



« Acte du printemps » de Manoel de Oliveira

mardi 2 avril à 20h
au cinéma l'Entrepôt

7 / 9 rue Francis de Pressensé, 75014 Paris

Notre Association Recherches Mimétiques, qui chemine avec Confrontations Europe depuis maintenant trois ans, est partenaire de la Rétrospective Manoel De Oliveira, organisée lors du prochain festival de cinéma de l'AAFEE. C'est à ce titre que nous avons pris en charge la soirée consacrée à la projection d'un chef d'œuvre oublié de Oliveira, *Acte du printemps (O Acto da Primavera)* réalisé en 1963.

Ce film est le deuxième long-métrage du réalisateur portugais. Inaugurant une œuvre singulière, qui surprend les critiques voulant voir en ce cinéaste prometteur un « réaliste », *Acte du printemps* met en scène un texte du XVI^e siècle, *Auto de Paixão*, de Francisco Vaz de Guimarães, que les paysans de Curalha interprètent chaque année, en plein air, pendant la semaine sainte. Soudain réapparu, lors du festival de la Cinémathèque française consacré à Oliveira en octobre 2012, ce film sur la Passion du Christ frappe par sa puissance et sa maîtrise.

Tenant à la fois du documentaire et du cinéma d'auteur, il débute par la lente mise en place d'un mystère joué depuis quatre siècles par des paysans portugais. Nous assistons ainsi à la préparation de ce rituel, puis à son déroulement. Les images s'imposent, l'une après l'autre, par leur beauté, métamorphosant des trognes paysannes en figures de Piero Della Francesca – ceci malgré les remarques ironiques de spectateurs venus assister en touristes à cette curiosité ethnologique. Servi par un regard exceptionnel, le drame monte alors progressivement et se transforme en un somptueux polyptique, où défilent, les unes après les autres, les scènes de la Passion – jusqu'à la crucifixion et l'ensevelissement du Christ. Oliveira risque alors un passage au noir et blanc et montre, dans la béance du tombeau, l'explosion de la bombe de Hiroshima et les corps brûlés de ses victimes.

C'est donc à une traversée du rituel pascal que le spectateur est invité. Les touristes amusés qui ouvraient le film laissent place à l'effroi de chacun d'entre nous, *personnellement* dénoncé dans sa responsabilité propre et son refus du Royaume. Parfaits exemples de modèles intérieurs et non d'acteurs de cinéma, les paysans habités par le drame qu'ils donnent à voir, et que l'œil de la caméra saisit dans une énergie toute picturale, contrastent ainsi, au début de l'œuvre de Oliveira, avec les acteurs de l'un de ses derniers films, *L'Étrange Affaire Angelica*, présenté à Cannes en 2010 – où l'on voit Isaac, un jeune photographe de la région de Porto appelé par des notables d'une vieille famille catholique, venir faire le portrait d'une jeune fille décédée. L'image fixe du visage de la morte se met alors à sourire à son auteur – tant au moment du cadrage des photographies que du développement des clichés – au point de finir par hanter le photographe et le conduire à la folie. De l'habitation à la possession, de la communion mystique à l'exaltation malade, n'est-ce pas la montée de la mélancolie moderne que l'œuvre de Manoel de Oliveira nous aura donné à voir ?

Le destin de cette œuvre consonnerait ainsi de façon significative avec celle de René Girard dont les travaux de notre association cherchent à développer les intuitions centrales. La perspective mimétique adoptée en 1961 dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, qui interprétait en termes de désir la montée de l'égalitarisme (ou la transformation de modèles « externes » en modèles « internes »), avait éclairé cette crise de l'admiration que constitue la modernité. Commencé deux ans avant *Acte du printemps*, le travail de René Girard débouchait en 2007, trois ans avant *L'Étrange affaire Angélica*, sur une réflexion apocalyptique d'une rare intensité, *Achever Clausewitz*. Jetant un regard rétrospectif sur l'ensemble de son œuvre, mais aussi sur l'histoire de l'Europe des deux derniers siècles, René Girard rappelait les étapes de cette pathologie des relations humaines, et reposait à nouveau (dans le sillage de Max Scheler en 1913) la question de l'*imitatio Christi* comme voie de sortie du nihilisme.

Comment déjouer en effet cette possession croissante des individus modernes, sinon par l'accès à une dimension plus profonde de l'imitation, celle-là même qui donne à voir l'invisible dans le visage du plus faible, de la victime contre laquelle ne pourra plus se refaire l'unité d'aucun groupe ? Comme le « cinématographe » de Robert Bresson (sur lequel nous reviendrons bientôt), l'œuvre de Manoel de Oliveira saisit l'urgence absolue de ce nouveau regard.

Benoît Chantre