

Éléments d'aide à l'évaluation

SUJET 1

1° partie du sujet :

On appréciera la capacité du candidat à :

- Maîtriser les principes d'écriture d'un scénario,
- Assurer la cohérence dramaturgique du fragment,
- Prendre en compte la trame narrative proposée par le document et la consigne d'écriture,
- Choisir dans le fragment de scénario le potentiel dramatique et cinématographique de la trame narrative du document proposé et de la consigne d'écriture.

2° partie du sujet :

On appréciera la capacité du candidat à :

- Présenter les enjeux du fragment de scénario (genre, personnages, action...)
- Défendre ses partis pris de mise en scène
 - o En montrant comment ses choix prennent en compte la trame narrative proposée par le document,
 - o En explicitant les enjeux cinématographiques de la consigne d'écriture et leur traitement dans le scénario et le projet de réalisation,
- Opérer des choix significatifs pour cette présentation,
- Proposer des éléments visuels pertinents

SUJET 2

Manoel de Oliveira, *L'Étrange affaire Angelica*, 2010

Axes d'étude : Passages, seul, détail

1° partie du sujet

On attend :

- La prise en compte de l'entrée choisie
- Un usage pertinent des photogrammes sélectionnés
- La capacité à faire des liens entre photogrammes, entre les photogrammes et le film
- Une cohérence du parcours proposé
- La maîtrise du vocabulaire d'analyse filmique

On valorise :

- Ce qui n'est pas explicitement suggéré par les photogrammes : dimension sonore du film, montage
- Ce qui relève des contextes du film
- L'élargissement à d'autres œuvres pertinentes
- Un aboutissement de la réflexion qui met en évidence les enjeux de l'axe d'étude pour le film

On pénalise :

- La méconnaissance avérée du film
- Une simple juxtaposition de remarques
- L'absence ou la rareté de références audiovisuelles au film
- Une approche uniquement descriptive ou narrative des photogrammes
- Une langue incorrecte

Axe d'étude : passages

Entrée en matière possible :

Photogramme 34

Surcadrés par la fenêtre, Isaac et Angelica enlacés apparaissent dans la profondeur de champ en noir et blanc et en surimpression. Ces procédés figurent une immatérialité qui s'oppose à la couleur du reste du plan et en particulier du corps du médecin, remettant ses lunettes après avoir été bousculé par Isaac, et du corps mort de ce dernier, à peine visible, étendu sur le sol à l'intérieur de la pièce. Quelques instants auparavant, le spectateur vient de voir la forme d'Isaac en noir et blanc et en surimpression se détacher de son corps en couleurs pour sortir par la fenêtre, tandis que ce dernier s'est écroulé sur le sol. Le passage spatial de l'intérieur de la chambre vers l'extérieur, se traduisant par ce changement de nature de la représentation, est donc également un passage vers l'autre monde qui évoque l'idée de l'âme se détachant du corps. Isaac vient enfin de rejoindre la défunte, dans un au-delà qui n'obéit plus ni aux lois de la gravité (le couple est sur le point de s'élever dans les airs), ni à celles du temps et de la finitude humaine : Angelica, la jeune morte au prénom d'ange, semble avoir ouvert « les portes des Cieux » évoquées à deux reprises par Isaac lisant puis récitant un poème de José Régio. Ce photogramme constitue l'aboutissement d'un parcours que structurent différents types de passages.

Parcours de réflexion :

- **Passages comme franchissements spatiaux**
 - **Importance dans le film des portes et portes-fenêtres, point d'accès pour un passage intérieur/extérieur**
 - **1, 10** : la composition des plans d'intérieur en profondeur et les contrechamps à 180 degré opposent deux axes de présentation de la chambre (zone orientée vers la porte / zone orientée vers la fenêtre) et mettent en valeur les accès vers l'extérieur en créant des effets de symétrie et de surcadres (**1, 10, 18, 19, 30, 34, 36**).
 - Ce type de composition apparaît également pour tous les espaces intérieurs ou fermés : demeure familiale d'Angelica (**28**), église (**14,16**), chapelle (**17**), salle à manger de la pension (**23**), du cimetière (**26**).
 - **Insistance sur les effets de seuil au moment de passer à travers ces accès**
 - **4,5** : arrêt d'Isaac avant de pénétrer dans la demeure familiale d'Angelica et nouveaux arrêts avant d'entrer dans la chambre où a lieu la veillée funèbre.
 - **1,10, 34,36** : Effet de frontière spatiale créé par le verso des photographies suspendues sur le fil à linge et soulignement du surcadre de la fenêtre dans la mise en scène de la chambre d'Isaac.
 - **10, 17, 28** : éclairages en contrejour qui donnent l'impression d'une opposition entre les deux espaces communiquant par les portes et fenêtres.
 - **Le passage comme franchissement de portes devenant de plus en plus difficile au cours de l'avancée du récit**
 - **11** : si la fenêtre ne mène d'abord qu'à un espace fermé (le balcon), celui-ci permet d'apercevoir l'autre rive et lance le mouvement d'Isaac qui la rejoint en quittant sa chambre par la porte.
 - **23** : la composition plastique faisant apparaître la salle à manger de la pension comme un espace enfermant dont le personnage, placé bord cadre au premier plan, voudrait échapper à travers une fenêtre qui demeure hors champ pendant la plus grande partie de la scène. Cette fois, aucune porte ne lui permet d'atteindre l'espace auquel il aspire (celui-ci n'est pas d'ordre matériel).
 - **26, 29** : La grille du cimetière d'abord ouverte puis fermée, ce qui engendre le désespoir du personnage et entre en résonance avec un surcadre inquiétant (**27**) et avec la mise en valeur d'un lien métonymique, créé par la composition en profondeur, entre sa situation et celle des animaux enfermés (oiseau en cage **22**, poisson rouge dans son bocal **28**).
 - **8 : La rive du fleuve** sur laquelle semble bâtie la ville où se trouve la pension est envisagée d'un point de vue extérieur à plusieurs reprises dans le film, dans des plans dont la place dans le montage et les variations figurent le passage du temps. Sur le plan spatial, elle ne semble pas constituer un obstacle et son passage n'est nullement souligné, contrairement à celui des portes : après un accès visuel immédiat par le biais des jumelles (**12**), l'accès physique à la rive où travaillent les bêcheurs fait l'objet d'une ellipse. Il est de même pour le passage sur la rive où se trouvent l'église et la demeure d'Angelica dans la séquence suivante. Cependant, ici encore, les passages renvoient à des trajets qui se répètent et ramènent sans cesse Isaac à sa chambre et à des espaces fermés dont il semble de plus en plus aspirer à sortir, tandis que les ouvriers agricoles cessent peu à peu de travailler à l'ancienne.

➤ Passages entre plusieurs mondes

- **2, 3** : L'aspiration à un passage vers un autre monde est marquée dès le début du film, lorsqu'Isaac ramasse le recueil de José Régio ouvert à une page où figure une illustration représentant un ange (dont le cadrage et le montage mettent en évidence l'aile et la main étoilée) et se met à lire un poème où les étoiles sont appelées à « fuir la trajectoire à laquelle [elles sont] enchaînées » et où les anges sont invoqués pour ouvrir « les portes des Cieux ».
- **6, 10** : La possibilité d'un passage du monde réel vers un monde n'obéissant pas aux lois du monde physique apparaît par le vecteur de l'appareil photographique, créant une hésitation fantastique chez le spectateur, mais aussi chez le personnage, qui est le seul à voir Angelica sourire (**7, 10**). Apparaissant à la fois comme un fantôme et un fantasma créé par un travail d'ordre artistique, la jeune défunte semble, de par son nom, une réponse aux aspirations d'Isaac, à la fois amour désiré au prix de la vie et ange qui servira d'intercesseur vers les « Cieux ».
- **6, 12** : Le surcadrage figurant le viseur par du noir et un tracé blanc rapproche cette image d'Angelica de celle de la vision d'un détail du paysage, où se trouvent les ouvriers agricoles, à travers les jumelles d'Isaac. Si la matérialité de ces hommes en train de bêcher à l'ancienne semble s'opposer en tous points à la défunte, la manière dont Isaac concentre son intérêt sur ces deux sujets photographiques (**25**) fait apparaître également ces travailleurs comme les manifestations d'un autre monde, celui d'un passé mythique qui permettrait un passage hors du temps (cf. remarques de Justina sur le fait que plus personne ne travaille ainsi, la chanson et l'accord du groupe et l'évolution de la représentation des travaux de la vigne comme si la possibilité d'accès à cet autre temps mythique s'amenuisait au fur et à mesure du récit).
- Les effets de seuil lors des franchissements spatiaux de portes peuvent apparaître comme la manifestation de ce passage fantastique vers un monde qui n'est pas celui de la finitude humaine. Liés à la manière d'Isaac de percevoir des éléments du décor comme autant de signes (**4,5**), ils évoquent également la mise en valeur du passage entre des espaces obéissant à des logiques différentes dans les contes et récits merveilleux, d'où la possibilité d'une double interprétation du domaine précisément nommé Quinta das Portas (« domaine des Portes »), à la fois comme demeure réelle régie par les conventions humaines et monde des Enfers, dans lequel un passeur (le chauffeur dont on ne voit jamais vraiment le visage) conduit Isaac : cf. photogramme **7** où seuls Isaac et Angélica paraissent lumineux, vivants, au milieu de silhouettes immobiles dans le clair-obscur du fond de la pièce.
- **18, 19, 20, 30** : apparitions d'Angélica et passage d'Isaac dans une autre dimension. Ce passage est marqué par un changement de nature de l'image cinématographique (procédé de surimpression et noir et blanc) qui donne l'impression que les corps des personnages, puis l'espace tout entier (**20**), sont devenus immatériels, ce qui sera renforcé par une plongée totale sur un espace sans perspective faisant apparaître le fleuve du Douro et ses rives comme un aplat de motifs abstraits. Le trajet, d'horizontal dans le monde spatial matériel, est ici vertical (et le devient à nouveau après les ultimes retrouvailles des deux personnages à la fin du film) et le balcon n'est plus un espace fermé. L'hésitation du personnage et du spectateur entre une explication surnaturelle (« l'espace absolu » évoqué par Isaac) ou rationnelle (ce passage est présenté comme un rêve), est remise en question - pour le personnage du moins - par le plan rapproché sur la fleur (**21**) posée sur la table du petit déjeuner de la pension le lendemain, fleur identique à celle qu'il a cueilli sur le fleuve pour Angelica. La reprise des mêmes procédés pour figurer le vol d'Angelica au-dessus du lit d'Isaac (**30**) confirme l'interprétation surnaturelle, car la jeune femme vient prendre la place de l'oiseau qui s'est échappé par la fenêtre mais dont le corps est mort, comme le montrera la séquence suivante. Cependant, Isaac ne parvient pas à saisir les mains d'Angelica : le passage vers le monde de la défunte, y compris en rêve, devient lui aussi difficile, d'où la recherche d'une trajectoire ascensionnelle, évoquée par le cadrage, dans l'espace de la ville (**32**). Cet ultime parcours qui tourne en rond (il est ramené dans sa chambre par une ambulance) aboutira à l'abandon d'un corps et d'une vie terrestre qui seul semble finalement permettre un passage définitif vers le monde de sa bien-aimée (**34**).
- **36** : Le passage vers la mort apparaît ainsi comme une libération. Si Justina referme la fenêtre puis le volet, faisant de la chambre une sorte de tombeau d'où la lumière disparaît, Isaac n'y est plus enfermé, seule sa dépouille y demeure. Le chant des « bêcheurs » travaillant à l'ancienne mode qui s'élève alors et se poursuit sur le noir, tout au long du générique, confirme cette impression qu'il a rejoint un autre monde où l'espace et le temps ne sont plus de même nature.

Aboutissement du parcours :

Le récit montre un personnage obsédé par une recherche de transcendance exprimée par les textes qu'il lit et déclame, aspiration qui prend la forme à la fois d'un amour pour une figure féminine défunte et d'une recherche de sujets photographiques renvoyant à un travail agricole d'un autre temps. Dès lors, l'étude des différents types de passages permet de mettre en valeur les étapes d'une quête mystérieuse, qui articule le récit en devenant de plus en plus impérative et difficile. Ce dernier aboutit à une mort représentée comme une libération et un accès définitif à un autre monde, dont les connotations religieuses laissent ouvertes une interprétation ambivalente, tant les figures qui l'incarnent semblent en opposition.

Mises en valeur par la mise en scène, les figurations de différents niveaux de passages mettent en jeu des procédés qui rassemblent dans un même geste artistique les effets cinématographiques les plus archaïques et les plus contemporains, chez un cinéaste qui a connu toutes les étapes de l'évolution du cinéma. La quête singulière d'Isaac, dont l'activité de prise de vue et de mise en relation d'images n'est pas sans évoquer celle d'un réalisateur, est aussi celle d'un film qui donne une forme et un possible sens - non dénué d'humour - à l'ultime passage que connaît chaque homme et que Manoël de Oliveira, à cette étape de sa vie, sait proche (cf. propos de Ricardo Trêpa dans le bonus du DVD).

Éléments de valorisation :

- La connaissance des effets spéciaux utilisés et la référence au cinéma des origines et en particulier à Méliès.
- Des connaissances sur le dispositif de tournage et la perception de l'hétérogénéité des espaces liés par la fenêtre de la chambre d'Isaac (**10** décor construit en studio où l'arrière-plan représente un paysage figuré par des photographies). Cette dernière introduit l'idée de discontinuité et d'un accès possible à d'autres dimensions au sein même de la représentation d'un espace apparemment réaliste.
- La référence à l'origine du scénario, à l'expérience d'Oliveira photographiant une morte avec son Leica : « S'agissant d'une morte cet exercice précis de focalisation me donna l'étrange impression d'être en train de voir l'âme se détacher du corps ».
- La prise en compte du son, notamment le tintement métallique du fil sur lequel sont suspendues les photographies lors des apparitions d'Angelica et les bruits des camions qui pénètrent dans la chambre (coups de klaxons qui, comme des signes mystérieux, entraînent Isaac sur le balcon où son attention va être attirée par les bêcheurs travaillant à l'ancienne de l'autre côté de la rive alors qu'il vient de voir la photographie développée d'Angelica s'animer ; bruits intrusifs des moteurs qui réintroduisent dans la chambre où Isaac vient de rêver un monde réel qu'il semble aspirer à fuir).
- La prise en compte des références religieuses, sans pour autant réduire l'ambivalence des interprétations.
- La référence à d'autres films du cinéaste ou à d'autres œuvres cinématographiques, littéraires ou picturales traitant la question.

Axe d'étude : Seul

Entrée en matière :

Photogramme 23, 24 : Isaac, bord cadre au premier plan, tournant le dos aux autres personnages, regarde obstinément devant lui, vers un hors champ où une fenêtre ouvre sur l'extérieur, comme s'il souhaitait échapper à un espace dont la fermeture est accentuée par la composition plastique de l'image. Au second, au troisième plans comme à l'arrière-plan se trouvent les autres personnages, mais il les ignore, étranger à tout ce qui est extérieur à son obsession (23). Confrontés à cet homme qui leur tourne le dos et ne respecte pas les rituels sociaux, les deux ingénieurs le considèrent avec une réprobation qui apparaît dans leur conversation et dans le plan rapproché poitrine (**photogramme 24**) mettant en valeur leurs regards.

Isaac, personnage qui diffère des autres par son origine et ses intérêts, s'éloigne de plus en plus de ses semblables, dans une solitude que ne semblent pouvoir conjurer que les retrouvailles avec la défunte Angelica.

Parcours de réflexion :

➤ **Un personnage singulier**

- **14, 15, 16, 17, 35 : un Juif parmi des catholiques** (comme l'indique d'emblée son nom, cf. réaction de rejet de la part de la religieuse sœur d'Angélica lorsqu'il se présente).
 - Demeurant sur le seuil de la chapelle (**17**), il pénètre en retard dans l'église où a lieu l'enterrement d'Angelica (**14**) et s'en va lorsque la cérémonie commence et que les fidèles se lèvent d'un même mouvement, tandis qu'il part seul dans la direction opposée à celle que tous regardent.
 - Dans cet édifice religieux, parmi les éléments qui retiennent son attention, comme le montrent les raccords regards, figure une statuette de Saint Isidore (**15**), l'un des instigateurs des persécutions contre les Juifs au VII^{ème} siècle.

- **35** : A la fin du film, alors que le corps d'Isaac mort repose sur son lit, sa logeuse, dans un geste de compassion qui est également une forme de négation de son identité, dépose un crucifix sur le drap qui le recouvre, comme pour conjurer cette différence.
- Renvoyant à l'époque de l'écriture du projet dans les années 50, où le souvenir de la guerre et des persécutions nazies était très proche, cet aspect du personnage donne un caractère très personnel et unique à son intérêt pour une spiritualité aux connotations fortement religieuses (photogrammes **2** et **3** mettant en évidence l'image de l'ange, associée au poème de José Régio qu'il lit dans le recueil où figure cette illustration) et à la manière dont son regard élit des éléments renvoyant à la religion catholique (**4** la colombe figurant le Saint-Esprit vue depuis le seuil de la demeure d'Angélica, **17** l'autel de la chapelle devant laquelle il récite le poème de Régio, **15** la statue de Saint Isidore, mais aussi la représentation de l'ascension de Jésus et la paume ouverte de la vierge). Si l'une des lectures possibles du film consiste à considérer son parcours comme une conversion (cf. présence de l'ouvrage sur Saint Paul de Teixeira de Pascoaes), la singularité du personnage par rapport aux images d'une culture à laquelle il est étranger permet avant tout d'ouvrir l'interprétation des signes religieux, qui deviennent des motifs (l'étoile, la paume ouverte, l'ascension, l'ange) aux pouvoirs d'évocation plus larges et plus mystérieux.
- **Des intérêts différents de ceux des autres**
 - **9, 10, 11,12** : l'élection d'un sujet photographique singulier, le travail de la terre à l'ancienne. Si la caractérisation d'Isaac, par ses vêtements (**26**), son comportement, le décor de sa chambre (**1**) et de la pension où il réside (**23**) et son appareil photographique, renvoie à une époque du passé alors qu'il évolue dans un monde dont la dimension contemporaine est attestée par les voitures et par certaines constructions urbaines (**31**), cela ne le singularise pas par rapport aux autres personnages, dans un film tout entier marqué par une hétérogénéité temporelle (**7, 13, 27, 35**). En revanche, son intérêt pour une forme de travail agricole archaïque, qui disparaît à mesure de l'avancée du récit, fait l'objet de la réprobation de sa logeuse et paraît une démarche personnelle et solitaire comparable à celle d'un auteur poursuivant obstinément ses propres obsessions.
 - **9, 25** : Le plan rapproché sur la photographie en noir et blanc des ânes harnachés pour le labour qu'Isaac place au-dessus de la biographie de l'écrivain romantique Camilo Castelo Branco et à côté du recueil de José Régio, *As Encruzilhadas de Deus* (« Les Carrefours de Dieu »), établit un lien entre cette quête photographique, les passions amoureuses fatales des récits de l'écrivain et une interrogation métaphysique. La mise en relation, par leur suspension sur le fil à linge d'Isaac, des photographies de la défunte Angélica - objet d'amour impossible dont le nom renvoie à une figure angélique qui semble venir du poème de Régio - et des ouvriers bêchant à l'ancienne renforce cette impression, ce que souligne Justina, que cette proximité révolte et inquiète.
 - **2,3** : La quête d'absolu qui singularise Isaac apparaît dès la première séquence où il figure, par les plans serrés qui montrent ses lectures et mettent en évidence la figure de l'ange illustrant le poème de Régio, ange que le personnage s'attend à voir apparaître par deux fois lorsqu'il entend les coups toqués à sa porte. Dès lors, la prise de vue en plan rapproché d'Angélica où elle lui semble s'animer (**6**) constituera l'élément déclencheur d'un récit donnant à cette aspiration la forme d'une quête amoureuse impossible qui l'éloigne encore davantage de ses semblables.
- **Emprunter un autre "chemin" : une solitude croissante**
 - **4, 5** : Sur le seuil de la demeure familiale d'Angelica, Isaac, au lieu d'entrer, lève les yeux vers le plafond, comme frappé par la colombe et le motif en forme d'étoile sur le plafond marqueté, ainsi que l'atteste un raccord regard ultérieur. Cette attitude, interrompant l'ordre habituel des actions, est remarquée par la religieuse, qui lève à son tour les yeux. Elle renforce l'impression qu'Isaac est étranger à ce lieu et ne cherche pas à masquer cette différence.
 - **6, 7** : un plan en vue subjective auquel renvoie le photogramme 6 montre l'événement qui le séparera radicalement des autres vivants. Faisant le point avec son appareil, il voit Angélica lui sourire à travers le viseur, ce qu'aucun des participants à la veillée funèbre ne perçoit (**7**).
 - **10, 18, 19, 20** : La photographie développée d'Angélica, qui semble s'animer à nouveau grâce à un effet d'incrustation, étonne le personnage (**10**), mais l'apparition de la jeune femme sur son balcon, en noir et blanc et en surimpression (**18**), si elle est montrée comme un rêve heureux où il peut la rejoindre (**19**) et où tous deux sont libérés de la matérialité de

- leur corps (20), introduit un doute dans son esprit et lui suggère qu'il a peut-être voyagé dans un « espace absolu ».
- 30, 29 : Souffrance de la solitude comme enfermement loin de l'être aimé. Le retour brutal à la réalité, se traduisant par le passage à la couleur, devient de plus en plus douloureux, tandis qu'il ne parvient plus à rejoindre Angelica, ni en rêve (30), ni dans le cimetière dont les portes se ferment (29), alors que les images suggérant l'enfermement (22, 23, 28) se multiplient.
 - 23, 29, 31, 32 : Apparaissant comme un homme situé sur le seuil d'un au-delà qu'il ne peut rejoindre, Isaac adopte un comportement incompréhensible aux yeux des autres (23, son absence d'intérêt pour les pensionnaires et l'ingénieure en visite à la pension, 29 ses hurlements derrière la grille du cimetière fermée et sa réplique étrange à la domestique venue lui apporter les tirages qu'il a oubliés, 31 et 32 sa course éperdue à travers la ville qui le fait prendre pour un fou).
 - 33, 35 : gisant dans l'herbe, à l'issue de sa course suicidaire, il apparaît encore pour les enfants qui le découvrent comme un semblable, pour lequel ils parlent de trouver des secours. En revanche, c'est irrémédiablement séparé de Justina, du médecin et de l'infirmière que son corps, masqué sous un drap, repose à la fin du film (35), où la fenêtre qui permettait son passage vers un autre monde est refermée (36). Cependant la séquence a montré (34) que le personnage lui-même a échappé à ce corps, à cette pièce et semble-t-il à la solitude en quittant ce monde avec Angelica.
- **L'amour absolu pour Angelica comme remède à la solitude ?**
- 22, 28 : Si les différences qui séparent Isaac des autres hommes sont de plus en plus manifestes, la mise en scène met en valeur des rapports de ressemblances entre sa situation et celle de deux animaux enfermés (dans une cage et dans un aquarium), dont l'un parvient à s'échapper en s'envolant par la fenêtre, sous une forme déjà rencontrée lors des apparitions d'Angelica (noir et blanc et surimpression), ce qui lie également Angelica à cet animal (30 d'autant plus qu'elle volète comme lui au-dessus du lit d'Isaac dans la même séquence).
 - 7, 18, 19, 20, 30, 34 : La lumière (7) et les effets spéciaux utilisés (18, 19, 20, 30, 34) traitent de la même manière Isaac et Angelica, les distinguant des autres personnages, montrés en couleurs (7, 34). La robe de mariée choisie par sa mère pour habiller la défunte (qui pourtant, comme le fait remarquer Rosa, est mariée et attendait peut-être un enfant), la fait apparaître comme une jeune vierge que ses mouvements rendent beaucoup plus vivante que les personnages statiques qui peuplent le film. Lors de ses apparitions en mouvement, sa quête semble symétrique à celle d'Isaac : comme l'écrit Guillaume Bourgois dans son ouvrage sur le film, peut-être cherche-t-elle un prince qui donnerait sens à sa mort, tout comme Isaac affirme, par la lecture puis la récitation du poème de Régio, qu'il aspire à une rencontre qui donnerait sens à sa vie en l'éloignant d'une trajectoire toute tracée. L'élévation des deux personnages à la fin du film (34) transforme la mort en un passage vers l'au-delà qui apparaît également comme une sorte de mariage, dégagé de toute matérialité. Par ce dernier, Isaac semble échapper à la solitude et rejoindre une communauté atemporelle des hommes, que vient suggérer la chanson des travailleurs des vignes à la fin du film.

Aboutissement du parcours :

Cet axe d'étude permet d'envisager le personnage d'Isaac dans sa singularité et dans un parcours qui l'éloigne de plus en plus de ses semblables et de leur monde. Il incite à interroger les connotations liées à la notion de solitude. Celle que subit Isaac, en raison de sa quête obstinée et de la manière dont cette dernière le conduit à lier aspirations à un sens métaphysique et à un amour absolu et nostalgique de temps anciens, ne semble pas le faire souffrir. Elle apparente sa recherche à celle d'un auteur engagé dans une démarche singulière. Pourtant, la souffrance de la solitude est présente et prend de plus en plus de place dans le récit, mais, de souffrance existentielle, elle devient celle créée par l'absence d'un être unique, qu'il ne sera possible de retrouver que grâce à un ultime renoncement, mettant fin à la vie du personnage comme à sa solitude, mais donnant du sens à l'ultime étape de la vie.

Éléments de valorisation :

- La connaissance de l'histoire du scénario et du contexte d'après-guerre dans lequel le personnage d'Isaac a été imaginé (cf. description dans le découpage publié « Un Juif qui fuit la persécution nazie. C'est un écrivain et il utilise ses connaissances de photographe amateur comme expédient »).
- La mention des éléments sonores, en particulier les cris de l'oiseau, qui viennent confirmer les interprétations induites par les images.
- La prise en compte d'éléments renvoyant au montage.
- La mention des livres d'Isaac et des univers auxquels ils renvoient.
- La référence à d'autres œuvres traitant cette question.

Axe d'étude : Détail

Entrée en matière

Photogrammes 2 et 3 : Lors de la première séquence dans laquelle apparaît le personnage principal, un plan fixe serré sur les livres qu'il vient de faire tomber met en évidence une illustration de Manuel Ribeiro de Pavia représentant un ange. Un insert vient alors prélever un détail, en montrant un très gros plan sur sa paume ouverte, dans laquelle figure une étoile. Cette image semble être à l'origine du geste du personnage, qui ramasse alors l'ouvrage comme il l'a fait pour les autres livres, mais l'ouvre à une page qui a été marquée et se met à lire un poème de José Régio. Y figurent des étoiles, invitées à quitter la « trajectoire » à laquelle elles sont « enchaînées », tandis que les anges sont invoqués pour ouvrir les « portes des cieux ». Prenant à deux reprises les coups frappés à sa porte pour les manifestations d'un ange, Isaac fait sienne la quête évoquée dans le poème. L'élection d'un détail sur une illustration crée ainsi une correspondance signifiante entre une quête métaphysique et les motifs visuels liés aux aspirations du personnage qui apparaîtront dans d'autres moments du film. Le travail de la mise en scène sur le détail y semble en effet chargé de sens.

Parcours de réflexion

➤ Le détail et l'ensemble

○ **6, 12, 4, 5, 15, 16, 21 : La représentation de la sélection du détail**

- **6, 12** : la sélection du détail s'opère par le truchement du viseur de l'appareil photographique d'Isaac ou à travers ses jumelles, qui procèdent de la même manière que la caméra dans les plans auxquels renvoient les photogrammes 2 et 3, en isolant une partie du corps de la défunte (6) ou un détail du paysage (12) qui rend visible, aux yeux du personnage, la présence des ouvriers travaillant à l'ancienne dans les vignes.
- **4, 5, 15, 16, 21** : Le regard du personnage, mis en valeur par le raccord (5) et les échelles choisies, procède également ainsi, en élisant deux détails sur le plafond marqueté de la demeure d'Angelica, une colombe (4) et une étoile. Pénétrant dans l'église où va être célébrée une cérémonie pour l'enterrement d'Angelica, il regarde à nouveau dans des directions inattendues. Les raccords (16) et les échelles montrent qu'il fixe son attention sur une statuette de Saint Isidore (15), sur une représentation de l'ascension du Christ et sur la paume ouverte de la vierge, dotant ces éléments d'une valeur signifiante qui semble liée à sa quête.

○ **9, 10, 25, 1, 30, 34, 35, 36 : Le déplacement du détail dans un nouvel ensemble**

Les photographies, une fois tirées sur papier, qu'elles représentent un détail comme le plan rapproché d'Angelica ou des bêcheurs (25) ou qu'elles soient cadrées en plan moyen (9), deviennent les détails d'un nouvel ensemble, celui formé par la chambre d'Isaac. Vues par leur verso, elles y dessinent une sorte de frontière visuelle, accentuant le surcadrage créé par la fenêtre et l'impression, liée à la composition et au champ contrechamp frontal, d'un espace divisé en deux zones (30, 34, 35, 36). Vues de face, les représentations photographiques peuvent entrer en relation, dans un nouveau réseau de significations (25).

○ **La dissonance du détail par rapport à l'ensemble**

- **6, 10** : L'image d'Angelica, dans le viseur ou sur le papier photographique, ne s'anime qu'aux yeux de celui qui la cadre et la scrute pour faire le point, puis pour voir le résultat de son travail. Cette vision s'oppose à celle de l'ensemble de la scène (7), où le corps étendu de la défunte, vue en pied, est inerte.
- **13** : Un petit garçon, filmé à côté d'une bonbonne dans un cadrage qui l'isole des bêcheurs, semble le seul à remarquer l'arrivée d'Isaac, mais disparaît complètement dans la suite de la scène. Trace du scénario initial écrit dans les années 50, ce mystérieux personnage, dont le costume, comme celui d'Isaac, renvoie plus directement que celui des bêcheurs à cette époque, introduit une tonalité fantasque dans la séquence. A la première vision du film, cette dernière semble relever d'un tout autre registre, ce que la suite du récit va rendre plus ambigu.
- **28** : la composition plastique des images et l'éclairage mettent en évidence, au premier plan, un détail (le bocal contenant un poisson rouge) qui attire immédiatement le regard au sein d'un plan plus large. La longueur du plan crée une insistance déroutante, qui contraint le spectateur à donner un sens à ce détail du décor en le rapprochant de la situation d'Isaac, enfermé dans l'espace matériel comme le poisson dans son petit bocal, et en le mettant en relation avec un autre plan (22) liant métonymiquement le personnage à l'oiseau en cage de sa logeuse.

➤ Les détails comme signes

- **2, 3, 4, 6, 22, 30** : Elus par le regard d'Isaac, les détails qui retiennent son attention avant d'entrer dans la demeure de la famille d'Angelica semblent d'abord répondre à la quête métaphysique qu'il exprime lors de la lecture du poème de José Régio : il s'agit d'une colombe, figuration symbolique du Saint-Esprit, et d'une étoile renvoyant directement à celle que porte l'ange sur l'illustration du recueil (**3**). S'il interprète bien ces détails comme des signes, ils sont plus mystérieux et personnels que ce que proposerait une interprétation conventionnelle et deviennent les éléments de motifs qui traversent tout le film. C'est ainsi que l'oiseau (**22**), qui apparaît sous une forme vivante dans la pension où loge Isaac, est non seulement lié à ce dernier par sa situation d'enfermement, mais aussi à Angelica, qui volète comme lui, sous une forme immatérielle, au-dessus du lit du personnage (**30**). Dès lors, le motif de l'oiseau entre en relation avec la figure de l'ange, que la défunte semble incarner d'une manière paradoxale, par son nom et le rôle d'intercesseur vers un autre monde que lui attribue Isaac.
- Le motif de la main ouverte (celle de l'ange **3**, du saint **15** et de la vierge dont la vision précède immédiatement celle d'Angelica dans son cercueil) participe également d'un réseau de significations lié à la jeune défunte, tandis que les regards ascendants du personnage (**5,11,16**) et la manière dont il s'envole lorsqu'il est enlacé par Angelica (**20, 34**) semblent renvoyer à la transcendance qui apparaît dans les représentations religieuses de l'ascension, se nourrissant de ce symbolisme sans pour autant se réduire à lui.
- **21, 20** : La fleur blanche, qu'Isaac remarque sur la table du petit déjeuner et que vient mettre en valeur un cadrage en plan rapproché, renvoie elle aussi à Angelica, mais constitue surtout pour lui une preuve, au même titre que la photographie qu'il retrouve par terre au réveil, de l'existence du surnaturel. C'est en effet dans l'espace sans couleur qu'il a survolé avec elle qu'il a pu donner cette fleur à sa bien-aimée. Cependant, l'hésitation fantastique demeure et le spectateur ne peut encore décider s'il doit adhérer à cette interprétation ou si la présence des fleurs dans son quotidien n'est pas à l'origine de ce qui ne serait qu'un rêve (cf. la fleur que veut donner Justina à Isaac lorsqu'il sort en trombe photographier les bêcheurs).
- **25** : La logique des signes à laquelle semble répondre le personnage, invite en revanche à envisager comme signifiante sa manière de mettre en rapport les photographies en plans rapprochés d'Angelica et des bêcheurs. Cet assemblage, qui suscite de la répulsion chez sa logeuse, fait surgir l'idée inattendue que les ouvriers agricoles relèvent eux aussi d'un autre monde. Le chant qui s'élève à la fin du film (**36**), alors que la fenêtre fermée par Justina plonge le monde terrestre dans le noir, semble confirmer cette hypothèse.
- **31** : Le personnage choisit de s'en remettre pleinement aux détails qui font signe en suivant la direction indiquée par le geste d'une sculpture, qui n'appartient pas du tout au symbolisme religieux et a déjà été aperçue au début du film. La suite paraît lui donner raison, puisque ce choix le conduit à une perte de connaissance puis à la mort, seule issue pour rejoindre le monde immatériel de celle qu'il aime. Néanmoins, il est impossible de savoir si une autre trajectoire spatiale aurait mené au même résultat, mais le film semble faire malicieusement écho au système de pensée du personnage en le faisant tomber sous des oliviers (**33**).

Aboutissement du parcours :

Ce parcours met en évidence la manière dont la mise en scène permet au spectateur d'entrer, grâce à l'importance du traitement du détail, dans la logique du personnage et parfois de la confirmer de manière ambiguë. Prélevés sur des ensembles qu'ils font changer de sens, ces détails créent des réseaux signifiants dans un film dont le récit est articulé par des motifs visuels et sonores.

Éléments de valorisation :

- La mention des livres d'Isaac et des univers auxquels ils renvoient.
- La prise en compte du son comme détail renvoyant à des motifs (en particulier les cris de l'oiseau et le bruit des camions) et les références à d'autres plans du film.
- Les interprétations métaphoriques pertinentes, en particulier celles fondées sur le symbolisme religieux.
- L'ouverture sur d'autres films du cinéaste.
- L'ouverture à d'autres œuvres, en particulier dans le domaine pictural.