



Je rentre à la maison

de Manoel de Oliveira

Fiche technique

France/Portugal - 2001 -
1h30 -Couleur

Réalisation et scénario :

Manoel de Oliveira

Montage :

Valérie Loiseleux

Image :

Sabine Lancelin

Son :

Henri Maikoff

Interprètes :

Michel Piccoli

(Gilbert Valence)

Antoine Chappey

(Georges)

Jean Koeltgen

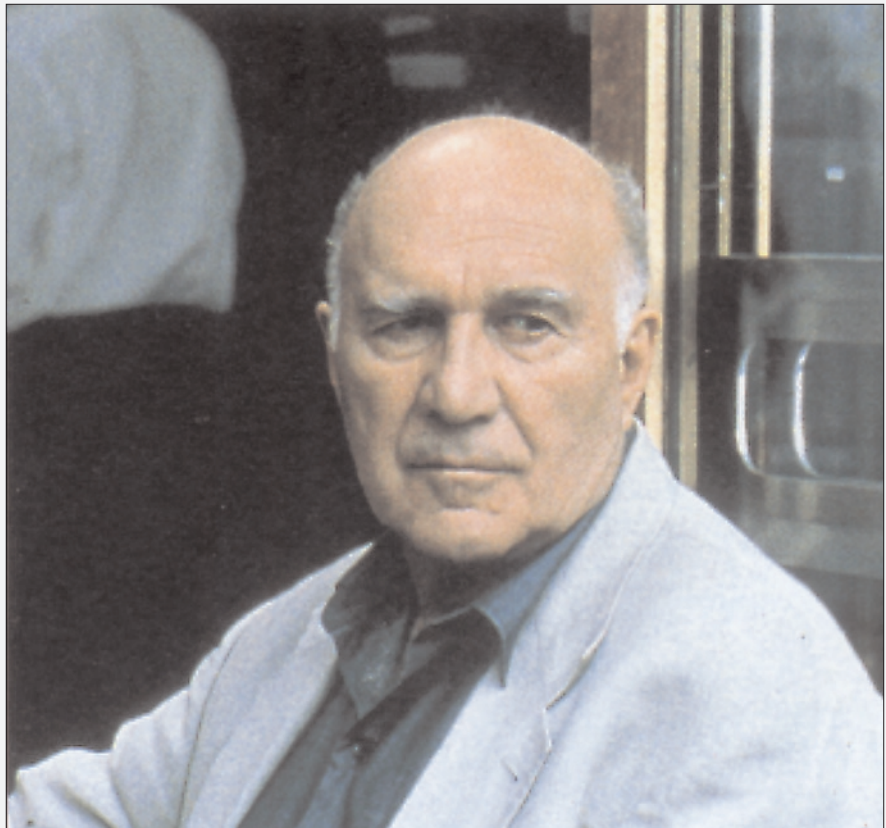
(Serge, l'enfant)

John Malkovich

(Le réalisateur)

Catherine Deneuve

(Marguerite)



Résumé

Gilbert Valence est un comédien de théâtre, son talent et sa longue carrière lui ont valu les plus grands rôles. Il tient en ce moment le rôle de Béranger 1er dans *Le Roi se meurt* de Ionesco. Un soir à l'issue de la représentation, la tragédie entre dans sa vie ; son agent et vieil ami, Georges, lui apprend qu'un accident de la route vient de coûter la vie à sa femme, sa fille et son beau-fils. Le temps passe et la vie recouvre ses droits...

Critique

Quelque chose est arrivé. On ne comprend pas, d'abord. Il y a cette farce bariolée, enfantine et grotesque, et puis, à côté, séparés, ces hommes calmes, sombres, en attente. La limite entre l'une et les autres, entre la fiction théâtrale et la réalité triviale, sera franchie, abolie. Gesticulant et brillant, Valence jouait Ionesco, avec une fougue de gamin et une ruse de vieux renard, étant l'un et l'autre. Quand la représentation s'est achevée, qu'il est sorti de scène, les hommes tristes lui ont annoncé la nouvelle. Tous sont morts : sa femme, sa fille, son gendre. Il ne reste que son petit-fils. Voilà, c'est fait. Après, rien.

Chaque jour, cet homme, qui est beau, qui est célèbre, qui est un maître reconnu dans sa partie (comédien), s'en va vivre son quotidien. Est-ce depuis cette collision brutale

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

qui fait le prologue, ou savait-il de tout temps goûter les instants de l'existence ? Impossible à dire, tandis qu'il savoure le temps qui passe dans les rues, jouit de son rituel café-journal, à sa place préférée, dans son bistrot favori, se choisit de splendides chaussures anglaises, joue et rit aux éclats avec son petit-fils. C'est la vie même - un bonheur sensuel, immédiat, dont chaque seconde est captée, partagée. Pourtant, une distance s'est instaurée, une glaçure. Elle le tient, dans le monde, plus éloigné qu'il ne l'était naguère sur scène. Au cours d'une succession de scènes sans paroles, tournées avec une élégance souveraine, Valence apparaît le plus souvent de l'autre côté d'une vitre ou d'une vitrine. Il évolue dans un autre espace sonore, des reflets s'interposent. Est-il vraiment là, quand le siècle va basculer, cet homme magnifique dans les rues de Paris en hiver, magnifiquement filmées ? Oui, puisqu'il peut encore se fâcher bien fort si on veut lui imposer de tourner dans un téléfilm où l'appât du gain est supposé pallier l'obscénité télévisuelle. Oui, puisqu'un vagabond peut lui piquer ses godasses chéries - scène d'anthologie, saturée de mythologie, et pourtant captée à fleur de présent.

Un sage, un saint, un monsieur âgé victime d'une récente tragédie familiale, un acteur à qui il est arrivé une mésaventure cocasse mais qui aurait pu mal tourner, un vieux type sans chaussures : Valence est tout cela simultanément. Il s'en ira dans la nuit, paisible et pieds nus. Mais où est-ce qu'on est, à la fin ? Dans la fracture qui a cassé une vie et l'a fait basculer du côté de la mort. Dans un trou sans nom, sans phrase, sans pathos. Dans la fin d'un monde - celui de ce personnage de fiction au nom fordien, le monde contemporain, une "certaine idée du monde". C'est indicible et, comme disait l'autre logicien, ne sera pas dit.

Ce qui compte c'est qu'on est entré dans l'extraordinaire tension de qui a toute sa

vie joué des fantômes, des êtres de fiction, "de l'étoffe dont sont tissés les rêves", dit Prospero par sa voix. Lui-même, sans tempête visible, habite désormais dans le territoire des spectres, et ne le sait pas. Chronique d'une disparition, **Je rentre à la maison** est le récit et la négation de cette disparition, telle que vécue par son personnage.

Un an avant ce film, Oliveira a réalisé un chef-d'œuvre austère et charnel, **Parole et Utopie**, où toute la volonté de vie d'un individu, jusque dans son extrême grand âge, se manifestait par un usage incantatoire et révolté des mots. **Je rentre à la maison** en constitue le pendant : le corps, ici, est ce qui tient et ce qui passe. La présence physique, les gestes, le visage, le rire, le silence sont le matériau dont est faite cette seconde partie d'un dyptique imaginaire, qui pourrait s'intituler "*Le Combat de l'homme et de l'ange*".

L'homme, Valence, atteindra sa limite. Il tentera quelque chose d'impossible, et cassera. Oliveira est avec lui, et en même temps, mais le réussit. Il faut se défier des formules emphatiques. Il faut dire tranquillement : Manoel de Oliveira est un génie. L'art cinématographique aura attendu cent et quelques années que quelqu'un ait cette intuition géniale, qui permet l'irréalisable : filmer l'*Ulysse* de Joyce. En regardant le visage de John Malkovich regarder Michel Piccoli dire les mots de Mulligan. Peu de gens accorderont de l'importance à l'événement. N'importe. Comme on voit Cézanne voir à travers sa peinture, comme on entend Charlie Parker entendre grâce à sa musique (voir quoi ? entendre quoi ? pas de réponse), ce moment est porteur d'un espoir, d'une force et d'une joie - d'une chance, même pour tous ceux que ça n'intéresse pas.

C'est fait avec rien. Rien, et Michel Piccoli. Il est embarrassant de devoir écrire des adjectifs à son sujet, les éloges sont un peu ridicules, mais a-t-il jamais été aussi admirable ? Aussi bou-

leversant, aussi simple ? On peut avoir envie d'insulter et de maudire jusqu'à leur très lointaine descendance les jurés cannois qui n'ont pas su saluer cette évidence, mais à quoi bon ? C'est dérisoire, en regard de cette bonté, de cette force, de cette générosité sage et folle, de ce poitrail qui respire et souffle, de ce regard et de cette voix. Le film d'Oliveira est si beau, et le jeu de Piccoli est si beau, que les superlatifs viennent naturellement. Erreur ! Ces deux vieux farceurs sont bien au-delà de ça, dans un bonheur de conter, de penser et d'exister, rayonnant comme un projecteur de cinéma. (...)

Jean-Michel Frodon

Le Monde Interactif - 12 sept. 2001

Dès le titre, Oliveira nous agrippe : **Je rentre à la maison**. Comme on dit «foutez-moi la paix». Je, c'est nous, c'est familier. Quant à la maison, château ou piaule de bonne, peu importe les mètres carrés, puisqu'en ces circonstances de marche en arrière, la maison dégénère en symbole : tanière, asile ou maman. Mais fort heureusement, quel que soit le caractère a priori enfantin ou dépressif de cette proclamation en forme de rideau de fer, le film se lève et on dirait l'aurore. Car tout de suite, «je» est plusieurs autres.

(...) Personnellement, il s'appelle Gilbert Valence, comédien de théâtre prestigieux qui présentement interprète Béranger Ier dans le *Roi se meurt* de Ionesco. On s'installe au théâtre, en bonne compagnie puisque c'est Catherine Deneuve, apparition au sens fort, qui joue le petit rôle de la reine. Mais Oliveira, feu follet notoire, est déjà ailleurs : d'un coup de chapeau, il nous fait reconnaître un autre acteur, lui aussi très connu : Michel Piccoli qui est donc Gilbert qui est donc Béranger. C'est déjà formidable, cette façon de faire. Un acteur peut en cacher un autre, personne n'est dupe, tout le monde est complice. Nous voilà accueillis dans la famille

du film. La maison est notre maison, c'est la maison du cinéma. Sauf que la reconnaissance (ça fait plaisir de retrouver Piccoli, qui plus est au comble de l'excellence) le dispute aussi sec à l'égarment. On se retrouve, on est perdus. Car la mise en abyme est d'une autre sorte : sous les pieds de Gilbert Valence va s'ouvrir le gouffre d'une tragédie. Une tragédie antique (deux messagers du malheur rôdaient dans la coulisse du théâtre), une tragédie moderne : un accident de voiture qui vient de tuer sa femme, son fils et son gendre. Entre stупeur des voix (que dire ?) et précipitation des corps (vite, vite, à l'hôpital !), la scène est à peine sonore. Et à ce titre, hautement primitive.

Car sous nos yeux émerveillés, le cinéma des origines, muet comme la douleur, vient de gagner le bras de fer qui l'a toujours opposé au théâtre. Le rideau tombe sur la scène, il s'ouvre sur un écran. Pourtant, «quelque temps plus tard» comme il est délicieusement écrit sur un panneau qui nous épargne l'exhibition du pathos intermédiaire (funérailles, etc.), de nouveau le théâtre tente le coup. Un artifice chasse l'autre, qui revient au galop. Le roi n'est plus de Ionesco mais de Shakespeare. En pleine *Tempête*, Prospero tonne. Piccoli est toujours là (ce qu'on appelle une présence) et Gilbert Valence survit. Dans sa maison, un charmant pavillon de banlieue, d'où pour l'heure il ne cesse de sortir. Distrait de son deuil par le théâtre ou, ce qui a l'air de revenir pratiquement au même, par le spectacle de son petit-fils, Serge, enfant gentil avec qui il s'est mis en ménage.

Repartir de zéro. Un instant, on peut croire à une réconciliation générale. De la vie et de la fiction, du vieil homme et de l'enfant, du théâtre et du cinéma, de la civilisation et de la barbarie. Gilbert s'amuse avec son petit-fils par le truchement de petites voitures téléguidées (le courant passe). Il s'achète des jolis souliers (trouve donc chaussure à son pied). Et sur ces nouvelles «bases», il peut

repartir à zéro, sortir de l'ombre, ce qui est très propice à Paris, ville-lumière des *Lumières*. Même l'agent de Gilbert (l'exquis Antoine Chapey) s'adonne à l'euphorie, lui offrant sur un plateau (de téléfilm) à la fois une nouvelle carrière «grand public» (drogue et cul, hardi petit !) et la promesse d'un nouvel amour (la jeune première en pince pour le vieux comédien).

Mais Gilbert envoie promener sexe et télévision, conseille à la jeune actrice de désirer dans sa tranche d'âge, se fait braquer ses chaussures par un toxico à cran, observe son petit-fils plus qu'il ne le comprend, et voit même dérailler le train-train de son petit plaisir privé : tous les jours à la même place dans le même bistro, boire un café en lisant *Libération*. Place qui un (beau ?) jour lui est confisquée par un lecteur du *Figaro*, puis par un autre, du *Monde*.

Legs. Qu'est-ce qui reste si même la **Ronde** ne tourne plus rond ? Il reste, une dernière fois, le théâtre. Ou plus exactement, ultime tentative surprise de concorde, du théâtre filmé, une adaptation cinématographique de l'*Ulysse* de Joyce. Le rôle de Gilbert est modeste, il n'a plus tout à fait l'âge mais Joyce est grand, la maquilleuse est une fée et le réalisateur, bien qu'américain (John Malkovich, idoine), un parangon d'élégance vestimentaire et intellectuelle. Oui mais voilà : cinéma, théâtre, Ulysse, Broken English et moumoute rajeunissante, le cocktail est trop fort (trop moderne ?). Gilbert avale son texte de travers, y perd son anglais et, finalement, la mémoire. De nouveau, le silence gagne. Une fois pour toutes, Gilbert rentre à la maison. Et quand il gravit pesamment l'escalier, on sait qu'il monte plus certainement au ciel que dans sa chambre.

La séquence est impressionnante. Car ce qui scrute aussi bien Gilbert Valence s'en allant que Piccoli nous quittant, c'est un enfant. Statufié sur le seuil de la maison, autant dire aux portes de l'enfer, filmé à contre-jour du point de

vue des ténèbres, voilà Serge, le petit-fils de Gilbert Valence : son visage de petit garçon mélancolique, son regard désolé, ses yeux qui se baissent au spectacle insoutenable du désastre. **Je rentre à la maison**, il n'y a plus de théâtre qui tienne, le lien est défait, le film est fini, et grand-père va mourir. Mais ce plan bouleversant est aussi un bon plan, une donation sans partage, un legs vertigineux, la vie en héritage. Un film est passé, il donne envie de rentrer à la maison. Car la maison, voyons, c'est toute l'enfance du monde. (...)

Gérard Lefort
Libération - 12 Septembre 2001

Entretien avec Michel Piccoli

(...) *Télérama* : *Votre personnage semble balayé par le temps qui passe, mais il accède en fait à une vision très lucide de la vie, au-delà de la sagesse...*

Michel Piccoli : C'est un film très émotionnel, et c'est bien de parler de lucidité. Mais c'est une lucidité qu'il trouve malgré lui. Cette cassure épouvantable causée par la mort des siens lui donne un regard sur la vie plus que sur lui-même. C'est un homme qui change de cap, pas un homme perdu. Quand il rentre à la maison, à la fin, on ne sait pas où il va vraiment, mais il n'est pas enlisé.

On pourrait faire des rapprochements entre vous et ce personnage, qui est acteur. Mais vous le jouez sans aucune familiarité.

Le film est émotionnel mais je n'ai pas voulu jouer émotionnellement. Et je n'ai pas eu besoin de le faire, j'ai vraiment suivi ce que voulait Manoel. Son envie étonnante, par exemple, de faire durer ce plan où on me maquille. Dans cette scène, je devrais être un artiste concentré sur son art et envahi par son art, et

j'ai l'air totalement absent. Je me fais un compliment en disant ça, mais c'est le regard de Manoel qui m'impressionne. Il interdit les facilités, alors que ce personnage pouvait effectivement me ressembler. C'est un comédien d'un certain âge qui essaie d'avoir une rigueur dans ce qu'il fait, qui ne veut pas accepter de faire des conneries dans la plus grande agence publicitaire d'aujourd'hui. Moi, c'est comme ça que j'appelle la télé, on ne peut plus l'appeler par son nom, ce serait une injure à l'invention magnifique que cela a été.

Dans le film d'Oliveira, on ne sait plus si le drame de votre personnage est dans la vie ou sur la scène, dans la réalité ou dans le jeu.

C'est la grande question. Est-ce que le métier d'acteur est un refuge qui vous permet d'échapper aux tragédies de l'existence ? Ou est-ce que ce métier vous détourne d'une vie normale, vous fait sombrer dans des délires tellement éloignés du quotidien que ce quotidien devient votre tragédie ? La drogue du cinéma, du théâtre, on n'en maîtrise pas toujours les effets.

Vous travaillez beaucoup, vous êtes donc très «drogué» ?

Je suis très drogué, mais pas vraiment drogué au fond. Je suis plutôt tout le temps naïvement étonné par le métier que je fais. Il y a des comédiens qui sont très drogués d'eux-mêmes, alors là c'est la catastrophe. Enfin, pour moi, c'est la catastrophe. Il faut toujours avoir un pied en l'air, être un équilibriste, et ne pas se laisser envahir par soi-même.

Vous avez écrit un texte sur Oliveira où vous le décrivez «éternel chercheur, éternel jouisseur. Austère, savant, élégant, sachant être ombre et lumière». C'est vous aussi ?

Oh oui, complètement. Il y a un tel mimétisme entre un acteur et son metteur en scène... Je ne l'ai pas compris tout de suite, mais quand la pudeur et

l'inquiétude mutuelles d'un acteur et d'un réalisateur se dissipent, il y a une complicité presque surnaturelle. On se parle avec des regards, des silences, on se comprend avec des sourires, pas par la direction d'acteur. J'ai ressenti cela avec des metteurs en scène très différents. Avec Claude Sautet, complètement. Avec Ferreri et Buñuel. Avec Doillon et Claude Mouriéras, avec qui j'ai tourné l'an dernier **Tout va bien, on s'en va**. Avec Rivette aussi. On dit Rivette secret, intouchable. Il est peut-être indépendant, mais il est dans la vie, absolument !

Et la direction d'acteur, alors ?

Michel Piccoli : C'est insondable, même pas explicable. Il ne suffit pas de bien jouer la comédie. Il faut savoir pourquoi un metteur en scène vous a choisi. Si c'est uniquement parce que vous êtes bon, ça ne suffit pas. Si c'est uniquement parce que vous allez rapporter du pognon, ça ne suffit pas. S'il vous a choisi parce qu'un autre n'était pas libre, c'est peut-être intéressant. Là on peut faire une comparaison, commencer à raconter quelque chose : pourquoi l'autre et pourquoi moi ? C'est un métier où tout le monde est remplaçable et où personne n'est remplaçable. C'est compliqué, hein ! (...)

Propos recueillis par Frédéric Strauss
Télérama - 12 Septembre 2001

Le réalisateur

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 la 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

Aniki-bobo	1942
Acte du printemps	1963
Le passé et le présent	1971
Benilde ou la vierge-mère	1975
Amour et perdition	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	2000
Je rentre à la maison	2001

Documents disponibles au France

Positif n°487
Revue de presse
Cahiers du Cinéma n°560
La Gazette Utopia n°217
Synopsis n°15
Fiches du Cinéma n°1620