

La quête du sacré et de l'éphémère *Les Cannibales* de Manoel de Oliveira

Gérard Grugeau

Numéro 39-40, automne 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22209ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Grugeau, G. (1988). Compte rendu de [La quête du sacré et de l'éphémère / *Les Cannibales* de Manoel de Oliveira]. *24 images*, (39-40), 14–15.

LES CANNIBALES

de Manoel de Oliveira



Le vicomte d'Aveleda. «Un film piège, imprévisible et fascinant comme un acte de sorcellerie.»

LA QUÊTE DU SACRÉ ET DE L'ÉPHÉMÈRE

par Gérard Grugeau

L'insolence était au rendez-vous du 41^e festival de Cannes. Cette insolence, que l'on prête généralement à la jeunesse de façon tout à fait arbitraire, vint d'où on ne l'attendait pas vraiment. Voir un film relevant d'un genre aussi contraignant et conventionnel que le film d'opéra redonner du souffle à une manifestation cinématographique en manque de dérives subversives avait en effet de quoi surprendre. D'autant plus que cet exercice d'insolence jubilatoire que constitue *Les cannibales* sortait tout droit de l'imaginaire d'un jeune homme de 80 ans : Manoel de Oliveira. Ce nom à lui seul aurait pourtant dû inciter à plus de vigilance tant l'œuvre du grand cinéaste portugais se déploie, depuis une cinquantaine

d'années avec une constance superbe sur la crête de la modernité. Tour à tour poète documentariste, cinéaste de fiction précurseur du néo-réalisme, puis fervent adepte d'un cinéma de texte à la parole souveraine, Manoel de Oliveira n'a jamais cessé, tout au long d'une carrière exemplaire, de questionner le médium cinématographique en tant que représentation de la vie et instrument d'une recherche esthétique.

Cette parole, témoin du tumulte des âmes et source d'émotion que le cinéaste se plaît à mettre en valeur de film en film, se situe encore avec *Les cannibales* au cœur des préoccupations de Manoel de Oliveira, puisque l'opéra filmé offert en pâture aux cinéphages vise une fois de

plus à «rendre cinématographique la musique des mots». En s'appuyant cette fois sur une partition musicale avec laquelle l'image entre subtilement en interaction, sans qu'il y ait heurt ou nuisance de part et d'autre. Pour parvenir à cette délicate osmose, à ce métissage des disciplines artistiques qui se nourrissent de leur complémentarité, de Oliveira a eu la divine inspiration de passer commande d'un opéra original à son compositeur attitré Joao Paes, qui a déjà signé une cinquantaine de productions au Teatro Nacional de Sao Carlos, l'Opéra de Lisbonne. Le livret conçu pour la circonstance s'inspire d'un conte portugais du 19^e siècle, écrit par Alvaro de Carvalho. Marguerite, une jeune et belle aristocrate, aime éperdu-

ment le vicomte d'Aveleda, un étrange dandy aux allures byroniennes rongé par un terrible secret. Elle-même est aimée de Dom Juan, qui est bientôt dévoré par les affres de la jalousie en voyant le vicomte succomber aux charmes de Marguerite. Dans l'ombre, le drame couve. La nuit de nocces des amants sera le théâtre de macabres révélations.

« Cette histoire de sang bleu » peuplée de « mystères, d'amours et de jalousies » obéit dans sa trame narrative aux codes romanesques et opératiques. Le fantastique – l'ombre de la réalité – selon Oliveira – y rôde subrepticement et alimente en rebondissements dramatiques un récit conventionnel que le regard dévastateur du cinéaste ne tarde pas à pervertir. Car, *Les cannibales* est un film-piège, imprévisible et fascinant comme un acte de sorcellerie.

Dans une première partie, de Oliveira met en situation des personnages dans un contexte social fortement codifié. À l'intérieur de riches palais portugais qui dégagent une puissance esthétique très viscontienne (admirables éclairages d'époque de Mario Barroso), l'ordre bourgeois se perpétue selon un rituel rigoureux que le cinéaste capte dans toute la splendeur de sa théâtralité. Mais, l'amour perturbateur est là qui menace de dynamiter cet ordre de l'intérieur. Autour de Marguerite et du vicomte s'organise la circulation des regards et des sourdes passions. Sous la représentation d'un monde figé dans sa propre représentation pointent les flèches acerbes de la satire sociale, orchestrée par un maître de cérémonie à la caméra que

l'on sent déjà iconoclaste.

Puis, au fur et à mesure que la progression dramatique s'effectue en se ressourçant toujours aux stéréotypes de la passion amoureuse, de Oliveira prend un malin plaisir à brouiller les pistes et à diluer de plus en plus les règles du récit logique. Le ton d'une noblesse amidonnée se craquèle, se fait grinçant et le grotesque se met à suinter aux alentours du quotidien pour dérapier sournoisement vers l'humour noir et le macabre enjoué. Il y a chez de Oliveira comme chez Buñuel un goût de la provocation et de la subversion des valeurs établies par le biais de l'humour. Un humour décapant qui flirte avec l'horreur et son cortège de peurs inavouables.

Si en tant qu'opéra filmé, *Les cannibales* pose de nouveaux jalons dans la carrière de Manoel de Oliveira, ce film ne rompt pas pour autant avec les œuvres précédentes du réalisateur. Dans *Les cannibales* comme dans *Mon cas*, le point de jonction de tous les regards (cinéaste, comédiens, techniciens, spectateurs) n'est plus la réalité, mais la représentation que le cinéma/miroir donne de celle-ci. À la manière des serveurs, un narrateur en habit et son inséparable violoniste procèdent ici à l'ouverture et à la clôture du rituel théâtral de la représentation. Ils interviendront également à plusieurs reprises dans le déroulement du récit comme éléments de liaison entre les différents tableaux. Interpellé, sans cesse rappelé à l'ordre, le spectateur ne saurait alors s'abandonner complètement à l'illusion d'un spectacle qui n'est jamais qu'un

travestissement de la vie. De même, la statue du dieu Bacchus au rire tonitruant (dissociation entre le son et l'image) et la fontaine dont le jet d'eau se meurt sur les derniers accents de la partition musicale renvoie, elles aussi, à cet effet de distanciation que le cinéaste entend créer entre la représentation et le spectateur/témoin. Le regard de celui-ci devient subséquemment le relais obligé de la dialectique qui se joue entre le texte et l'image.

Chez Manoel de Oliveira, le cinéma est « un théâtre des arts » qui répond à de nombreuses exigences morales. Musique, littérature et théâtre s'y télescopent avec maestria pour embrasser « l'expression vitale – substance de l'art tout entier ». * Pour le cinéaste, l'aventure esthétique n'a de sens que si elle repose sur un ensemble de principes de mise en scène rigoureux et précis: limitation du montage, travail sur la durée du plan, épure de l'image. C'est à ce prix que naîtra l'extase devant la représentation du réel qui n'existe qu'à travers le prisme de l'expression artistique. Comme le souligne Philippe Tancelin dans un magnifique ouvrage sur Manoel de Oliveira réalisé en collaboration avec Yann Lardeau et Jacques Parsi (collection Dis Voir), « si l'idée de l'homme se perd dans le flot dévorant des représentations sans épaisseur, où vie et mort ne sont plus qu'une question de course à l'image-choc, alors peut-être l'expérience esthétique devient-elle le seul témoin du monde réel ».

Plus morcelé dans sa structure interne que certains autres films de de Oliveira – la somptuosité des palais portugais ne nécessitant pas, aux dires du cinéaste, un même étirement des plans pour restituer l'éclat de la lumière – *Les cannibales* séduit par la vivacité de son rythme que lui dictent les arabesques musicales de Joao Paes. Manoel de Oliveira se révèle par ailleurs dans cette œuvre un scénographe de talent, un artiste de haute-voltage qui tente désespérément de retenir une fois de plus l'éphémère et le sacré dans les filets de son art miraculeux. ●

* *Poème cinématographique*, Manoel de Oliveira. Dans *Manoel de Oliveira* de Yann Lardeau, Philippe Tancelin et Jacques Parsi (Collection Dis Voir).

OS CANIBAIS

Portugal 1988. Ré: Manoel de Oliveira. Scé: Manoel de Oliveira d'après l'œuvre de Alvaro de Carvalho. Musique et livret: Joao Paes. Ph: Mario Barroso. Son: Joaquim Pinto. Int: Luis Miguel Cintra, Leonor Silveira, Diogo Doria. Chanteurs: Vaz de Carvalho, Filomena Amaro, Carlos Guilherme. Orchestre Gulbenkian dirigé par Max Rabinovitch. 90 min. Couleur.



Marguerite et le vicomte d'Aveleda