

La grâce du funambule *Je rentre à la maison.* Manoel de Oliveira

Jacques Kermabon

Numéro 107-108, automne 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23873ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Kermabon, J. (2001). Compte rendu de [La grâce du funambule / *Je rentre à la maison.* Manoel de Oliveira]. *24 images*, (107-108), 61–61.

LA GRÂCE DU FUNAMBULE

PAR JACQUES KERMABON

JE RENTRE À LA MAISON ■ Manoel de Oliveira

Quel cinéaste digne de ce nom n'a pas rêvé un jour de faire tenir son film sur presque rien? *Je rentre à la maison* procure ainsi un sentiment d'extrême légèreté, semblant ne reposer que sur le fil arachnéen d'une réalité ténue, suspendu au simple égrènement du temps. L'imagination y est un élément superflu; Manoel de Oliveira prend un acteur célèbre (Michel Piccoli) pour interpréter un acteur célèbre. On le suit sur les planches, avec son agent artistique, dans sa maison, on le voit s'asseoir à la table d'un café son *Libération* à la main, déambuler dans les rues, s'arrêter devant une vitrine, signer des autographes à des jeunes filles avec une courtoisie qui ne se dément pas. D'un certain côté, *Je rentre à la maison* est tout entier tourné vers le plaisir de la contemplation. Rien à voir pour autant avec un quelconque décalque de la réalité. Oliveira joue en toute liberté du plus parfait arbitraire. Il peut filmer depuis l'arrière d'une vitrine son acteur arrêté sur le trottoir, sans qu'on entende ce qu'il dit, et nous laisser tout au bonheur de ce non-spectacle muet, tout juste accompagné du bruissement étouffé de la circulation. À un autre moment, la conversation que le comédien tient avec son agent autour d'une table de bistrot est parfaitement audible, mais une caméra malicieuse reste fixée longuement sur leurs pieds. Que l'acteur vienne tout juste d'acheter cette nouvelle paire de chaussures ne justifie qu'à peine ce cadrage insolite.

Le film commence dans un théâtre. Sur scène, Catherine Deneuve en reine donne la réplique à Michel Piccoli dans *Le roi se meurt*. Un trio d'hommes sombres arrive en cours de représentation et s'installe dans les coulisses; on retrouve un peu, dans ces allers-retours entre scène et salle des sensations d'*Inquiétude*, cette légère raideur théâtrale propre à Oliveira, cette sensualité à faire résonner la langue, cette troublante incertitude entre mise en scène de la réalité et théâtre. Bien qu'il ouvre sur cette thématique du gâtisme, notre réalisateur nonagénaire et néanmoins malicieux laisse durer



Antoine Chappey et Michel Piccoli.

Un film suspendu au simple égrènement du temps.

l'extrait bien au-delà d'un effet de citation. C'est la pièce que finalement nous regardons et non plus un quelconque symbole.

La mort, de toute façon, se rit de ces pathétiques tirades théâtrales, elle frappe l'acteur dans sa vie. Les mystérieux hommes en noir venaient lui annoncer l'accident de voiture dont ont été victimes sa femme et leurs enfants. Faut-il préciser que Oliveira, pas vraiment adepte du protocole compassionnel, met en scène cette annonce dramatique entre hors-champs et ellipses avec une rare élégance. On ne saura jamais dans quelle mesure cette séquence d'exposition, ce trauma initial, conditionne ce qui se déroule ensuite.

L'acteur se retrouve à élever son petit-fils. Le quotidien reprend ses droits les matins, quand, de sa chambre, il voit l'enfant partir pour l'école, ensuite au café, le *Libération* toujours roulé de la même manière, la bague naude, le soir le théâtre. Il est Prospero dans *La tempête*: «Nous sommes de l'étoffe dont sont faits nos rêves»... La répétition — les mêmes plans, les mêmes regards — prend parfois une tournure comique comme lorsque le même homme sévère et cravaté s'assoit au café à la place de l'acteur et y ouvre son *Figaro*. Ce retour du même, ses infimes variations, matérialise la pulsation du temps, matière première d'un film qui ne raconte rien, ne soutient rien,

mais qui, donnant à voir sans rien asséner, finalement dit tout.

Oliveira nous offre de longs moments de théâtre. Il brosse le portrait d'un comédien de convictions qui refuse un rôle dans un téléfilm avec de l'action et des scènes de lit et ce, malgré la présence d'une jeune partenaire qui lui fait les yeux doux. Ce faisant, *Je rentre à la maison* est aussi un hymne à Michel Piccoli, sans que nous prenne l'envie de départager dans notre plaisir ce qui relève de l'excellence de son jeu et des qualités de l'acteur qu'il incarne. Certes, il est question de la vieillesse et donc de l'approche de la mort, de l'amour d'un grand-père pour son petit-fils, mais aussi des violences urbaines, du bonheur d'entendre un orgue de barbarie en se promenant dans les rues de Paris. Rien ne pèse, rien ne s'est passé, mais tant de choses ont passé, comme ça, dans un geste à la fois souverain et négligé.

Manoel de Oliveira est un funambule. ■

JE RENTRE À LA MAISON

Portugal-France 2001. Ré. et scé.: Manoel de Oliveira. Ph.: Sabine Lancelin. Mont.: Valérie Loiseleux. Int.: Michel Piccoli, Antoine Chappey, John Malkovich, Leonor Silveira, Leonor Baldaque, Catherine Deneuve. 90 minutes. Couleur.