

24 images

24 iMAGES

Les apparences trompeuses de l'art

The Moderns

Maurice Tourigny

Number 39-40, Fall 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22511ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tourigny, M. (1988). Review of [Les apparences trompeuses de l'art / *The Moderns*]. *24 images*, (39-40), 96-97.

THE MODERNS

par Maurice Tourigny



Le peintre Nick Hart (Keith Carradine): art et plagiat.

Les apparences trompeuses de l'art

Pour Alan Rudolph, Paris 1926 devient Montréal 1987, le génie du peintre se confond à l'habileté du faussaire, les morts restent parfois vivants et un nom peut en cacher un autre; *The Moderns*, son dernier long métrage, explore les zones troubles entre le réel et l'illusion, la vérité et le mensonge, l'art et l'artifice.

On connaît l'audace de Rudolph, le moins hollywoodien des réalisateurs d'Hollywood. Ses films dévient des modèles acceptés et se détachent en solo de l'uniformité de la production américaine tant par leur écriture que par leur facture. On croirait qu'à chaque film Rudolph tente de redéfinir un genre, de réinventer le cinéma.

Protégé et ex-assistant de Robert Altman, Rudolph n'est pas à tout coup parvenu à transmettre sa vision; son *Made in Heaven* démontrait que la volonté d'originalité et la maîtrise technique ne suffisent pas à donner un sens à ce que les «majors» appellent désormais «high concept movies», ces films reposant sur deux ou trois flashes brillants qui s'avèrent trop souvent des gymnastiques sans portée.

Avec *The Moderns*, Rudolph retrouve la santé créatrice qui marquait ses œuvres les plus achevées: *Welcome to L.A.*, *Remember My Name*, *Choose*

Me. Il sait allier l'ironie et la réflexion dans un cadre figolé. Malgré des accroc importants, Rudolph atteint ici une unité inspirée: il moule le sujet à la fabrication du film et vice versa.

Donc, Paris 1926, un groupe d'Américains déracinés hante les cafés festifs de l'entre-deux-guerres. Nick Hart, un peintre caricaturiste sans succès, accepte pour la marchande de tableaux Libby Valentin de copier trois œuvres de maîtres appartenant à une riche héritière Nathalie de Ville, mais bientôt vendues à Bertram Stone un magnat de caoutchouc dont l'épouse, une beauté désabusée, fut autrefois mariée au peintre. À cette bande se joignent L'Oiseau, correspondant à Paris du *Chicago Tribune*, Ernest Hemingway, Gertrude Stein et Alice B. Toklas.

Après quelques minutes de piétage d'archives établissant le lieu et l'époque, *The Moderns* passe à la couleur et plonge dans le brouhaha d'un café à la mode. Tous les protagonistes s'y croisent et mettent en place les intrigues parallèles.

Pour décrire ce monde de faiseurs d'images, Rudolph utilise adroitement un procédé dangereux: la reconstitution de tableaux connus comme instants du quotidien. On voit apparaître brièvement des pastiches de «Les joueurs de cartes» de

Cézanne, «Le balcon» de Manet et de nombreux instantanés de Cartier-Bresson et Lartigue. Les similitudes biographiques entre Nick Hart et Kees Van Dongen sont indéniables mais peut-être involontaires; chose certaine, le milieu du premier évoque les réunions mondaines et les portraits peints par le second. Rudolph ne puise pas qu'à la peinture européenne: le match de boxe, duel entre Hart et Stone, semble une animation des célèbres toiles de George Bellows, même lumière, même action, mêmes poses.

Encore plus que dans ses films précédents, Rudolph soigne tout spécialement la photographie. Toyomichi Kurita, l'opérateur, traduit l'ambiguïté de chacun des personnages. Une longue séquence montrant Hart au travail tient du petit chef-d'œuvre: la main du peintre, ses couleurs, son regard se succèdent dans un montage onctueux aux sons de la musique lancinante pour violon, piano et marimba de Mark Isham.

Que sous-entend cet enchaînement d'images qui s'impriment insidieusement dans nos mémoires? Que le faux et l'authentique naissent d'une même impulsion créatrice? Que le contrefacteur et l'artiste ne sont qu'une seule personne, Hart? La réflexion de L'Oiseau à la fin du film, alors qu'il s'échappe vers Hollywood espérant y trouver l'éclosion d'un art pur,



Keith Carradine, Linda Fiorentino (Rachel) et Geneviève Bujold. Paris 1926 filmé dans le Montréal d'aujourd'hui, Alan Rudolph aussi talentueux dans l'art du faux que le peintre Nick Hart.



La marchande de tableaux Libby Valentin (Geneviève Bujold) et le peintre Nick Hart (Keith Carradine)

corrobore ces sous-entendus: «Paris n'est plus qu'une ville d'imitateurs occupés à copier ceux qui étaient déjà des imitateurs».

Cette dualité inscrite en Nick Hart (à noter le jeu de mots: Hart, Heart, Art) trouve des échos chez les autres héros du film. Tous ne sont pas aux prises avec la pratique de l'art et du plagiat mais aucun ne se soustrait à une équivoque flagrante.

Rachel, dont Stone dit qu'elle est «une œuvre d'art, mais personne n'a réussi à s'emparer de sa beauté», éveille chez les hommes qui l'aiment un sens outré de la propriété; pourtant son besoin d'indépendance est immense et reste insaisissable à ses deux maris. La métaphore par laquelle Stone décrit Rachel se vérifie: comme un objet d'art, on peut la posséder sans accéder à son essence.

Le conflit intérieur de Stone (comme la pierre) est plus limpide. Riche et puissant, Stone aspire à une renommée venue d'ailleurs que de sa fortune. Son activité de collectionneur, dictée par l'argent et le goût du jour, pourrait le hisser au-delà de sa condition de businessman et en faire un participant au monde qu'il valorise.

L'Oiseau, le potineur du *Tribune*, baigne dans un univers forgé. Non seulement invente-t-il les nouvelles, mais il doit simuler sa mort et revenir sous un déguisement pour recommencer à zéro. Dans la

séquence finale, L'Oiseau de retour en Amérique est reconnu par une passante qui l'interpelle: «Irving Fogelman (l'homme oiseau) de Flatbush (quartier populaire de New York)». L'Oiseau choisit de nier ses origines et fait mine de ne pas parler anglais.

Libby Valentin n'est victime d'aucune dualité «fatale» bien que son caractère androgyne soit contenu dans son nom composé d'un prénom féminin et d'un prénom masculin. Libby est celle qui voit les choses telles qu'elles sont: sans illusion, presque sage, elle connaît les impératifs commerciaux de l'art qu'elle qualifie de «mariage of talent and cash».

Quant à Nathalie de Ville (*devil*, comme le diable), la veuve faussement éplorée toujours vêtue de noir, elle poursuit sa supposée quête d'amour au gré de ses caprices et de sa libido.

Au-dessus de ces personnages plane constamment Ernest Hemingway, symbole de l'époque et de ces exilés américains. L'idée d'inclure des êtres réels dans cette fiction était louable; malheureusement *The Moderns* réduit le romancier à une espèce de fantôme à l'humour de collégien marmonnant des phrases creuses; il en va de même de Gertrude Stein et sa compagne dont la présence n'apporte au film que les clichés agaçants de la petite histoire.

La principale faiblesse de *The Moderns* demeure sans contredit le dialogue. En essayant de créer un texte dense, Rudolph et son coauteur Jon Bradshaw n'évitent pas toujours la lourdeur et la pseudo-profondeur des déclarations ampoulées et grandiloquentes.

Les chansons de Charlélie Couture ont beau être fantaisistes et inoffensives, elles détonnent dans la riche trame de Isham et elles s'accordent mal aux mélodies chantées par Mistinguett et Lucienne Boyer.

Si la distribution inégale nuit au rythme coulant du film, on ne peut manquer de souligner le jeu convaincant de Keith Carradine et de Geneviève Bujold qui trouvent ici des rôles à la mesure de leur versatilité et de leur spontanéité.

Et puis il y a Montréal, travesti en Paris le temps de quelques extérieurs et une équipe d'acteurs québécois, dans de courtes apparitions, qui en disent long sur la qualité de l'art dramatique au Québec. ●

THE MODERNS

États-Unis 1988. Ré.: Alan Rudolph. Scé.: Alan Rudolph et Jon Bradshaw. Ph.: Toyomichi Kurita. Mus.: Mark Isham et Charlélie Couture. Int.: Keith Carradine, Geneviève Bujold, Linda Fiorentino, Geraldine Chaplin, Wallace Shawn, John Lone. 126 min. Couleur. Dist.: Alliance Vivafilm.