



Carmin profond

Profundo carmesi
de Arturo Ripstein

Fiche technique

Mexique/France/Espagne
1996 - 1h54 - Couleur

Réalisateur :
Arturo Ripstein

Scénario :
Paz Alicia Garciadiego

Musique :
David Mansfield



Interprètes :
Regina Orozco
(Coral Fabre)
Daniel Gimenez Cacho
(Nicolas Estrella)
Marisa Paredes
(Irene Gallardo)
Patricia Reyes Espindola
(La veuve Ruelas)
Julieta Egurrola
(Juanita Norton)
Rosa Furman0
(La veuve Morrison)
Veronica Merchant
(Rebecca San Pedro)
Sherlyn Gonzales
(Teresa)

Résumé

L'histoire tire son origine d'un fait divers authentique que la presse internationale relata sous le titre des « tueurs de la lune de miel » qui a déjà inspiré un film (**The honeymoon killers**). Une jeune infirmière plantureuse et sensuelle, grâce au « courrier du coeur » d'un magazine féminin, rencontre Nico, un « caballero » faisant commerce auprès des veuves de sa ressemblance avec l'acteur Charles Boyer, qui lui vole ses économies. Elle tombe pourtant follement amoureuse de lui, s'accroche au séducteur et s'associe à ses coupables activités...

Critique

Arturo Ripstein n'en fait qu'à sa tête. Oui, car il met à mal toutes mes théories précédentes sur son œuvre. En effet, on ne retrouve pas ici les figures de l'enfermement si marquantes dans ses films précédents, les deux cercles concentriques de l'enfer ripsteinien : la maison et la famille. En partant du fait divers qui avait déjà inspiré le fameux **Honeymoon killers** de Leonard Kastle (1969), Ripstein disloque le dispositif familial - l'héroïne, Coral Fabre, met ses enfants au rancart pour suivre son amant - et topographique : on passe des intérieurs en studio du début, criants d'arti-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

ficie, à l'immensité désertique de la fin, où l'équipée des amants terribles échouera dans une flaque d'eau.

Et, bien qu'on ne trouve pas dans **Carmin profond** une progression en crescendo digne de celle de **Principio y fin**, qui se terminait par un finale insoutenable, cela n'empêche pas le cinéaste de tisser progressivement autour de ses personnages un écheveau inextricable, constitué de leurs mensonges, actes illogiques, illusions, quiproquos... La force de ce film réside donc dans sa trajectoire erratique, dans l'échec absolu d'un simulacre de couple fondé sur le narcissisme ; cette histoire n'aurait sans doute pas eu lieu si l'embonpoint de Coral Fabre n'avait pas frisé l'obésité, et si la calvitie de Nicolas Estrella ne l'avait obsédé au point qu'elle lui apparaisse comme une monstruosité (voir son monologue halluciné où, ayant perdu sa perruque, il se compare à un infirme). Ce côté grotesque de la tragédie finit par rendre les personnages nettement plus monstrueux que leurs équivalents américains dans le film de Leonard Kastle.

Une fois posée la difformité mentale des protagonistes, il ne restait qu'à faire exister leur couple. Chose impossible à priori, Nicolas étant un gigolo affecté qui fait du tricot pour passer le temps, et Coral une infirmière acariâtre. Il fallait une croyance puissante pour que cela fonctionne : celle de la mythologie hollywoodienne. Fleur bleue, Coral voit dans Nicolas un sosie de son idole, Charles Boyer. Il ne lui en faut pas plus... Dès lors, elle va tenter de donner corps à son fantasme. Mais la greffe ne prendra vraiment que lorsque l'infirmière deviendra la complice criminelle, le mentor de Nicolas dans la chasse aux économies des vieilles filles. Au début, les tentatives on ne peut plus empiriques des apprentis vampires rappellent les expérimentations de Bouvard et Pécuchet. Une méthode qui ne mènera nulle part et ne convaincra guère le spectateur, jusqu'au premier meurtre, complètement

gratuit, commis par Coral. C'est par le sang qu'elle liera indéfectiblement le sort de Nicolas au sien. Dès l'instant où il devient complice d'un premier crime, le gigolo n'a pas d'autre alternative que de s'attacher à Coral, seul refuge affectif face à l'hostilité de la société. Si Ripstein parle d'« amour fou » à propos du film, il faut prendre l'expression au pied de la lettre, pas dans son acception lyrique.

Cette folie presque accidentelle, constituée d'une série de crimes inutiles - ils ne leur rapportent rien -, va sceller l'union des amants plus étroitement et plus durablement que n'importe quel serment officiel. Voilà donc le biais par lequel Ripstein va retrouver sa phobie de la claustration. La prison la plus sûre, la plus étouffante sera celle de ce couple uni pour le pire plutôt que pour le meilleur. Au fur et à mesure que le crime donne une réalité et une profondeur à la mascarade (Nicolas séduit les femmes par ses manières d'hidalgo), le film devient plus convaincant et inspiré. Notamment dans les scènes tournant autour du personnage de Marisa Paredes, qui incarne de façon touchante une veuve bigote et fofolle, merveilleuse de fragilité (un des plus beaux rôles de l'actrice d'Almodovar). Scène d'anthologie : le mariage surréaliste de Nicolas et de la veuve, en robe blanche, sur une pierre tombale dans un cimetière. Contrairement à Abel Ferrara, chez qui la religion est juste un artifice conceptuel, Ripstein, véritable païen - comme tout bon catholique qui se respecte - sait mettre en scène les symboles chrétiens (une bondieuserie en plâtre sert d'ailleurs de massue à Nicolas pour estourbir la veuve). Passons sur les épisodes subséquents, moins baroques, pour nous intéresser à la fin - très différente de celle de **The honeymoon killers** -, où le cinéaste innove réellement. Le couple est châtié comme il a vécu : animale, au mépris de toute morale. Un épilogue dépassionné où l'on ne trouve pas le paroxysme attendu.

Une magnifique scène de western, où les amants fatals terminent majestueusement leur équipée dans une flaque d'eau, non pas noire de fange, mais brillante comme un miroir. Comme deux bêtes sauvages endormies sur une étendue de glace...

Même si elle reste en deçà de la folie de **Principio y fin** ou de **L'Empire de la fortune**, cette somptueuse arabesque finale confirme la faculté de Ripstein à sublimer ses tragédies triviales par des épiphanies d'une troublante pureté...

Vincent Ostria

Cahiers du cinéma n°509 - janvier 1997

Si Coral Fabre n'avait eu un petit quelque chose en trop - de la chair -, si Nicolas Estrella n'avait eu un petit quelque chose en moins - des cheveux -, deux veuves et une célibataire seraient toujours en vie. Mais voilà : à cause de cette chair en trop, à cause de ces cheveux en moins, Coral et Nicolas se sont trouvés et se sont aimés.

Et parce que leur amour se nourrissait de leurs petites misères physiques et de leur grande misère morale, le crime allait être leur destin : faits l'un pour l'autre, contre les autres...

Tous les héros d'Arturo Ripstein ont dû commencer ainsi : dans l'effroi de leur solitude, ils se sont vus monstrueux avant de réellement le devenir. Ou plus exactement, ils le sont devenus parce qu'ils se voyaient ainsi. Devant leur miroir. Au jour le jour. Seconde après seconde.

Ripstein n'a besoin que d'un seul plan, le premier, pour installer le poids de cet oppressant face-à-face : un plan tournant, enveloppant, moelleux, qui va du lit où Coral, absorbée dans le «courrier des âmes perdues», abandonne son corps, jusqu'au miroir de sa coiffeuse où ce corps trop généreux se reflète à côté d'une photo de Charles Boyer.

Charles Boyer, l'homme de sa vie. Du moins, avant cette annonce matrimoniale, la première qui, au grand soulagement de Coral, «ne parle pas de poids et tout ça». Grand familier du courrier du cœur, Nicolas Estrella cultive un accent espagnol et une vague ressemblance avec Charles Boyer. C'est avec ces atouts qu'il séduit les dames, prenant bien soin de cacher ce qu'il croit être son plus terrible secret, sa calvitie : «Ne me regarde pas, je suis un monstre», hurle-t-il beaucoup plus tard à Coral, qui l'a aperçu sans son toupet.

L'autre secret de Nicolas Estrella, Coral l'a découvert presque aussitôt : le bourreau des cœurs a tué sa femme. Dès lors, elle le sait, «plus rien ne pourra les séparer». Pour lui, elle a abandonné, ivre de douleur, ses enfants dans un orpheli-

nat. Pour lui, elle est prête à aller de ville en ville, à traquer la veuve et la célibataire, en se faisant passer pour sa sœur. Elle sait qu'elle ne risque rien, qu'il ne la tuera pas, «parce qu'elle est si grosse qu'il ne pourrait jamais se débarrasser de son corps».

Effectivement, il ne s'en débarrassera jamais. Coral, le corps de Coral, encombrant l'espace, est là lorsque Nicolas danse le tango avec la première veuve. Il est encore là, un corps sans tête, qui passe et repasse derrière le sofa où Nicolas entreprend une vieille fille mystique (magnifique Marisa Paredes). Et il est toujours là chez l'ultime veuve, alors que Nicolas a demandé à Coral de s'en aller car, désormais, il a ce corps dans la peau, il le veut et il le rappelle auprès de lui pour un dernier sacrifice.

C'est que leurs meurtres, loin de les éloigner, ont conforté leur condition d'amants. La mort est devenue l'aboutissement de leur amour. Un rite nécessaire, inéluctable, presque «naturel». Il en va toujours ainsi, chez Ripstein : chacun est condamné à répéter indéfiniment le gâchis de sa vie, jusqu'à la punition finale qui est aussi libération. Les enfants du **Château de la pureté** remplissent jour après jour leurs sacs de mort-aux-rats, le paysan de **L'Empire de la fortune** poursuit ses combats de coqs jusqu'à la chute. Cette fois, c'est un meurtre qu'il s'agit d'accomplir, à chaque fois plus atroce, ce qui fait de **Carmin profond** le film le plus noir de son auteur. Mais aussi le plus fascinant : rarement, au cinéma, on aura approché d'aussi près l'humanité des monstres.

Quand est-ce que tout cela a commencé ? A quel moment des vies basculent ? Des solitudes s'unissent, des familles se créent. Des liens névrotiques s'installent. L'étau se resserre. C'est le père du **Château de la pureté** qui séquestre ses enfants, la mère de **Début et fin** qui détruit les siens. Même lorsqu'on croit s'en être libéré, la famille resurgit là où on ne l'attend pas : **La femme du port**

découvre trop tard qu'elle a couché avec son frère ; Coral et Nicolas s'inventent, eux, des liens incestueux.

Ainsi se joue la tragédie humaine, toujours à huis clos, à l'écart du monde. Coral et Nicolas n'ont échappé à leur réclusion solitaire que pour se recréer une prison à deux. Faux road-movie, **Carmin profond** fait du surplace : les deux amants traversent des paysages lunaires, des lieux abstraits qui les conduisent d'une veuve solitaire à une célibataire cloîtrée. Pourtant, grâce à eux et à leur amour vampirique, la vie, par moments, se réveille.

C'est cela, le véritable scandale de ce film, et l'audace de Ripstein : au milieu de l'horreur et de façon quasi consubstantielle, il y a la part du rêve. Un rêve brûlant, sensuel, incarné. C'est, pour l'une des victimes, un soir de liberté, l'ivresse d'un tango, l'oubli des années qui passent ; pour l'autre, la promesse d'un mariage, d'une extase mystico-charnelle qui lui fait déclamer le *Cantique des cantiques* ; pour la dernière, enfin, le simple bonheur d'avoir un homme qui l'aime et joue avec sa fille.

Un instant, grâce à l'amour féroce de Coral et Nicolas (Regina Orozco et Daniel Gimenez Cacho, bouleversants), chacune a échappé à sa solitude. Les veuves auront été joyeuses, les célibataires auront vécu. Devant la beauté sauvage de ces images et la musique enivrante qui les scande, on songe à ce que disait, de ce côté-ci de l'Atlantique, un autre grand maître du mélodrame, Rainer Werner Fassbinder : «L'amour est plus froid que la mort» Chez Arturo Ripstein le Mexicain, l'amour a le goût de la mort, et c'est un goût de cendres brûlantes.

Vincent Rémy

Télérama

Les meilleurs films de 1996-1997

Le réalisateur

Né à Mexico le 13 Décembre 1943, il est le fils d'Alfredo Ripstein Jr., célèbre producteur de films. Il étudie le droit à l'Université de Mexico (UNAM), l'histoire de l'art à l'université ibéro-américaine, et l'histoire au Collège de Mexico. De 1962 à 1965, il est l'assistant de Luis Buñuel sur **L'ange exterminateur** et **Simon du désert**. Il est également comédien, notamment dans **Loss of Roses** de William Inge. En 1965, il réalise son premier film, **Tiempo de morir**, d'après un scénario de Gabriel Garcia Marquez, qui lui vaut immédiatement l'intérêt de la critique. Après l'insuccès des **Souvenirs de l'avenir**, il s'oriente vers un cinéma plus expérimental, formant avec Felipe Cazals et Rafael Castanedo le groupe Cine independiente de Mexico.

Avec les sorties en France en 1994 des trois films **Le château de la pureté**, **Ce lieu sans limites** et **L'empire de la fortune**, suivies ensuite de **La reine de la nuit** (en compétition à Cannes la même année) et de **Principio y fin**, le public français peut enfin découvrir le plus grand cinéaste mexicain contemporain.

Dossier Distributeur

Filmographie

Documentaires

El naufrago de la calle de la Providencia 1971
Le naufragé de la rue de la Providence
co-réalisé avec R. Castanedo

Los otros niños 1974

Tiempo de correr

Lecumberri, El palacio negro 1976

El borracho

La causa

Courts-métrage

Exorcismo 1970
Exorcisme

Longs métrages

Tiempo de morir 1965

Ho 1966

Episode de Juego peligroso
Jeux dangereux
co-réalisé avec Luis Alcoriza

Los recuerdos del porvenir 1968
Les souvenirs de l'avenir

La hora de los niños 1969
L'heure des enfants

Salon independiente
co-réalisé avec R. Castanedo et F. Cazals

Crimen 1970
Crime

La belleza
La beauté

Autobiografia 1971

El castillo de la pureza 1972
Le château de la pureté

El Santo Oficio 1973
L'inquisition

Foxtrit 1975

El lugar sin limites 1977
Ce lieu sans limites

La viuda negra
La veuve noire

Cadena perpetua 1978
Prison à vie

La tia Alejandra
La tante Alexandra

La ilegal 1979
L'illégal

La seduccion
La séduction

Rastro de muerte 1981
Trace de mort

El otro 1984
L'autre

El imperio de la fortuna 1985
L'empire de la fortune

Mentiras piadosas 1988
Mensonges pieux

La mujer del puerto 1991
La femme du port

Principio y fin 1993
Début et fin

La reina de la noche 1994
La reine de la nuit

Profundo carmesi 1996
Carmin profond

Documents disponibles au France

Cahiers du Cinéma n°509 - janvier 1997
Positif n°433 - mars 1997
Dossier distributeur
Télérama n°2455 - 29 janvier 1997
Les Inrockuptibles - 29 janvier 1997
Le Monde - 30 janvier 1997
Libération - 30 août 1996