Document généré le 16 avr. 2024 12:06

Séquences : la revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Vitalina Varela
Regarder par les fissures

Mathieu Bédard

Numéro 323, juillet 2020

URI : https://id.erudit.org/iderudit/95094ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Bédard, M. (2020). Vitalina Varela : regarder par les fissures. *Séquences : la revue de cinéma*, (323), 22–22.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2020

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

VITALINA VARELA

REGARDER PAR LES FISSURES

MATHIEU BÉDARD

Gagnant du Léopard d'or lors du dernier festival de Locarno, ***Vitalina Varela*** marque le retour sur nos écrans du cinéaste Pedro Costa, l'un des auteurs marquants du «slow cinema». Fidèle à cette approche, Costa utilise le cinéma depuis plus de 20 ans maintenant pour concentrer l'attention des spectateurs sur la situation alarmante des immigrants cap-verdiens du Portugal. Loin de toute image sensationnaliste, favorisant une approche poétique et contemplative, il affine dans ce dernier opus une démarche basée sur la rigueur et la sobriété de la composition, qui atteint son paroxysme et remet en question du même coup la frontière entre l'esthétique et le politique au cinéma.

Outre leur constance formelle et thématique, la valeur des films de Costa vient aussi de l'ensemble narratif qu'ils tissent pour donner un portrait cohérent de cette communauté. ***Vitalina Varela*** reprend ainsi le personnage de Vitalina, qu'on a pu entrevoir dans le précédent ***Cavalo Dinheiro*** (2014), et en approfondit le récit. Vitalina est une veuve du Cap-Vert venue au Portugal pour hériter d'un taudis que lui lègue son mari décédé, dont elle n'avait plus de nouvelles depuis plusieurs années. D'entrée de jeu, elle est accueillie à l'aéroport par une parente qui lui annonce qu'elle a raté les funérailles, trois jours plus tôt. Le ton du film est donc celui de l'absence, du deuil et de la rumination. Entre cette situation et les rares conversations que Vitalina entretient avec un prêtre désœuvré, dont la paroisse ne compte plus aucun fidèle, le film déploie des figures où se réfléchit le destin de toute une communauté d'immigrants pour qui la promesse d'un avenir meilleur s'est avérée illusoire. Vitalina, comme ce prêtre, ne peut habiter que les ruines d'un récit colonial, symbolisé par cette maison insalubre et mal construite dont elle hérite malgré elle.

Tout l'intérêt du film repose en fait sur cette dimension symbolique que représente la maison, lieu étouffant dont ni Vitalina ni le spectateur n'arrive à se faire une image mentale précise. Dans cet espace, Costa et son directeur de la photographie, Leonardo Simões, s'attardent avec une méticulosité de peintre à faire de chaque plan un tableau nimbé d'obscurité, dont la composition rappelle les œuvres de Georges de la Tour ou du Caravage. La maison gorgée d'ombres de Vitalina devient un lieu allégorique, situant un espace où les repères se brouillent, à la fois loin de la terre d'origine et inhabitable au sein de la terre d'accueil. Il y a également un lien évident à faire avec Platon, tant cette maison à laquelle l'héroïne est enchaînée paraît obscure, les pièces n'étant souvent éclairées que par les fissures et les crevasses des murs laissant passer la lumière. L'idée que le film n'est pas une œuvre de nuit, mais bien de jour, gagne d'ailleurs le récit peu à peu, qui trouve là une de ses plus belles possibilités, en laissant entendre que cette noirceur n'est qu'un effet de structure masquant le réel, qui s'aperçoit à travers ses failles.

Si, en apparence, la simplicité du dispositif filmique rend ***Vitalina Varela*** quelque peu aride, cette rigueur formelle permet en fait d'être habitée plus durablement par les images. Leur vision perdure et nous accompagne longtemps par la suite. Costa court toutefois le risque de gommer les enjeux politiques de son sujet sous cette intention esthétisante, d'autant plus qu'il s'éloigne résolument de la dimension documentaire de ses premières œuvres. Or, comme il revient inlassablement sur ce sujet depuis plus de 20 ans, le film se comprend plutôt comme une méditation que nous offre le cinéaste sur son parcours artistique et sa vision du cinéma. Ce regard réflexif nous confronte ainsi à plusieurs questions importantes : peut-on faire de la misère un motif de beauté, et si oui, quelles sont les limites et les possibilités d'une telle approche ? Raconter le destin des migrants en se référant à une tradition artistique européenne permet-il de remettre «l'Autre» au centre de notre regard, ou est-ce une façon de s'en approprier la figure, tout en réitérant le primat culturel de l'Europe ? Réflexe ou critique postcoloniale, c'est un des mérites de ***Vitalina Varela*** que de recadrer ces questions pour en faire des questions proprement cinématographiques, dans une œuvre qui s'avère donc d'une grande actualité.