



# Trois palmiers

*Tres palmeiras*  
de Joao Botelho

## Fiche technique

Portugal - 1994 - 68 mn

Réalisateur :  
**Joao Botelho**

Scénario :  
**Joao Botelho**

Musique :  
**Antonio Vitorino d'Almeida**

Interprètes :  
**Teresa Roby**

**Pedro Hestnes**

**Rita Lopes Alves**

**Alexandra Lencastre**

**Inès Medeiros**



## Résumé

Lisbonne, un jour d'hiver 1994, entre 6 et 14 heures. Une femme de quarante ans désespère ("avoir l'âge que j'ai et ne rien savoir des enfants") dans les huit heures qui précèdent la naissance de son premier fils. Parmi rires et larmes, son compagnon, un homme beaucoup plus jeune qu'elle, lui invente des histoires coïncidant avec les heures qui s'écoulent, et la soulage ainsi de la douleur.

## Critique

*pour*  
Exécuté en quelques lignes dans le dernier compte rendu du festival de Cannes (Positif n° 401-402), le film de Joao Botelho, cinéaste auquel la revue a toujours réservé une grande attention, mérite mieux que ce jugement sans nuances. **Trois palmiers** (commande réalisée à l'occasion de Lisbonne 1994, capitale européenne de la culture) me semble au contraire une réussite totale... Inventant un prétexte riche de possibilités - un jeune homme raconte d'étranges histoires à sa compagne pour la rassurer et la distraire à quelques heures d'un accouchement qu'elle redoute - Botelho tresse des variations, tantôt comiques, tantôt dramatiques, pour pré-

L E E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

senter diverses facettes de la métropole lusitanienne.

Entre 6 heures du matin et 2 heures de l'après-midi se succèdent de nombreux protagonistes (on retrouve plusieurs acteurs d'**Aqui na terra**), dans des histoires dominées par le sang et la mort même si le cinéaste ménage quelques moments de comédie : une séquence chantée dans un café historique du centre de la ville ou la rencontre, dans un jardin public, du narrateur et d'une vieille femme outrageusement fardée qui n'est autre que la star Isabel De Castro (la grande comédienne présente les photos de ses anciens films, dans lesquels elle irradiait de jeunesse et de beauté) Dans une ville de contrastes partagée entre la blancheur des constructions et le bleu du ciel ou de la mer - le Tage y a déjà des couleurs océanes -, Botelho introduit le rouge comme un leitmotiv : rouge des écharpes ou des sous-vêtements, des lèvres et du sang, des tableaux qui exaltent un passé prestigieux ; et finalement rouge du drap sur lequel est étendu le nouveau-né dans une sorte de raccourci entre le sang de la naissance et celui de la mort. A cet égard le dernier récit, traité en noir et blanc, heurte la rétine, comme si le cinéaste voulait nous faire sentir l'artifice poussé à l'extrême et la brutale invasion du fantastique avec les crabes qui se répandent dans la rame de métro. Kaléidoscope d'une ville saisie dans ses différents quartiers, y compris le Chiado incendié en 1988 (dont la reconstruction se poursuit et que l'on avait déjà entrevu dans **Souvenirs de la maison jaune** de Joao César Monteiro), **Trois palmiers** nous conduit du port aux collines qui dominent le fleuve, des lieux publics aux espaces clos, des rues désertes au petit matin à la foule des transports en commun aux heures de pointe, de la Lisbonne du marquis de Pombal aux ruelles en pente, des vieux bacs traversant le fleuve au métro flamboyant neuf : le puzzle topographique ren-

voie aux destinées tragiques qui s'entrecroisent. Certes, il y a parfois un peu d'arbitraire dans les enchaînements et quelque gratuité hermétique dans certains développements, mais **Trois palmiers**, œuvre brève (guère plus de 60 minutes au lieu des 68 annoncées), est bien plus qu'un exercice de style : c'est une variation sur les composantes d'un univers culturel énigmatique, cette ville étrange que l'essayiste Eduardo Lourenço définit comme le lieu de l'absence.

Signalons qu'en première partie est présenté un court métrage inédit de Manoel de Oliveira, **La Chasse** (1963), réalisé en période de disette alors que le cinéaste n'avait pas encore repris le chemin des studios, film métaphorique sur la solidarité impossible et la mort qui rôde

Jean A.Gili

Positif n°410 - avril 95

### contre

Il n'est pas sûr qu'on ait rendu service à Joao Botelho en projetant en première partie de son film **Trois palmiers**, un court métrage de Manoel de Oliveira datant de 1963...

Au début des **Trois palmiers**, une jeune femme erre dans les rues d'une ville, la nuit, éclairée par des guirlandes lumineuses. Elle se dirige vers un pont, grimpe sur le parapet et saute dans le fleuve. Mais curieusement, c'est un laps de temps, dans cette action, qui nous est insupportable. Celui que le corps, prêt à basculer, accorde à la caméra pour qu'elle le recadre soigneusement avant le grand saut. Recadrage ostentatoire et choquant d'autant plus qu'il succède aux plans d'Oliveira d'une violence manifeste. On s'interroge dès lors sur l'œuvre d'un cinéaste, Botelho, qui s'est d'emblée affirmée comme maniériste mais qui aurait, cette fois, franchi une sorte de fil rouge. Car l'affaire, c'est au moins le mérite des **Trois Palmiers**, n'en reste pas là. Vont se succéder

ensuite une série de scènes, souvent traitées en parallèle, au cours desquelles s'exprime un point de vue développant une vision cosmogonique du monde, questionnant l'art et le cinéma. Ainsi voit-on un couple dont la femme, enceinte, geint de ne pas voir arriver son enfant tandis que l'homme devise sur le ciel de Lisbonne, les origines de l'homme et la poussière des étoiles. Jeu théâtral, cadres, décors, couleurs, propos et lumières stylisés comme souvent chez Botelho viennent mettre en scène des corps rendus peu sympathiques (surtout celui de la femme) auxquels succéderont d'autres corps, encore moins réels, encore plus inscrits dans des mythologies présumées et affirmées comme autant de divagations d'un père qui attend, en quelque sorte, que sa femme "mette en scène". Deux noceurs en retour de goguette finissent, tels des personnages fitzgeraldiens, dans une piscine ; un couple d'Américains se fait une scène de ménage postrossellinienne devant le panorama de Lisbonne ; une jeune danseuse sortie d'un film d'Anne-Marie Miéville se fait virer de son cours ; dans un square, une vieille star de cinéma tente de vampirer le futur père de famille ; les clients d'un café chic refusent, en chantant sur des airs d'opéra, de donner des sous à une mendicante ; des clochards se regroupent sur une fontaine ; un client d'une prostituée se suicide sous ses yeux dans une chambre d'hôtel ; des hommes d'affaires font des blagues salaces, le tout ponctué d'une texture musicale omniprésente, un air de Fado **La nuit transfigurée** de Schoenberg... L'éventuel fil conducteur du film, souvent très relâché, tourne autour de l'éveil de Lisbonne, raconté "poétiquement" par l'homme à sa femme pour combler l'attente de l'accouchement. Rien ne nous sera épargné de cette naissance, comme s'il s'agissait là du dernier moment de réalité d'un monde de simulacre. Pour le reste, le film s'offre comme une errance méta-

physique d'un personnage en suspension, pris dans ses angoisses intemporelles, et sujet à des visions théâtralisées dont le lyrisme froid s'accroche à une réalité désertique, désincarnée, exsangue. Seuls les trois palmiers, comme un phare, nuit et jour, se dressent un peu absurdement comme dernier objet vivant dans ce récit chaotique. Dans **Les Trois palmiers** la façon arbitraire de convoquer tous les arts, toutes les scènes, tous les univers à l'intérieur d'une ville-théâtre et déserte ne renvoie qu'à l'univers mental du cinéaste. Les évocations, censées occuper le terrain d'une attente angoissée, génèrent par leur trop-plein de sens un effet de saturation, d'exclusion du spectateur. Ainsi, ce vieil homme dans le métro (dans un noir et blanc final qui surgit, comme beaucoup d'autres procédés du film, selon une logique purement théorique et abstraite) porte-t-il un sac. Et ce sac nous en rappelle un autre : celui de Fernando Rey dans **Cet obscur objet du désir**. Mais si Bunuel se gardait bien de nous en livrer le contenu, Botelho, lui, nous le montre, avec insistance. Des crabes, qui courent et se dispersent dans la rame du métro, avant que le vieil homme ne se réveille. Vision ? Apparition ? Là encore, le référent fonctionne mais, une fois de plus, il prend le dessus. Tout a été dit, semble asséner constamment **Les trois palmiers**. On ne peut revisiter le cinéma que comme un musée, selon une esthétique belle et froide comme la mort. Les personnages, qu'ils vivent, naissent ou décident de mourir n'appartiennent plus que sporadiquement au présent du récit, ils sont d'un autre temps, d'une autre époque, d'un autre monde. Existents-ils vraiment ou bien sont-ils des simulacres ? On les parachute, on les expulse, le film continue sa route, son deuil, son mouvement solitaire. Et l'on ne peut s'empêcher de penser, cette fois, que Botelho a bien *perdu le contact* à force de jouer avec ou plutôt contre une nécessité inhérente au cinéma. Celle que Godard ou Bunuel

tirent souvent jusqu'à son point de rupture et qu'Oliveira, dans **La chasse** décline métaphoriquement autour de sa fable mouvante : pour faire un film, pour qu'un drame se noue, il faut encore être deux.

Frédéric Sabouraud  
*Cahiers du Cinéma n°491 (mai 95)*

## Joao Botelho

Né en 1949 à Lamego, dans le nord du Portugal, Joao Botelho abandonne les études d'ingénieur en mécanique pour s'inscrire, en 1974, à l'École de Cinéma du Conservatoire National. Graphiste pour divers éditeurs, il collabore aussi à plusieurs journaux comme critique entre 1975 et 1977 et fonde la revue de cinéma "M". En 1978, il co-réalise un court métrage et signe en 1980 son premier long métrage **Moi, l'autre**, sélectionné l'année suivante à Cannes par la quinzaine des réalisateurs.

## Filmographie

<b>Moi, l'autre</b>	1980
<b>Un adieu portugais</b>	1985
<b>Temps difficiles</b>	1987
<b>L'air</b> (épisode de la série TV : <b>Les quatre éléments</b> )	1992
<b>Aqui na terra</b> Ici sur la terre	1993
<b>Tres palmeiras</b> Trois palmiers	1994