

La reine de Fontainhas
Dans la chambre de Vanda de Pedro Costa

Gérard Grugeau

Number 110, Spring 2002

Les cinémas du Portugal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25151ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (2002). Review of [La reine de Fontainhas / *Dans la chambre de Vanda de Pedro Costa*]. *24 images*, (110), 25–25.

Dans la chambre de Vanda

de Pedro Costa

LA REINE DE FONTAINHAS

PAR GÉRARD GRUGEAU

Avec *Ossos* (1997), Pedro Costa nous entraînait dans l'Estrela d'Africa, un quartier misérable de Lisbonne où cohabitent exclus portugais et immigrés du Cap-Vert. Poème noir peuplé de morts-vivants hantés par quelque «souffrance essentielle», le film s'attachait à la survie de personnages erratiques dont les corps stigmatisés, saisis entre immobilité et errance, cherchaient désespérément un point d'ancrage dans le chaos glorieux de leur sombre existence. De la rencontre avec Vanda Duarte, l'une des comédiennes non professionnelles d'*Ossos*, devait naître le projet de tournage du nouveau film de Pedro Costa. À la croisée du documentaire et de la fiction (seuls comptent la figure humaine et l'élan esthétique qu'elle génère), le film fait bien sûr de «la chambre de Vanda» le centre de l'univers. Mais ce lieu devient aussi le champ d'expérimentation d'une nouvelle pratique en cinéma, puisque, nature du projet oblige, la captation attentive du réel s'est faite ici en numérique et que le son et l'image ont été ensuite retravaillés en postproduction (et le film gonflé en 35 mm). Par la grâce du cinéma, Vanda devient donc «âme et corps inimitables», ou «modèle» à part entière pris dans la vie comme chez Bresson, et elle dévoile sans complaisance à la caméra (qui s'est attardée à la filmer pendant deux ans) les hauts et les bas de son quotidien de junkie. Un quotidien dont la «substance» est tissée de petits trafics et de rituels répétitifs (la préparation des doses, les shoots, l'annuaire du téléphone que l'on gratte inlassablement pour recueillir la moindre trace de poudre blanche), mais aussi d'échanges humains avec la famille et l'entourage. Parallèlement, élargissant son champ d'action sans pour autant céder sur son désir de proximité, Costa regarde vivre tout un quartier voué au pic des démolisseurs. «Archiviste» discipliné du réel, il enregistre patiemment les derniers instants de cet îlot coupé de la grande ville alors que la rumeur assourdissante des pelleteuses menace dans le hors-champ. Et, dans sa quête d'une forme aussi minimaliste que vaste et rigoureuse, Pedro

Costa trouve le point de vue *juste* pour être présent au monde et accueillir ce qui sourd de la matière. Loin de toute dramaturgie misérabiliste et de toute compassion angéliquement rassurante, le cinéaste filme seul, à hauteur d'homme, comme s'il voulait, au-delà de toute intrigue, nous faire toucher du regard à la fois le fond de l'existence (la déchéance des corps social et individuel, l'âpre fatalité de la misère infinie: «Il est



Seuls comptent la figure humaine et l'élan authentique qu'elle génère.

mort le soleil» chante d'entrée de jeu Nicoletta) et son envers contradictoire placé sous le signe d'une dignité et d'une vitalité farouchement rebelles. Marginalisé par la violence sociale, le quartier résiste en dépit de tout, s'organisant sous nos yeux autour de «la» Vanda, «reine» déglinguée du quartier de Fontainhas et passeuse souveraine en cinéma. «C'est la vie qu'on a voulue», proclame celle-ci avec la fière assurance des êtres revenus de tout, par opposition à l'un de ses visiteurs qui lui répond: «C'est la vie qu'on nous oblige à vivre». Cette tension riche en paradoxes et en énigmes insondables, où la «fange» côtoie en permanence les étoiles, alimente la mise en scène qui travaille la durée et le cadre en guettant les vibrations ténues de la sensation immédiate et pure. L'auteur de *Casa de Lava* cultive ainsi l'art de l'impromptu pour nous

amener à repenser le monde et à aimer Vanda en entrant différemment en résonance avec le réel. Il sait que l'image parasite le réel autant qu'elle nous le livre dans toute sa crudité la plus implacable. Mais il y a toujours un au-delà du plan immédiat, un point de résistance où cristallise l'ambiguïté. Et c'est cette zone indécidable que traquent les plans fixes dans leur durée en créant par le montage une circulation féconde entre le dedans (la chambre) et le dehors (le quartier) ou en décalant l'image et le son pour mieux ouvrir le regard (cadrage sur Vanda alors que son vis-à-vis se raconte en hors-champ, la plainte d'un violon dans le lointain qui griffe et transcende le quotidien cerné par le sordide). Dans les circonstances, on ne s'étonnera guère que Pedro Costa ait consacré un

film au travail des Straub. Chez lui comme chez les auteurs de *Sicilia!*, il n'y a de beauté que morale et c'est dans la quête dévorante de «la figure humaine prégnante en toutes choses» (Serge Daney) que le cinéma s'accomplit véritablement. *Dans la chambre de Vanda* est la preuve éclatante de cette recherche esthétique unificatrice où l'on touche à ce qu'il y a d'inviolable en l'homme, «son point pur, un centre de vie que la dégradation, le désespoir ou la contrainte ne consu-

ment jamais tout à fait, là où l'homme trouve le respect de soi-même et le pouvoir de reprendre incessamment force»¹. Tenant tête aux assauts répétés de l'aviileissement et du néant, la «reine» Vanda veille sur Fontainhas et inscrit pour l'éternité, dans le frémissement des images, le souvenir impérissable de sa présence lumineusement ravagée. ■

1. Jean-Claude Renard, *Retour au sacré*, Éd. La Nef, 1951.

DANS LA CHAMBRE DE VANDA (NO QUARTO DA VANDA)

Portugal-Allemagne-Italie 2000. Ré., scé. et ph.: Pedro Costa. Mont.: Dominique Auvray. Son: Philippe Morel. Int.: Vanda Duarte, Zita Duarte, Lena Duarte, Manuel Gomes Miranda, Diogo Pires Miranda. 170 minutes. Couleur.