

Letters from Fontainhas. Three Films by Pedro Costa

COLOSSALE POÉSIE

par André Roy

AVANT DE SE PENCHER SUR LES ŒUVRES RASSEMBLÉES DANS LE COFFRET *LETTERS FROM Fontainhas*, il est important de souligner la qualité remarquable du travail effectué par Criterion, en particulier l'attention apportée au rematriçage des films : respect des ratios originels, transfert en HD de *Ossos*, correction des couleurs, numérisation sonore HD. Le coffret inclut un livret composé de six essais – jamais doctes – signés, entre autres, Cyril Neyrat et Bernard Ensenschitz. Le graphisme épuré des pochettes et du livret est parfaitement accordé au style des films de Pedro Costa.

Inestimable apparaît cette édition qui comprend quatre DVD : *Ossos* (1997), auquel sont ajoutées une conversation entre Pedro Costa et Jean-Pierre Gorin, une interview du critique João Bénard da Costa avec le directeur photo Emmanuel Machuel, une vidéo essai de l'artiste Jeff Wall et des photos de Mariana Viegas ; *Dans la chambre de Vanda* (traduit en anglais par *In Vanda's Room*), qui comprend une nouvelle conversation entre Costa et Gorin, ainsi qu'une série de photos de Richard Dumas et la bande-annonce du film ; *En avant, jeunesse* (*Colossal Youth*, en anglais) qui présente également une autre conversation entre le cinéaste portugais et le cinéaste franco-américain, et une bande-annonce. Le quatrième disque, fait de suppléments, contient une conversation en anglais entre Cyril Neyrat et Jacques Rancière, divisée en cinq parties, sur *En avant, jeunesse* ; elle est suivie par un long métrage documentaire de 2006, captivant, d'Aurélien Gerbault, *Tout refleurit* (en anglais : *All Blossoms Again*), tourné en partie durant la production d'*En avant, jeunesse* ; on trouve ensuite deux courts métrages de 2007 de Costa, *Terrafal*, portant sur les camps de concentration au Cap-Vert de prisonniers politiques sous Salazar, et *The Rabbit Hunter*, fait au moyen de chutes d'*En avant, jeunesse*, sorte d'hommage à Ventura, comédien au centre du long métrage. Le tout se clôt sur une vidéo-installation de Costa lui-même intitulée *Little Boy Male, Little Girl Female* (de 2005). Si nous donnons tous ces détails, c'est pour montrer l'excellente qualité de production des DVD, mais également l'exceptionnel apport des suppléments dans la connaissance de l'œuvre du cinéaste, qu'on devrait visionner avant les trois films.

Certes, le seul visionnage de cette trilogie se suffit à lui-même, tant l'unité stylistique des films s'impose. Le titre du coffret est en cela pertinent, car, à sa façon, par ces trois films, Pedro Costa nous envoie – sur treize ans – des nouvelles d'une banlieue (en fait un bidonville) de Lisbonne, Fontainhas, où survivent plutôt que vivent des immigrés du Cap-Vert, ancienne colonie portugaise devenue indépendante en 1975. Durant toutes ces années, presque tous les jours, Pedro Costa a filmé, et, comme il le dit dans le documentaire de Gerbault, il se distingue ainsi des autres cinéastes – « Je ne fais pas partie de cette profession ». Travail quotidien qui donne tout son sens à cette « aventure » cinématographique hors norme dans laquelle éthique et esthétique sont inséparables. Travail patient qui, à la fois, trace le territoire exact des Cap-Verdiens qui y habitent et donne aussi un territoire cinématographique à Pedro Costa, le sien, si patent par la manière qu'il a de cadrer décors et personnages comme des natures mortes (cela est évident dans la séquence du musée d'*En avant, jeunesse*, les peintures accrochées et l'image filmique dialoguant, se répondant, établissant entre elles une équivalence). Ce territoire de Fontainhas est donc celui de la vie de Costa et celui de la vie de ses films.

C'est en 1997 que débute l'atypique démarche de ce cinéaste né en 1959 et auteur déjà de deux fictions, *Le sang* (1989) et *Casa de lava* (1995), dans lesquelles on sent sa forte cinéphilie (Rossellini, Bresson et Straub y sont les références primordiales), perceptible dans les durées, les silences, les raccords. Déjà exigeants, les films semblent faits d'une matière primitive, émergent d'un monde en même temps indéfini (comme sorti des limbes, comme d'outre-



tombe, existant derrière les images, venant de derrière elles, les franchissant miraculeusement), mais précis (aucun détail, proche ou lointain, flou). Un monde qui semble brûler à l'intérieur du cadre, monde contenu, tendu, tenace. Un monde de sensations persistantes que le plan a le devoir de construire, de conjuguer avec un espace « archaïque », archaïque parce que semblant vaciller depuis un temps immémorial. Un monde qui va prendre toute sa charge poétique dans les films suivants, colossale, inimaginable.

D'une grande beauté, ces deux opus indiquent déjà la prédilection du cinéaste pour les marginaux, les déclassés, dans une approche claire, décantée, que confirmera la trilogie de Fontainhas. On pourrait qualifier cette approche de beckettienne dans la mesure où l'on peut dire que le filmage chez Costa dépeuple l'écran ; il est une tentative – éthique, spirituelle – de saisir le plus littéralement possible l'âme des visages et des corps – de ces êtres qui demeureront pourtant, ainsi et toujours, mystérieux, secrets et, cependant, proches de nous. La caméra,