

Une communauté de l'ombre *Cavalo Dinheiro* de Pedro Costa

Gérard Grugeau

Entre la bande dessinée et le cinéma

Number 170, December 2014, January 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73264ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grugeau, G. (2014). Une communauté de l'ombre / *Cavalo Dinheiro* de Pedro Costa. *24 images*, (170), 40–40.

Une communauté de l'ombre

par Gérard Grugeau

En rencontrant Vitalina venue du Cap-Vert en quête du corps de son mari dont elle a appris le décès, Ventura prend des nouvelles de son île d'origine. Sa maison a été détruite et son cheval (le *Cavalo Dinheiro* du titre) achevé par les vautours. Ce qui pourrait passer ici pour une simple anecdote dit tout d'un désastre généralisé: celui d'une communauté d'exilés, livrée à sa souffrance mélancolique de part et d'autre de l'océan... les femmes restées aux îles, les hommes exploités, amputés d'eux-mêmes dans les ruines de l'empire moribond. Ces hommes « tombés » au travail sur



les chantiers lisboètes (Leão dans *Casa de Lava*, Lento dans *En avant jeunesse*, Ventura et Joachim ici) hantent le cinéma de Pedro Costa. Ils appartiennent à une longue lignée de déclassés, issus de cette « autre moitié » de l'humanité flouée par l'Histoire et orpheline d'images à laquelle le photographe Jacob Riis a rendu hommage en 1870 dans son livre *How the Other Half Lives*. Ce n'est donc pas un hasard si des photos des taudis new yorkais du début du XX^e siècle ouvrent *Cavalo Dinheiro*. Victimes de la violence sociale, laissés-pour-compte de la révolution des Œillets de 1974, Ventura et les siens sont les descendants de cette misère noire. Comme il est dit dans le film: « On va continuer à tomber, on va continuer à mourir; c'est notre maladie. » Chez Pedro Costa, les hommes tombent et le récit tourmenté de leur chute est comme une élégie qui se perpétue, venue des temps anciens de l'humanité et du cinéma.

Après la trilogie du quartier de Fontainhas (*Ossos*, *Dans la chambre de Vanda*, *En avant jeunesse*), le cinéaste portugais renoue avec le personnage de Ventura, ou plutôt avec une présence qui n'est plus que l'ombre d'elle-même, un mort-vivant aux nerfs usés, prisonnier délirant d'une sorte de purgatoire hospitalier qui a tout de la prison mentale où l'homme se heurte aux fantômes d'un paradis à jamais perdu. Errant presque nu tel un Nosferatu somnambulique égaré dans le dédale de ses souvenirs, Ventura croise ce qu'il reste des siens. Et une communauté de l'ombre dispersée, stigmatisée, s'avance à notre rencontre entre réalité et fantôme. Dépossédée de sa culture, de son quartier et de sa mémoire, cette communauté semble désormais condamnée à arpenter des lieux incertains, des espaces déserts où chacun tente de se réapproprier une identité, un territoire, un récit.

Fidèle à son réalisme minimaliste qui réinvente les conditions de production et de tournage au nom d'une conception artisanale du cinéma, Pedro Costa réaffirme dans *Cavalo Dinheiro* les

principes de son art. Et ici, comme dans ses films antérieurs, il pense et organise les espaces pour provoquer chez le spectateur un choc sensible, renforcer l'intensité de la vision. Filmant catacombes, souterrains, couloirs, usines désaffectées, lieux fantomatiques et clos (un ascenseur), il crée une esthétique de l'enfermement que les plans fixes, vibrant de l'intérieur et magnifiquement cadrés, portent au sublime. Quelques séquences éclairées crûment disent la violence blanche de la barbarie contemporaine à laquelle se heurtent les réfugiés clandestins. Car, ne

nous y trompons pas, c'est bien du Portugal d'aujourd'hui dont il est question ici. Dans *Cavalo Dinheiro*, le réalisme de la mise en scène souvent frontale ose le pari de l'abstraction, une abstraction à la beauté hypnotique à laquelle contribue la pure présence des êtres. Figures distantes, silhouettes flottantes dignes d'un théâtre de l'aléatoire régi par quelque force invisible, les êtres se cherchent entre deux mondes, pris dans le vertige d'une errance circulaire. Alliant le film noir de série B où les âmes esseulées jouent du couteau, l'interlude documentaire (magnifique séquence chantée sur des images d'exilés filmés dans leur environnement) et le réalisme exacerbé, Pedro Costa multiplie les éclats poétiques, tout en habitant le monde avec le regard non complaisant de celui qui sait les douleurs enfouies de son pays. Pas d'hirondelle, pas de printemps... et le pire semble encore à venir.

Cavalo Dinheiro ne pouvait voir le jour qu'en ces temps de dérégulation, dans la folie endogène d'un monde qui se meurt. Au final, le film bute sur l'idée de l'éternel retour, d'une spirale de la chute sans cesse renouvelée. Où aller maintenant que « l'eau s'est enfuie hors de la portée de l'homme »? Comment échapper à la tentation de l'enfermement qui menace comme un étai? À entendre le cinéaste évoquer le projet avorté d'un film qui aurait pu se faire avec le musicien et poète américain Gil Scott-Heron (voir entretien), les images sont assurément en deuil d'une collaboration qui s'annonçait aussi singulière que prometteuse. Pedro Costa est sans doute parvenu au bout d'un cycle, mais pour l'homme de foi qu'il est, « il y a tant à voir dans la maison des morts », comme le dit un proverbe créole qu'il aime à citer. Nul doute que pour lui, le cinéma se peuplera bientôt d'autres spectres du possible. ■

Portugal, 2014. Scé. et ré.: Pedro Costa. Ph.: Pedro Costa, Leonardo Simoes. Mont.: João Dias. Int.: Ventura, Vitalina Varela, Tito Furtado, Benvindo Tavares. Prod.: Antonio Ribeiro Chaves. 104 minutes.