

SYNOPSIS

Macário raconte à une inconnue qui voyage à ses côtés dans le train pour l'Algarve les tribulations de sa vie amoureuse. Tout juste embauché comme comptable dans l'entreprise de son oncle Francisco à Lisbonne, il tombe éperdument amoureux d'une jeune fille blonde, qui vit dans la maison de l'autre côté de la rue. Il fait sa connaissance et décide sur le champ de l'épouser. De façon inattendue, l'oncle Francisco s'y oppose catégoriquement et le chasse de chez lui. Macario réussit à faire fortune au Cap-Vert et finit par obtenir l'accord de son oncle pour le mariage. C'est alors qu'il découvre les singularités du caractère de sa fiancée.



FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2007 • Christophe Colomb, l'Enigme
- 2006 • Belle Toujours
- 2005 • Le Miroir magique
- 2004 • Le Cinquième Empire
- 2003 • Un film parlé
- 2002 • Le Principe de l'incertitude
- 2001 • Porto de mon enfance
- 2001 • Je rentre à la maison
- 2000 • Paroles et utopie
- 1999 • La lettre
- 1998 • Inquiétude
- 1997 • Voyage au début du monde
- 1996 • Party
- 1995 • Le Couvent
- 1994 • La Cassette
- 1993 • Val Abraham
- 1992 • Le Jour du désespoir
- 1991 • La Divine Comédie
- 1990 • Non ou la vaine gloire de commander
- 1988 • Les Cannibales
- 1986 • Mon cas
- 1985 • Le Soulier de Satin
- 1983 • Nice... A propos de Jean Vigo
- 1978 • Amour de perdition
- 1956 • Le Peintre et la ville
- 1931 • Douro, faina fluvial



ENTRETIEN AVEC MANOEL DE OLIVEIRA

ANTONIO PRETO : Vous dites dans *Singularités D'une Jeune Fille Blonde* : « Tout le mal du monde vient de ce que nous nous intéressons aux autres ».

MANOEL DE OLIVEIRA : C'est une citation de Fernando Pessoa qui peut faire réfléchir. Pourtant, penser cela ou autre chose ne veut pas dire que c'est juste, que c'est vrai, parce que tout le monde, tout être est une énigme. Une énigme que l'homme, vraisemblablement, ignore. C'est la question d'avoir ou non la foi. La foi est fondamentale. Tout se rejoint. Je ne veux pas philosopher, ni penser à ce genre de chose lorsque je fais un film. Mais le fait d'y avoir pensé, transparait. Je crois que ce film est, d'une certaine manière, énigmatique et cela se manifeste au travers des rideaux et de l'éventail qui se révèlent dans ce sens, ainsi que dans les secrets insondables de la vie.

A.P. : Le film est basé sur une nouvelle de Eça de Queiroz.

M.O. : Eça de Queiroz fut consul du Portugal à Paris. Il vécut longtemps dans cette ville où il connut le réalisme de Zola. De cette manière il a amené ce réalisme jusqu'au Portugal.

Singularités D'une Jeune Fille Blonde est mon premier film inspiré d'un auteur réaliste. Cela a été une expérience très intéressante. J'ai beaucoup modifié la structure du film, il a fallu l'adapter après le travail que nous avons fait lors des repérages. Le réel travail du réalisateur est de laisser les choses évoluer et de s'y adapter, parfois cela fonctionne et tout va bien, parfois ce n'est pas le cas.

A.P. : Y a-t-il une recherche de réalisme dans ce film ?

M.O. : Il y en a dans tous les films. Pourtant, j'ai traversé des moments difficiles, car ma vision réaliste est que le cinéma ne peut pas filmer le passé sans se transporter dans le temps, de la même manière que l'on ne peut pas filmer une pensée ou un rêve. Je me suis confronté à cette difficulté dans *Singularités D'une Jeune Fille Blonde*, car j'ai été amené à filmer le passé.

A.P. : Mais il y a une actualisation de cette histoire...

M.O. : Il y a une actualisation de cette histoire. Mais de toute façon, le protagoniste raconte ce qu'il s'est passé à son interlocutrice, ce que l'on voit est ce qu'il raconte, ce qui s'est passé et l'action ne sont pas dans le présent.

A.P. : Une autre chose curieuse dans votre film est qu'il n'y a pas de musique.

M.O. : Pas une seule. Il y a toujours de la musique dans un film. Dans *Singularités D'une Jeune Fille Blonde*, la musique est présente uniquement lorsqu'un personnage joue de la harpe. Mais il n'y a pas de musique de fond. Il n'y a pas de musique pour que le spectateur puisse supporter l'image. C'est propre et très sobre.

A.P. : Il y a pourtant des sons qui ponctuent le film.

M.O. : J'ai pris le son qui donne l'heure à partir d'une horloge sans aiguille. J'ai beaucoup aimé cette idée. A dix heures, c'était le moment où cette femme apparaît à la fenêtre.

A.P. : Qu'est ce qui pour vous fait le lien entre ce film et vos réalisations précédentes ?

M.O. : La mémoire. Notre mémoire est fondamentale. L'histoire est une mémoire, ainsi que le passé. Enfin tout est mémoire. Si nous perdions la mémoire nous ne saurions plus qui nous sommes, pourquoi nous sommes. Même avec la mémoire nous ne savons pas pourquoi nous sommes. Nous savons que nous sommes, mais nous ne savons pas pourquoi. J'estime beaucoup l'Histoire.

A.P. : C'est la première fois que Catarina Wallenstein, protagoniste de *Singularités D'une Jeune Fille Blonde*, joue dans un film de Manoel de Oliveira. Donc, elle ne fait pas penser à un autre film, contrairement à Leonor Silveira qui est l'interlocutrice de Macario dans le train.

M.O. : Il m'a paru intéressant que la fille soit nouvelle. Je veux dire qu'elle ne soit pas une actrice connue. Le fait que c'est la première fois qu'elle apparaît, donne beaucoup plus d'authenticité au rôle. Elle est peu connue cinématographiquement. Elle est bien tombée. Certaines choses ne sont pas de notre ressort, cela dépend du destin. Ortega y Gasset a dit une chose extraordinaire : « l'Homme est son destin ». Cette réflexion est effrayante, car lorsqu'on dit « l'Homme est son destin », certains peuvent imaginer que selon la naissance, l'éducation ou des événements de la vie



peuvent faire d'un homme un meurtrier. Le destin est quelque chose dont nous dépendons entièrement. Le fait que ces acteurs jouent dans ce film, est le résultat d'un concours de circonstances. Le destin de Catarina Wallenstein est d'être actrice. Ce qui est différent. C'est une fiction et pas la réalité. Je veux dire que le film est une réalité. Ce qui résulte du travail des acteurs est une fiction. Une fenêtre est une réalité, ainsi qu'une rue. Les acteurs ne le sont pas. Mais les fenêtres si. Il y a quelque chose d'intéressant sur les fenêtres. L'écrivain de science-fiction, George Orwell, appelait cette époque perdue : l'âge des fenêtres. Aujourd'hui, la plupart des façades sont vitrées, mais souvent les murs n'ont pas de fenêtres. Au temps d'Orwell, c'était différent : les portes et les fenêtres avaient plus de sens. Par exemple, dans *Guerre et Paix*, lorsque l'Officier est gravement blessé, il dit cette chose merveilleuse : « La mort est une porte ». C'est pourquoi, les portes et les fenêtres sont très importantes. La fenêtre est l'endroit d'où l'on voit, la porte par où l'on entre et sort. Ce sont des choses, qui nous dépassent, mais gagnent une signification propre.

A.P. : Dans le train il est dit : « Ce que tu ne racontes pas à ta femme ni à ton ami, raconte-le à un étranger. ». Quand vous réalisez un film c'est comme raconter une histoire à un inconnu, comme Eça le dit ?

M.O. : Raconter une histoire est quelque chose de très compliqué. Je pensais que tout venait de la parole et la parole, c'est aussi des images. La parole était utilisée lorsque quelqu'un d'important mourait. A l'enterrement, on parlait des actes de la personne défunte et la représentation de ces actes voyait le jour et c'est ainsi qu'est né le théâtre. Plus tard, vinrent les mystères qui étaient principalement de la propagande religieuse aux entrées des églises. Les hommes aiment parler de ce qui s'est passé, c'est une manière de préserver la mémoire. C'est intuitif. Certaines personnes ont l'intuition et la faculté de raconter des choses, de peindre, de dessiner, de montrer. Je crois beaucoup à l'intuition, au fait que chaque homme a de l'intuition. Cette impulsion pour raconter ce qui s'est passé est une sorte de patrimoine génétique servant à préserver l'histoire. Je raconte une histoire à A, celui-ci la raconte à B, le B la raconte à C et cette histoire passe au travers des générations. C'est pourquoi les histoires sont très anciennes. Parfois, nous pourrions penser qu'une certaine chose est portugaise, alors qu'elle vient de Chine. Elle s'est éloignée de ses origines. Au fond, raconter une histoire est la préservation de la mémoire, de ce qui s'est passé. L'homme est doté de cette intuition.

A.P. : Le cinéma est un instrument puissant pour fixer la mémoire.

M.O. : Oui. Un réalisateur mexicain me disait que le gouvernement se devait d'aider le cinéma... Mais ne pas l'aider par faveur, mais par obligation, parce que le cinéma est un miroir de la vie. Réellement, je n'en vois pas d'autre. Bien sûr, la peinture est, d'une certaine manière, un miroir. Tout est basé sur la mémoire et sans mémoire, il n'y a pas de pensée, il n'y a rien, il n'y a pas de vie. Tout se base sur la mémoire et tout cela est une manière d'archiver cette mémoire. Mais cette impulsion peut être inutile : vous pouvez peindre, mais cette peinture peut ne jamais être vue.