

Vertige non sensique
L'oeil qui ment de Raul Ruiz

Philippe Elhem

Number 62-63, September–October 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22565ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Elhem, P. (1992). Review of [Vertige non sensique / *L'oeil qui ment* de Raul Ruiz]. *24 images*, (62-63), 45–45.



Didier Bourbon

Vertige non sensique

par Philippe Elhem

Ça commençait à faire un petit moment que Raul Ruiz, squatter chilien et impénitent du cinéma français depuis près de vingt ans, cinéaste souvent génial et totalement insensé, réalisateur boulimique qui tourne plus vite que son ombre, ne nous avait plus convoqués à pareille fête. Son talent, en effet, semblait s'être quelque peu dissous dans une poignée de films répétitifs et indifférents dont le chaotique *L'île au trésor*, présenté ici même l'année dernière dans le cadre de la section Un certain regard, en constituait le symptôme aggravé.

Le retour de Ruiz au meilleur de sa forme avec *L'œil qui ment* n'est sans doute pas totalement étranger au fait que le cinéaste, pour la première fois depuis longtemps sinon depuis toujours, a été pris en charge par une véritable structure de production qui lui a offert les moyens réels de son ambition – ce que ne manque d'ailleurs pas de signaler avec zèle le dossier de presse du film. Si l'on ajoute à cela que Ruiz, réalisateur prolifique dont le rythme de production annuel depuis, en gros, une décennie était de trois films, n'avait plus rien tourné depuis deux ans, on tient peut-être là une première explication de la fraîcheur d'inspiration dont fait montre à nouveau, tout au long de *L'œil qui ment*, l'auteur de *La vocation sus-*

pendue.

Bref, avec son dernier opus, Ruiz, retenu pour la première fois en compétition à Cannes, est venu balayer toutes les interrogations que son œuvre avait pu soulever depuis, disons, *La mémoire des apparences* (86). *L'œil qui ment* fut, en effet, la seule bouffée de délire que nous aura offert, de tout le festival, la Croisette : une explosion non sensique orchestrée de main de maître par un cinéaste redéployant enfin toute la panoplie d'un talent protéiforme et sans doute unique dans le cinéma contemporain. *L'œil qui ment*, comme tous les films de Ruiz, est, par essence, irracontable. Aussi nous nous contenterons de jouer les topographes et de dresser une carte du film pour le moins aléatoire. Disons qu'au lendemain de la Première Guerre mondiale, un médecin parisien (excellent Didier Bourbon) qui ne croit qu'en la science, se voit confronté, lors d'un voyage dans la région d'Alentejo au Portugal, à une explosion de miracles anarchiques et banalisés – la Vierge apparaît en effet à toute heure du jour ou de la nuit au grand dam des habitants du coin et d'un curé français excédé (génial Daniel Prevost) –, à des phénomènes physiques délirants (dont il finira par devenir le cobaye) tels que la lévitation, le don d'ubiquité (qui reste quand même le moyen le plus

approprié pour se déplacer d'un point à un autre), l'androgynie ou la coexistence de plusieurs personnages dans le même corps et à des comportements d'une perpétuelle extravagance (les habitants dorment le jour et vivent la nuit; un peintre, dont l'œuvre se nourrit de matières organiques, a pris l'habitude d'enterrer sans les prévenir les gens vivants), toutes choses stupéfiantes qui ne manqueront pas de mettre à dure épreuve la foi inébranlable en un monde gouverné par le rationnel et le bon sens qui est celle de notre candide scientifique.

À ce titre *L'œil qui ment* charrie, plus que tout autre, la mythologie propre au cinéaste chilien. Une mythologie traitée de façon encore plus ludique sinon jubilatoire que dans ses plus belles réussites à ce jour (*L'hypothèse du tableau volé*, *Les trois couronnes du matelot*, *La ville des pirates*). Le rire qui naît de cette explosion baroque et essoufflante est énorme, même si, la plupart du temps, l'on perd pied devant ce véritable écheveau d'images et de sons où toute la science et la malice ruiziennes sont convoquées et passées génialement en revue (filtres, surimpressions, effets spéciaux réalisés à la prise, travail « aberrant » sur la profondeur de champ, etc...).

Une fois encore chez Ruiz, le jeu littéral avec la logique, jeu proprement « borgésien » (bien loin du « surréalisme » auquel l'on a toujours essayé, de façon un peu feignasse, de le confiner) nous renvoie à tout un pan de l'histoire de la littérature anglaise dont Swift ou Carrol restent les archétypes. Pas étonnant, dès lors, de voir Ruiz comparer son film à ce que « faisaient les Monty Python »; parenté soulignée (et assurément désirée) par la présence impayable de ces archétypes britanniques que peuvent être (quand ils le désirent) John Hurt et David Warner. Partagé entre l'anglais et le français, le film joue d'ailleurs de cette opposition archétypale des cultures : cartésianisme bien hexagonal (du scientifique mais aussi du curé !) contre logique anglo-saxonne à l'imperturbable délire. Le tout, bien entendu, revu et corrigé par l'inimitable saveur de la « cuisine bariolée » (dixit le cinéaste) de Raul Ruiz. ■

DARK AT MOON

France 1992. Ré.: Raul Ruiz. Scé.: Ruiz et Paul Fontaine-Salas. Ph.: Ramon Suarez. Mus.: Jorge Arriagada. Int.: John Hurt, Didier Bourdon, Lorraine Evanoff, David Warner, Daniel Prevost. 110 minutes. Couleur.