

Document Citation

Title	L'oeuf absolu
Author(s)	Jean-Louis Bory
Source	<i>Nouvel observateur</i>
Date	1977 Jun 06
Type	review
Language	French
Pagination	80
No. of Pages	1
Subjects	
Film Subjects	3 women, Altman, Robert, 1977

L'œuf absolu

C'est celui du monde clos des femmes, tel que le peint Robert Altman, dont l'homme est exclu comme le bourdon de la ruche — mais parce qu'il le mérite bien



Sissy Spacek et Shelley Duvall dans « Trois Femmes »
Chasse-trapes, fausses pistes et carrefours piégés

TROIS FEMMES

par Robert Altman

Gaumont-Rive-Gauche (548.26.36), Hautefeuille (633.79.38), Gaumont-Champs-Élysées (359.04.67).

LES CHASSEURS

par Théo Angelopoulos

■ Nuées ? Fumées ? Frissons d'eau ? A travers des voiles qui glissent d'un bord à l'autre de l'écran, il nous faut deviner des formes encore troubles. Des peintures étranges, sauvages, cruelles représentent des hommes et des femmes liés pour l'affrontement ou pour l'amour (serait-ce la même chose ?), dents, sexes, membres démesurés, serpents, lianes, on ne sait plus. A cette fresque, que le remuement de l'eau rend fluide, évanescence, se mêlent des cuisses et des ventres de femmes avançant précautionneusement dans une piscine — ballet lent où, avec le recul de la caméra, l'on découvre, dans un bassin thermal pour soins donnés aux personnes du troisième âge, de jeunes femmes en maillots aidant à marcher des vieillards et des vieillards en maillots.

Les deux thèmes de « Trois Femmes » sont ainsi posés dès l'ouverture du film. Les piscines et les peintures érotiques et farouches vont soutenir le thème de l'eau matricielle, du ventre, d'un monde à la fois obscur et liquide où se déroulent des luttes sourdement viscérales. Le second thème, qui donne sinon la clef

de l'intrigue du moins le moteur de l'affabulation, est indiqué par la présence, parmi les infirmières de la clinique de gériatrie, de deux jumelles : incarnation de la schizophrénie superlative, Docteur Jekyll et Mister Hyde en deux personnes physiquement séparées, donc différentes et pourtant identiques, donc interchangeables.

Robert Altman, celui d'« Images », par bonheur, pas celui de « Buffalo Bill », entrelace ces deux thèmes en un film déconcertant et vertigineux, tout en chasse-trapes, en bifurcations inattendues, imprévisibles, et qui, de fausses pistes en carrefours piégés, nous conduit inéluctablement vers la révélation finale dont on persiste malgré soi à se demander s'il s'agit d'un rêve ou d'une réalité monstrueusement apaisante : évocation aussi héroïque qu'idyllique d'un monde féminin clos comme un œuf d'où le mâle serait enfin rejeté comme le bourdon l'est de la ruche.

Tout au long de cet itinéraire labyrinthique, Altman poursuit trois études de femmes. Millie, la jolie bavarde, totalement idiote parce que totalement décervelée par les magazines, la publicité, les *mass media*, tout ça pense pour elle, et elle, la pauvre chérie, parle comme tout ça ; Pinky, désarmante à force d'être désarmée mais portant en elle une redoutable garce ; Willie, enceinte jusqu'aux dents, écrasée, bafouée, trompée, exploitée par un mari

pseudo-cow-boy spécialiste en cascades pour feuilletons de télévision, Willie s'enferme dans un silence quasi somnambulique. Le thème des jumelles charpente l'évolution des rapports entre Millie et Pinky, toutes deux en fait prénommées Mildred : Pinky s'attache à Millie, par un élan filial et saphique, jusqu'au désir d'identification complète — non seulement avoir Millie pour soi mais être comme Millie, être Millie, ne faire plus qu'un avec elle. Le thème de la femme-ventre, c'est Willie la silencieuse qui le fait vivre jusqu'à ce point de non-retour où, les trois femmes ne faisant qu'une, Willie devient la mère « rêvée » de Millie et de Pinky.

Misogyne, ce film ? Oui : Pinky cesse d'être gourde pour être garce, Millie est une conne, Willie est un ventre. Non : Pinky est poussée par un désespoir et une solitude sans bornes. Millie a un cœur gros comme ça et un courage à toute épreuve ; Willie, si elle se tait et accepte tout, s'exprime et se révolte en ses peintures, en ses fresques fantasmagoriques dont elle décore le bassin des piscines. Le responsable majeur, c'est l'homme. Je veux dire : le mec, celui qui porte son sexe comme un *colt*, et vice versa, et pour le même usage, tringlant une nana comme on trouve une cible, ici et là « tirant son coup ». Le « jules » qui s'épanouit dans le mythe du *cow-boy* ou du flic. On comprend que Willie-Millie-Pinky, cette femme à trois têtes, préfère le désert.

Mais cette « virilité », au bout du compte victime de ses rêves de confort à *gadget* compensé par une vie sauvage pour western en carton-pâte, n'est-ce pas la « civilisation » à l'américaine qui en est fondamentalement responsable ? Et voici que l'Altman d'« Images » et de « Trois Femmes » renoue avec l'Altman de « Nashville » et de « Buffalo Bill et les Indiens ».

Un cadavre trop frais

Le film du Grec Théo Angelopoulos risque de déconcerter aussi, d'abord par la complexité de sa construction. Angelopoulos imagine une fable, presque une allégorie : des chasseurs, tous des bourgeois, découvrent dans la neige de la montagne le cadavre d'un maquisard communiste ; la partie de chasse se déroule lors de la Saint-Sylvestre de 1976, et le cadavre ne peut dater que de 1949, année de la liquidation des maquis rouges ; or le cadavre est frais. Cadavre que la fraîcheur du meurtre rend absurde, *obscur*, donc tragique. Caillou dans le cothurne de Clio, ce cadavre dérange, il accuse, il oblige par sa seule présence immobile et muette les chasseurs et leurs épouses à examiner, remués par leur mémoire, leur passé politique. Une navette s'établit entre ce « tribunal » et la représentation dramatique des épisodes saillants des dernières décennies de l'histoire de la Grèce. Ce va-et-vient entre fable et histoire (l'histoire nourrissant, éclairant la fable), c'est la mise en scène seule qui l'assure, provoquant l'irruption de l'histoire dans la salle du « tribunal » ou invitant tel ou telle des accusés-témoins à sortir se mêler à l'histoire.

Pareille mise en scène revendique une théâtralité certaine, qu'Angelopoulos exaspère, par référence explicite à Eschyle, à la tragédie antique. Solennelle lenteur des séquences brutalement coupée par des flambées de violence spectaculaire ; hiératisme des attitudes ; refus du gros plan, ce qui oblige à un regard ne privilégiant aucun personnage et annihile même, à la façon des masques, l'individualité des visages ; intervention de groupes chantant et parfois même dansant par une transposition moderne des chœurs. Et toute cette théâtralité tragique est superbement ressaisie par le cinéma, grâce à des *travellings* d'une savante souplesse et des plans d'une ampleur et d'une beauté à vous couper le souffle. J.-L. B.