



Va et vient

Vai e vem

de João César Monteiro

Fiche technique

Portugal/France - 2003 -
2h59

Réalisation & scénario :
João César Monteiro

Image :
Mário Barroso

Montage :
Renata Sancho
João Nicolau

Interprètes :
João César Monteiro
(João Vuvu)
Rita Pereira Marques
(Adriana, Urraca)
Joaquina Chicau
(Melle Custodia)
Manuela de Freitas
(Fausta)
Lígia Soares
(Narcisa)
José Mora Ramos
(M. Zé Aniceto)
Rita Durão
(Jacinta)
Maria Do Carmo Rôlo
(Bárbara, une femme-police)



Résumé

João Vuvu, veuf, sans famille ; il a juste un fils qui est en prison pour double homicide et attaque d'une banque à main armée. J.V. vit seul, dans sa maison ; c'est une maison ample, ensoleillée, située dans un quartier ancien de Lisbonne, en haut du Monte Olivete.

C'est une maison qui laisse sous-entendre une richesse considérable. Peu ou pas du tout sociable, monsieur João Vuvu fait tous les jours sa promenade dans le bus n°100, répétant infatigablement le même trajet : pour aller, entre la Praça das Flores et le jardin du Príncipe Real, puis, pour revenir au point de départ, par conséquent jusqu'à la maison. Seuls quelques incidents de parcours peuvent épisodiquement changer ce quotidien qui semble correspondre à la volonté d'isolement du protagoniste, à la volonté d'un exil qui le rend hostile à toute approche sociale.

A la maison, les livres et les disques sont la seule compagnie de João Vuvu ; J.V. commence à souhaiter vivement les services d'une femme de ménage, qui, puisqu'il exige un minimum de qualifications, semble introuvable.

La sortie de son fils de prison et la déception

que son souhait de régénération provoque chez le père, vont déclencher une série de sombres événements, dans lesquels le caractère criminel du protagoniste se révèle, le condamnant à un destin définitivement hors-la-loi de la communauté.

Sauvegardant les respectives différences, deux références cinématographiques s'imposent : **The fatal glass of beer** de W.C. Fields et **Monsieur Verdoux** de Charles Chaplin.

Critique

A quoi rêve un vieux veuf élégant, jamais un mot plus haut que l'autre, qui coule tranquillement ses derniers jours entre son salon et le banc d'un jardin public ? Voilà pour la version présentable du scénario. Passons tout de suite à l'inadmissible vérité : ce vieillard est un jouisseur impénitent, enclin à initier les jeunes femmes de passage à des raffinements lubriques ; un ennemi de la société, capable de pousser son propre fils dans les eaux noires du port de Lisbonne. Pour couronner le tout, il s'appelle absurde-ment João Vuvu, et à l'heure où vous lisez cette ligne, il est déjà mort.

Va et vient est le film posthume de João

L E E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

César Monteiro, cinéaste portugais disparu en février dernier. Depuis un petit quart de siècle, Monteiro se met en scène, sous les traits fidèles d'un misanthrope érudit et érotomane, la plupart du temps appelé *Jean de Dieu*, mais dont le statut et la fortune varient d'un film à l'autre -- et du début à la fin d'un même film. Pauvre hère ballotté de pension en hospice, il renaît en Nosferatu au terme de **Souvenirs de la maison jaune** (1989). Vénérable gérant d'un Paradis de la glace dans **La Comédie de Dieu** (1996), il se retrouve finalement dépossédé de son artisanat par la loi du marché. Insaisissable explorateur de chimères oiseuses dans **Le Bassin de J.W.** (1997), il repasse, dans **Les Noces de Dieu** (1999), des hardes du clochard aux atours d'un riche baron, mais à la virilité déchu.

Ceux qui connaissent déjà *Jean de Dieu* le retrouveront tel quel en João Vuvu, derrière sa nouvelle façade de respectabilité. C'est bien sa carcasse incomparable, presque immatérielle à force de dessèchement. C'est bien son dandinement d'insecte, son fier mauvais esprit, ses lubies libidineuses. Pour les autres, ceux qui n'ont jamais fréquenté le cinéma funambule de Monteiro, **Va et vient** constitue à la fois un excellent *best of* et une invitation à remonter le temps dans la filmographie de l'ermite lisboète -- une rétrospective est prévue pour la fin de l'année. Mais qu'on découvre ou non Monteiro, **Va et vient** possède quelque chose d'unique : c'est le film d'un homme qui, se sachant condamné à brève échéance, se fiche de laisser un quelconque testament, et préfère tenir sa note épicurienne et esthète jusqu'au dernier souffle. Pas de réconciliation ni de rédemption, juste la poursuite émouvante d'un art de vivre, indissociable de celui de mettre en scène, et avec le néant en ligne de mire.

Le va-et-vient (le vuvu ?) de João entre le dedans (la maison) et le dehors (le jardin public) est donc le passage métronomique d'un dérivatif à un autre, d'une consolation à la suivante, en parfaite lucidité, en

toute légèreté. Dehors, le dandy squelettique se tient souvent immobile sur son banc, disponible au spectacle du monde, avec, toujours, un «petit œil pour les femmes», selon l'euphémisme proustien. Chez lui, il est au contraire le souverain ordonnateur d'une cérémonie toujours renouvelée : le recrutement d'une femme de ménage, activité de veuf s'il en est, mais surtout prétexte à alimenter un défilé féminin dans la maison. Le ménage, João Vuvu veut bien le faire lui-même, surtout sous l'œil d'une aspirante soubrette, et s'il peut tirer quelque volupté sadienne de cette inversion des rôles.

(...) Monteiro pratique un burlesque pince-sans-rire, qui tient autant à la radicalité de son apparence (comme celles de Chaplin ou de Tati dans leurs films) qu'à la fixité et à l'étirement des plans, à l'incongruité des situations et des tirades, à la composition maniaque des tableaux où João Vuvu prend place. Noblesse et vieillesse obligent, la fantaisie est partout dans **Va et vient**. Mais elle se donne sans dire son nom, comme si de rien n'était. Elle n'en est que plus dévastatrice. Pour un mince échantillon, il faut imaginer qu'une fille barbue au menton et aux fesses se présente au domicile du vieillard indigne et reçoit des conseils décisifs quant à l'entretien et la mise en valeur de sa pilosité. Et qu'une autre sera pourvue d'un godemiché géant, non sans conséquences.

João Vuvu n'est pas un satyre comme les autres. Les jeux érotisants qu'il invente renvoient davantage à une représentation théâtrale qu'à une pratique sexuelle effective. Ils participent d'un savoir-vivre global, intégrant aussi bien la cuisine que la danse ou le ravaudage des chaussettes à l'œuf. Dans cet écosystème, la parole est reine, elle est l'instrument de jouissance par excellence. Pensées, poèmes, aphorismes, calembours déconnants, citations bibliques, récits rabelaisiens : toutes les vérités et tous les mensonges sont bons à dire et à entendre. A une candidate aux ménages fan de Lénine, João Vuvu explique : «*Je paie mal afin de tenir en*

éveil la conscience révolutionnaire.» On comprend que la jeune femme ait envie de s'attarder...

(...) Jusqu'au bout, il sait ne voir que ce qu'il veut voir : un coin de ciel, une fille en fleur perchée sur la branche d'un arbre. C'est peut-être la signification de la dernière image du film, gros plan de l'œil du cinéaste où se reflète le paysage contemplé juste avant. L'œil de Monteiro est désormais dans la tombe, mais le monde est dans son œil. Et donc sur l'écran.

Louis Guichard

Télérama n° 2788 - 21 juin 2003

Quand João César Monteiro commence le tournage de **Va et vient**, il se sait condamné. Un cancer généralisé ronge son corps de gisant debout. Le temps est un grand maigre, disait Balzac, et en consumant la stature élancée et osseuse de Monteiro, si souvent comparée au **Nosferatu** de Murnau ou à quelque statuette de Giacometti, la maladie semblait vouloir attaquer avec férocité le Temps en personne et tous les possibles, euphoriques ou néfastes, qu'il tient en réserve.

Comme dans les *Mille et Une Nuits*, le cinéaste se retrouve dans la situation de la récitante Schéhérazade, cherchant à distraire le roi de son désir de lui trancher sa trop belle gorge. Chaque plan se déploie et s'étire ainsi voluptueusement comme la trajectoire courbe du poignard suspendu dans l'air, étincelant, à l'heure infiniment retardée du crime. Mourir, soit, il faut s'y préparer à défaut de pouvoir jamais pleinement y consentir, mais plus tard, un autre jour, si le bourreau veut bien écouter un instant ce dialogue, ce silence éloquent, admirer ce cadre finement composé, s'abandonner aux allées et venues de quelques figures mues par le seul souci de l'Art, si ce n'est faire insulte aux dieux, à la Nuit définitive qui vient, et reculer encore l'échéance du sacrifice.

L'époque, toute vibrionnante de «nouveautés» qui se périment dans la semaine, si constamment sommée d'aller vite et sans moindre dessein tant soit peu réfléchi

qu'il semble désormais évident qu'elle court droit à sa perte, tenait en Monteiro une sorte d'olibrius précieux et réticent ayant fait de cette réticence même une éthique dandy, le signe d'une élection. Paré de luxe et de guenilles, il se faisait nommer Dieu comme le philosophe exilé à Turin, paria et pareillement démanté, Dionysos ou Antéchrist.

En 1973, Monteiro écrivit pour une revue portugaise un texte autobiographique, *Mon Certificat*, où il raconte notamment l'année de ses 26 ans, 1965 : «...J'ai tenté de mettre sur pied un projet de film 16 mm intitulé **Qui court après les souliers d'un disparu meurt nu-pieds**. Deux jours de tournage et la queue basse. On manquait de blé. Cette année noire ne devait pas finir sans qu'entre-temps j'abandonne, à moitié achevé, le premier film publicitaire que l'on m'avait refilé : comment, grâce à je ne sais quoi, faire disparaître en trois coups de pinceau l'odeur déplaisante des aisselles, et l'on m'interna à l'hospice pour calmer ma fièvre.» En quelques phrases, tout était dit : la représentation de soi en grand branquignol illuminé promis aux ratages et à l'asile.

(...) Le film, ample et rêveuse structure, épouse la forme de ces déambulations et rencontres, scandé de discussions émaillées de citations poétiques et de rituels hédonistes. Une fois de plus, comme dans la **Comédie de Dieu**, le cinéaste-acteur se met en scène dans la posture d'un prédateur attentif, affamé de chair fraîche mais cédant à ces proies tous leurs caprices, loup transmué agneau d'un seul claquement de doigts ou battement de cils de ces bergères plantureuses que la chaleur estivale pousse naturellement aux plus prompts déshabillages.

On sait que Monteiro dut renoncer à un projet d'adaptation cinéma de **La Philosophie dans le boudoir** de Sade. Dans la note d'intention, il précisait : «Je ne sais pas si nous pouvons parler d'émotions à l'état pur, mais il me semble qu'il y a chez Sade un nombre infini de vocables qui mériteraient une réflexion beaucoup

plus longue puisqu'ils n'ont rien à voir avec l'usage que nous en faisons aujourd'hui. Par exemple : passion, crime, crise, énergie, nature, chimère, etc.» Que ce travail de retour au sens original de la langue sadienne soit passé dans **Va et vient**, on ne peut en douter.

Comme chez Sade, l'agencement des scènes et la nature du discours sont liés à un troisième terme absolument irreprésentable et inarticulé, trou noir dans la page et sexe vorace des libertines. Il ne faut pas oublier que l'identification de Monteiro à l'embastillé lubrique est ancienne car, déjà, dans **Souvenirs de la maison jaune**, il se montrait souffrant d'horribles douleurs dans les testicules, atteinte aiguë des organes de la procréation qui, faut-il le rappeler, lacéra de douleurs les ultimes moments de l'auteur des *120 Journées de Sodome*. Monteiro livre au maître matérialiste un dernier hommage en se faisant sévèrement empaler sur le pieu disproportionné dont s'est harnachée une furia africaine, inversant la suractivité dragueuse en supplice extatique de la passivité.

Qu'on se le dise, le va-et-vient du titre prend dans la dernière partie du film une dimension qui ne recouvre plus le seul champ des promenades contemplatives d'un homme à l'agonie mais celui d'une cérémonie barbare d'éventration du cinéaste qui finit comiquement à l'hôpital. Son œil de baleine empalée par la Mort, révulsé depuis la tombe, nous toisera longtemps, dans le plan du générique final, sur les chœurs de Josquin Desprez, et l'on pense aux paroles de Lucrèce : «*Du milieu même de la source des plaisirs surgit quelque amertume, qui serre le cœur parmi les fleurs mêmes.*»

Didier Peron

Libération 18 juin 2003

(...) **Va et vient** n'est pas du tout un film testamentaire, avec ce que la formule recèle de notarial, de gestion in extremis d'une œuvre passée, de placement pour l'avenir. C'est un *film-potlatch*, un brasier

lent et intense où, sans concession ni repentir, le Diogène lisboète fait rayonner l'essentiel, seulement l'essentiel, des armes de son combat avec le désespoir du monde.

Il est là, Monteiro, dans ce dédoublement que connaît bien le cinéma, celui du cinéaste-acteur, mais dont lui a inventé, depuis **Souvenirs de la maison jaune**, une variante particulièrement troublante, ironique et fantomatique. A l'écran, il ne s'appelle plus Jean de Dieu, mais Jean Vuvu, se dit descendant d'une ancienne lignée africaine, les fétiches et les ardeurs de la magie - dionysiaque aussi bien que nègre - grondent comme tambours lointains au long du film, se déchaînent par instant.

Pourtant, ce Vuvu-là est aussi hanté des raffinements de l'esthétisme fin de siècle. Mais quel siècle, entre canne à pommeau du dandy baudelairien, glissements des identités dans la mémoire de Pessoa, minimalisme formel des modernités plus ou moins "post-" qui désertifient son appartement richement non meublé ? Le siècle du cinéma, certainement, qu'évoque délibérément ce succube keatonien de **Nosferatu**. Hilarant et élégant, un intermède en noir et blanc muet en soulignera les ironiques puissances de résurrection.

Le très vieux, très frêle et très délicat monsieur Vuvu, père d'un tueur de flics en qui il met tous ses espoirs, cherche une femme de ménage. Il reçoit de très fraîches jeunes filles, avec lesquelles se négocient, très démocratiquement, de nombreuses variations des pratiques domestiques, sous les signes croisés du marteau et du godemichet, de la lutte de classes et de la lutte des sexes. Rapports de forces arachnéens et implacables, puissances obscures invoquées au grand jour, jusqu'à l'accouchement littéral du noir objet des pulsions, énorme et sanglant, sous le souriant portrait du sinistre pouvoir puritain et impérial à rayures et étoiles.

Très fermement, sans déroger aux sobres gaietés du plan fixe, le film alterne les

deux états dont relève le cinéma de Monteiro, une immobilité d'attente et de guet, d'où le burlesque, la terreur et la beauté peuvent surgir soudain, et un état mobile, fluide, dansant, où la traversée calme du monde réel fait naître des gerbes de sens, et de lumière.

Comme son lointain prédécesseur le Marquis de Sade, Joao Cesar Monteiro est un chercheur en sciences sociales qui recourt à des procédures expérimentales singulières, dont les possibilités poétiques et noétiques jaillissent au détour des plus vives collisions des usages et des fantômes. Mais Monteiro est aussi un promeneur, un vrai voyageur qui n'accorde aucun prix à la destination, et tout au parcours - la seule "vraie" destination est connue d'avance, et le film y mène inexorablement, en toute lucidité.

Dans le monde quotidien d'un quartier de Lisbonne, il y a l'arbre de Job, les pigeons de Prométhée, le jardin des muses, l'allégresse de la communauté, le fascisme, le silence des dieux, les compromissions du politique, les marches du Palais. C'est là, il suffit de trouver le bon pas, de regarder d'un bon œil. Mais au milieu de l'œil, il y a ce point noir, par où entre la lumière, vers lequel convergent toutes les nervures où, dit-on, peuvent se lire l'ensemble des événements d'une vie. Il est au bout du chemin, cet œil. Lorsqu'il se fige, la mort est là, pour toujours, elle a pris Joao Cesar Monteiro au moment même où il terminait le film.

Dans l'œil se reflète un jardin, d'Eden si on veut, et peut-être l'ombre d'un couple. Ça ne bouge plus. Le sexe, la sagesse, le sacrilège, les mythes, la dignité ont fait ce qu'ils pouvaient. **Va et vient** est un des films les plus déroutants qui soient. De toutes les références et assonances qu'il inspire (les lignes qui précèdent, qui en contiennent déjà beaucoup trop, sont très loin de les épuiser), c'est la mémoire politique et esthétique de l'œuvre de Georges Bataille qui réfracte le moins infidèlement cette radicalité.

Physiques et amusées, irrésistibles, les ombres chinoises et les gâteries de même

origine, les vertiges translucides d'un drap, d'un chant, d'un dépoli, d'un rideau de perles, filtrent peu à peu cette décoction où il faut se défaire de tout, des fils et des frères, du droit et de la culture, pour marcher en regardant la Gorgone en face. Il y faut du temps aussi. **Va et vient** ne dure pas trois heures, mais une durée impossible à mesurer, que ne saurait mieux dire, sur les notes de Josquin des Prés après *Bella Ciao*, la minute manquante à tout compte rond.

Jean-Michel Frodon
Le Monde - 18 juin 2003

Le réalisateur

Il fut révélé tardivement en France pour sa terrible peinture de la déchéance d'un vieil intellectuel dans **Souvenirs de la maison jaune**.

Joao César Monteiro est né en 1939 à Figueiro da Foz, au Portugal. Issu d'une famille de la bourgeoisie rurale fortement imprégnée des traditions anticléricales et antisalazaristes de la Première République, il devient en 1963 l'assistant de Perdigão Queiroga. La même année, il tente de mettre sur pied un projet de film en 16 mm, intitulé **Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descaço**, qu'il n'achèvera qu'en 1970. Entre-temps, il rencontre le producteur Ricardo Meilheiro et réalise en 1968 un court métrage sur Dona Sophia. Durant les années 1970, Monteiro écrit de nombreux scénarios, publie un livre et tourne un long et plusieurs courts métrages. Puis viennent les années 80 où il réalise trois longs métrages. Son dernier film, **Souvenirs de la maison jaune**, Lion d'Argent au Festival de Venise, le révèle à la critique et lui permet d'élargir sa renommée sur le plan international.

Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

Courts métrages :

Sophia de Mello BreynerAndresen 1968
Quem espera por sapatos de defunto morre descalço 1970

Qui court après les souliers d'un mort meurt sur pieds

Contos tradicionais portuguesas

Contes traditionnels portugais :

O Amor das tres Romas 1978

Os dois Soldados

O Rico e o Pobre

Bestiario ou o cortejo de Orfeu 1995

Bestiaire ou le cortège d'Orphée

Lettera amorosa

Lettre amoureuse

Passeio com Johnny Guitar

Promenade avec Johnny Guitar

Longs métrages

Fragmentos de un filme Esmola 1972

Que farei eu com esta espada 1975

Veredas 1977

Silvestre 1981

Sylvestre

A flor do mar 1986

A fleur de mer

Recordacoes da Casa Amarela 1989

Souvenirs de la Maison Jaune

O ultimo mergulho 1992

Le dernier plongeur

A comédia de Deus 1995

La comédie de Dieu

Le Bassin de John Wayne 1997

As bodas de deus 1998

Les noces de Dieu

A filosofia na alcova 1999

La philosophie dans le boudoir

Va et vient 2003

Documents disponibles au France

Revue de presse importante

Cinéastes n°9

Cahiers du Cinéma n°580

Fiches du Cinéma n°1705

CinéLive n°70

Pour plus de renseignements :

tél : 04 77 32 61 26

g.castellino@abc-lefrance.com