

24 images

24 iMAGES

Passe-moi ta douleur

Ossos de Pedro Costa

Gérard Grugeau

Number 96, Spring 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24936ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (1999). Review of [Passe-moi ta douleur / Ossos de Pedro Costa]. *24 images*, (96), 55–55.

OSSOS de Pedro Costa



Un mystérieux théâtre de la douleur.

PASSE-MOI TA DOULEUR

PAR GÉRARD GRUGEAU

Regards butés qui fixent le vide avec un mélange de détresse sans recours et de rage muette, porte claquée au visage du spectateur avant que ne défile le générique fin: *Ossos* du réalisateur portugais Pedro Costa n'a rien d'un film aimable. Il faudrait plutôt parler ici d'un mystérieux théâtre de la douleur et de la cruauté refermé sur ses sombres énigmes, d'un poème noir hanté par quelque «souffrance essentielle»¹ et peuplé de morts-vivants qui s'accrochent instinctivement au chaos de leurs jours et de leurs nuits. Il faudrait surtout parler de la «violence formelle» d'un cinéma qui, à l'instar de ses personnages opaques et du lieu infâme de leur exclusion (l'Estrela d'Africa, quartier pauvre et métissé de Lisbonne que Pedro Costa s'approprie pour le tirer vers la fiction), offre à notre regard troublé, déstabilisé, le radicalisme irradiant de son insondable poésie.

Ossos n'est pas une fiction comme les autres tant le récit déroutant semble répondre à une impulsion tragique qui échappe à toute rationalisation. Orphelin des mots (mais peut-on nommer l'innommable), le film raconte certes le parcours erratique de plusieurs vies qui s'entrecroisent. Il y a là Tina, la jeune mère qui tente de tuer son bébé, le père qui s'accroche à l'enfant comme à une bouée, l'androgynie Clotilde au charme troublant, qui fait des ménages dans les quartiers bourgeois de la ville, et Eduarda,

l'infirmière compatissante, mais aussi «vampirisante», qui joue le rôle d'intermédiaire entre tous les personnages. Et pourtant tout n'est pas si simple, tant les figures fantomatiques d'*Ossos* ne semblent jamais à leur place, sinon dans une sorte d'absolu de la souffrance et de la solitude. Dans leurs états limites, les corps n'en sont pas moins traversés sporadiquement par les électrochocs d'un élan vital qui pousse alors les personnages à s'immiscer dans le désir des autres pour combler le manque, le vide de quelque obscur mystère des origines. À l'image de ce bébé encombrant, petit paquet de chair et objet de transaction passant de mains en mains, qui remplace comme déclencheur fictionnel le blessé comateux, veillé par l'infirmière Mariana dans *Casa de Lava*, le précédent film de Pedro Costa. Saturé de zones d'ombre, *Ossos* est en fait un film placé sous le signe du transfert, qui multiplie les microfictions au sein desquelles s'agitent et se télescopent les affects dans un silence assourdissant (voir notamment la scène de la photo où le visage d'Eduarda se substitue à celui du père aux côtés de Tina). Dans l'univers glauque de Pedro Costa, la chaîne des transferts semble infinie. «Passe-moi ta douleur...», dit Tina à une autre jeune fille, à l'issue d'une bouleversante séquence de danse où défile à l'avant-plan un «peuple» de zombies hébétés, qui semble renvoyer indirectement au passé colonial du

Portugal, crime parmi tant d'autres. Splendeur du cri chuchoté alors, qui vient soudain trouer et brouiller la surface d'un monde de désespérance et d'exclusion déjà recouvert en partie par l'ombre du pays des morts. C'est l'éclosion franche de telles fulgurances qui fait de Pedro Costa un grand cinéaste de la malédiction.

Ossos est parcouru tout entier par cette malédiction prégnante que le cinéaste associe volontiers «au caractère presque funèbre des Portugais»², au «poids de mort» que charrient le cinéma et la culture du pays de Pessoa. L'expression de cette part de souffrance irréductible passe bien sûr par la mise en scène, au point d'en contaminer tous les éléments constitutifs. Les plans, souvent fixes et longs, sondent frontalement les personnages comme pour atteindre un *au-delà* des corps, des os (le *ossos* du titre), et emprisonnent le regard du spectateur, le renvoyant à lui-même. La texture singulière de la photographie évacue toutes couleurs vives et semble délavée par la déliquescence des lieux, des identités, des rapports sociaux. Les potentialités de la bande-son (opposition entre les silences et un hors-champ sonore grouillant de toutes les rumeurs de la ville) et du montage (ellipses, surgissement impromptu des affects) traduisent une sorte de combat à finir dans le cadre entre les pulsions de vie et de mort. Enfin, le jeu «squelettique» des comédiens professionnels et non professionnels (issus du quartier) maintient le film dans une opacité pleinement revendiquée, tout en s'incarnant dans des corps stigmatisés, saisis entre immobilité et errance, qui semblent propager *malgré tout* les germes irrépressibles de la survie. Comme si, mue par les hoquets d'une avidité rebelle, la chair s'accrochait encore désespérément aux os. C'est dire que le cinéma énigmatique et pourtant minimaliste de Pedro Costa nous laisse dévastés, face à nos propres manques, nos propres cadavres. Ultime paradoxe d'un cinéma sans dieu ni maître qui voyage en pure poésie. ■

1. Pedro Costa in *Cahiers du cinéma*, n° 490, avril 1995.
2. *ibidem*.

OSSOS

Portugal 1997. Ré. et scé.: Pedro Costa. Ph.: Emmanuel Machuel. Mont.: Jackie Bastide. Son: Henri Maikoff. Décors: Zé Branco. Int.: Vanda Duarte, Nuno Vaz, Maria Lipkina, Isabel Ruth, Inês Medeiros. 94 minutes. Couleur.