

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Conte des mille et un Ruiz / *Combat d'amour en songe*

Richard Bégin

Volume 19, numéro 1, automne 2000

URI : id.erudit.org/iderudit/33646ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bégin, R. (2000). Conte des mille et un Ruiz / *Combat d'amour en songe*. *Ciné-Bulles*, 19(1), 24-25.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Conte des mille et un Ruiz

PAR RICHARD BÉGIN

J'avais quatre ans lorsque ma mère m'emmena voir ce qui n'était, auparavant, qu'un vaste terrain vague voué à la dépréciation par le pissenlit et autres herbacées. Quelle ne fut pas ma stupeur de constater que le paysage désolant d'alors laissait maintenant place à la somptuosité d'un moderne édifice de huit étages. Ma mère eût tôt fait de s'écrier, retenant à peine son admiration: «Qu'est-ce que ça pousse vite aujourd'hui!». Par cette exclamation maternelle, une vérité absolue semblait s'imposer à moi: les bâtiments poussent comme les plantes.

Dans les jours et les semaines qui suivirent cette promenade, la stupéfaction fit graduellement place à la déception; malgré une attention soutenue, je ne vis «pousser» aucun édifice. Une déception qui se propulsa dans les sphères de la désillusion dès que je me surpris à douter de la réalité; de ma réalité. C'est qu'à cet âge, je n'avais pas encore l'esprit déterminé par les lois biologiques de la croissance et encore moins par les codes stricts de l'architecture. Dans ma réalité, j'étais persuadé que seul le soleil et la pluie permettaient à un édifice de croître normalement.

La réalité dont je vous parle est infantile, certes, mais elle n'en constitue pas moins une réalité en soi (ou pour soi). Adulte, on ne reconnaît a posteriori l'existence de cette réalité que si l'on renonce à ne croire qu'en la nature physique des choses et aux données idéalement et scientifiquement irrévocables. Cette réalité infantile est immédiate et spontanée car elle n'est médiatisée par aucune instance qui pourrait soumettre notre esprit aux lois de la nature. La réalité que je percevais à quatre ans n'est plus celle de l'adulte soumis (à la logique) que je suis devenu. Et c'est dans cet infantilisme, qui n'a rien à voir avec l'immaturation, que se trouve le

spectateur devant le dernier film de Raoul Ruiz, **Combat d'amour en songe**.

L'émerveillement procure chez celui qui fait face à l'objet de son émerveillement un sentiment de régression qui l'amène à mettre en suspens ses habitudes d'adulte réfléchi. Ce sont ces habitudes qui, tels le code architectural et les lois biologiques, préparent la réception du film. Le public s'attend d'ordinaire à ce qu'on lui raconte une histoire. Ainsi, la réception est d'ores et déjà enclenchée avant même que l'obscurité n'envahisse la salle... Et le cinéophile n'a qu'à appliquer à l'œuvre les connaissances issues de sa propre expérience de spectateur.

De manière générale, le cinéophile a envers le film une attente subordonnée au respect du code cinématographique. En quelque sorte, la structure d'un récit ayant un début, un milieu et une fin l'emporte sur la réception immédiate du film. Le spectateur (et parfois la critique) a une idée bien arrêtée de ce qu'est le film, et bien mal en prend à celui qui en déroge, par exemple Bruno Dumont avec **L'Humanité** ou Alain Robbe-Grillet avec **L'Homme qui ment**.

Raoul Ruiz nous a habitués à ses entourloupettes narratives et à ses trompe-l'esprit rhétoriques (voir **les Trois Couronnes du matelot**). L'essoufflant baroque de la mise en scène de **Combat d'amour en songe** n'a rien à envier à ses prédécesseurs. Nous parlons d'émerveillement; le mot est faible pour qualifier l'hébété du public devant cette œuvre qui, malheureusement ou heureusement, ne se raconte pas. La prolifération des micro-récits nous met dans une situation étrangement similaire à celle qu'occupent les regards dans et devant **les Ménines** de Vélasquez. «Qui voit quoi?», «Qui raconte à qui?». Ce sont ces questions que le spectateur

Combat d'amour en songe

35 mm / coul. /
123 min / 2000 / fict. /
Chili-Portugal-France

Réal. et scén.: Raoul Ruiz
Image: Acacio de Almeida
Mus.: Jorge Arriagada
Mont.: Valéria Samiento
Prod.: Paulo Branco -
Gemini Films
Int.: Melvil Poupaud,
Elsa Zylberstein, Lambert
Wilson, Christian Vadim

Combat d'amour en songe

se pose s'il accepte de se perdre dans le dédale narratif de ce film qui, disons-le, est dirigé (techniquement et intellectuellement) de main de maître.

Combat d'amour en songe semble ainsi être l'exemple parfait de ce que pourrait être un cinéma encore en quête de sa définition. C'est comme si, par inadvertance, la caméra et le synopsis s'étaient trouvés entre les mains d'un enfant; ce dernier s'amuse d'abord avec les personnages, puis les fait voyager dans le temps; il change leur identité et situe leur motivation dans une logique qui nous est inconnue. La difficulté qu'entraîne un tel film, c'est qu'il y persiste un réel écart (ou ce que le philosophe Leibniz aurait probablement nommé une «impossibilité») entre l'intention de l'auteur et l'appréhension du spectateur. Du moins cet écart persiste-t-il jusqu'au deuxième, troisième, voire jusqu'au 16^e visionnement (à moins, comme le dit l'un des nombreux personnages du film, que le chiffre trois ne fasse loi!). Ce n'est, pour ainsi dire, que si l'on a la bonne volonté de ne pas voir ce film qu'une seule fois que l'on est en mesure d'entrevoir les clés du récit (ou des récits devrais-je dire). Car il y a bel et bien des solutions aux nombreuses énigmes posées par **Combat d'amour en songe**, mais il reste cependant à savoir si ces solutions sont définitives.

Des dialogues à la mise en scène, le film n'a rien de linéaire; et c'est pourquoi un second visionnement permet au spectateur de se retrouver (temporairement) en faisant corres-

pondre certains moments du premier visionnement avec les clés lui apparaissant au deuxième, pareil à l'inspecteur retournant maintes fois sur les lieux du crime dans le but d'y recueillir les indices ayant échappé à sa vigilance. Une fois les indices recueillis et reliés à l'«affaire», le sujet n'a plus qu'à émettre des hypothèses. Mais justement, les solutions ne sont qu'hypothétiques car jamais une appréciation totale et complète de la réalité ne s'offre à l'Homme. Contrairement à la finitude du film hollywoodien, celui de Ruiz est ouvert et offre diverses possibilités de lectures. C'est pourquoi on peut se permettre de parler d'un pré-langage cinématographique; comme si une multitude de voies narratives divergeaient et s'enchevêtraient sans jamais participer de ce que l'on entend habituellement par un langage codé et aisément décrypté par le spectateur. Ici, les codes sont flottants, la narration mouvante et l'œuvre préserve ses secrets.

Avant la première représentation du film à Montréal, Raoul Ruiz déclarait qu'il voulait faire de **Combat d'amour en songe** un conte pour enfants, mais qu'il lui était impossible de n'en raconter qu'un seul à la fois; inévitablement, Blanche-Neige rencontrerait le méchant loup au moment même où le prince charmant naviguerait sur Internet. Lorsque l'obscurité a soudainement envahi la salle et que le faisceau lumineux amorça sa valse d'ombre et de couleur sur l'écran, j'eus la nette impression que Raoul Ruiz lui-même s'installait près de moi avec un livre à la main... ■