

Troubles poétiques de la personnalité

PAR DIANE ARNAUD

Raoul Ruiz aura été un libre-penseur, écrivain en herbe, cinéaste profus, né en 1941 au Chili et disparu à Paris en 2011. Comment parcourir avec une audace teintée de plaisir le vaste territoire de son œuvre inclassable, cent vingt films dont quatre-vingt mis à l'honneur à la Cinémathèque française jusqu'au 30 mai ? Laissons-nous guider par les formules magiques de l'auteur.

RÉTROSPECTIVE RAOUL RUIZ
LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE
51, rue de Bercy, 75012 Paris
30 mars-30 mai 2016

Tous les acteurs s'accordent à ce sujet. Anne Alvaro, Catherine Deneuve, Melvil Poupaud, Marcello Mastroianni, John Malkovich, sont instantanément tombés sous le charme de Raoul Ruiz. Son accent vaguement chilien invite à prendre le large, son impétuosité pleine de promesses rend le présent d'ores et déjà cinématographique. Dans l'esprit de cet enfant de capitaine bercé par les récits de voyage, réels ou légendaires, le cinéma est un art intempestif de la résurgence, à même de tordre le cou à la chronologie linéaire et à la filiation directe. Gabriela Trujillo a retracé, en finesse et en filigrane, les « Cartographies maritimes imaginaires de Raoul Ruiz » (conférence en ligne sur le site de la Cinémathèque française), à travers les inspirations littéraires et les superstitions folkloriques. Histoire d'éclairer le processus artistique qui fraye le passage d'un film au suivant, d'une fiction à une autre, le cinéaste emploie une image surprenante, celle d'un corps décapité dont la tête repousserait avec une facilité et une légèreté déconcertantes. Cette aventure métaphorique de la création fait écho à ses lointains souvenirs de spectateur. Au cours d'une longue conversation avec Benoît Peeters, ouvrant l'indispensable monographie polyphonique conçue

avec Guy Scarpetta, *Raoul Ruiz : Le magicien* (2015, *Les Impressions nouvelles*), il se rappelle avoir enchaîné séance sur séance dans les salles de cinéma au Chili. Il voyait Vincent Price en vilain se faire abattre puis, après s'être endormi et réveillé, s'étonnait de découvrir le même acteur interpréter un vaillant héros.

L'expérience remémorée d'un collage dans le noir est la clef de sa *Poétique du cinéma* (1995, *Dis Voir*), ouvrage théorique publié il y a vingt ans et encore d'actualité. Ces films n'ont eu de cesse d'agencer un vis-à-vis entre les songes embués et les fables imagées, au fil décousu d'un temps doucement discontinu, bizarrement cyclique, sorti de ses gonds pour être mieux *trouvé*.

Quinze ans avant son adaptation brillante, faussement académique, du dernier tome d'*À la recherche du temps perdu*, Raoul Ruiz, plus proche culturellement des romans de Julio Cortázar et de Robert Louis Stevenson, écrit de manière quasi automatique *La Ville des pirates*, réalisé au début des années quatre-vingt. Les revirements de situation subits à l'outrance océanique et les volte-face de personnages à l'identité suspecte atteignent un tel niveau

d'intelligibilité qu'ils ouvrent une voie singulière à l'imaginaire du spectateur. Le film fait partie des huit œuvres rares rééditées ce printemps dans un précieux coffret DVD (Ina éditions/Cinémathèque française), comprenant aussi *La Vocation suspendue* et *L'Hypothèse du tableau volé*, deux essais en trompe-l'œil nés de la collaboration du jeune exilé chilien avec Pierre Klossowski.

La complexification désinvolte des fictions multiples est le moyen poétique suprême par lequel l'art cinématographique de Ruiz va donner accès à la puissance magique et obsédante des associations d'images, éclairées par Henri Alekan, Sacha Vierny ou François Ede. Dans le scénario de *La Ville des pirates*, la première histoire fait place à une histoire seconde interprétée par les mêmes acteurs. Ruiz a sciemment effacé au montage les marques d'énonciation qui auraient rendu plus évidente, moins cachée, la structure originale. Sans doute pour laisser de l'air circuler entre les fissures creusées par l'enchaînement. Car ses films les plus délectables parviennent à insuffler une respiration à travers des empilements insensés, précisément en articulant les élans de l'évasion (*L'Île au trésor*, *Les Mystères de Lisbonne*) aux effets de saturation (*Les Trois Couronnes du matelot*, *Combat d'un amour en songe*). L'explication donnée n'enlève rien à l'envoûtement qui découle de cet enchevêtrement incessant de moments fulgurants et cocasses, supposément surréels, clairement parallèles, possiblement rêvés. Et le mystère des changements de personnalité du ou des personnages interprétés par Hugues Quester, passant d'un rôle à l'autre au sein d'un conciliabule schizoïde ou ressuscitant magistralement entre deux scènes, reste intact.

C'est sans conteste Marcello Mastroianni qui a incarné avec le plus d'insouciance élégante et désarmante, un personnage à identités multiples à la fin des années quatre-vingt-dix dans *Trois vies et une seule mort* – au départ intitulé, par goût de la surenchère, *Trois doubles vies et une seule mort*. Tout se déplace, rien ne s'accorde dans cette histoire à tiroirs, très peu commode, où les récits d'abord séparés se croisent et se toisent, à partir d'un phénomène de retrait et d'exil : un mari s'absente de chez lui vingt ans durant en restant captif de la maison d'en face... Comme dans la nouvelle de Nathaniel Hawthorne, un professeur « d'anthropo-

logie négative » délaisse ses cours à la Sorbonne pour s'adonner à la mendicité, un majordome fige ses traits et remue son chiffon au son d'une cloche, etc. L'intérêt réitéré de Raoul Ruiz pour le « MPD » (*Multiple Personality Disorder*) s'explique par le montage imaginaire que cette pathologie impose au cinéma entre un monde virtuel et un monde réel : « *Des fragments de matière audiovisuelle communiqueront avec des fragments de personnes. Ces fragments vivront alors en suspension, pris entre ces deux mondes d'ombres agissantes.* » Cet aphorisme correspond au contrat implicite, établi l'air de rien, entre l'interprétation sautillante des rôles et la conduite combinatoire des histoires. Dans *Généalogies d'un crime*, Catherine Deneuve, brune ou blonde, avocate ou psychanalyste, traverse un univers à double fond où les situations se répètent et tournent en rond, d'après la théorie avancée du « syndrome narratif ». Il s'agirait donc, dans l'après-coup, de rejouer un récit archaïque déjà écrit. Mais, dans le sens baroque du tranchant et du retournement inspiré par les fictions lapidaires et labyrinthiques de Jorge Luis Borges, « Emma Zunz » au premier chef, c'est la prémonition de l'avenir qui informe à la lettre une vision possible du présent, laquelle est dès lors amenée à déployer un paradoxe sans fin.

Le côté gratuit, fantasque et facétieux des combinaisons secrètes trouvées par Raoul Ruiz arrive à saisir l'essentiel de nos vies imaginaires : utopies, dystopies, uchronies. Laissant ouvert le jeu entre des univers parallèles en profusion et en transfusion constantes, son cinéma devient le contraire d'un exercice de style froid et casse-tête. Le dernier mot revient à l'auteur, habitué à écrire ses scénarios à la va-vite, sur un coin de table dans un bistro animé : « *Léger, je ne savais pas que c'était un problème* »

┌ Diane Arnaud est critique de cinéma et maîtresse de conférences en études cinématographiques à l'UFR Lettres, Arts, Cinéma de l'université Paris Diderot. Parmi ses ouvrages : *Kiyoshi Kurosawa : Mémoire de la disparition* (Rouge Profond), *Changements de têtes. De Georges Méliès à David Lynch* (Rouge Profond), *Ozu à présent* (G3J éditeur). À paraître : *Imaginaires du déjà vu*. Resnais. Rivette et les autres (Hermann). ┘