



# Parole et utopie

*Palavra e utopia*  
de Manoel de Oliveira

## Fiche technique

Portugal/France/Espagne  
- 2000 - 2h06 -Couleur

Réalisation et scénario :  
**Manoel de Oliveira**

Image :  
**Renato Berta**

Montage :  
**Valérie Loiseleux**

Interprètes :  
**Lima Duarte**  
(Vieira Vieillard)  
**Luis Miguel Cintra**  
(Vieira adulte)  
**Ricardo Tropa**  
(Vieira jeune)  
**Miguel Guilherme**  
**Leonor Silveira**  
(La Reine Christine)  
**Renato Di Carmine**  
**Diogo Doria**



## Résumé

En 1663, le père Antonio Vieira est convoqué, à Coimbra, devant le tribunal de l'Inquisition. Des intrigues à la cour et une disgrâce passagère ont affaibli la position du prédicateur jésuite, ami intime du roi défunt, D. Joao IV. Devant les juges, le père Vieira se remémore sa jeunesse au Brésil, son engagement auprès des Indiens... Interdit de parole par l'Inquisition, il part pour Rome, où sa réputation et ses succès sont tels que le pape lui accorde de ne relever que de sa seule juridiction. Cependant, la nostalgie de son pays le pousse à revenir au Portugal. Déçu par la froideur du roi, il repart au Brésil...

## Critique

On mesurera un jour, le plus tard possible, quelle folie extravagante, extraordinaire, extraterrestre, extra tout court, constitue la carrière «tardive» du cinéaste portugais Manoel de Oliveira, qui vient de fêter ses 92 ans avec un film d'une jeunesse indécente. A bien des égards, **Parole et utopie** peut en effet se voir comme le coup d'éclat éblouissant d'un provocateur foncier, le caprice d'un cinéaste idéaliste et adolescent, mais aussi comme une manière pour le metteur en scène de rassembler toute son énergie la plus radicale afin d'enfoncer plus profond le poing là où ça fait mal. Ce que Manoel de Oliveira affirme ici, c'est une liberté de ton et d'esprit qui, à force de prosaïsme et de dépouillement,

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

atteint au sublime. D'une certaine façon, c'est un *biopic*, soit la biographie filmée de celui que Pessoa tenait pour le plus grand auteur portugais du XVII<sup>e</sup>, Antonio Vieira (1608-1697), jésuite, prédicateur, diplomate, missionnaire, écrivain, pamphlétaire, théologien et, in fine, libre-penseur, dont l'œuvre et l'existence ont brillamment conjugué démesure baroque et réflexion humaniste.

Le sujet de prédilection de Vieira, ce sont ces Indiens d'Amérique que l'Europe est en train de commencer à asservir. Pour une large part, le film leur est consacré, à travers les écrits qu'ils inspirent à Vieira, religieux voyageur qui va épouser en partie leur cause et introduire auprès des élites de l'époque l'idée que, peut-être, ces créatures de Dieu ne doivent être considérées «*ni comme esclaves ni comme vassaux*».

On se doute que de telles théories ne conviennent pas à tout le monde et en tout cas pas aux autorités inquisitoriales qui sévissent en Europe. **Parole et utopie** tient aussi fidèlement la chronique de ce conflit spirituel très particulier, à la faveur duquel Vieira va devoir se défendre bec et ongles, obtenir la protection exceptionnelle du pape, celle de la reine de Suède et se construire un discours d'une redoutable efficacité rhétorique. Retourné au Brésil à la fin de sa vie, il va parfaire son système discursif jusqu'à un apogée inouï, devenant l'homme qui parle, dit, prêche et écrit, débusquant sous chaque pierre des cas de conscience théologico-philosophiques et produisant finalement une logorrhée fabuleuse, un verbe phénoménal et tumultueux sous l'effet duquel se dessine, chaque scène plus nettement, une utopie effectivement agissante.

Car la parole de Vieira, à mesure qu'elle gagne en détermination, s'engage vers des horizons politiques toujours plus farouches. Pour rejoindre la vérité d'un état de nature où se trouvent ces Indiens qu'il ne fait que décrire dans ses «*relations*» (les «*reportages*» de l'époque), il porte son verbe jusqu'au

plus haut raffinement, se fondant dans un langage, une poésie, qui est aussi la marque d'une perfection civilisationnelle. Ainsi, au fur et à mesure que s'aiguise la rhétorique des sermons, épîtres, lettres et dialogues qui s'articulent dans des spirales baroques toujours plus échevelées, se font également jour une simplicité des origines, une vérité nouvelle sur le lien premier qui nous unit à eux, ces Indiens, auxquels le verbe de Vieira, hypnotiquement, nous amalgame. (...)

Olivier Séguret  
*Libération* - 17 Janvier 2001

A première vue, Manoel de Oliveira (dont la proliféité frôle désormais le syndrome de Ruiz - un nouveau film est déjà annoncé avec Catherine Deneuve) prend le risque de faire d'Antonio Vieira, grand prédicateur jésuite et portugais du XVII<sup>e</sup> siècle, un héros de cinéma. A y regarder de plus près, et en ouvrant bien les oreilles, ce n'est pas tant cet homme étonnant qui est ici le personnage principal, mais plutôt sa parole : ce qu'il dit, prêche et prédit. Car ce missionnaire, qui passa la moitié de sa vie au Brésil, fut aussi un visionnaire. Il prit fait et cause pour les Indiens colonisés par son propre pays, et se heurta sa longue vie durant (il meurt à 89 ans) à tous les abus de pouvoir et excès d'autorité. Ceux de l'Inquisition en particulier. Le film s'ouvre symboliquement sur la comparution d'un Vieira déjà âgé devant un tribunal religieux. Sa vie défile ensuite par fragments chronologiques dont le noyau est toujours un texte, qu'il soit sermon, lettre ou plaidoirie. La difficulté pour Oliveira était de faire en sorte que la prose de Vieira, cette prose qui fit plus tard pleurer Fernando Pessoa, s'impose au spectateur. Il y parvient souvent, notamment par des plans fixes à la simplicité élaborée, aux éclairages «*picturaux*» (évoquant discrètement

Rembrandt ou La Tour). Preuve qu'il n'était besoin ni de faire diversion par l'image ni d'aller jusqu'au radicalisme conceptuel de l'écran noir (il laisse cela à son «*jeune*» collègue Monteiro).

L'exercice demandait aussi de l'abnégation aux acteurs choisis pour incarner les trois âges de Vieira. Si le vétéran brésilien Lima Duarte en fait un peu trop dans la sainte colère ou l'accablement, Miguel Cintra est d'une louable sobriété. A lui reviennent d'ailleurs plusieurs scènes clés, ainsi cette joute oratoire où Vieira, devant la reine Christine de Suède, se fait le défenseur inspiré des pleurs d'Héraclite face au rire de Démocrite. Séquence d'anthologie qui résume à elle seule, élégante et poignante à la fois, ce qui chez le prédicateur a captivé le cinéaste.

François Gorin  
*Télérama* - 17 Janvier 2001

La contradiction s'installe d'emblée. Sur l'écran, Luis Miguel Cintra, affublé d'une barbe blanche pour le vieillir, fait face à un juge de la Sainte Inquisition. Le juge l'ayant sommé de décliner son identité, Cintra récite une notice biographique, celle du personnage qu'il interprète : Antonio Vieira, né à Lisbonne en 1608, installé à Bahia au Brésil en 1614 avec sa famille, entré chez les jésuites en 1623, devenu prêtre, prédicateur vite renommé dans le nouveau et l'ancien monde, évangéliste des Indiens et défenseur de leurs droits - ce qui lui vaut de se trouver devant le tribunal. Après quoi, un flash-back nous fait retrouver le jeune Vieira incitant ses condisciples à respecter les naïfs et les esclaves. Nous voici donc dans le dispositif classique d'un film biographique consacré à une figure historique méconnue.

Mais quelque chose détonne dans ce petit théâtre de la reconstitution. Ce "quelque chose" ne quittera plus l'écran

durant les deux heures et dix minutes du film : la beauté. Dès la première seconde, l'élégance et la dignité de l'image s'imposent. Renato Berta, l'un des meilleurs chefs opérateurs du monde, accomplit ici un travail magnifique. Cela n'explique pas tout, tant s'en faut : la mise en scène permet cette beauté-là, souveraine et modeste. Elle est signée Manoel de Oliveira.

Ensuite, la contradiction continue. Pendant un peu moins d'une heure, elle se joue, à nouveau, entre les conventions de la reconstitution et le biais simple et altier adopté par Oliveira. A l'écran, un fronton d'église coloniale, un travelling au ras des vagues, une foule qui déborde de la nef pendant la messe, une audience royale, le procès, quelques inscriptions de faits historiques. Au son, des mots, des mots, des mots. Les sermons d'Antonio Vieira, ses textes innombrables, plaidoyers vibrants pour le respect des plus démunis, des plus maltraités, mais aussi paraboles (comme cet extrait du génial *Sermon de saint Antoine aux poissons*, dont on peut lire le texte complet en français, édité chez Chandeigne), prophéties plus ou moins loufoques, disputations philosophiques, débats au sein de la Compagnie de Jésus, joutes orales devant les grands de ce monde.

Précurseur (après Las Casas) de l'anti-esclavagisme, Antonio Vieira fut aussi prédicateur mondain, coqueluche du pape et de Christine de Suède, politicien, voyageur infatigable. Il fut, surtout peut-être, celui que Fernando Pessoa appellera en 1934 "*l'empereur de la langue portugaise*" et "le maître de la forme et de la vision".

Le jeu entre l'austérité de l'image et la profusion des événements évoqués - tandis que s'affrontent Portugais et Hollandais, les rois changent, l'Inquisition, les congrégations religieuses et les autorités ecclésiastiques mènent de complexes parties, la colonisation du Brésil suit un cours chaotique - se double d'un autre jeu, entre le tempo

rel de l'histoire racontée et le spirituel de l'expression. Antonio Vieira vieillit ; usé, il retourne au Brésil. La logique dramatique voudrait qu'en dix minutes soient montrées ses dernières années et sa mort. Pas du tout.

Il reste une heure de film. Parce que le Père Vieira est mort exceptionnellement âgé pour l'époque - en 1697, à quatre-vingt-neuf ans. Parce que l'enjeu du film est tout autant, sinon davantage, dans cette deuxième partie. Que fait le vieillard Vieira à Bahia ? Dans la réalité, bien des choses, en tant que visiteur général des missions brésiliennes, dont de nouvelles interventions en faveur des Indiens, et la rédaction ou la transcription de ses œuvres. A l'écran, il ne fait pratiquement qu'une seule chose : il parle. On croyait la première partie saturée de verbe ; on n'avait encore rien vu, c'est-à-dire entendu. En chaire, en tête à tête avec son confident à qui il dicte des missives, ou faisant face aux autorités de sa congrégation, murmurant ou tempêtant, il ne cesse d'alimenter cette extraordinaire aventure de la pensée, cet exercice de liberté que devient le film.

Ainsi cette séquence, sans équivalent connu au cinéma, où Vieira (désormais interprété par l'acteur brésilien Lima Duarte), les yeux plongés dans la caméra, tonne en faveur du respect des langues pour elles-mêmes et du devoir absolu d'apprendre celles des autres si on veut communiquer avec eux. On entend parler portugais, italien, latin et tupi dans **Parole et utopie**, mais on n'y parle en vérité qu'un seul langage, le langage cinématographique de Manoel de Oliveira. (...)

Jean-Michel Frodon  
*Le Monde - 17 Janvier 2001*

Parmi les regrets, qui tenaillent le lecteur de Madame de Sévigné, celui-ci : jamais on ne courra aux églises s'affaler sous la beauté d'un prêche, jamais on n'entendra Bossuet ni le P. Bourdaloue. Et puis voici **Parole et utopie**, voici le P. Antonio Vieira, jésuite portugais et grand écrivain, voici le nouveau film de Manoel de Oliveira. Le cinéaste portugais, déjà filmeur réputé du phrasé littéraire, ne propose aucune rupture esthétique. Ceci est un Oliveira de plus, si l'on veut, mais un très bon Oliveira, ce qui n'est pas rien. Le film est fait presque entièrement des discours, en portugais classique, du P. Vieira (1608-1697), tenus en chaire ou à la table des juges, souvent claironnants, tout entiers tendus vers l'affirmation de deux ou trois idées fixes, et peu importe l'Inquisition ou les propriétaires terriens : les esclaves noirs et les Indiens du Brésil sont des hommes comme les autres, il faut les christianiser et donc les respecter, ne pas les assommer de travail ; la grandeur du Portugal connaîtra son apothéose après la résurrection de D. Joao IV et l'avènement du Cinquième Empire. Les sermons du jésuite ont pour fonction de dévoiler des vérités (parfois saugrenues) aux auditeurs. Ils n'ont de sens que si la parole est adressée à quelqu'un qui en sortira plus savant ou plus sage. Il se peut dès lors qu'il faille s'inventer des publics, comme fait Vieira prêchant dans une chapelle mortuaire quand les vivants ne veulent plus l'écouter. Il se peut aussi qu'il faille apprendre une autre langue pour de nouveaux auditeurs. Oliveira filme souvent le jésuite avant le prêche, avant littéralement qu'il n'entre en scène. L'idée est que le P. Vieira travaille, qu'il n'y a là aucune inspiration facile, qu'il n'est pas le décalque de la voix du Seigneur. Lorsqu'il traverse l'océan, le jésuite pourrait regarder l'horizon, les vastes espaces, le ciel divin, mais la caméra se colle aux flots, ne se dirige vers l'horizon que par accident de tangage. Parler vers le bas - où se tiennent les nobles

comme les esclaves, les poissons et toutes les choses du monde - devient le mouvement naturel de Vieira.

Tout le film peut donc se voir comme une courbe : prêcher sur une petite estrade, puis monter vers la chaire et la gloire, enfin redescendre vers la mort (le P. Vieira, devenu vieux, tombe symboliquement dans les escaliers). S'il y a trois acteurs pour incarner le jésuite (par ordre d'apparition, Ricardo Trepa, Luis Miguel Cintra et Lima Duarte), c'est que chacun occupe une étape de ce trajet qui parfois bégaie et devient alors profondément émouvant. Ainsi lorsque Vieira, désormais star des églises, se retrouve pour une fois à la même hauteur que son auditrice (la Reine Christine/Leonor Silvera) et bafouille, ou bien lorsqu'on le voit, vieux, de dos, au bas de l'escalier sombre de la chaire, devant à nouveau faire l'effort de monter pour parler de là-haut. (...)

Stéphane Bouquet

*Cahiers du Cinéma n°553 - Janvier 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

<b>Aniki-bobo</b>	1942
<b>Acte du printemps</b>	1963
<b>Le passé et le présent</b>	1971
<b>Benilde ou la vierge-mère</b>	1975
<b>Amour et perdition</b>	1978
<b>Francisca</b>	1981
<b>La visite</b>	
<b>ou mémoires et confessions</b>	1982
<b>Le soulier de satin</b>	1985
<b>Mon cas</b>	1986
<b>Les cannibales</b>	1988
<b>Non ou la vaine gloire de commander</b>	1990
<b>La divine comédie</b>	1991
<b>Le jour du désespoir</b>	1992
<b>Le val Abraham</b>	1993
<b>Le couvent</b>	1995
<b>Le passé et le présent</b>	1996
<b>Voyage au début du monde</b>	1997
<b>Inquiétude</b>	1998
<b>La lettre</b>	1999
<b>Parole et utopie</b>	2000

### Documents disponibles au France

Le Monde - 17 Janvier 2001  
 Cahiers du Cinéma n°553 - Janv. 2001  
 Libération - 17 Janvier 2001  
 Positif n°480 - Février 2001