

DON RAUL par François MARGOLIN

C'était un éternel enfant. Un enfant de 70 ans, pour qui le cinéma était un jeu, et qui ne réussit pas à survivre à sa mère, Olga, morte à plus de 90 ans, il y a deux ans à peine. Sa disparition déclencha chez lui, presque immédiatement, un cancer du foie. Il s'en remit par miracle, au prix d'une greffe à laquelle peu de gens survivent, pour très vite voir réapparaître un autre cancer qu'il n'eut même pas le temps de soigner, puisqu'un virus se chargea d'infecter les poumons de son corps affaibli, et l'emporta en quelques jours, sans que lui-même ait eu le temps de penser qu'il s'agissait de la fin.

Comme s'il ne pouvait être qu'un enfant. A tout jamais. Peut-être est-ce pour cela qu'il n'en eut pas ? Il aurait pourtant été une sorte de père idéal, absolu, qui joue avec les mots, qui fait des blagues, et qui transmet : son savoir, ainsi qu'une façon, distante et élégante, de se comporter avec ce savoir. Il a été, d'ailleurs, une sorte de père de substitution pour quelques-uns – dont j'ai la chance de faire partie –, je pense en particulier à Melvil Poupaud, son héros de « La Ville des Pirates », dont il lança la carrière à l'âge de neuf ans.

- Il a eu *Trois Vies et une seule Mort*, pour reprendre le titre d'un de ses meilleurs films, avec Marcello Mastroianni. Une vie au Chili, dont il dut s'exiler en 1973 après le Coup d'Etat d'Augusto Pinochet, une vie en France, pendant près de 36 ans, et une troisième vie après avoir réssuscité de cette greffe du foie miraculeuse qui aurait dû l'abattre. Raoul Ruiz ne croyait pas à la mort. Pas plus qu'au sommeil. Il m'expliqua un jour qu'on appréciait plus un film en dormant et qu'il n'était pas contre le fait que les spectateurs s'endorment devant ses films. Un de ceux-ci ne s'appelait-il pas, d'ailleurs : *L'Eveillé du Pont de l'Alma* ? Il racontait l'histoire de deux personnages, insomniaques, qui manipulaient les gens qui s'endormaient. Une métaphore de son rôle de cinéaste ?

- Son œuvre était le Chili. Un bric à brac de pays, perdu au bout du monde, de l'autre côté d'une Cordillère des Andes après laquelle il n'y a rien. Si ce n'est l'immensité vide de l'Océan Pacifique. Le Chili, un pays absurde, langue de terre de 5.000 kilomètres de long où se croisent des bouts d'Europe : Espagne, bien sûr, mais aussi Angleterre, Allemagne, Italie, Serbie et même France, sans parler, bien sûr, des Indiens, encore très présents et dont Raoul Ruiz se prétendait le descendant – une invention ? –, les Mapuches. Le « Libertador » du pays ne s'appelait-il pas Bernardo O'Higgins ? Un descendant d'Irlandais. Cette mosaïque, ce puzzle, où cohabitent toutes sortes de gens d'origines diverses et où, m'expliquait-il, le taux d'alcoolisme et de suicides est le plus fort du monde – il exagérait un peu ! –, cette terre où poussent les meilleurs vins du monde, comme le Carménère, c'est cela l'œuvre de Raoul Ruiz. L'homme aux deux prénoms : Raul là-bas, Raoul ici. Une œuvre que je croyais profondément de fiction mais qui est plutôt un documentaire sur le Chili, sur son imaginaire et son âme profonde.

- Toute cette œuvre venait de sa chambre d'enfant. De l'appartement familial de Providencia, un quartier du centre de Santiago, où survivait encore, à son grand âge et malgré les longues années d'exil, sa chambre, en l'état. Avec ses tableaux représentants des bateaux affrontants la tempête, pour la plupart des trois-mâts d'où allaient sortir des pirates. Avec aussi le portrait, photographique, de son père, commandant de bord de la marine marchande. Un père adulé, admiré, et que l'on imagine lui racontant des histoires exaltantes lors de ses retours de mission. Une chambre où le petit Raul devait, lui-aussi, s'inventer, dès le départ du père, toutes sortes d'histoires, encore plus aventureuses, encore plus picaresques. Ses héros furent souvent des enfants : de *La Ville des Pirates* à *Généalogie d'un Crime*, des *Mystères de Libonne* à *La Noche de Enfrente*, ses deux derniers films. Des enfants très particuliers, aux connaissances extraordinaires et à l'esprit adulte. Un peu comme lui, ou plutôt son contraire, puisqu'il restait éternellement enfantin.

- Là-bas, au Chili, on l'appelait « Don Raul », ou « Don Raulito », une version plus affectueuse. Là-bas, on le saluait dans la rue ou à l'entrée des restaurants qu'il fréquentait depuis toujours. Une marque de respect pour quelqu'un qui était considéré comme un « monument national » - une sorte de Tour Eiffel locale, c'est lui qui avait fait la comparaison en se marrant – et qui était devenu, malgré l'éloignement et l'exil, une gloire nationale. Cela l'amusait mais ne lui déplaisait pas trop, cette forme de reconnaissance, là-bas, d'un pays qu'il avait dû fuir à cause du Coup d'Etat de Pinochet, pour tout recommencer à zéro, en Allemagne d'abord, puis en France, avec sa femme Valeria, sa complice, sa monteuse. Comme ne lui avait pas déplu d'être fait citoyen d'honneur de Puerto Montt, le port de Patagonie où il était né, et où il avait commencé à rêver, aux poissons de toutes sortes et aux fantômes de l'île de Chiloé, où il avait vécu, enfant. De voir des généraux le saluer était pour lui un pied de nez. Une petite revanche. Un petit plaisir. Une petite victoire. Et finalement, c'était important. D'autant qu'Olga, sa maman, pas spécialement de gauche, affichait fièrement, dans l'appartement familial, les diplômes et médailles obtenus, sur le tard, par son fils unique.

- Raoul Ruiz m'avait toujours affirmé qu'il menait un combat. Trop en avance ou désespéré ? Un combat qui remplaçait, en tout cas, tous les combats politiques qu'il avait menés par le passé et dont il était un peu las : la lutte contre les « trois actes ». Ces « trois actes » qui sont la norme de la narration cinématographique classique, celle héritée de Feydeau et de Labiche et théorisée par le cinéma hollywoodien – des blockbusters aux manuels pour apprentis scénaristes- mais aussi par cette tendance du cinéma français qui voue un véritable culte au scénario. S'agissait-il pour Raoul d'une tradition politique sud-américaine, celle qui consiste à lutter contre l'impérialisme américain, l'impérialisme « gringo », mais d'une manière astucieuse,

artistique ? Peut-être. Mais, plus profondément, il s'agissait de construire une nouvelle forme de narration qui ne prenne pas le spectateur pour un objet mais pour un sujet. Un sujet capable de réfléchir par lui-même sans être manipulé et mené comme un petit chien durant deux heures de projection. Un projet partagé par d'autres grands cinéastes : de Godard à Iosseliani ou David Lynch, et hérité des grands maîtres que sont Georges Méliès ou Jean Vigo. Un projet qui consistait à faire du cinéma un art majeur, égal – au moins – à la littérature, celle des Proust et autres Borgès. Ce n'est sans doute pas par hasard que Raoul Ruiz s'est confronté (au cinéma) à ces immenses innovateurs de la littérature, avec *Le Temps Retrouvé* pour le premier, et dans l'ensemble de son œuvre pour le second. S'affranchir de ces « trois actes », c'était, pour Raoul, revendiquer la liberté, sa propre liberté, celle de faire des films pour y inventer des plans, nouveaux, différents, en mélangeant les temps, en organisant la collision des époques et des styles. Ce que ses exégètes décrivent avec les adjectifs galvaudés de « baroque » ou de « surréaliste ».

C'était aussi, et c'était la preuve d'un esprit très « malin », une façon de faire des films moins chers, avec peu de moyens, sans être poursuivi par de bonnes âmes toujours prêtes à affirmer « qu' on ne peut pas faire comme ceci ou comme cela » . Que ce sont des « règles intangibles ». Un peu comme les prétendus « grands principes » de l'économie libérale qui, aujourd'hui, dirige le monde, en le menant surtout à sa perte (économique).

- Raoul Ruiz voulait encore faire plusieurs films. Son imagination

n'était pas tarie. Au contraire. Sa maladie le poussait à aller désormais à l'essentiel. Il voulait, en particulier, encore, raconter une histoire de pirates. Nous en avons parlé, je lui avais rapporté un livre d'un voyage à Carthagène, en Colombie. Mais il voulait que ces pirates soient juifs. Pourquoi ? Je pensais d'abord que c'était en hommage au cinéma qui avait été « inventé » par les Juifs, d'Europe Centrale puis de Hollywood. « Pas du tout » m'expliqua-t-il « Sir Francis Drake – dont il prononçait le nom avec un inimitable accent chilien – était à moitié juif et son fils totalement. Or, le fils du célèbre pirate de l'île de la Tortue avait créé une « ville des pirates » au Nord du Chili, près d'Antofagasta. Une base arrière où il allait se réfugier quand les affaires tournaient mal. » Raoul voulait raconter cette histoire parce qu'elle le fascinait depuis l'enfance. Comme le fascinaient sans doute les Juifs.

Lors d'un de nos derniers déjeuners, je lui expliquai qu'un de mes amis, polonais, qui faisait profession de trafiquer le caviar de Russie en France – et en vendait régulièrement à Raoul - venait de mourir d'un cancer. Je lui racontai aussi qu'il avait décidé de se faire incinérer et qu'il avait demandé à sa femme de mettre ses cendres dans une boîte de caviar et d'aller les disperser en Mer Baltique. Raoul me dit alors : « Les Juifs ont le sens de l'humour jusqu'au bout ! » Lui aussi, qui nous a fait cette très mauvaise blague qui consiste à mourir.

Paris, fin Août 2011

François Margolin présente

Après *Les Mystères de Lisbonne*,
le film testament de Raoul Ruiz

quinzaine
DES RÉALISATEURS
CANNES

Sergio HERNANDEZ

Valentina VARGAS

Christian VADIM

La Nuit d'en Face

un film de
Raoul RUIZ

scénario RAUL RUIZ
producteurs SERGIO HERNANDEZ
FRANCISCO VARGAS
FRANCOIS MARGOLIN
images INTI BRIONES
producteur exécutif EMILIO ORMAZBAL
assistant réalisateur ALVARO CABELLO
costumes LOLA CABEZAS
maquillage CLARA FARTO
musique originale JORGE ARRIAGADA
montage VALERIA SARMIENTO
son ROBERTO ESPINOZA FELIPE ZABALA
postproduction DAVID BRAVO BLUM
direction de production
DANIELA SALAZAR

Fiche artistique

Christian VADIM
Sergio HERNANDEZ
Valentina VARGAS
Chamila RODRIGUEZ

Fiche technique

Scénario RAUL RUIZ
Producteurs CHRISTIAN ASPEE
FRANCOIS MARGOLIN
Images INTI BRIONES
Producteur Exécutif EMILIO ORMAZBAL
Assistant Réalisateur ALVARO CABELLO
Costumes LOLA CABEZAS
Maquillage CLARA FARTO
Musique originale JORGE ARRIAGADA
Montage VALERIA SARMIENTO
RAOUL RUIZ CHRISTIAN ASPEE
Son ROBERTO ESPINOZA FELIPE ZABALA
Postproduction DAVID BRAVO BLUM
Direction de production
DANIELA SALAZAR

DISTRIBUTION
BODEGA FILMS
9 passage de la Boule Blanche
75012 PARIS
www.bodegafilms.com

PRESSE
Agnès Chabot
5 rue Darcet - 75017 Paris
01 44 41 13 48
agnes.chabot@free.fr

PARTENARIATS
Marilke Fleury
01 42 24 87 88
marilke@bodegafilms.com

PROGRAMMATION
Sophie Clément
01 42 24 11 44
sophie@bodegafilms.com

COMMUNICATION WEB
Etienne Delcambre
01 42 24 11 13
etienne@bodegafilms.com

www.lanuitdenface-lefilm.com

MARCO
CINEMA

SDI

Bodega

La Nuit d'en Face

Un film de Raoul Ruiz

France / Chili – 1h50 – couleur – 1 :77 – 5.1 – DCP – visa n° 131962

Trois âges d'un homme qui voit la mort venir, s'entrecroisent.

Trois âmes qui rivalisent.

Le film testament de Raoul Ruiz.

AU CINÉMA LE 11 JUILLET

À Propos de ...

Raoul Ruiz est mort le 19 Août 2011 à Paris d'une infection pulmonaire. Il venait d'avoir soixante-dix ans et était né au Chili, à Puerto-Montt, en Patagonie.

LA NUIT D'EN FACE est son dernier film. Une sorte de testament mystérieux dont personne, sur le tournage, qui eut lieu en mars et avril 2011 à Santiago du Chili, n'avait compris le véritable sens.

Ce film, Raoul Ruiz l'avait conçu pour être vu après sa mort, une mort qu'il savait prochaine.

À ses proches, à ses amis, il disait qu'il s'inspirait de contes d'Hernan del Solar, le père d'un de ses plus vieux amis, ou bien encore, aux plus rusés, qu'il parlait de son enfance, ou bien encore de celle d'un autre de ses amis. Toutes ses fausses pistes n'avaient qu'un but : semer des leurres, égarer ses proches, ne pas les inquiéter, ne pas les attrister.

Raoul Ruiz savait que *LA NUIT D'EN FACE* serait son dernier film, qu'il nous y parlerait une dernière fois, d'outre-tombe, et qu'il n'y aurait pas d'autre film, de lui, après.

LA NUIT D'EN FACE est un résumé de son œuvre, un film émouvant, et drôle.

Note d'intention du réalisateur

Mon propos est de m'immerger dans le monde poétique de l'un des écrivains les plus secrets et les plus surprenants de la littérature chilienne, Hernan del Solar. Il fut un membre éminent du groupe d'écrivains appelés « Imaginistes ». Les « Imaginistes » se situèrent à rebrousse-poil du naturalisme régnant dans les années quarante et cinquante. Ils cherchèrent à innover avec une littérature imaginative et contemplative qui avait déjà été pratiquée par Augusto d'Halmar et Federico Gana.

Dans les œuvres de Del Solar coexistent le quotidien et l'onirique, la tendresse et la cruauté, les évocations littéraires et l'omniprésence de l'univers de l'enfance. Ses fictions imposent une double lecture permanente. Elles exigent, à la fois, d'y croire et de cesser d'y croire. Tout cela pour dire que ces fictions sont d'une inspiration totalement libre. Qui est un défi pour le cinéma, mais un défi stimulant. Un exemple. Dans *Jambe de Bois*, le personnage principal raconte sa rencontre avec un personnage qui s'appelle « le Capitaine ». On croit comprendre que ce capitaine est un être « en chair et en os », le pensionnaire obscur d'un hôtel de rien du tout. Mais, en même temps, il évoque un personnage de *L'île du Trésor* de Stevenson, celui qui se présente en disant : « Appelez-moi Capitaine ! » et qui, quand il jette un sac de pièces d'or sur le bureau de l'hôtel où il loge, s'exclame : « Prévenez-moi quand vous aurez tout dépensé ! ».

Dans ma libre adaptation – le terme d'« adoption » serait sans doute plus juste – des contes *La Nuit d'en Face* et *Jambe de Bois*, je veux me servir d'une fiction indirecte : il y a quelques années, j'ai en effet eu la chance de rencontrer la fille du l'écrivain Jean Giono (un autre écrivain secret et mystérieux, en un sens, l'équivalent provençal de Del Solar). Elle me raconta que l'ultra-provincial Giono, à qui un voyage à Paris semblait un saut vers l'inconnu, aimait rêver de voyages extraordinaires à l'autre bout de la terre. Un jour, il annonça ainsi à sa famille qu'il était en train de se préparer pour un voyage sans retour dans une ville nommée, Antofagasta. Un port, situé tout au nord du Chili. La seule raison qu'il put donner pour justifier sa décision, était qu'il aimait bien le son du mot « Antofagasta ».

Dans ma libre adaptation, je fais le postulat que Jean Giono effectua ce voyage réellement. Et qu'il finit sa vie en étant professeur de français au lycée d'Antofagasta.

Bien sûr, le film se passe dans un monde « imaginiste », dans lequel le monde réel (dans le film, Giono habite aussi en France et publie des romans) et le monde imaginaire (dans lequel le voyage eut lieu) coïncident, convergent et divergent.

En m'aidant d'un procédé narratif très peu utilisé dans le cinéma, l'uchronie – qui caractérise des fictions historiques du type : Et si les Nazis avaient gagné la guerre ? ou, Et si Napoléon avait gagné à Waterloo ?-, j'imagine l'amitié entre le personnage de *La Nuit d'en Face*, un homme sur le point de prendre sa retraite et Giono. Leurs promenades dans Antofagasta. Et comme trame narrative, à moitié explicitée seulement, une histoire obscure de crime et trahison.

L'histoire se passe à Antofagasta, de nos jours. On reconnaît des immeubles récents, des centres commerciaux. La modernité fracassante. Mais une modernité que les personnages semblent ignorer. Ces immeubles n'existent pas : ils existeront peut-être dans l'avenir.

Petit à petit, la simple mélancolie sera troublée par les événements en cours. L'horreur d'un crime imminent prendra de l'importance. Et les fantômes, les ruines des vies incomplètes, les spectres, mélange de « mémoire et de désir », de promesses non tenues et d'« illusions perdues », en viendront à occuper la scène.

Tout cela pour dire que vont se croiser un monde « possible » dans lequel Giono arriva à Antofagasta, y resta pour vivre, et pour presque y mourir, et un monde que la caméra nous montre, dans lequel les personnages semblent ignorer et refuser les problèmes de la vie quotidienne. Coexistence douloureuse entre les images et l'impression d'irréalité qu'elles dégagent.

C'est un peu le développement du tableau de Magritte dans lequel on voit une pipe tandis que le texte au-dessous dit que : « ceci n'est pas une pipe »

