Document generated on 06/05/2025 1:57 a.m.

24 images

Le petit théâtre d'Oliveira
Inquiétude, Manoel de Oliveira

Jacques Kermabon

Number 93-94, Fall 1998

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24154ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Kermabon, J. (1998). Review of [Le petit théâtre d'Oliveira / *Inquiétude*, Manoel de Oliveira]. *24 images*, (93-94), 38–39.

Tous droits réservés © 24 images, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LE PETIT THÉÂTRE D'OLIVEIRA

PAR JACQUES KERMABON

INQUIÉTUDE ■ Manoel de Oliveira

Leonor Silveira et Diogo Doria dans le motif central.

Ricardo Trepa et Leonor Baldaque, la jeune paysanne qui rêve de fuite et trouvera l'éternité temporelle.

Usant du privilège de l'âge et d'une vitalité qui semble inentamable, Manoel de Oliveira signe plusieurs œuvres qui apparaissent chacune comme testamentaires. On l'avait déjà suggéré à propos de ***Voyage au début du monde***, ultime rôle de Marcello Mastroianni. Mais, exagérément étiré, composé de deux parties inégales quelque peu artificiellement reliées entre elles, le film ne m'avait qu'imparfaitement convaincu. Les trois histoires d'***Inquiétude***, quoique astucieusement enchâssées d'une manière dont je préfère laisser le plaisir de la découverte à ceux qui n'ont pas vu le film, jouent au contraire de leurs disparités affichées. Au décor naturel du précédent film s'oppose celui-ci qui ne doit presque rien aux images du monde. ***Inquiétude*** se déploie ainsi dans une sphère qui ne se réduit ni à une appartenance théâtrale, ni à la matière du monde quand bien même il emprunte à l'une et à l'autre. Nous sommes *en* cinéma. L'expérience est d'abord sensible, pour ne pas dire sensuelle. Je pourrais tout aussi bien louer les qualités plastiques incontestables, la variété dans le traitement des couleurs. Mais j'aime me souvenir qu'avant tout, cette sensation d'un ailleurs, d'une sorte d'apnée, émane d'abord de la matière sonore. Alors qu'en ce domaine, le gros du cinéma joue d'une surenchère dans les moindres détails au nom d'une plus grande précision, la matière sonore repose ici sur une sélection des bruits, une netteté des paroles, la qualité de silences remplis surtout de l'absence de mots et non peuplés d'un bruissement réaliste factice.

Plus que jamais affranchi des lois du vraisemblable, Oliveira compose son triptyque selon les logiques qu'il s'est inventées ou qui se sont imposées à lui et nous jouissons d'un spectacle cinématographique qui crée au fur et à mesure ses propres conventions. Il saute, au détriment de toute cohérence matérielle, du théâtre à un hommage au *Déjeuner sur l'herbe* en pleine nature, il s'offre même le luxe de figurer dans une scène, en train de danser le tango, comme un peintre inscrit son autoportrait dans un coin du tableau.

Comme presque toujours chez lui, nous demeurons à distance du spectacle qu'il déploie devant nos yeux. D'autant qu'ici, les mondes dépeints relèvent d'une irréalité délicieusement désuète. Le premier volet met en scène un homme très célèbre et très âgé qui veut convaincre son fils, lui aussi connu, de mettre fin à leurs jours pour atteindre l'immortalité. Il s'agit d'une pièce de Helder Prista Monteiro qu'Oliveira rêvait d'adapter, *Les immortels*, trop courte pour constituer un long métrage. Aussi y a-t-il adjoint l'adaptation de deux histoires: *Suzy* d'Antonio Patricio et *La mère d'un fleuve* d'Augustina Bessa-Luis. Le motif central, un moment de grâce, raconte l'amour sans espoir que porte un dandy à une demi-mondaine pendant les années trente. Le dernier, à la tonalité fantastique, se déroule à la campagne; la jeune Fisalina veut échapper à sa condition de paysanne et rêve d'un ailleurs qui prend d'abord la forme d'une fuite hors du village avec son amoureux. Elle va voir une sorte de sorcière, bref rôle auquel Irène Papas apporte tout le poids de sa mythologie personnelle. Celle-ci lui transmet son propre destin: devenir pour mille ans la mère d'un fleuve.

Il fallait pourtant un seul titre. Oliveira a choisi ***Inquiétude*** car, dit-il sans véritable conviction, «il m'a semblé que, dans chaque histoire, il y avait plus ou moins quelque chose d'inquiétant. En effet, ce film peut être une façon tripartite de montrer le désir latent chez les mortels d'atteindre à l'immortalité». *Le petit théâtre d'Oliveira*

On songe au dernier Renoir dans cette manière de brasser sans vergogne plusieurs styles avec un humour, une simplicité et une précision du trait. José Pinto, Isabel Ruth et Luis-Miguel Cintra dans le premier volet.

aurait aussi pu convenir tant on songe au dernier Renoir dans cette manière de brasser sans vergogne plusieurs styles avec un humour, une simplicité et une précision du trait qui sont le privilège de la maturité. Oliveira est servi en cela par la troupe de ses acteurs, auxquels le lie une plus ou moins vieille complicité: Luis-Miguel Cintra, Isabel Ruth, Leonor Silveira, Diogo Doria, tous admirables de retenue et forts d'une diction si limpide qu'elle ne se laisse réduire à aucune lecture psychologique. José Pinto, dans le rôle du vieillard irascible du premier volet, plus extraverti, mérite autant d'éloges mais pas les mêmes qualificatifs.

Tout à son plaisir de nous faire partager l'intérêt qu'il porte à ces textes, Oliveira nous les fait entendre frontalement, sans artifice, sans essayer de les interpréter mais, au contraire, en en laissant résonner les incertitudes, les interrogations, les paradoxes. La séduction qui s'opère nous semble ainsi reposer sur les beautés d'un texte dont nous aimerions retenir des bribes. Mais le déroulement implacable de la projection nous impose la frustration d'une matière qui se dérobe, car nous ne comprenons pas tout de suite que cette sensation est le mouvement même d'un film dont chaque épisode évoque un insaisissable. Dans le premier volet, le vieillard n'arrête pas de répéter qu'il n'est vivant qu'à moitié et qu'il lui faut mourir complètement pour prétendre à l'immortalité. La vie, nous explique Suzy dans le motif central, «n'est qu'un détail». Dans ses propos, ce leitmotiv sonne comme le «tout n'est que vanité» de l'*Ecclésiaste*. Le temps a passé, Suzy a tout eu, le plaisir, l'argent, la vie facile, sauf le bonheur. Elle gagne sans doute l'immortalité dans le cœur de l'homme qu'elle a envoûté, mais lui, conserve le sentiment qu'elle lui a échappé. Il voudrait les mots justes pour la saisir, il raconte à son ami qu'il a fait appel à un écrivain de leur connaissance mais que ce dernier a abdiqué. «Il lui a vu des gestes qui valaient des maximes, dit-il, et entendu des raisonnements plus sensés que des paraboles». Enfin, au rêve de fuite dans l'espace qui habitait la jeune paysanne du dernier volet se substitue, par une sorte de pacte faustien, la malédiction d'une éternité temporelle. À tous ces jeux de qui perd gagne, il n'y a jamais de dénouement et ce, quel que soit l'âge de la vie: vieillesse (première partie), maturité (deuxième), jeunesse (troisième). Les perspectives de solutions à peine entrevues fuient aussi sûrement que le temps file irrémédiablement.

Comme du bout de son pinceau, Oliveira appose ces petites touches d'irrésolu. Sa légèreté n'exclut pas la gravité, mais ne l'impose pas. Il laisse passer, par l'entremise de ces courtes fictions qu'il a choisies, une manière de détachement qu'on qualifierait volontiers de «suprême» si on ne craignait pas de faire entendre ainsi une impression de supériorité. Rien de tel ici, Oliveira est de plain-pied — comme nous tous d'ailleurs — avec les motifs de la comédie humaine qu'il caresse — nos limites corporelles, le jeu des apparences, la brûlure de la jalousie, l'insatisfaction toujours remise sur le tapis, les mots si faillibles, les saveurs simples de la nature —, ému et amusé sans doute d'une telle pérennité et de son aptitude intacte à y demeurer si sensible. ■

INQUIÉTUDE

Portugal-France 1998. Ré. et scé.: Manoel de Oliveira. Ph.: Renato Berta. Mont.: Valérie Loiseleux. Int.: Luis-Miguel Cintra, José Pinto, Leonor Silveira, Diogo Doria, Leonor Baldaque, Ricardo Trepa, Irène Papas. 108 minutes. Couleur.