

Ni Dieu ni maître

Les noces de Dieu de João Cesar Monteiro

Gérard Grugeau

Number 100, Winter 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23706ac>

[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. (2000). Review of [Ni Dieu ni maître / *Les noces de Dieu* de João Cesar Monteiro]. *24 images*, (100), 52–52.

Les noces de Dieu de João Cesar Monteiro



João Cesar Monteiro.

NI DIEU NI MAÎTRE

PAR GÉRARD GRUGEAU

João Cesar Monteiro est un fin stratège du détournement anarchisant et ludique. Démiurge iconoclaste d'une œuvre qui déploie sa charge libertaire et sa folie sacrée à la barbe du divin, l'auteur de *Souvenirs de la maison jaune* et de *La comédie de Dieu* s'approprie l'imaginaire chrétien marqué au sceau de la chair et de l'incarnation pour mieux en transgresser les codes et les rituels somptueux. Dans une des séquences les plus picturales des *Noces de Dieu* (le troisième volet de la trilogie), Jean de Dieu offre en partage à la jeune Joana, l'élue de son cœur qu'il a sauvée des eaux, une pomme grenade qui éclate à l'écran comme une blessure sanguine. Cet instant de communion volé à l'écume des jours, ce pacte primitif scellé dans la fureur des embruns, devient sous le regard de Monteiro un formidable moment de tension sexuelle qui transmue le rituel liturgique en un acte érotique des plus troublants. Pour l'érotomane Jean de Dieu associé à la figure de Nosferatu, l'amour dans son absolu ne peut être que vampirique, rite ou plaisir cannibale «horriblement monogamique». On assiste alors à la naissance d'un couple, ou du moins à son idée, idée vers laquelle tout le film va tendre. Mais écrin fastueux de l'inconstance humaine et de la précarité du monde qui se pare sans cesse «de

nouvelles qualités»¹, le cinéma de Monteiro induit constamment le plein et le vide, le tout et son contraire. C'est ainsi qu'après maintes aventures, Jean de Dieu sort de prison et retrouve la belle Joana qui l'attend. Dans le dernier plan, des nuages viennent soudain obscurcir le visage de la sainte enfant qui déclare en voix off: «Et ici finit cette comédie». Le songe de la lumière n'aura duré que le temps de floraison et d'agonie d'une histoire déjà défunte.

Ainsi procède la profanation du réel selon Monteiro: par impulsions contraires, par détournements discursifs, par décalage du regard. À la faveur des tribulations picaresques de notre philosophe burlesque, on passe après un détour par la luxure (Elena gagnée aux cartes, femme-fleur à l'insolente beauté), de «l'absolu amoureux» à l'impossibilité de son accomplissement; de l'idée de Dieu à l'exercice jubilatoire du sacrilège et du blasphème (les joutes oratoires avec la mère supérieure à qui notre faux dévot confie Joana); de la respectabilité sociale (promu par la grâce d'un envoyé du Ciel, notre pauvre hère devient le richissime Baron de Dieu) à la solidarité de classe (avec les domestiques) et à la tentation furieusement baroque du complot révolutionnaire, une nuit à l'Opéra. «Ni Dieu ni maître», telle pourrait être en

fait la devise de Jean de Dieu qui, en vrai surréaliste subversif, n'a que faire de l'ordre établi et de la justice des hommes. «Jamais un esclave ne sortira du cadavre d'un homme libre», s'écriera-t-il dans son cachot. L'insoumission comme évangile cinématographique.

Souverainement libre à l'instar de son personnage d'exception invité à réaliser «ses caprices les plus extravagants», le cinéma de Monteiro est une parole divine détournée qui nous arrive d'une galaxie lointaine pour prendre possession du monde. Une présence païenne triomphale qui cueille avec impudence la beauté du vivant à même nos obsessions dérisoirement humaines pour mieux révéler, à nos yeux aveugles, l'infinie débauche des mystères de l'incarnation. Ce miracle extatique de la transfiguration du visible ne peut s'accomplir que dans la contemplation des plans, longs, souvent fixes et frontaux. Naît alors dans le creuset de l'alchimiste une forme à la fois sensorielle, spirituelle et cosmique qui parvient à capturer la trace vibratoire des ères du temps présent et passé (voir les fouilles du palais, les références mythologiques parfois pesantes, qui placent le spectacle du monde sous le signe d'un éternel retour). Véritable moment d'élévation, l'apparition de Joana en haut d'une volée de marches, corps eucharistique immergé dans la splendeur faussement inanimée des pierres immémoriales, ouvre à cet égard littéralement sur le sacré. Dans de telles fulgurances de la représentation où se matérialise «une essence élevée et parfaitement pure»², le cinéma de Monteiro confine au sublime. ■

1. Poème de Luis de Camoens cité dans le dossier de presse.

2. Georges Bataille dans *Histoire de l'œil*.

LES NOCES DE DIEU

Portugal-France 1999. Ré.: et scé.: João Cesar Monteiro. Ph.: Mario Barroso. Son et mont.: Joaquim Pinto. Int.: João Cesar Monteiro, Rita Durao, Joana Azevedo, José Airoso, Manuela de Freitas, Luis Miguel Cintra, Jean Douchet. 150 minutes. Couleur.