

# L'espace et le temps dans *L'Étrange Affaire Angélica*

## 1. L'espace

### a. Un lieu pas si clairement défini

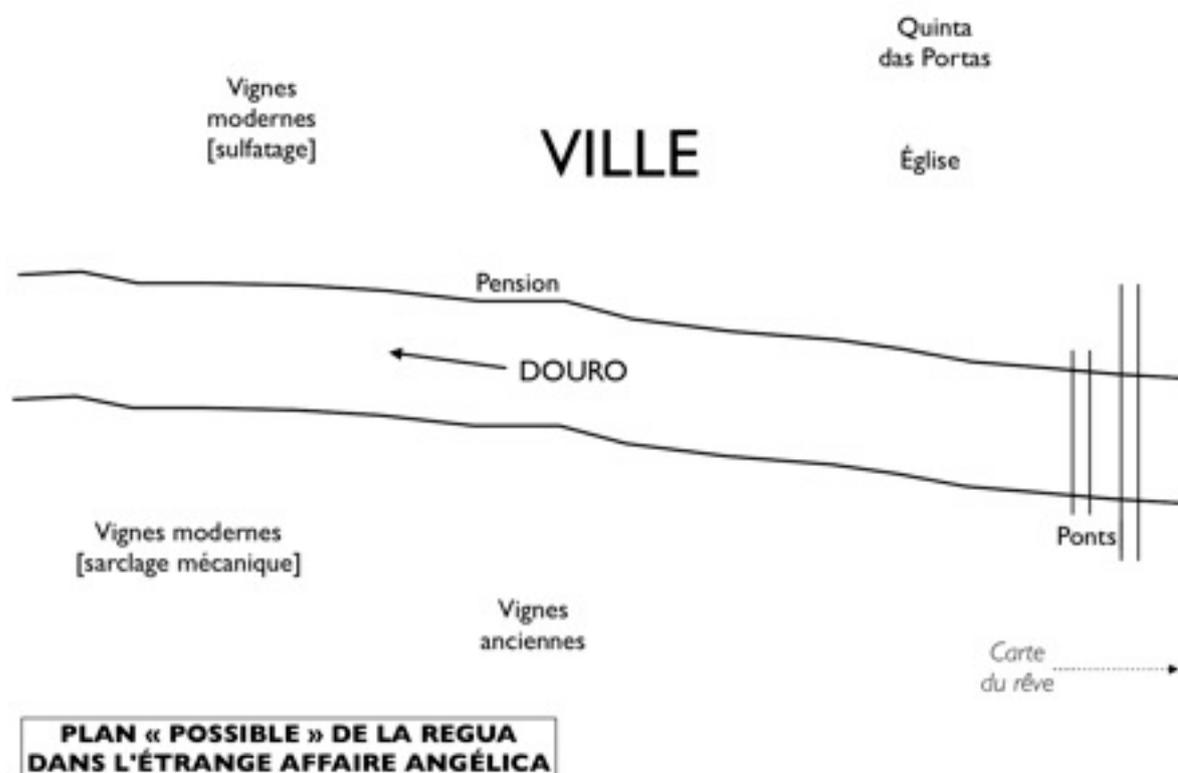
L'action se passe dans une ville du nord du Portugal, sur les bords du Douro, La Regua. La ville est filmée plusieurs fois dans sa réalité (puisqu'on devine même la nuit un stade de football). Les vignes filmées existent, on les retrouve d'ailleurs sur la carte vue dans le premier rêve et empruntée à l'Institut Géographique Portugais, qui montre un lieu situé un peu en amont de La Regua sur le Douro. Plusieurs lieux sont également mis en avant, dans la ville : la fontaine, la statue, la rue où se trouve la boutique du photographe.

En revanche, il n'est pas facile de savoir où ces différents lieux sont situés :

- la pension est d'un côté du Douro
- les vignes anciennes sont de l'autre côté

De quelles côté sont les vignes traitées au tracteur ? Et le domaine Quinta das Portas ? Il est bien difficile d'en être sûr.

On peut tenter, d'après les raccords regard et en particulier ceux qui mettent dans le champ les ponts à l'est de la ville, le (vague) plan suivant :



Néanmoins les raccords ne sont pas forcément cohérents :

- les deux vignes modernes semblent d'un côté et de l'autre du fleuve, mais le tracteur qui les cultive est le même
- quand Isaac quitte la pension en voiture avec l'intendant, il part vers la gauche, mais vers la droite quand il court à la fin ; or il va à Quinta das Portas dans les deux cas et passe aux mêmes endroits (la fontaine, la statue qui tend le bras).

## **b. Un espace symbolique**

Néanmoins l'espace de la ville dans le film ne correspond pas exactement à la réalité. Par exemple traverser le fleuve dans la réalité est assez complexe, il n'existe que deux ponts situés assez loin à l'est. Or Isaac va, si l'on en croit la lumière, assez vite de la pension jusqu'aux vignes anciennes. L'espace doit donc être décrit comme symbolique.

Il existe trois types de lieux dans le film :

- le plein air
  - rues (la fontaine, la statue)
  - les vignes (anciennes et modernes)
  - l'oliveraie où Isaac s'effondre
- les églises (seuls lieux intérieurs au rez-de-chaussée)
- les pièces (chambres, salons, salle à manger de la pension ou de Quinta das Portas), qui sont toutes situées à l'étage (premier ou second), créant donc un double enfermement [la chambre d'Isaac et la salle à manger sont construites sur le même plan].

L'importance des lieux et leur disposition mettent en valeur deux types d'éléments architecturaux : les portes et les escaliers. Les seconds connectent des espaces différents :

- la cour de Quinta das Portas et les pièces d'habitation
- la chambre d'Isaac, la salle à manger et la rue

Les portes, elles, ouvrent sur des espaces différents : aucune de celle qu'on voit, d'ailleurs, ne donne directement sur l'extérieur. Le domaine lui-même où est morte Angélica se nomme Quinta das Portas (le domaine des portes). Une autre sorte de porte est la grille :

- celles du balcon d'Isaac
- celles du cimetière, et qui entourent l'église
- la cage de l'oiseau (et le bocal du poisson)

Isaac se sent enfermé dans la réalité. Il est encagé, mais aussi souvent dans le cadre induit d'une porte.

Cet espace fermé, cloisonné entre en opposition avec « l'espace absolu », mystique, dont rêve Isaac, dans lequel il se déplace en volant avec Angélica dans ses rêves. Les portes dont il voudrait qu'elles s'ouvrent pour lui sont celles « des Cieux », évoquées dans le poème de José Regio qu'il récite deux fois, dans sa chambre quand on le voit la première fois et devant la chapelle.

## **c. Isaac**

Le personnage principal a un rapport particulier à l'espace. Il est le seul à regarder hors-champ sans cesse, et les raccords regard n'explicitent pas forcément le sens de ce regard.

## 2. Le temps

L'espace semble, en partie du moins, réaliste et définissable. Le temps en revanche pose un problème plus important.

### a. L'époque

Elle est assez difficile à définir. Plusieurs éléments indiquent que l'histoire se passe à notre époque, est contemporaine de celle de la production du film. Les voitures en particulier, dont on peut identifier les modèles, sont du début du XXI<sup>e</sup> siècle. Il est par ailleurs fait allusion lors de la discussion matinale autour de la table du déjeuner à la crise économique actuelle.

Plusieurs autres faits renvoient au moment de l'écriture du premier scénario (1952-1954) ; des absences d'abord. Pas de télévision, pas de téléphone. D'un autre côté plusieurs objets renvoient clairement aux années 50 : l'appareil photo d'Isaac, un des premiers Leica M, est neuf, alors qu'il a été produit entre 1954 et 1967. Les ouvriers agricoles semblent bien anachroniques eux aussi, de même que les deux ânes qui tirent la charrue sur la photo en noir et blanc. Il est vrai que plus tard d'autres utilisent un matériel plus moderne, mais cela renforce plutôt les anachronismes<sup>1</sup>.

D'autre part, la coutume de photographier les morts renvoie plutôt au XIX<sup>e</sup> siècle, elle n'a guère dépassé la première guerre mondiale, en tout cas en Angleterre. En 2010, elle est totalement anachronique, et c'était déjà le cas en 1950.

Manoel de Oliveira fait donc en sorte que l'on ne puisse pas situer précisément dans le temps l'action de son film. Il est coutumier des techniques narratives qui créent une temporalité complexe : dans *La Lettre*, les héros, très intégrés dans notre époque, parlent dans la langue classique de Mme de La Fayette et en expriment les valeurs. Dans *Val Abraham* les personnages ne montrent aucun signe de vieillissement alors que l'intrigue se poursuit sur plusieurs années.

Il s'agit sans doute de dire que ce qui se joue dans l'intrigue est intemporel. La passion ne connaît pas d'époque.

### b. Trois états du temps : la durée, la répétition et le retard

La première chose qui frappe quand on voit le film est la durée des plans, d'une moyenne de 23", et la lenteur de l'ensemble. Clairement il s'agit d'une œuvre qui cherche à s'installer dans la durée comme dans un milieu naturel. « Ô temps ! Arrête-toi ! », un « extrait du poème de José Regio [...] est une expression transparente de son désir d'échapper à l'écoulement du temps. » (Mathias Lavin). La lenteur du film correspond donc à l'aspiration métaphysique du personnage principal.

En effet le temps qui passe quotidiennement est surtout celui de la répétition : comme les ouvriers agricoles, Isaac fait toujours les mêmes gestes et le mendiant ne cesse de l'importuner avec ses demandes. C'est à cette répétitivité qu'Isaac voudrait échapper.

La mélancolie qui se dégage du film provient également en grande partie du fait que plusieurs personnages sont en retard : l'intendant qui arrive bien trop tard chez le photographe, l'ingénieure brésilienne et l'infirmière ; Isaac lui-même, toujours attendu à la table du petit déjeuner et qui, surtout, rencontre Angélica bien trop tard.

## Conclusion

Le traitement de l'espace et du temps dans le film oppose la réalité que subit Isaac à ses aspirations à rejoindre l'« espace absolu » et à échapper au temps.

---

<sup>1</sup> Les deux époques se séparent et se recouvrent comme les deux images du télescope.