Document généré le 3 juin 2025 11:21

24 images

24 iMAGES

Résister au temps

Gérard Grugeau

Numéro 100, hiver 2000

URI : https://id.erudit.org/iderudit/23675ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Grugeau, G. (2000). Résister au temps. *24 images*, (100), 19–19.

Tous droits réservés © 24 images, 1999

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/

Le cinéma portugais

Ancré dans le deuil nostalgique d'un pays écartelé entre son passé rêvé et son présent exilé, le cinéma portugais affiche paradoxalement une vitalité exceptionnelle. C'est du moins l'image qu'il projette à l'étranger, à la faveur des festivals où sa présence est toujours source de chocs esthétiques durables. D'où l'importance pour une revue comme la nôtre d'accompagner les œuvres des cinéastes déjà confirmés (João Botelho, Manuel de Oliveira, João Cesar Monteiro, Paulo Rocha) et de prendre acte à chaque nouvelle découverte (Teresa Villaverde, Pedro Costa) au sein d'une cinématographie peu prolifique, mais où semble se jouer, de film en film, quelque chose d'essentiel puisque les œuvres restent et résistent au temps. Rétrospectivement, le parcours de *24 images* aura été à cet égard remarquablement en phase avec l'évolution de la production lusitanienne de cette dernière décennie.

Il y a bien sûr, au départ, les films eux-mêmes: la diversité des thèmes et des imaginaires qui n'ont de cesse d'interroger la conscience nationale et ses meurtrissures, l'extrême sensibilité d'une lumière qui structure magnifiquement l'espace de la fiction, la beauté intrinsèque des formes qui exacerbe le réel et éprouve l'essence même du cinéma pour reconvoquer à l'écran une virginité perdue du regard. Rappelons ici l'épuration formelle des ***Temps difficiles*** (Botelho) qui réactualisait la lutte des classes en adaptant Charles Dickens; les jeux éblouissants de la représentation à la croisée de tous les arts chez Oliveira (***Mon cas***, ***Le Val Abraham***, ***Inquiétude***); la profanation burlesque du réel et la puissante charge érotique de ***La comédie de Dieu*** (Monteiro); l'ambition cosmique du ***Fleuve d'or*** (Rocha) qui plongeait au cœur des passions humaines et de la matière du monde; la mélancolie incommensurablement douloureuse des paysages dévastés de l'enfance chez Villaverde (***Alex*** et ***Deux frères, ma sœur***); la violence radicale d'***Ossos*** (Costa) avec son univers d'exclus refermé sur ses sombres énigmes. Significativement sans doute, le pouvoir d'attraction singulier qu'exerce la cinématographie portugaise a toujours été aussi pour nous intimement lié à d'autres auteurs importants, qui nous ont donné à leur manière des nouvelles du Portugal au gré de leur quête personnelle (Alain Tanner avec ***Dans la ville blanche*** et ***Requiem***; Wenders avec ***L'état des choses***). Comme si chez plusieurs, la réalité et l'imaginaire du pays de Pessõa constituaient en quelque sorte un point de passage rêvé, un lieu naturel de ressourcement pour susciter la suite des images.

Par ailleurs, on ne répétera jamais assez que la compréhension des films est indissociable de l'économie du cinéma et de la logique de production dans lesquelles ils s'inscrivent. Au-delà du caractère toujours réducteur des comparaisons, peut-être est-il bon de rappeler cependant, à l'occasion de ce bref retour en arrière, que les «petites» cinématographies portugaise et québécoise partagent un certain nombre de points communs et de fatalités. Notamment, des budgets de production limités et largement tributaires des subsides de l'État, l'absence d'un marché rentable, les faiblesses d'un système de distribution et d'exploitation souvent inadéquat pour assurer aux films une visibilité maximale ou encore la condamnation quasi irrémédiable du cinéma d'auteur à la vitrine des festivals. À partir de cette configuration commune, notre cinéma aurait toutefois des leçons à tirer de l'expérience portugaise et de la liberté de création qui en émane. Le cas de figure

RÉSISTER AU TEMPS

PAR GÉRARD GRUGEAU

Deux frères, ma sœur de Teresa Villaverde.

Paulo Branco mérite à cet égard toute notre attention. Infatigable défenseur du cinéma d'auteur européen, ce producteur boulimique (12 à 14 films par an), qui travaille en marge du système, carbure au désir et au défi. Au fil du temps, il s'est fait le fidèle compagnon de route de nombreux auteurs (Oliveira, Ruiz, Monteiro, Costa, Botelho, Tanner, Laurence Ferreira Barbosa, Sharunas Bartas, et bientôt Akerman et peut-être Pialat)[1] en laissant à chacun le temps d'inventer son propre espace-temps de création. Seul distributeur indépendant en son pays (c'est-à-dire non lié aux majors américaines), il exploite maintenant son propre réseau de diffusion. Un exemple à suivre d'exception économique (au même titre qu'Ex-Centris chez nous) qui permet une modeste et indispensable redistribution des cartes. ■

1. «Rencontre avec un producteur. Studio B comme Branco», dans *Les Cahiers du cinéma* nº 535, mai 1999, p. 64.