

# Festival Neuchatel

## DOSSIER RAUL RUIZ

Aborder le travail d'un cinéaste comme Raoul Ruiz dans un simple dossier de revue peut paraître ambitieux, voire inadéquat. Comment cerner, en effet, une filmographie comptant à l'heure actuelle plus d'une centaine d'entrées, se déployant sur une durée de plus de quarante ans, accompagnée de surcroît d'une production théorique non négligeable ? Ce foisonnement explique peut-être le fait que peu d'ouvrages lui soient consacrés, ce qui contraste avec l'ampleur de la production du cinéaste, tant artistique que théorique. A ceci s'ajoute l'accès difficile à ses films, de nombreuses oeuvres demeurant encore indisponibles.

C'est pourquoi le présent dossier propose une approche transversale : l'on tente de dégager un certain nombre de traits récurrents - tant thématiques que stylistiques - en vue d'éclairer une oeuvre qui multiplie les pistes de lecture, les voies d'interprétation et les chaussetrapes. Nous ne chercherons dès lors pas à ériger un système rendant compte de la pratique du cinéaste : cette démarche nous semble illusoire, voire antinomique à une oeuvre qui postule en son centre une pluralité des clefs de déchiffrement et provoque un mouvement d'indécidabilité du sens. Pour circonscrire un objet aussi fuyant, nous avons pris le parti de revenir au texte filmique, en l'articulant à certains motifs qui nous ont paru significatifs. Ce souci de précision permet, nous en émettons la gageure, d'éviter l'écueil qui consisterait à évaluer les films du réalisateur exclusivement à l'aune de sa production théorique et littéraire. En effet, celle-ci vient souvent éclipser la part proprement cinématographique du travail de Raoul Ruiz, réduisant ses films à une illustration ou à un prolongement redondant d'une poétique préexistante. Alain Boillat soumet le cinéaste à une approche inspirée par les outils de la narratologie. Partant des textes théoriques, et de leurs échos formels, il démontre en quoi le cinéma de Raoul Ruiz échappe aux modes conventionnels d'appréhension du récit, et finalement à la tradition narrative occidentale, de par la prolifération des récits, souvent paradoxaux, et la mise en crise de la notion

d'identité qu'il cultive. Auteur d'une thèse de doctorat sur Raoul Ruiz, Richard Bégin évoque l'utilisation particulière que fait ce dernier des objets. Si cet usage est avant tout de nature ludique, il n'en demeure pas moins déstabilisant. Ce déséquilibre bientôt inquiétant apparaît alors comme révélateur de son approche « baroque » du cinéma.

Pour sa part, Valentine Robert place la pratique du tableau vivant au coeur de son article. Cette notion, trop souvent associée à la seule Hypothèse du tableau volé (France, 1979), traverse pourtant de nombreux films, et permet de mettre au jour plusieurs thèmes qui travaillent en profondeur la production du cinéaste. Elle relève l'appropriation mise en oeuvre par le Chilien via trois jalons de sa filmographie. Outre L'Hy-po-thèse susnommée, on s'attardera sur Généalogies d'un crime (France/Portugal, 1996) et sur le plus récent Klimt (Autriche/France/Allemagne/Grande-Bretagne, 2006), pour dégager les rapports - étroits - que ces films tissent entre tableau vivant et théories de la perception.

François Bovier revient sur *Tres Tristes Tigres* (Chili, 1968). Ce film hermétique, le premier à rencontrer un public et un retentissement internationaux - comme en témoigne le Léopard d'or que lui attribue le festival de Locarno - a pourtant peu été traité jusqu'à présent. Tout au plus lui accorde-t-on le statut d'oeuvre de jeunesse, envisagée à la lumière des productions ultérieures. On tente ici de mettre à jour son fonctionnement propre, mettant ainsi l'accent sur son statut authentiquement expérimental, entendu au sens le plus large. Une part importante des films de Raoul Ruiz procède, sinon de l'adaptation littéraire proprement dite, tout au moins de la transposition d'un prétexte. Alain Freudiger s'attache au cas précis du *Temps retrouvé* (France, 1999), condensation de l'oeuvre de Marcel Proust. Il l'aborde à travers la question de la reconnaissance, soit la question de l'identité passée au crible du temps et de la subjectivité. Ici encore, s'il n'est pas besoin d'insister sur l'importance que cette notion revêt chez Proust, celle-ci se révèle nodale pour la compréhension de la logique filmique de Ruiz.