

Le plus simple appareil

L'étrange affaire Angelica de Manoel de Oliveira

Jacques Kermabon

Numéro 148, septembre 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62835ac>

[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. (2010). Compte rendu de [Le plus simple appareil / *L'étrange affaire Angelica* de Manoel de Oliveira]. *24 images*, (148), 33–33.

L'étrange affaire Angelica de Manoel de Oliveira

Le plus simple appareil

par Jacques Kermabon

Écrit en 1952, *L'étrange affaire Angelica* appartient à ces scénarios que Manoel de Oliveira avait abandonnés. La filmographie de la plupart des réalisateurs est ainsi pleine d'œuvres virtuelles, de projets jamais concrétisés. Il est plus rare de les voir aboutir des décennies plus tard. Ce n'est pas sans quelques décalages. Le fait que le protagoniste principal, Isaac, soit juif n'a pas les mêmes connotations qu'à quelques années de la Seconde Guerre mondiale. En 1952, cet artiste photographe, réveillé en pleine nuit pour se rendre dans une propriété de la bourgeoisie portugaise afin d'y prendre le cliché d'une jeune mariée morte subitement, représentait plus directement un exilé ayant fui le régime nazi. Sa marginalité sociale s'en trouvait mieux explicitée. Oliveira aurait pu choisir de gommer toutes les aspérités du temps. Il s'est contenté d'actualiser des portions du dialogue, faisant évoquer crise financière et risques de pollution dans les conversations

des personnes qui habitent la même pension que le jeune homme. Il a préféré laisser les repères brouillés. L'automobile qui, en pleine nuit, le conduit à la propriété où l'attend toute une famille en deuil, est un modèle récent, tandis que son appareil photo, sa façon tout artisanale de faire sécher ses clichés sur un fil à linge déportent le film vers le passé. À cette apesanteur temporelle fait écho la tension arachnéenne d'un récit à la clarté énigmatique. Rien ne fait obstacle à notre compréhension des faits qui s'enchaînent avec une évidence inéluctable, une transparence propre à décourager les exégèses. *L'étrange affaire Angelica* ne donne prise à rien, mais laisse flotter tous les possibles, qu'on porte l'accent sur la psychologie, le fantastique ou pourquoi pas la métaphysique.

Depuis *Le portrait ovale* (Edgar Poe), on connaît plusieurs de ces contes qui jouent de la transsubstantiation entre un être vivant et sa représentation figurée, questionnements magiques que la photographie puis le cinéma ont revivifiés. Prenant à rebours ce pouvoir qu'a une photo d'arrêter le vivant, Oliveira s'amuse à ce qu'elle puisse faire revivre une morte encore chaude. S'il n'y avait l'inévitable tristesse qui entoure la défunte, ses yeux qui s'ouvrent et le sourire irrésistible qu'elle adresse à Isaac alors qu'il lui tire le portrait évoqueraient une farce malicieuse. On ne saura jamais si cette morte qui soudain s'anime et qu'Isaac est le seul à voir telle, relève d'une hallucination de sa part, si celle-ci émane d'une pulsion suicidaire inconsciente ou d'une trop grande solitude intérieure, ou bien s'il s'agit d'une façon qu'a trouvée l'âme de la morte pour communiquer une ultime fois avant de dispa-



raître. Isaac est-il pris d'une passion morbide ou hypnotisé par la mort même, gorgone au visage désirable ? On pourrait multiplier les hypothèses à loisir sans qu'une seule puisse réunir les signes égrenés tout au long du film.

Mieux vaut s'en tenir à ce que l'on voit, un amour fou qui se conjugue en une invitation au dernier voyage, une élévation à la douceur irrésistible, un bonheur céleste dont la figuration prend le charme intact des surimpressions à la Méliès. Cette mort(e) qui aimante, se manifeste par vagues plus ou moins insistantes. Fantôme évanescant, ange – elle se prénomme Angelica –, elle sait se faire passer pour un rêve ou une illusion. Elle jette – du moins le supposons-nous – un moment son dévolu sur l'oiseau de Dona Rosa, la femme qui tient la pension où réside Isaac.

En contrepoint, il y a des paysans qui chantent en binant autour des pieds de vigne plantés sur les pentes escarpées qui dominent le fleuve. Plus personne ne travaille ainsi, explique-t-on à Isaac alors qu'il se précipite pour les photographier avançant que c'est justement cette façon de procéder à l'ancienne qui l'intéresse. Les pieds arrimés au sol, ces ouvriers, dont le chant accompagne le générique final, sont comme une basse permanente dans le désordre de la passion déraisonnée qui emporte Isaac, un peu à l'image d'une mise en scène, sans parti pris ostentatoire. La caméra demeure plus volontiers immobile, mais ne s'interdit pas de bouger si nécessaire, comme si, pour nous conter cette étrange fable d'amour et de mort, il convenait de s'en tenir au plus simple appareil, celui-là même que tenaient dans leurs mains, et Lumière et Méliès. ■