

■■■■ excellent ■■■ à voir ■■■ pourquoi pas ○○○ à éviter

La machine à illusions temporelles de Raoul Ruiz

Le cinéaste chilien mêle subtilement le romantisme feuilletonesque du XIX^e siècle à son goût pour le surréalisme

Mystères de Lisbonne

La durée de quatre heures et vingt-six minutes, inusitée pour un long-métrage de cinéma, des *Mystères de Lisbonne* est certes due au fait que le film de Raoul Ruiz est une œuvre destinée à la télévision, qui sera diffusée, en 2011, sur Arte, découpée en tranches. Mais cette durée est surtout l'une des qualités essentielles du film. Car il ne s'agit pas pour le spectateur de s'asseoir devant un film qui lui raconterait tranquillement une histoire, mais de s'immerger totalement dans celui-ci, de participer à une expérience singulière qui ne se savourera que dans la vision en salle de l'intégralité du métrage. La meilleure manière d'être pris au centre d'une toile d'araignée dont les fils sont composés d'une multiplicité de récits emboîtés les uns dans les autres.

Les *Mystères de Lisbonne*, c'est au départ un roman de Camilo Castelo Branco, auteur portugais du XIX^e siècle dont Manoel de Oliveira avait déjà adapté *Amour de perdition*, en 1979, avant de s'intéresser à sa vie dans *Le Jour du désespoir*, en 1992.

Ilya un personnage central dans ces *Mystères de Lisbonne*, une figure qui va voyager à travers le temps, faire de fréquents allers-retours, sans forcément conserver l'identité sous laquelle l'a connu le spectateur au début de la projection. Le Père Dinis, incarné par l'excellent Adriano Luz, s'occupe de l'éducation d'un enfant sans famille dans un pensionnat catholique.

Le jeune Joao, méprisé par ses condisciples parce qu'il serait sans parents, est obsédé par la recherche de sa généalogie. Il apprend un jour la vérité par la bouche d'une femme qui vient parfois lui rendre visite. C'est sa mère. Elle est mariée à un aristocrate brutal qui l'a obligée à éloigner l'enfant naturel qu'elle a eu avec un autre. A partir de cette situation mélodramatique, un rayonnement de récits contés par différents protagonistes, surgissant au fil des narrations, plonge le spectateur dans le passé, revient au présent, s'enfoncé dans le futur.

Romans familiaux, transformations d'identité, revanche sociale, trahisons, rédemption personnelle et vengeance passionnelle, toutes sortes de situations caractérisent des personnages à l'identité



Choucroutes et froufrous dans la bonne société lisboète. DR

parfois vacillante et leur parcours au cœur d'un XIX^e siècle débutant.

Ruiz construit donc un dispositif complexe fait d'une série de retours en arrière provoqués par les récits des protagonistes. Mais si le passé resurgit parfois sous la forme d'une nouvelle situation vécue antérieurement, c'est le présent qui semble perpétuellement

problématique, insaisissable pour un spectateur perdu au cœur du labyrinthe du temps. Celui-ci est-il dans le passé ou dans le futur d'un présent dont le film ne nous livre qu'une illusion? C'est d'abord la pure jubilation face à une machine portée par un puissant souffle romanesque qui comble le spectateur. Mais la techni-

que du flash-back, du retour en arrière, est moins utilisée pour combler une interrogation que pour ouvrir sur de nouveaux mystères.

Le mélange de romantisme feuilletonesque, disons à la Dumas (encore que le titre soit davantage l'aveu d'une influence des *Mystères de Paris* d'Eugène

Sue), et de précision psychologique et réaliste digne de Balzac est subtilement perverti par une vision fantastique nourrie du surréalisme latin qui a toujours caractérisé l'œuvre de Ruiz. Cette dimension surnaturelle, doucement humoristique, est présente avec une subtilité rarement atteinte dans l'œuvre de l'auteur de *L'Hy-*

pothèse du tableau volé (1979).

Tout ce qui définirait ce complexe, sinon insaisissable concept qu'est la mise en scène au cinéma est ici au service de la perception d'un outre-monde secret et parallèle. Ruiz privilégie, en effet, les plans longs, les lents et sensuels mouvements d'appareil à la fonctionnalité parfois introuvable, se

La peinture joue un rôle hypothétique d'illustration ironique ou d'objection dialectique

mariant avec des cadrages au cadre, alors que sur la bande-son se déploie une langue d'une musicalité et d'une précision admirables.

Les décors s'ouvrent eux-mêmes, en arrière-fond, sur ces fenêtres que sont les cadres des toiles qui ornent les murs. La peinture joue un rôle hypothétique d'illustration ironique ou d'objection dialectique à ce qui se déroule ou s'énonce. Les *Mystères de Lisbonne* deviennent ce « jardin aux sentiers qui bifurquent » dont parle Borges dans sa nouvelle du même nom. Les événements décrits ne sont peut-être qu'une partie, probable mais virtuelle, d'une infinité vertigineuse de possibilités aux significations contradictoires. ■

Jean-François Rauger

Film portugais de Raoul Ruiz.
Avec Adriano Luz, Maria João Bastos, Ricardo Pereira. (4 h 26.)

Des sélections en festivals à la sortie en salles, un parcours inattendu

PUISQU'IL est question de mystères, dans le film de Raoul Ruiz, essayons d'éclaircir ceux-ci : comment a-t-il pu échapper aux grands festivals de cinéma? Les *Mystères de Lisbonne* n'ont-ils pas séduit les membres du comité de sélection de Cannes, ni ceux de la Mostra de Venise? Est-ce sa durée hors norme, 4 heures et 26 minutes? Ou le fait que cette longue fresque fera l'objet d'une série télévisée diffusée sur Arte, en 2011? Toujours est-il que le long-métrage du cinéaste chilien aura suivi un parcours inattendu, avant sa sortie en salles, le 20 octobre : au final, c'est le festival de San Sebastián, qui n'est pas au

mieux de sa forme (*Le Monde* du 29 septembre), qui l'a sélectionné et a décerné le Coquillage d'argent (prix du meilleur réalisateur) à Raoul Ruiz. Le film a aussi reçu un accueil triomphal au Festival de Toronto, où il était projeté en avant-première mondiale.

« Nous avons reçu le DVD après avoir terminé la sélection », plaide Thierry Frémaux, délégué général du Festival de Cannes. Mais ce n'est pas la seule raison, reconnaît-il : « Le film n'était pas totalement terminé, il était encore plus long. » Enfin, Thierry Frémaux ajoute qu'il était « déjà confronté à la polémique autour du film d'Olivier Assayas », en l'occurrence Car-

los, présenté à Cannes dans sa version longue (5 h 30), et diffusé sur Canal Plus avant sa sortie en salles. Ce rendez-vous manqué avec le film de Raoul Ruiz, Thierry Frémaux le « regrette » autant que le producteur du film, Paolo Branco.

Vieille histoire

La Mostra de Venise, c'est une autre histoire. « J'ai renoncé. Je n'ai pas senti que le film était réellement aimé », raconte Branco. « Il aurait pu être présenté en compétition, mais à condition que d'autres membres du comité de sélection le voient. Sinon, on me proposait le hors compétition. Mais la projection aurait de toute façon eu lieu

le dernier jour du festival, à cause de la durée du film, m'a-t-on dit », poursuit le producteur indépendant (Joao César Monteiro, Manoel de Oliveira, Chantal Ackerman, etc.), qui préfère balayer cette vieille histoire et s'occuper de la sortie en salles. Commence un autre itinéraire, aussi périlleux. « Le film a été tourné en numérique. Or il y a encore peu de salles numérisées chez les exploitants indépendants... », constate Paolo Branco. *Mystères de Lisbonne* sort sur une vingtaine de copies : une poignée de salles à Paris et en banlieue, ailleurs dans quelques grandes villes, à raison de deux ou trois séances par jour.

Paolo Branco affiche pourtant un calme olympien. « J'étais sûr que le film s'imposerait de lui-même. Carlos Saboga a fait un travail remarquable sur le scénario. J'ai commencé à tourner sans un centime d'euro. Et malgré toutes les péripéties, c'est un des films les plus tranquilles que j'ai faits... » Celui dont l'ancienne société de production avait fait faillite sait de quoi il parle.

Quand on apprend que cette saga n'a coûté « que » 2,5 millions d'euros – un petit budget pour le cinéma –, on tombe de la chaise. Décidément beaucoup de mystères... ■

Clarisse Fabre