Document généré le 31 mai 2025 14:05

24 images

Sur la surface tendue des apparences
Le principe de l'incertitude. Manuel de Oliveira

Jacques Kermabon

Numéro 112-113, automne 2002

URI : https://id.erudit.org/iderudit/24550ac

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. (2002). Compte rendu de [Sur la surface tendue des apparences / *Le principe de l'incertitude.* Manuel de Oliveira]. *24 images*, (112-113), 31–31.

Tous droits réservés © 24 images, 2002

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/

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/

Sur la surface tendue des apparences

PAR JACQUES KERMABON

Vanessa (Leonor Silveira) et Camila (Leonor Baldaque).

LE PRINCIPE DE L'INCERTITUDE ■ Manoel de Oliveira

Sur les images du générique on découvre, filmée d'assez loin, une chapelle sous la pluie. Le plan est fixe, frontal, d'une redoutable symétrie. Au bout d'un moment, une femme arrive, parapluie à la main, cadrée de trop loin pour en distinguer les traits. Elle ouvre l'édifice, après en avoir pris la clé, dissimulée sous une pierre. N'importe quel autre cinéaste aurait enchaîné avec un plan à l'intérieur de la chapelle, pour découvrir le visage de cette femme et ce qu'elle vient y faire. Ici, la caméra demeure à l'extérieur, impavide, tandis que l'averse continue son ouvrage. Au bout d'un moment, la femme ressort, referme la porte, ouvre son parapluie, remet la clé sous la pierre et repart par où elle était venue. Ce n'est que vers la fin du film que l'intérieur de cette chapelle délivrera son secret dérisoire. Nulle coquetterie dans cette rétention — la connotation policière du mot suspense ne conviendrait pas ici —, elle est le mouvement même du film, mû souterrainement par une perpétuelle attente. En surface, les événements s'enchaînent, avec leurs lots de destins contrariés, de personnes déplacées (socialement, sentimentalement, sexuellement), mais nous sentons confusément peu à peu que l'essentiel nous échappe, tout à la fois l'ordonnancement secret des choses et le sens du film. Les événements semblent arriver par surprise, au strict moment qui leur échoit, quels que soient les volontés individuelles ou les poids sociaux que l'on met à infléchir le cours des destins. Ce principe d'incertitude — mais rien ne dit que le titre renvoie à ce que nous tentons de décrire ici — gouverne le film jusqu'à ses derniers instants quand, une ultime fois, le sort de la jeune femme de la chapelle, Camila, mariée entre-temps, bifurque de manière impromptue. Si ce n'était une soudaine euphorie de jeune amoureuse rohmérienne qui la saisit dans ce dernier plan, nous invoquerions la fameuse formule qui clôt ***Pickpocket***: «Ô Jeanne, pour aller jusqu'à toi quel drôle de chemin il m'a fallu prendre.»

La deuxième séquence nous met en présence de deux hommes, la cinquantaine passée, dans un bar qui surplombe le Douro. Nous saurons plus tard qu'il s'agit des frères Roper, bourgeois aisés, lointains descendants de Thomas More. Partant d'une réflexion sur l'origine des noms et des surnoms, ils se lancent dans la présentation des protagonistes du film. Perdu dans ce tourbillon de patronymes, comme lorsqu'une personne tente de nous expliquer les liens qui unissent les membres d'une réunion de famille, nous prenons cela comme la volonté malicieuse d'Oliveira de nous faire perdre pied. Rétroactivement on peut tout autant croire à une véritable scène d'exposition: la mise en place des personnages, les relations entre eux sont clairement établies. Qu'importe, car, là encore, ce sentiment ambigu renvoie à la confusion qui s'instaure dans les entrecroisements sentimentaux et conjugaux des quatre personnages principaux, confusion dont, très tardivement, nous comprendrons même qu'elle est plus grande que nous le croyions.

Dans ce film, Oliveira renoue avec un portrait de femme. Mystérieuse Camila, toute en retenue et en fermeté, soumise et chaste, quel sentiment la pousse à épouser celui qu'elle n'aime pas, à supporter qu'il la trompe ouvertement? Quand, devant des policiers venus interroger son mari, elle apparaît, en nuisette, qu'elle lui déclare son soutien et son amour et que, l'instant d'après elle éclate d'un rire étrange, on se dit qu'elle n'est plus elle-même alors qu'on ne sait pas ce qui la meut. Est-elle vénale comme elle le prétend, en épousant ce jeune fils de propriétaire pour son argent? Pieuse, allant régulièrement prier devant une statuette de Jeanne d'Arc, a-t-elle une vocation de martyre? Quelles traces ont laissé dans les traits de son caractère les attouchements que, jeune, elle a connus dans un cinéma? On pourrait multiplier les questions et bien sûr, aucune réponse ne sera apportée, Oliveira se contentant de faire miroiter les facettes de ce mystère qu'il a pourtant créé avec l'aide de sa partenaire habituelle, la romancière Agustina Bessa-Luís.

Des mille choses que l'on pourrait avancer à propos de cette œuvre — sans même en énumérer toutes les beautés plastiques et la densité des dialogues —, l'une ou l'autre serait de la raconter comme un polar ou un mélodrame: trafics louches et maison de passe d'un côté, amours contrariées et enfants échangés au berceau, de l'autre. Certes, la facture est tout autre, tant les péripéties qui vont conduire les personnages à l'abîme sont racontées en partie et pratiquement jamais montrées. Nous attendons, aux aguets, condamnés que nous sommes à ne percevoir que des traces qui affleurent parfois sous les atours d'une conversation policée, au détour d'une confidence, dans une intonation. Car, dans ce climat tout en retenue, comme une note indéfiniment prolongée, sur la surface tendue des apparences, le plus discret frémissement, la moindre inflexion, un cadrage insolite là où règne une symétrie sans partage prennent une force incomparable et surtout n'épuisent aucun mystère. ■

LE PRINCIPE DE L'INCERTITUDE
Portugal 2002. Ré.: Manoel de Oliveira. Scé.: Oliveira d'après Agustina Bessa-Luís. Ph.: Renato Berta. Mont.: Oliveira et Catherine Krassovsky. Int.: Leonor Baldaque, Leonor Silveira, Ricardo Trepa, Ivo Canelas, Isabel Ruth, Luis Miguel Cintra, José Manuel Mendes. 133 minutes. Couleur.