

Critiques

l'Âge des possibles

Bernie

Chamane

Love! Valour! Compassion!

Trois Vies et une seule mort

Paul Beaucage, Denyse Therrien et Charles-Stéphane Roy

Volume 16, numéro 2, été 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/838ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaucage, P., Therrien, D. & Roy, C.-S. (1997). Compte rendu de [Critiques / *l'Âge des possibles* / *Bernie* / *Chamane* / *Love! Valour! Compassion!* / *Trois Vies et une seule mort*]. *Ciné-Bulles*, 16(2), 60–65.

L'ÂGE DES POSSIBLES

de Pascale Ferran

par Paul Beaucauge

Suite au succès d'estime remporté par l'excellent *Petits Arrangements avec les morts* (Caméra d'Or à Cannes en 1994), les cinéphiles entretenaient des attentes élevées par rapport au second long métrage de Pascale Ferran, *L'Âge des possibles*. Or, celui-ci constitue une œuvre de commande de l'école du Théâtre National de Strasbourg (TNS), tournée avec un petit budget et mettant en vedette des étudiants de cette institution. Comme son titre le suggère, ce film retrace l'itinéraire de jeunes gens qui en sont arrivés à un moment déterminant de leur vie (ils sont âgés de 22 à 25 ans). En outre, ils doivent prendre une série de décisions qui auront des conséquences importantes sur leur avenir. Parmi eux, on remarque une étudiante sérieuse, une serveuse de restaurant, une diplômée du TNS, un étudiant bon vivant, un sondeur débutant et sa compagne. Au-delà de leurs différences psychologiques, ces personnages ont un point commun: ils cherchent à donner un sens à leur vie dans un contexte socioéconomique difficile.

Même si le film de Pascale Ferran s'appuie sur une structure narrative plus linéaire que celle de sa réalisation précédente, il demeure d'une grande efficacité

dramatique. La cinéaste et sa collaboratrice, Anne-Louise Trividic, ont écrit un scénario particulièrement rigoureux. Elles ont choisi de décrire méthodiquement des «tranches de vie humaine» plutôt que d'utiliser les retours en arrière et l'introspection. Ainsi, les deux femmes parviennent à saisir les moments les plus significatifs de l'existence des différents personnages. Par exemple, dans ce passage d'apparence anodine, Ivan (David Gouhier) et Catherine (Anne Caillère) abordent la délicate question de la vie familiale. La jeune femme exprime alors à son compagnon le souhait d'avoir un enfant. Ivan refuse d'envisager une telle hypothèse, affirmant se trouver dans une position sociale trop précaire. Derrière ce prétexte, se dessine la véritable raison de son refus: n'éprouvant plus d'attraction envers Catherine, il ne veut pas que la naissance d'un enfant consolide leur relation de couple. Comme quoi, on ne saurait réduire l'existence des êtres humains à leurs seuls traits sociologiques.

Malheureusement, il faut reconnaître que les auteurs n'ont pas su tracer des portraits psychologiques d'une égale finesse. Au demeurant, on constate que certains personnages secondaires servent simplement de faire-valoir aux protagonistes. Parmi ceux-là, soulignons le cas d'Henri, un étudiant qui termine une maîtrise en études chinoises. Qu'apprend-on à son sujet? Qu'il vit seul, passe ses temps libres à jouer aux dames (surtout en compagnie d'Ivan) et sert de tête de turc à plusieurs de ses camarades. Mais, au-delà de cette description sommaire, on ne saurait découvrir les causes de sa solitude ni la

L'Âge des possibles

35 mm / coul. / 100 min /
1995 / fict. / France

Réal.: Pascale Ferran
Scén.: Pascale Ferran et
Anne-Louise Trividic
Image: Jean-Marc Fabre
Mus.: Béatrice Thiriet
Mont.: Guy Lecomte
Prod.: AGAT Films & Cie
Dist.: K. Films Amérique
Int.: Anne Cantineau,
Christèle Tual, Anne Caillère,
Isabelle Olive, Sandrine
Attard, Antoine Mathieu,
Nicolas Pirson, Arnaud
Simon, David Gouhier,
Jérémy Oler



L'Âge des possibles de Pascale Ferran

nature de ses préoccupations personnelles. Alors, comment se fait-il que le spectateur ne s'attache pas trop à ce défaut? Sans doute parce que Pascale Ferran laisse entendre, tout au long du film, qu'elle ne prend pas les catégorisations trop au sérieux, d'où une certaine prise de distance par rapport aux stéréotypes qu'elle dépeint.

Par-dessus tout, ce qui assure la cohérence de **L'Âge des possibles**, c'est la qualité de sa mise en scène. La réalisatrice a restreint l'axe spatiotemporel du récit de manière à favoriser les interactions «naturelles» des personnages, dans la ville de Strasbourg: ceux-ci se connaissent soit directement, soit par camarade interposé. Dans ces circonstances, il n'apparaît pas étonnant que l'intrigue atteigne son point culminant lorsque la quasi-totalité des protagonistes se trouvent réunis dans l'appartement de Catherine, pour y célébrer une petite fête. En cette occasion, on constate que les goûts personnels de certains d'entre eux s'opposent aux tendances collectives. À preuve, contentons-nous d'évoquer un très beau passage: Agnès (Anne Cantineau) et Béatrice (Christèle Tual) interrompent une musique tonitruante pour chanter et danser sur un air, plus sentimental, tiré de **Peau d'âne** (1970) de Jacques Demy. Cette habile rupture de ton dissipe l'apparente unanimité qui régnait, jusque-là, au sein du groupe. De plus, elle met au jour les divergences qui existent entre certains personnages. En somme, la jeunesse d'aujourd'hui ne constitue pas un tout monolithique. Elle est, au contraire, multiple et diversifiée. Ses représentants oscillent constamment entre deux pôles: le réel et le merveilleux, l'âge adulte et l'enfance.

Au sujet de la dernière séquence de son film, Pascale Ferran a affirmé qu'il s'agit de la fin la plus optimiste qu'elle pouvait imaginer. Pourquoi? Sans doute parce que celle-là révèle au spectateur la prise de position courageuse de Frédéric (Antoine Mathieu), un personnage qui refuse de se laisser assimiler par le système. Or, contrairement à ce que l'on pourrait croire, cette révolte individuelle est dénuée d'aigreur ou d'amertume. Elle s'exprime plutôt dans un état d'euphorie, de bonne humeur contagieuse. Évidemment, la réalisatrice a filmé cette scène avec une certaine ironie. Mais, fondamentalement, il apparaît clair qu'elle sympathise avec un jeune homme qui refuse d'occuper la place qu'on lui assigne et prône les vertus de la naïveté. Car, après tout, la naïveté et le rêve sont peut-être les armes les plus efficaces dont disposent les jeunes gens d'aujourd'hui pour lutter contre le spectre tenace de la désillusion. ■

BERNIE

d'Albert Dupontel

par Denyse Therrien

La première définition que donne le dictionnaire *Webster* du mot «trash», c'est: «quelque chose qui a peu ou pas de valeur». Plus on avance dans les définitions, plus on se retrouve au fond du panier. Sur le plan littéraire et artistique, «trash» réfère à un manque flagrant d'esthétisme, un genre qui marie le sadisme et le manque de talent. Sur le plan social, le mot pointe du doigt en direction de la racaille. Mais c'est aussi le contenant, la poubelle. Donc, le contenant et le contenu.

Albert Dupontel est-il suffisamment bilingue pour avoir saisi toutes les nuances de ce mot? Sur l'affiche que l'on distribuait au Festival du cinéma et des nouveaux médias, on lisait «Une comédie trash». Sur le plan de la mise en scène et du jeu, le film s'inscrit en faux par rapport à cette tendance: il est bien ficelé, d'une efficacité à faire vomir (avec des plans et des mouvements de caméra qui donnent parfois le vertige), et le jeu des comédiens relève du grand art. Donc, on met de côté l'épithète «trash» pour ce qui est de la forme.

Reste le contenu. Il n'y a pas de mots pour décrire le merdier dans lequel on se retrouve. Le seul avertissement du réalisateur au spectateur, c'est l'entrevue de Bernie (également joué par Albert Dupontel) avec le directeur de l'orphelinat, au tout début du film. Ce pauvre Bernie vient d'y passer 30 ans de sa vie et il décide de quitter ce «nid douillet» pour connaître la vérité sur sa naissance. On sent vite que l'on a affaire à un fêlé. Mais, en aucun cas, on ne peut prévoir à quel point cet être démentiel va nous amener sur le chemin de l'horreur, tout en ayant l'air de ne pas y toucher, en entraînant à sa suite autant de personnes toutes plus troubles et violentes les unes que les autres.

Nombreux sont ceux qui ont fait beaucoup de rapprochements avec l'humour des Monty Python et celui de films récents tels **Delicatessen** et **C'est arrivé près de chez vous**. Pourtant, il manque dans **Bernie** l'élément de distanciation qui permet de rire devant l'horreur, la surcharge devenant l'élément comique. Dans le film de Dupontel, la montée de l'horreur n'est jamais contrecarrée, sauf peut-être à la toute fin lorsqu'il accomplit sa toute première expérience

Bernie

35 mm / coul. / 87 min / 1997 / fict. / France

Réal.: Albert Dupontel
Scén.: Albert Dupontel et Gilles Laurent
Image: Guillaume Schiffman
Mus.: Ramon Pipin
Mont.: Juliette Welfling
Prod.: Jean-Michel Rey et Philippe Liégeois
Dist.: Malofilm Distribution
Int.: Albert Dupontel, Claude Perron, Roland Blanche, Hélène Vincent, Paul Le Person, Roland Bertin, Catherine Samie

Bernie de et avec Albert Dupontel



sexuelle avec une femme. Il y a une montée et une logique de l'horreur. On trouve bien, çà et là, quelques répliques de Bernie où la naïveté le dispute à l'ironie et nous amène sur deux paliers de langage, d'où l'on tire un certain plaisir.

Visiblement, Bernie est un enragé. Quelques spectateurs trouveront peut-être drôle qu'il dévore la tête d'un oiseau vivant dans un accès de colère, mais comment rire devant l'assassinat gratuit d'une femme de ménage et le massacre à coups de pelle de toute une famille? Comment s'éclater quand un couple ne sait plus quoi inventer pour se taper dessus et s'abîme jusqu'à la mort? Trop gros pour être vrai? Et pourtant, le matin du visionnement de presse, une histoire sordide faisait les manchettes: un couple venait d'être condamné pour avoir molesté leurs deux enfants de deux et sept ans et le père avait déjà été condamné pour des sévices semblables (lavements intestinaux) sur son gamin de cinq ans qui en était mort. Alors, la violence comme moteur du rire, merci beaucoup!

Dans un entretien avec Philippe Vecchi, reproduit dans le dossier de presse, Dupontel déclare: «Personnellement, je commence à me marrer dans une comédie quand ça devient grave. Faire rire pour faire rire, c'est pour moi la vraie vulgarité.» **Bernie** est un film grave dès les premières minutes et si l'étonnement du personnage qui, à sa sortie de l'orphelinat, se retrouve dans la jungle urbaine sans mode d'emploi, peut faire sourire, la violence — qu'il ne faut peut-être pas confondre avec la gravité — a tôt fait de nous faire ravalier les rires. La vraie qualité de ce film — sans égard pour le genre —, c'est de nous donner à voir le monde des exclus sans romantisme aucun et sans condescendance. ■

CHAMANE

de Bartabas

par Charles-Stéphane Roy

À mi-chemin entre le western, le *road movie* et l'odyssée, **Chamane** se veut surtout une fable sur le retour d'une symbiose entre l'homme, l'animal et la nature. De la quête de liberté à la quête spirituelle, le réalisateur Bartabas exprime à nouveau sa fascination pour les chevaux.

Deux prisonniers, Dimitri le violoniste (Igor Gotsman) et Anatoli le chamane (Spartak Fedotov), parviennent à s'échapper d'un goulag perdu en Sibérie à l'aide de chevaux yakoutes. Mais il leur faut traverser la taïga, impitoyable pour celui qui tente de la dominer. Avant de mourir, le chamane révélera à son complice la présence d'innombrables esprits de la nature avec qui le violoniste devra coopérer, et non contre qui il devra lutter s'il espère survivre. Se réincarnant dans l'esprit de son cheval, Anatoli guidera Dimitri dans ses épreuves, jusqu'à ce que ce dernier en vienne à pactiser avec son environnement, en route vers une destination plus spirituelle que géographique.

Transformé par son expérience avec la nature et les esprits, Dimitri se fond avec les éléments qui l'entourent. En fait, sa renaissance ne passe plus par le retour à la civilisation, mais bien par une sorte de retour aux sources. Ainsi, il est plus attiré par le cérémonial bouriate (une peuplade d'éleveurs de chevaux qui l'héberge) et l'envoûtement de la guimbarde que le dîner en tête-à-tête avec une citadine au son d'un orchestre populaire.

Être torturé physiquement par les hommes puis mentalement par la nature, Dimitri, tel un Don Quichotte, se laisse désormais guider par son cheval à travers une contrée éprouvante. Alors que la fascination hippique se concentrait autour de l'idée d'esthétisme, de grâce et de puissance dans **Mazeppa**, l'aspect sauvage et mystique l'emporte largement dans **Chamane**. Bartabas quitte donc l'univers du cabaret équestre pour les plaines sibériennes, le mustang pour le poney yakoute. Ici, ce n'est plus l'homme qui dresse la «bête», mais bien l'animal qui apprivoise le cavalier.

La relation entre la civilisation et le primitivisme ainsi que la communion entre des cultures nomades sont les thèmes pivots du film. On se demande effectivement lesquels entre Bouriates et Communistes

Chamane

35 mm / coul. / 95 min / 1995 / fict. / France-Russie

Réal.: Bartabas

Scén.: Jean-Louis Gouraud et Bartabas

Image: Marie Solovyeva et Mikhail Agranovitch

Son: Igor Maïorov et Juri Reinbah

Mus.: Jean-Pierre Drouet

Mont.: Joseph Licide et Svetlana Ivanova

Prod.: Anton Barchtchevski - Compagnie de cinéma Risk Kinocom

Dist.: Prima Film

Int.: Igor Gostman, Spartak Fedotov, Vladimir Yakovlev, Segueï Emilianov, Stefan Beliaev, Aliocha Egounov

sont les plus barbares, et si la technologie aide véritablement l'homme ou bien le dénature. Dimitri troque rapidement son violon contre la guimbarde, instrument monocorde en harmonie avec le paysage sonore naturel. Son accoutrement se modifie lui aussi, passant de la combinaison de détenu à un chaud habit de fourrures. Sa réelle détresse se manifeste alors qu'il rejoint la ville, regroupement d'âmes anonymes; la froideur de leurs traits lui semble désormais moins tolérable que celle de la taïga.

La somptueuse photographie de Marie Solovyeva et de Mikhail Agranovitch donne au désert glacial et aux forêts sans fin une beauté terrifiante qui vient appuyer le précepte de chamanisme et le caractère mystique de cet environnement austère et désertique. Des couchers de soleil à la course du troupeau de yacks en passant par la carcasse du vieux rafiote immobilisé sur un lac gelé, plusieurs plans mémorables témoignent du respect et de l'admiration du cinéaste pour la nature.

Appuyé également par une musique envoûtante à la fois traditionnelle et classique orchestrée par Jean-Pierre Drouet (il a repris deux suites de Bach), qui juxtapose à un certain moment violon et guimbarde — représentant très justement le choc des cultures —, **Chamane** demeure une expérience qui inspire plus la réflexion que l'euphorie, misant, comme dans son propos, sur une symbiose impressionnante entre le fond et la forme. On peut rester de marbre devant les rites et imageries conventionnelles menant à ce «retour à la nature», ou bien remettre en question la pertinence des réapparitions sporadiques du chamane Anatoli, mais on ne peut que s'incliner devant l'audace de traiter d'un tel sujet à l'heure de la naissance du «capitalisme russe». ■

LOVE! VALOUR! COMPASSION!

de Joe Mantello

par Charles-Stéphane Roy

Ni caricature simpliste ni film de propagande, **Love! Valour! Compassion!** est plutôt une comédie aigre-douce sur les relations chaleureuses mais aussi tendues d'un groupe d'amis homosexuels. Plus proche de **Longtime Companion** que de **The Birdcage**, ce premier film de Joe Mantello s'avère un divertissement à la fois drôle, sensible et lucide sur la loyauté, le respect et l'amour.



Chamane de Bartabas

Ayant à monter une chorégraphie en vue d'un spectacle pour une œuvre de charité venant en aide aux victimes du sida, huit amis se réunissent durant quelques fins de semaine à la campagne chez l'instigateur du projet. Différents par leurs carrières (comptable, avocat, compositeur, danseur) et leurs personnalités (l'un d'entre eux ne cesse de se moquer des hétérosexuels, un autre néglige son frère jumeau atteint du sida), ils ne semblent réunis au début du film que par leur orientation sexuelle. Mais au fil des rencontres, les liens se raffermissent entre eux — certains sont plutôt d'ordre charnel — les poussant ainsi, chacun, à reconsidérer leur amitié et leurs valeurs.

Le film de Mantello comporte de légers poncifs quant à la caractérisation de ses personnages. Buzz Hauser (Jason Alexander, de la populaire série télévisée **Seinfeld**) est le portrait type de l'homosexuel efféminé. Il se travestit même en serveuse, uniquement «vêtu» par un simple tablier; l'un de ses condisciples qualifie ce petit numéro de «comportement typique qui fait mal paraître les gais en société». Le fait que deux des protagonistes soient danseurs relève du même cliché. Par contre, en revêtant le tutu et les collants en vue de leur spectacle, ces huit hommes se caricaturent eux-mêmes, se moquant des préjugés pour témoigner de leur sympathie envers les victimes du sida.

Love! Valour! Compassion!

35 mm / coul. / 115 min / 1997 / fict. / États-Unis

Réal.: Joe Mantello
Scén.: Terrence McNally, d'après sa pièce **Love! Valour! Compassion!**
Image: Alik Sakharov
Mus.: Harold Wheeler
Mont.: Collen Sharp
Prod.: Ruth Vitale, Jonathan Weisgal et Amy Labowitz
Dist.: Alliance Vivafilm
Int.: Jason Alexander, Randy Becker, Stephen Bogardus, John Glover, John Benjamin Hickey, Justin Kirk, Stephen Spinella

Le film est une invitation à la remise en question des trois thèmes évoqués par le titre. D'entrée de jeu, le spectateur, découvrant une majestueuse maison (filmée à Beauharnois, au Québec), est immédiatement plongé dans l'intimité d'une courte scène torride, alors qu'une voix-off détendue propose au spectateur de «nous sentir comme chez nous». Dans cette brève introduction, le cinéaste nous fait oublier la différence pour aller à l'essentiel de son propos. À ce titre, le personnage de Bobby (Justin Kirk), l'amant atteint de cécité de Gregory (Stephen Bogardus), favorise la transparence des différences au profit du besoin inné de partage et d'affection.

Si **Love! Valour! Compassion!** offre une diversité intéressante de situations cocasses (il faut voir Buzz, Arthur (John Benjamin Hickey) et Perry (Stephen Spinella) saliver devant une publicité présentant un mannequin au corps d'Adonis), c'est dans la profondeur de ses personnages que réside la pertinence de cette comédie dramatique. Atteint du sida, James (John Glover) trouve l'amour dans le très coloré et très désabusé Buzz, qui atteindra une certaine plénitude en l'accompagnant dans ses derniers instants. De leur côté, Arthur et Perry, formant, depuis 14 ans, un couple uni pour le meilleur et pour le pire, peuvent aussi bien s'épiler le poil des oreilles et plus tard danser passionnément l'un contre l'autre. Et il

y a aussi Ramon, amant de John et de Bobby, qui se distingue à l'intérieur de ce groupe par son âge, la couleur de sa peau et sa classe sociale; il représente la jeunesse dans toute son insouciance.

Au cours de ces trois week-ends passés ensemble, ces huit hommes ont appris, malgré leurs propres différences, à vivre les uns avec les autres. Le fait est certes noble mais soulève une importante interrogation, à savoir: est-ce que cette harmonie ne peut s'épanouir que dans un certain isolement, dans une sorte de micro-société, en créant un «village» loin des villages? La situation présente tend effectivement vers la ghettoïsation des différences, mais un film comme celui de Mantello prouve qu'il est possible d'atteindre, par le biais de l'humour et avec sensibilité, à la démocratisation du droit à la diversité. ■

TROIS VIES ET UNE SEULE MORT

de Raoul Ruiz

par Denyse Therrien

Avec **Trois Vies et une seule mort**, Raoul Ruiz nous donne un film magique, un puzzle magnifique, où tous les éléments pris séparément sont banals (les êtres, les objets, leur vie même) mais qui, par leur agencement, nous transportent dans le monde de l'étrange, de la parapsychologie, voire de l'ésotérisme. En fait, il nous convie à une déambulation philosophique à travers la temporalité et la condition humaine. De personnages inventés en personnages incarnés, il pose de manière inattendue la très shakespearienne question: «Être ou ne pas être».

Raoul Ruiz nous invite, comme Matteo Strano (qui signifie «étrange» en italien) invite le deuxième mari de sa femme, à écouter un présentateur à la radio raconter une série d'histoires qui semblent relater la vie d'hommes différents mais qui nous ramènent, au bout du compte, à une seule et même personne. Le réalisateur nous prévient qu'il s'agit d'une fiction, puisqu'au début du film le lecteur nous introduit au personnage par cette formule on ne peut plus conventionnelle: «Ce dimanche-là...». Or, malgré cette figure de style, le spectateur pénètre dans le quotidien des personnages, assiste aux destins croisés des protagonistes, évolue et se perd avec le vieil homme, ne sachant plus si l'homme, qui est commis



Love! Valour! Compassion! de Joe Mantello

voyageur, homme d'affaires, professeur et majordome, est tous ces personnages à la fois ou à différents moments de sa vie. A-t-on affaire à un dédoublement de personnalités, un délire schizophrène ou à de la mythomanie ?

Raoul Ruiz nous mène en bateau, tranquillement. Dès le début du film, le personnage principal nous prévient: «Chaque fois qu'entre ma femme et moi un nuage s'interposait je prenais une photo de nous deux et tout se dissipait. Mais tous les excès se payent. Un jour, je ne me suis plus reconnu dans le mari sur la photo. Je devins jaloux de moi-même. L'homme que ma femme aimait ne pouvait être moi.» Dès lors, un jeu de miroirs se met en place où le regardé et le regardant se confondent. Non seulement le personnage principal endosse plusieurs personnalités, mais, dans presque tous les cas, il s'agit de double personnalité (le professeur Vickers et le clochard) quand ce n'est pas une triple personnalité (l'homme d'affaires Luc Allamand, qui est le propriétaire du château, le majordome et le commis voyageur). De sorte que d'un homme, on passe à quatre: le commis voyageur Matteo Strano, le professeur d'anthropologie négative Vickers, le majordome et châtelain, l'homme d'affaires (trafiquant d'armes). Or, tous ces hommes expérimenteront une certaine déchéance (professeur/clochard, commis voyageur/meurtrier, homme d'affaires/mari trompé). La déchéance est parfois souhaitée comme dans le cas du professeur Vickers qui décide de vivre la cloche (clochard cultivé, comme le fait remarquer un autre, «pas vrai clochard»). Dans la dernière partie du film, on les trouve tous présents dans la même histoire, soit comme personnage central, soit à travers le rêve ou le somnambulisme. Le passage d'une personnalité à l'autre se fait en quelques minutes. Ainsi, l'homme d'affaires quitte sa maison, se retrouve en tant que commis voyageur auprès de sa première femme, devient somnambule et quête une petite pièce en tant que clochard, puis se réveille et, en tant que professeur, ne comprend pas comment il se trouve dans l'appartement du commis voyageur!

La magie ne semble pas effrayer Raoul Ruiz. Chez lui, l'étrange est l'ordinaire de la vie. Aussi, à aucun moment du film, ne se demande-t-on si ce que l'on voit est vrai ou non. Si le fantastique semble présider la vie de Matteo Strano qui voit les murs de son logement se distendre, des fées lumineuses dévorer le papier et le temps s'arrêter, les autres personnages vivent l'extraordinaire au quotidien, sans jamais se poser de questions ni en faire de cas. Ainsi, dans la dernière partie du film, quand son bras droit

annonce à l'homme d'affaires Luc Allamand que les femmes qu'il a imaginées (une mère, une femme et une fille) débarquent véritablement d'Italie et lui demande s'il doit les accueillir, l'homme d'affaires répond que oui, car «leur inexistence est nécessaire à l'existence de plein d'autres choses».

Malgré ces répliques «prise-de-tête» et bien que le film soit riche en évocations de toutes sortes et en problèmes non résolus, des publics très différents y trouveront leur compte. Certains y verront un divertissement intelligent et un film magnifiquement interprété, non seulement par Marcello Mastroianni, qui donne ici une «quadruple performance», mais par toute la distribution. En revanche, ceux qui cherchent les serrures quand ils ont des clés en main tomberont littéralement sous le charme, car **Trois Vies et une seule mort** offre un jeu de clés complexe. Le film joue sur le sens des mots, la sémantique des noms, l'importance des objets (la cloche, les marons), l'image et la représentation, etc. À travers non seulement son personnage principal mais l'ensemble des personnages du film, Ruiz s'interroge sur la temporalité (ce temps grugé par les fées), la déchéance, le vice et la vertu, les classes sociales, les rapports de force, la présence et l'absence, la langue et la culture. Le mot de la fin revient au psychanalyste: «C'est très très sain, tout ça!» ■

Trois Vies et une seule mort

35 mm / coul. / 125 min /
1995 / fct. / France-Portugal

Réal.: Raoul Ruiz
Scén.: Raoul Ruiz et Pascal Bonitzer
Image: Laurent Machuel
Mont.: Rodolfo Wedeles
Son: Laurent Poirier
Mus.: Jorge Arriagada
Prod.: Paulo Branco
Dist.: Prima Film
Int.: Marcello Mastroianni, Anna Galiena, Marisa Paredes, Melvil Poupaud, Chiara Mastroianni, Arielle Dombasle



Trois Vies et une seule mort de Raoul Ruiz