

BELLE TOUJOURS

DE MANOEL DE OLIVEIRA

FICHE TECHNIQUE

PORTUGAL/FRANCE - 2006 - 1h10

Réalisation & scénario :
Manoel de Oliveira

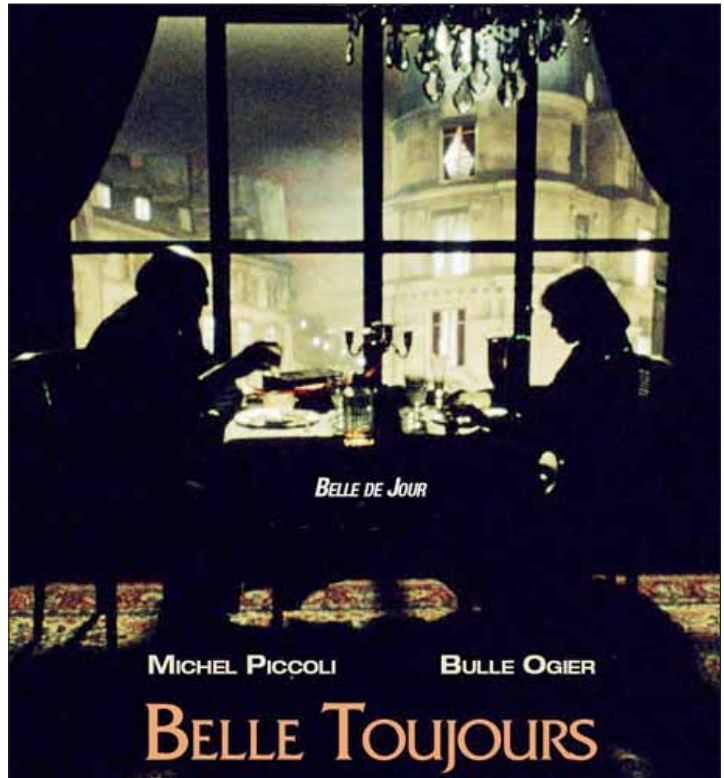
Image :
Sabine Lancelin

Montage :
Valérie Loiseleux

Décors :
Christian Marti

Musique :
Symphonie n° 8 de Dvorak

Interprètes :
Michel Piccoli
(Husson)
Bulle Ogier
(Séverine)
Ricardo Trepa
(le barman)
Leonor Baldaque
(la jeune femme 1)
Julia Buisel
(la jeune femme 2)



SYNOPSIS Deux des personnages étranges du film de Luis Buñuel, *Belle de jour* retraversent - trente-huit ans après - le mystère d'un secret que seul le personnage masculin détient et dont la révélation est essentielle au personnage féminin. Ils se croisent à nouveau. Elle essaie à tout prix de l'éviter. Mais lui insiste et tente de la convaincre de le revoir en lui promettant de révéler le secret qu'il est seul à connaître. Ils prévoient un dîner en tête à tête dans un hôtel chic. Durant tout le dîner, elle, aujourd'hui veuve, est dans l'attente qu'il dévoile ce qu'il a réellement dit à son mari alors paralysé à la suite d'une balle tirée par un de ses amants. Le climat est tendu...

CRITIQUE

C'est un film court et malicieux, orchestré en deux temps, trois mouvements. D'abord une filature. Lors d'un concert symphonique à Paris, le sieur Husson (Michel Piccoli) aperçoit dans l'assistance Séverine, une femme qu'il a connue autrefois (Bulle Ogier) et tente de l'approcher. Celle-ci n'est pas pressée de le revoir. Chaque fois qu'Husson, qui a déniché dans quel hôtel elle loge, est sur



le point de renouer le contact, elle s'engouffre dans un taxi. Facilitée par quelques bienheureux hasards, la traque d'Husson donne lieu à ces déambulations que n'auraient pas désavouées les surréalistes. Errance, arrêt devant la vitrine d'un marchand de perruques féminines, contemplation de la statue de Jeanne d'Arc sur un cheval masqué, place des Pyramides, pauses bavardes devant un double whisky dans un bar chic où draguent deux prostituées.

Le second acte se déroule dans une salle à manger privée d'un hôtel de luxe où Husson a invité Séverine à dîner. La femme n'a rien à dire, juste à écouter. Veuve et s'apprêtant à entrer au couvent, elle a fini par accorder ce tête-à-tête avec l'homme qu'elle évitait, dans l'espoir de se voir dévoiler un secret qui l'obsède. Se décharger d'un tourment. Ce qui s'est passé jadis entre cet homme et cette femme, Husson l'a confessé peu avant à un barman. (...) Ce que Séverine désire savoir avant de se cloîtrer, c'est si son mari est mort en connaissant ses vices, ses (prétendues) trahisons. Si Husson lui avait révélé ce qu'il savait de ses après-midi licencieux. Quelle est l'origine de cette larme qu'elle a vu couler sur sa joue avant qu'il expire. Husson joue avec ses nerfs. A-t-il, ou non, parlé ? Le suspense de cette petite sarabande rythmée par la Symphonie n° 8 de Dvorak a changé de nature. Il ne s'agit plus, comme on a pu le croire d'emblée, d'un homme ensorcelé par une

blonde impassible, mais d'une femme psychologiquement possédée par un homme qui la torture, avec délectation. Le sadisme n'est pas où on le croyait.

L'histoire de cette double dérobade (d'abord celle d'une femme figée dans l'esquive, ensuite celle d'un homme entretenant le mystère) est inspirée d'un film que tourna Luis Buñuel en 1966 : **Belle de jour**, qu'il n'est pas obligatoire d'avoir vu pour goûter la farce de Manoel de Oliveira. Même si **Belle toujours** est un divertissement tapissé de clins d'œil à l'auteur du **Charme discret de la bourgeoisie**, un hommage un rien moqueur. Michel Piccoli y reprend son propre rôle, avec une ironie intacte. Ayant décliné l'offre de cette suite diabolique, Catherine Deneuve est remplacée par Bulle Ogier.

Qu'y a-t-il de commun entre Luis Buñuel et Manoel de Oliveira ? Un goût pour les amours frustrées, les énigmes non révélées, le secret des corps vierges ou profanés. Qu'est-ce qui les oppose ? Buñuel était un dévot révolté par les perversités inhérentes à la religion catholique ; Oliveira est un esprit religieux en proie au doute métaphysique. Tout, chez lui, est indicible. Les années passées donnent raison à Oliveira : ce n'est plus la chair qui tourmente ces deux personnages vieillissés, filmés en clair-obscur, en quête d'un refuge pour leur âme. Mais la parole, le verbe, l'esprit. Les choses dites et les choses tues. Ce qui demeure un mystère.(...)

Jean-Luc Douin
Le Monde - 11 avril 2007

Buñuel était surréaliste : il aimait les symboles parce qu'il pouvait les traîner dans la boue. Oliveira est un symboliste : un décadent qui regarde le monde agoniser et en tire quelques signes obscurs. Ils ne se sont jamais croisés, ni vivants ni dans un cinéma, et surtout pas dans **Belle toujours**, suite - mais au sens chambre d'hôtel - de **Belle de jour**.

Husson retrouve Séverine. Lui, à peine changé (Piccoli, encore et encore : sa dureté intacte ses manières de vicomte ayant lu Sade), Séverine beaucoup (Catherine Deneuve ayant décliné l'offre, Oliveira lui a trouvé une soeur jumelle en blondeur torturée : Bulle Ogier, une princesse). Il veut la coincer, elle préférerait l'éviter. «Je sais quelque chose que vous aimeriez entendre.» Ce que Séverine voudrait savoir, c'est si son mari est parti dans la tombe en sachant, par la bouche d'Husson, qu'elle passait ses après-midi en maison close, sous le pseudonyme de Belle de jour. C'était il y a longtemps : une vie. Raconter leurs retrouvailles, trente-huit ans après, est une idée que l'on trouvera tordue, sauf si on imagine aussitôt les petits pas drolatiques de Bulle Ogier et le rire de Piccoli, qui balaye tout sur son passage. Plus de doute après l'avoir entendu résonner dans le plan : il n'y a pas d'âge qui tienne pour foutre un joyeux bordel.

«Je sais quelque chose que vous aimeriez entendre» : le secret de l'immortalité, peut-être. Oliveira aura demain 100 ans. Il peut tout se permettre, alors il se permet



tout. Filmer une rencontre capitale entre deux personnages depuis un balcon. Eux dans la rue, parmi les passants – qui passent – et nous qui les regardons au loin sans pouvoir les entendre. Il peut faire traîner un vieux chic dans des bars à puttes et le faire sympathiser avec un serveur de 60 ans son cadet, pour y discuter d'égal à égal. Il peut amener Dieu au bordel buñuelien et discuter sous son regard de rédemption accordée. Tout comme il peut décider que le dernier tiers du film sera un repas aux chandelles : seul et incommuniquant. Ténébreux et cynique. Un dîner glacial (à cet endroit, Oliveira l'éternel dialogue avec l'au-delà), rythmé par des tours magiciens. Il ira jusqu'à faire sortir un coq du chapeau. Un coq comme symbole d'une force sexuelle intacte.

Car Oliveira n'est pas Buñuel (qui filmait des fourmis lui dévorant les mains) : il n'a jamais eu peur de la féminité. Il était un play-boy en voiture de sport dans les années 30, pas un révolutionnaire espagnol castré. Il est resté ce play-boy (que l'âge a mâtiné de mysticisme), un jouisseur, un joueur, et avec le temps, il éclate de joie et redevient un enfant – incompréhensible parfois, turbulent toujours. Bulle Ogier et Michel Piccoli sont pour lui des gosses potentiels qui jouent à cache-cache dans les halls d'hôtels de la rue Royale, ivres de jeunesse jusqu'à en redevenir burlesques. C'est Charlot retrouvé, mais Charlot bande aussi. **Belle toujours** est le film le plus vert de

l'année, sidérant de vitesse d'exécution. (...)

Philippe Azoury
Libération - 11 avril 2007

(...) Clausturation comme seul horizon : Séverine exprime le désir de se retirer chez les nonnes, tandis que Husson dit se vouer à son propre «couvent», l'alcoolisme.

Il offre à Séverine le coffret d'un «certain Oriental», miraculeusement retrouvé dans un magasin : cette boîte qu'un Mongol, chez Buñuel, ouvrirait sous les yeux de Deneuve, libérant un bourdonnement de moustique et le rouge aux joues de Belle, sans que son contenu soit précisé. Son couvercle libère toujours un bourdonnement en 2007, mais on ne sait pas plus ce qu'il cache, à l'hypothèse d'un salon miniature où se retrouveraient une Séverine et un Husson lilliputiens, Oliveira ne dit pas non.

On ne s'étonnera pas que celui-ci démultiplie ici cette figure : elle était essentielle dans **Belle de jour** et elle fonde depuis longtemps son propre art du cadre.

Mais pour quel usage ? S'agit-il de vider la boîte (ou le sac) de Buñuel, dévoiler la vérité dernière de la Belle sibylline ? Ou au contraire, de différer encore plus l'élucidation en jouant aux poupées russes ?

Les conversations entre Husson et un barman confident pourraient faire pencher pour la première option : devant le chœur de deux prostituées, émissaires du passé, Husson affiche une interprétation

catégorique. Pour lui, la jeune Séverine se prostituait car elle était, trivialement, une «perverse» et une «masochiste» - thèse qu'Oliveira reprend volontiers en entretien, tout à la fois très sérieux et goguenard. De son côté, Séverine désire elle aussi avoir le fin mot de l'affaire : elle a accepté de dîner avec Husson à la condition qu'il lui dise si oui ou non il a révélé ses frasques passées à son ancien mari.

Ces désirs de certitudes, de clarté, deviennent toutefois vite accessoires. Non pas que les boîtes cultivent le double fond ou la mise en abyme. C'est plutôt que leurs parois prévalent sur le contenu. Si, dans **Belle de jour**, le coffret mongol apparaissait comme le tabernacle de l'inconscient et du désir, le film ne cherchait pas à le vider, à faire l'inventaire des images clandestines qu'il contenait, comparé aux autres Buñuel de la même période, il est assez économe en visions fantasmatiques. **Belle de jour** s'intéresse moins à l'imagerie du refoulé qu'à la chorégraphie du refoulement : le jeu social n'y est pas conçu comme une tartufferie à pourfendre, mais comme un ballet indéchiffrable, un hiéroglyphe, l'icône du refoulé. C'est ici que Buñuel et Oliveira se rejoignent. **Belle de jour** «est un mystère», insiste le second, au sens le plus religieux du terme : ce qui ne peut être que révélé, rendu visible en surface, mais reste inexplicable, impensable en profondeur.

Belle de jour donnait à voir une double vie, un aller et retour entre deux espaces, cloisonnés mais sy-



métriques : l'appartement conjugal et le bordel étaient deux maisons closes et jumelles, sans qu'on sache laquelle refoulait ou rêvait l'autre, laquelle était «vraie» ou simulée. Ne restait que la platitude muette de leur mur mitoyen. Dans **Belle toujours**, les boîtes demeurent, vestiges du cloisonnement passé, mais il n'y a plus de double vie. La vie s'est unifiée sur un seul plan, dans un Paris qui s'apparente à un cimetière de maisons closes. Les vues aériennes qui scandent le film n'aèrent pas cette imbrication.

Bien au contraire, elles condensent une lourde pression atmosphérique : ciels écrasants de carte postale, phare panoptique de la tour Eiffel, au-dessus d'une ville qui semble minéralisée, telle celle que peuplaient les **Cœurs de Resnais**. À hauteur de bitume, on retrouve le Paris glacial qu'Oliveira dessinait déjà dans **Je rentre à la maison**, ses nuits hostiles où erre le piéton solitaire, réduit en un raccourci au pictogramme qui le symbolise et l'interpelle sur les feux de circulation. Les maisons closes sont fermées, mais la prostitution se diffuse subrepticement dans la ville morte, essentiellement résumée à des vitrines où racolent les marchandises et des mannequins aux yeux émaillés. Paris n'est décidément pas la capitale du XXIe siècle, mais reste celle du XIXe, comme le pensait Walter Benjamin, musée lugubre qui se rêva autrefois parc à thèmes et fit de la galerie commerciale un art. (...)

Hervé Aubron

Cahiers du Cinéma - N°622 avril 07

BIOGRAPHIE

Manoel de Oliveira est né en 1908 à Porto. Il fréquente l'école primaire, puis poursuit sa scolarité dans un collège tenu par des jésuites. Il ne pousse pas très loin ses études et semble suivre la voie toute tracée par sa famille en travaillant aux côtés de son père.

A vingt ans, il se passionne pour le sport. Champion de saut à la perche, la voiture de course le passionne aussi. Il remporte de nombreux prix au Portugal, en Espagne et à Rio de Janeiro. Il n'abandonnera la compétition qu'en 1940.

Manoel de Oliveira a encore une autre passion : le cinéma. Il s'inscrit à l'école de formation d'acteur de cinéma à Porto. Il est à l'époque un jeune homme à la mode et un sportif connu. C'est bien plus à cette réputation qu'à ses talents d'acteur qu'il devra son seul rôle dans **La chanson de Lisbonne**, en 1933.

FILMOGRAPHIE

Longs métrages :

Aniki-bobo	1942
Acte du printemps	1963
Le passé et le présent	1971
Benilde ou la vierge-mère	1975
Amour et perte	1978
Francisca	1981
La visite ou mémoires et confessions	1982
Le soulier de satin	1985

Mon cas	1986
Les cannibales	1988
Non ou la vaine gloire de commander	1990
La divine comédie	1991
Le jour du désespoir	1992
Le val Abraham	1993
Le couvent	1995
Le passé et le présent	1996
Voyage au début du monde	1997
Inquiétude	1998
La lettre	1999
Parole et utopie	2001
Je rentre à la maison	
Porto de mon enfance	2002
Le principe de l'incertitude	
Un film parlé	2003
Miroir magique	2005
O Quinto Império - Ontem Como Hoje	
Belle toujours	2006

Cristovão Colombo, o enigma

Prochainement

Chacun son cinéma

Prochainement

[**Documents disponibles au France**]

Revue de presse importante
Positif n°554
Cahiers du cinéma n°622
Fiches du Cinéma n°1860/1861