Leal est l'intérieur de Luís, et de Luís il ne reste qu'une espèce de corps sans âme, un récipient vide.

La photographie est magnifique: le film commence absolument clair, éthéré, libre, sur l'espace ouvert de la terrasse, puis il s'assombrit progressivement, s'alourdit, se ferme jusqu'à cette petite pièce, ce lieu de mort. Quel a été le processus de travail, en filmant en HD ?

Tout a été très pensé et préparé, toute l'évolution visuelle du film au niveau des lumières, des décors, etc. Evidemment, dans une petite production pleine de contingences économiques, il est difficile d'être parfait et de maintenir ces prémisses, mais je crois qu'on y est arrivés. L'idée était de commencer dans une ambiance plus chaleureuse, plus claire, plus ouverte, et d'aller vers quelque chose de beaucoup plus claustrophobique.

Entre l'écriture, la préparation de la production et le tournage, ce film a duré quatre ans. Nous avons eu trois mois de préparation avant le tournage et sept semaines de tournage, dont trois au Mozambique. Une bonne partie de la préparation a été passée à discuter avec Ana Vaz, responsable de la direction artistique, et Lisa Hagstrand, qui a fait la photographie.

Le choix de la HD a été guidé uniquement par l'envie de me libérer des restrictions de pellicule. Je n'avais jamais filmé en HD et Lisa non plus, et ça a été un apprentissage pour toutes les deux. Pendant les répétitions, je tenais la caméra et Lisa s'occupait de l'éclairage, avec comme référence le moniteur, parce que le viseur de la caméra et en noir et blanc. En réalité, on n'y voit pas grand chose... Ensuite, au moment de filmer, on changeait de place. Je m'installais au moniteur et elle manipulait la caméra.

Au début, j'ai pensé que le film allait se terminer avec Evita marchant sur la plage, après avoir reconnu le corps du mari. Mais il fallait que le film se termine fermé, d'où la nuit, les plans de fenêtres. J'ai déjà terminé d'autres films comme ça, pour moi les fenêtres sont une image très symbolique : ce sont des choses qui se passent loin de nous et que nous voyons ainsi... c'est une ombre qui passe, une lumière qui s'allume, une autre qui s'éteint. Nous savons qu'il existe «des autres», mais notre capacité de nous approcher de quelque chose de plus intime est limitée. Parce qu'en fin de compte, la véritable compréhension de l'autre est toujours impossible.

## Le film vu par l'écrivain



Margarida Cardoso a fait un film émouvant pour notre époque, où le regard est déjà usé par le rouge du sang. Elle nous épargne l'exhibition de la violence, allant même jusqu'à retirer une certaine brutalité présente dans le livre, qu'elle transpose dans les effets psychologiques. À une époque où le cinéma est saturé de violence, le grand message est qu'elle soit transmise avec subtilité, parce que finalement, tout se passe dans le cœur.

Le livre et le film auraient certainement été différents s'ils avaient été signés par quelqu'un qui avait fait la guerre, qui avait fait l'expérience de la mort et de la mutilation, trop anéanti pour se prêter à la subtilité. Il faut le dire: la guerre coloniale a été violente, avec même des aspects sadiques. Son caractère tragique réside dans le fait que la famille de ces soldats était là, pour que tout paraisse naturel, comme si ce n'était qu'un «hasard de souveraineté». Ces gens ne combattaient pas mais entendaient les histoires, il arrivait à certains de déjeuner avec un pilote et de le voir arriver quelques heures plus tard mort, dans un sac. Et cette expérience permet un autre type de lecture des événements. Ce qui m'unit à Margarida Cardoso, c'est le fait que nous ayons échappé à l'expérience concrète de la guerre, c'est cela qui nous permet la subtilité.

Parmi les différents regards du livre, Margarida Cardoso en a choisi un, le regard de découverte sur la réalité de la violence. Le film pourrait s'appeler: «L'instruction de Eva». Elle développe cette perspective à une puissance très élevée, elle le fait avec une extraordinaire cohérence, et reste fidèle à l'esprit du livre car, en fin de compte, le message est le même. C'est un film sur cette guerre, mais capable de sauter par-dessus le temps, c'est finalement un film sur toutes les guerres.

Extrait d'un entretien avec Lidia Jorge, auteure du roman *Le rivage des murmures*.

## CV réalisatrice

Margarida Cardoso, 1963, Portugal.

2003 Kuxa-Kanema (Mozambique journal d'une indépendance)  
(documentaire) ICAM. Co-Prod. RTP / Filmes do Tejo (Portugal) / Lapsus + ARTE  
(França) / RTBF (Belgique)

2001 Com Quase Nada  
(documentaire), Co-real. avec Carlos Barroco, ICAM. Co-Prod. RTP

2000 Natal 71  
(documentaire) ICAM/ Co-Prod. RTP / Filmes do Tejo (Portugal) / RTBF (Belgique) /  
Lapsus (França) / Mezzo Images Plus

1999 Entre Nós  
(court-métrage fiction) ICAM. Co-Prod. RTP  
Best Film - Léopards de Demain - 52° Fest. Int. del Film Locarno 99

1997 A Terra Vista das Nuvens  
(documentaire) Prod. RTP

1996 Dois Dragões  
(court-métrage fiction) ICAM. Co-Prod. RTP