

Le plan du sursis

L'étrange affaire Angelica de Manoel de Oliveira,
Espagne-Brésil-France-Portugal, 2010, 1h35 min.

Guillaume Lafleur

Number 239, Winter 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65869ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lafleur, G. (2012). Review of [Le plan du sursis / *L'étrange affaire Angelica* de Manoel de Oliveira, Espagne-Brésil-France-Portugal, 2010, 1h35 min.] *Spirale*, (239), 56–57.

Le plan du sursis

PAR GUILLAUME LAFLEUR

L'ÉTRANGE AFFAIRE ANGELICA de Manoel de Oliveira

Espagne-Brésil-France-Portugal, 2010, 1h35 min.

Depuis plusieurs années, le cinéma de Manoel de Oliveira fait de l'anachronisme et de la mémoire des modes d'énonciation du cinéma — comme celle des corps qui l'ont traversé — un principe poétique. *Christophe Colomb, l'énigme* (2007), film dans lequel le cinéaste s'entête à démontrer les improbables origines portugaises de l'explorateur célèbre, souligne ce trait de fabrication. Entre fiction et documentaire, il fait lui-même le voyage avec sa femme sur la côte est américaine à la recherche d'une statue qui résoudrait l'énigme de l'hypothétique origine de Colomb. L'occasion lui est ainsi donnée d'exposer avec soin — maniant la rhétorique et les données historiques méconues — son art de la démonstration, en quelque sorte porté par sa présence d'illuminé centenaire.

Les lieux ordinaires d'une bourgade de la côte est s'auroient alors d'un sceau épique insoupçonné. De plus, s'ajoute à cette part documentaire le récit d'émigration de deux frères portugais, arrivés de nuit à Ellis Island, en 1946. À ce moment, Oliveira adopte une posture que l'on entrevoyait dans les derniers films d'Éric Rohmer, soit la tentation de la représentation du passé, les moyens techniques les plus contemporains servant le désir d'en reproduire la mythologie de la terre d'accueil, ici nord-américaine, sous une forme neuve. Oliveira s'applique à créer de toutes pièces un monde perdu, à la faveur d'un tournage numérique par lequel il en invente la photogénie.

Cette approche du cinéaste, qui s'accommodent avec prouesse des techniques du temps, vient d'atteindre un nouvel accomplissement avec la réalisation de *L'étrange*

affaire Angelica. Pour comprendre l'apport de ce film, il nous faut garder à l'esprit le fait simple que le cinéma, à mesure que les années passent, est de plus en plus sensible aux apparitions, aux revenants de toutes sortes, qui s'exposent aux yeux des spectateurs. Du moment que ceux-ci regardent devant eux, sur l'écran, ils scrutent un rétroviseur exposant les mouvements des visages et des corps, comme l'inflexion des voix. *L'étrange affaire Angelica*, vu les origines du film, a tout pour souligner cet état de fait, puisqu'il s'agit d'un scénario que Manoel de Oliveira n'a jamais pu tourner auparavant alors qu'il avait été rédigé au début des années 1950, pour être finalement publié chez Dis voir quarante ans après, c'est-à-dire au sommet de la notoriété du cinéaste. En avant-propos, l'auteur affirme qu'il sait maintenant qu'il ne tournera pas ce scénario. Trop de projets; pas assez de temps. Au moment où ces lignes sont écrites, alors qu'il approche de sa quatre-vingt-dixième année, Manoel de Oliveira fait montre d'un pragmatisme louable.

UN INVOLABLE CŒUR

Aujourd'hui, cette réactivation d'un projet passé est lié aux conjonctures du temps. Manoel de Oliveira ne soupçonnait sans doute pas, il y a quinze ans, qu'il continuerait à vivre, voire même à réaliser des films à un âge aussi avancé. En élargissant le tableau, on peut dire que le sujet de ce nouveau film sied bien au projet de témoigner de cet étrange sursis dans lequel son cinéma et lui, par le fait même, se retrouvent. En ce sens, il n'est pas innocent que ses récents films, ceux réalisés ces trois dernières années (*Christophe Colomb, l'énigme, Singularités*

d'une jeune fille blonde ainsi que *L'étrange affaire Angelica*) comportent au cœur de leur récit l'image d'une obsession, sorte de talisman à chérir, figurant peut-être l'improbable jouvence.

L'image photographique, dans son arrêt même, par sa fixité, induit l'oubli du temps, mais aussi l'historicité, puisque la photo est toujours déjà le souvenir d'un instant autrement perdu. Cette prévalence qualitative de la photo dans le film *L'étrange affaire Angelica* correspond à un cinéma *en sursis*. Autrement dit, il faut voir et comprendre *L'étrange affaire Angelica* en ces termes : le film provient d'un autre temps et il est réalisé en toute connaissance de cause. Pour parvenir à le démontrer, le facétieux Manoel a mis au point un procédé de mise en scène qui fonctionne au quart de tour. D'abord, il met à profit la présence de son petit-fils dans le rôle principal, Ricardo Trepa, celui d'un photographe, homme rongé par l'image d'un visage aimé, déjà mort.

Pour le dire autrement, l'obsession de cette image est liée à un embaumement. La séquence où tout ceci se révèle est celle où Ricardo Trepa, arrivé pour les obsèques d'Angelica, fille de riche famille décédée peu après son mariage, est mandaté pour la prise de photos de la défunte sur son lit. Au moment où il s'apprête à prendre quelques clichés, elle semble esquisser pour lui seul un sourire. La séquence a fait l'objet d'un soin fou. Car tel est le cinéma de Manoel de Oliveira, une extrême rigueur accordée au cadre comme à la composition de chaque plan. Une telle tension dans l'agencement filmique dans son ensemble nous pousse à nous demander si *L'étrange affaire Angelica* n'est pas le film qui touche du doigt ce qui



L'étrange affaire Angelica de Manoel de Oliveira

singularise la mise en scène telle que la pratique le cinéaste de Porto. Film en creux d'une production de plus de trente titres, qui nous amène à penser que le cinéaste a bien pu laisser de côté à dessein ce scénario qu'il avait derrière la tête depuis plus de cinquante ans.

OBJETS ET ÂMES

Chaque spectateur attentif aux films d'Oliveira aura reconnu, au détour de ses plans, un intérêt toujours plus grand que nature pour les miniatures, poupées, statuettes et autres paires de

souliers (voir *Party*, 1996; *Je rentre à la maison*, 2001; ou encore *Un film parlé*, 2003). Pour mémoire, cette séquence marquante de *Christophe Colomb, l'énigme*, où le cinéaste et sa compagne dissertent autour d'une statue, n'est pas le fruit du hasard. De là à suggérer l'idée selon laquelle ses acteurs et ses personnages sont autant de figures se mesurant au monde inanimé, il n'y a qu'un pas que je franchis allègrement. Au fond, le cinéma d'Oliveira exhibe l'envers du monde, à la manière d'un repoussoir face à la vie. L'objet, acteur ou poupée,

figure l'insaisissable ordinaire, soit l'objet de mémoire.

Afin de renchérir là-dessus, prenons encore l'un de ses derniers films, *Belle toujours* (2006), avec Michel Piccoli et Bulle Ogier. De passage à la Cinémathèque québécoise, Bulle Ogier avait évoqué, au moment de la sortie du film, l'un des tournages les plus éprouvants de sa carrière, chaque geste étant calibré, jusqu'au moindre cillement. Le film racontait précisément la pudibonderie radicale d'une ancienne prostituée — double pastiche de *Belle de jour* de Luis Buñuel, où Ogier reprend le rôle attribué autrefois à Deneuve — entrée depuis dans les ordres, ramenée à son passé le temps d'un souper avec un ancien client de sa vie antérieure (Michel Piccoli) évoquant quelques souvenirs qu'elle reçoit, crispée. Cette tension, le cinéaste l'accueille à chaque nouveau plan de son dernier film, comme s'il s'agissait chaque fois du dernier souffle, qui est au fond la perspective avec laquelle le héros conçoit son existence. S'il se promène sur une terre en bordure de la ville, au début du film, cela ne peut que le rapprocher de la mort. S'il s'enferme dans sa chambre, il ne peut que voir apparaître le spectre d'Angelica. Cet enfermement où il se trouve est un ressac où il songe au visage d'Angelica, exhalant une paix sans égale, les cheveux blonds justement retombés à la mode des belles endormies, vraisemblablement souriante, épanouie jusqu'à en éteindre sa mort.

L'étrange affaire Angelica formule l'épreuve d'un cinéaste qui retient encore son souffle avant l'abandon, la fin de tout. À ce plan, où Angelica est montrée dans la mort comme si elle n'était qu'éperdue, répond le plan crucial du film précédent, *Singularités d'une jeune fille blonde*, où l'héroïne, seule et quasi affalée sur un divan, se montre les jambes écartées de manière à laisser croire qu'elle s'apprête à accoucher, cependant que son corps n'indique nulle trace de maternité. Le plan, sublime et voulu tel, expose l'imaginaire propre à l'acte créateur par la pose du corps de cette jeune fille. La beauté, la création se rejoignent en un lieu étroit, le cadre de l'image, devenu l'endroit privilégié de celui qui n'a plus le temps pour soi et vit désormais avec les films et par eux. †