

L'étrange affaire Angélica

un film de Manoel de Oliveira

Ce film a reçu le soutien du Groupement national des Cinémas de Recherche, qui fédère, dans toutes les régions, des salles classées Art & Essai et Recherche. Parce qu'aujourd'hui, nous avons :

- à défendre, dans les salles, un cinéma réellement indépendant et novateur ;
- à favoriser la rencontre entre les auteurs, leurs œuvres et nos publics ;
- à affirmer, par des choix artistiques et politiques, l'idée d'un cinéma libre et vivant ;
- à défendre les salles indépendantes dans leurs choix et leurs pratiques.



Une nuit, Isaac, jeune photographe et locataire de la pension de Dona Rosa à Régua, est appelé d'urgence par une riche famille, afin de faire le dernier portrait de leur fille Angélica, une jeune femme morte juste après son mariage. Dans la maison en deuil, Isaac découvre Angélica et reste sidéré par sa beauté. Lorsqu'il porte à son œil l'objectif de son appareil photo, la jeune femme semble reprendre vie, pour lui seul. Isaac tombe instantanément amoureux d'elle. Dès lors, Angélica le hantera nuit et jour...

fiche artistique

Isaac Ricardo Trêpa / Angélica Pilar López de Ayala / La Mère Leonor Silveira / L'Ingénieur Luís Miguel Cintra / Clementina Isabel Ruth / La Religieuse Sara Carinhas Le Mendiant Ricardo Aibéo / Justina Adelaide Teixeira

fiche technique

RÉALISATION ET SCÉNARIO Manoel de Oliveira / IMAGE Sabine Lancelin / SON Henri Maikoff DÉCORS Christian Marti, José Pedro Penha / MONTAGE Valérie Loiseleux / COSTUMES Adelaide Trêpa / DIRECTEUR DE PRODUCTION João Montalverne / PRODUIT PAR François d'Artemare, Maria João Mayer, Luís Miñarro, Renata de Almeida et Leon Cakoff / PRODUCTION Films du Tage II, Les Films de l'Après-Midi, Eddie Saeta et la Mostra Internationale de Cinema / AVEC LA PARTICIPATION DE MC/ICA, RTP, Fondation Calouste Gulbenkian, ICAA, CNC, Programme Ibermedia, Ministère de la Culture/Fond National du Brésil / DISTRIBUTION Epicentre Films / AVEC LE SOUTIEN DU GNCR

Portugal / France / Espagne / Brésil / 2010 / 1h35 mn / couleur / 35 mm / 1.66 / Dolby SRD
SÉLECTION OFFICIELLE – UN CERTAIN REGARD FESTIVAL DE CANNES 2010

Manoel de Oliveira

Manoel Cândido Pinto de Oliveira est né en 1908 à Porto, au Portugal, dans une famille de la petite bourgeoisie industrielle. Il s'intéresse très tôt au cinéma, grâce à son père qui l'emmène voir les films de Charlie Chaplin et de Max Linder.

À vingt ans, il fait l'acquisition d'une caméra Kinamo avec laquelle il tourne son premier film Douro, Faina Fluvial...

filmographie sélective

2011 L'étrange affaire Angélica / 2009 Singularités d'une jeune fille blonde / 2007 Christophe Colomb, l'Enigme / 2006 Belle toujours / 2005 Le miroir magique / 2004 Le cinquième empire / 2003 Un film parlé / 2002 Le Principe de l'incertitude / 2001 Porto de mon enfance / 2000 Parole et utopie / 1999 La lettre / 1998 Inquiétude / 1997 Voyage au début du monde / 1996 Party / 1995 Le couvent / 1994 La cassette / 1993 Val Abraham / 1992 Le jour du désespoir / 1991 La Divine Comédie / 1990 Non, ou la vaine gloire de commander / 1988 Les Cannibales / 1986 Mon cas / 1985 Le Soulier de Satin / 1983 Nice... A propos de Jean Vigo / 1981 Francisca / 1978 Amour de perdition / 1956 Le Peintre et la ville / 1931 Douro, faina fluvial

mars 2011 - conception : natalia de Barros gnrc - impression : JLR/cachon - crédits non-contractuels



de juifs sont morts. C'était une époque où les juifs ont dû fuir vers l'Espagne et le Portugal pour ensuite prendre un avion pour les États-Unis. Isaac, le protagoniste de mon film, était l'un de ces juifs fuyant les persécutions nazies, qui s'est installé au Portugal en tant que photographe. Mais la guerre a eu lieu il y a longtemps, au siècle dernier, de même que les vignes du Douro sont différentes, les ponts et les maisons sont autres. Certaines choses se maintiennent alors que d'autres ont changé.

A.P. : Cet épisode où le photographe va prendre la photo d'une femme décédée et se voit confronté à une image spectrale qui s'élève du corps au moment où la photo est prise a une dimension autobiographique. C'est une expérience que vous avez effectivement vécue.

M.O. : J'utilise l'expérience que j'ai vécue dans des circonstances complètement différentes. Cela m'a inspiré pour penser à un photographe persécuté qui voit dans le personnage d'Angélica une sorte de libération, grâce à la façon dont elle lui sourit et à la manière dont il voit son esprit se séparer de son corps. Dans la première version du film existait le doute parce que la photo qu'Isaac prend d'Angélica lorsqu'elle lui sourit est détruite avant d'être développée. Dans cette nouvelle version, plus réaliste, les photos ne confirment ni ne dénie le sourire d'Angélica, mais, comme l'avoue Isaac, c'est le souvenir de ce sourire qui lui apporte le bonheur et le sauve de tous ses traumas. Curieusement, le plafond de la maison d'Angélica est décoré d'une colombe (représentant l'Esprit Saint), et d'une boiserie évoquant l'étoile juive. De même, pour le dialogue avec la religieuse, qui dans la première version n'était qu'une femme très religieuse, mais pas une sœur. Eh bien, ces éléments démontrent que la relation entre catholiques et juifs n'était pas une relation agressive et exclusivement conflictuelle mais une relation de compréhension et d'échange.

A.P. : Mais lorsque vous établissez, d'une façon assez insistante, une relation entre Isaac et les oliviers – lorsque vous cadrez le personnage face à un olivier ou lorsqu'il tombe dans une oliveraie et que des enfants apparaissent en chantant une chanson populaire sur des oliviers – ne pensez-vous pas à votre origine présumée juive, et de cette façon ne renforcez-vous pas votre lien avec le personnage ?

M.O. : Bon, le sujet des oliviers est très important... Je



La Métaphysique des anges

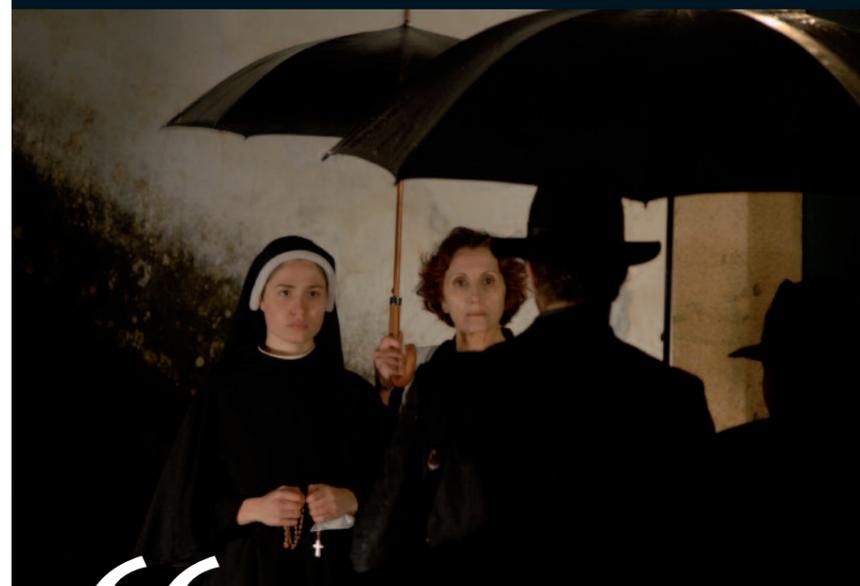
entretien avec Manoel de Oliveira

António Preto : Le film part initialement d'un projet qui date de 1952. C'est la première fois que vous reprenez un projet aussi ancien. Qu'est-ce qui vous a amené à réaliser un film soixante ans après sa conception ?

Manoel de Oliveira : Il y a beaucoup de projets que je n'ai pas réalisés et sur lesquels je ne suis jamais revenu. Comme je n'ai pas repris certains d'entre eux, notamment *Angélica*, j'ai autorisé, des années plus tard, la publication d'un découpage, en France, qui utilise certaines de mes images, de mes photos et de mes dessins. À l'époque j'étais convaincu que je ne réaliserais jamais ce projet. J'émettais quelques réserves à l'idée de filmer un rêve car la caméra est incapable de filmer les rêves et les pensées. Une personne peut nous raconter ce qu'elle a rêvé ou pensé, mais on ne peut pas être certain que ce qu'elle nous raconte n'est pas déformé, ou n'est pas un mensonge. On n'a aucune garantie que ce qu'elle nous dit avoir rêvé est vraiment ce qu'elle a rêvé ou que ce qu'elle dit avoir pensé est vraiment ce qu'elle a pensé. De cette façon les rêves et les pensées sont complètement subjectifs et la caméra n'a aucune façon de le confirmer. C'est pour cela que je pense que le théâtre est plus honnête que le cinéma. Le film *Singularités d'une jeune fille blonde* étant un film réaliste, il est à ce niveau, beaucoup moins problématique.

A.P. : Pourtant il y a des différences entre le scénario original de 1952 et le film que vous venez de réaliser. Peut-on considérer que vous avez fait une adaptation de vous-même ?

M.O. : J'ai adapté le projet aux circonstances de l'époque. Le projet a été créé après la Deuxième Guerre Mondiale, durant laquelle, si je ne me trompe pas, plus de six millions



“ Filmer, photographier est violent. Un jour, j'ai dit qu'un réalisateur est comme un assassin. Comme l'un ne peut s'empêcher de tuer, l'autre ne peut s'empêcher de filmer. ”

Manoel de Oliveira

m'appelle Oliveira (Olivier)... Ma grand-mère paternelle était très religieuse et mon grand-père a toujours donné à ses enfants deux de ses noms sans utiliser ceux de sa femme, qui était d'une origine très différente de la sienne. Deux de ses enfants sont même devenus prêtres, résultat des fortes croyances de ma grand-mère. De ce côté il n'y avait aucune trace de judaïsme. Quelqu'un m'a dit qu'après la révolution française, les Juifs ont été obligés d'adopter un nom qu'ils ne possédaient pas au départ : Isaac, fils de..., Israel, fils de... quelque chose comme ça. Parmi les noms qu'ils ont choisis il y a des noms d'arbres : Oliveira (olivier), Pereira (poirier)... C'est pour cela qu'il y a le soupçon d'une origine juive, mais je n'ai jamais rien vu dans ma famille qui soit lié au judaïsme. C'est pour cela que le soupçon est infondé.

A.P. : D'une certaine façon, *Angélica* est aussi un hommage aux travailleurs du Douro. La culture ancestrale de la vigne qui côtoie la production mécanisée est une image que vous évoquez dans ce film. Qu'est-ce qui est « essentiel » dans *Angélica* ? N'est-ce pas précisément la transformation ?

M.O. : L'essentiel est le destin d'Isaac. C'est sur Isaac, le photographe, que le film porte depuis le début. C'est un homme cultivé et spirituel, avec un penchant pour la métaphysique, ce qui permet d'expliquer la fin du film. Il y a tout de même un grand compromis que j'ai dû faire : lorsque Isaac meurt, son esprit persiste. Cette fin est la partie la plus compromettante du film. S'il mourrait, le film serait fini. Mais il survit. Son âme va retrouver l'esprit d'Angélica. D'un autre côté, le destin pourrait signifier que la seule vraie libération de l'Homme est la mort, comme nous montre Dreyer dans *Gertrud* : la recherche d'un amour absolu qui ne se trouve que dans la mort. Ensuite, il y a la violence des bêcheurs. Le chant des

travailleurs est l'antidote du pessimisme. Il soulage du négativisme qui peut flotter tout au long du film, surtout à la fin. Mais pourtant, il y a des choses étranges qui le sont parce que l'on ne peut pas les surmonter. Saint-Paul disait que si le Christ n'était pas ressuscité, toute notre foi serait vaine. Donc, on est toujours dans ce doute : « être ou ne pas être » ...

A.P. : Ce film reprend, encore une fois, la problématique des « amours frustrées » qui a parcouru tout votre cinéma.

M.O. : L'amour est abstrait et absolu. C'est-à-dire, la vraie passion entre deux êtres est si violente qu'elle ne les laisse même pas avoir d'enfants. Ceux-ci représenteraient une distraction face à l'amour absolu. L'amour absolu est le désir de l'androgynie, l'envie de deux êtres de s'unir en un seul. C'est un désir impossible mais réel. Tout est violent ici, c'est un film extrêmement violent. C'est une violence beaucoup plus grande que celle de mes films de guerre, où la violence est plus ou moins calculée : elle est réelle, elle tue. C'est une violence de l'individu, de la personne. Filmer, photographier est violent. Un jour, j'ai dit qu'un réalisateur est comme un assassin. Comme l'un ne peut s'empêcher de tuer, l'autre ne peut s'empêcher de filmer. C'est une attraction personnelle et fatale parce qu'elle n'a rien à voir avec la vie. La vie c'est autre chose.

A.P. : Mais quand vous filmez la vie, n'êtes-vous pas dans le fond en train de filmer la mort ? N'est-ce pas la mort que vous filmez sans cesse ?

M.O. : Vous savez, autant je prétends encore savoir quelque chose de la vie, mais de la mort je ne sais rien. Je n'en ai jamais fait l'expérience, personne ne l'a faite. C'est donc une énigme dont nous ne savons rien. ■ [extraits]

Lisbonne, 14 Avril 2010