

éditorial **Éclectisme et pédagogie**

Yann Tobin

SUR L'ÉCLECTISME AU CINÉMA, il y a toujours eu des positions contradic-
toires. Pour les tenants d'une politique des auteurs radicale, la versatilité
peut être une vertu si le cinéaste (Hawks, Huston, Kurosawa) arrive à
« transcender » la variété des sujets et des genres pour imposer une thé-
matique ou un style ; mais la cohérence du peintre qui « peint toujours
la même fleur » (Hitchcock) facilite l'exégèse (voir aussi Lubitsch, Bresson, Ozu). Le
sommaire de la présente livraison est non seulement éclectique dans son ensemble,
mais s'intéresse à des parcours de réalisateurs pour lesquels se pose la question de
l'éclectisme.

François Ozon est un cas unique dans le cinéma français, qu'il s'agisse de sa filmo-
graphie ou de sa réception publique et critique : environ un film par an, avec des
changements de registre permanents ; nous lui avons consacré huit entretiens en vingt
ans. Pascal Thomas est un autre cas d'espèce : depuis les années 1970, une carrière
prolifique, populaire, que nous avons parfois soutenue, parfois négligée, qui se divise
en « périodes » séparées par quelques éclipses, et pour laquelle nous avons sollicité
un premier entretien en près de 45 ans. Étrangement, l'un comme l'autre choisissent
ici une forme de récit éclaté entre différents personnages, récusant une forme conve-
nue – *Grâce à Dieu* et le « film choral », *À cause des filles..?* et le « film à sketches » –
pour proposer une structure plus originale baptisée « passage de relais » chez Ozon,
« film à tiroirs » chez Thomas. Si ces deux cinéastes remettent en question la narration
conventionnelle, ils le font au sein d'un cinéma classique, à destination du plus large
public. Il en va autrement de Bi Gan qui nous propose, après le prometteur *Kaili
Blues*, un film énigmatique qui joue avec les codes du cinéma de genre jusque dans
son affichage spectaculaire (thriller en 3D). *Un grand voyage vers la nuit* est une œuvre
expérimentale : un polar d'amour fou déconstruit, dont la seconde moitié nous enjoint
à mettre des lunettes stéréoscopiques pour une expérience onirique en plan-séquence,
cadavre exquis égrenant des « déjà-vu » de la première partie... Un peu comme si
Selznick était parti en vacances en laissant Hitchcock et Dalí terminer ensemble *La
Maison du docteur Edwardes* (*Spellbound*, 1945) sous l'emprise de substances illicites !
L'expérimentation formelle, la narration labyrinthique, la liberté surréaliste, mais aussi
le goût pour le cinéma de genre populaire et ses icônes, se retrouvaient chez Raoul
Ruiz (1941-2011), grand cinéaste chilien exilé en France, à la filmographie plétho-
rique, et auquel nous consacrons un dossier. Par un curieux hasard, Ruiz fit débiter
à l'écran l'acteur Melvil Poupaud qui figure en couverture pour le film de François
Ozon. Par un tour de passe-passe très ruizien, Poupaud était venu présenter en 1991
au festival de Cannes la première projection de *L'Île au trésor* de Raoul Ruiz (d'après
Stevenson) : le jeune homme dut prévenir le public qu'il ne le reconnaîtrait pas, le film
ayant été tourné six ans auparavant, alors qu'il n'avait que 12 ans !

Quelle est la probabilité pour qu'un adolescent d'aujourd'hui puisse apprécier autant
Grâce à Dieu qu'*Un grand voyage vers la nuit*, autant *À cause des filles..?* que *La Ville des
pirates* ? Assez faible, me direz-vous. À moins qu'un prof de cinéma ne lui ait ouvert
les yeux sur les innombrables possibilités formelles et narratives du 7^e art... C'est donc
l'enseignement du cinéma au lycée que nous défendons et accompagnons aujourd'hui
dans nos colonnes. Il se trouve dangereusement menacé par une réforme qui ne le vise
pas directement, mais risque d'en faire une « victime collatérale ». Mobilisons-nous
pour cette cause.