

Les images pour la musique, question irrésolue

Réal La Rochelle

Number 92, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24017ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R. (1998). Les images pour la musique, question irrésolue. *24 images*, (92), 60–61.

LES IMAGES POUR LA MUSIQUE, QUESTION IRRÉSOLUE

PAR RÉAL LA ROCHELLE

Un fort arrivage de films musicaux pour la télévision, ces derniers mois, aurait pu faire croire aux mélomanes cinéphiles à un accroissement de l'offre qualitative. Or, l'échantillon présenté tant au Festival du film sur l'art qu'à la Cinémathèque québécoise fait prendre conscience que la vieille problématique de la musique à l'écran n'est pas toujours heureusement éclairée, tant s'en faut. Le film musical semble plutôt s'enfoncer un peu plus chaque année dans un magma où à la fois la musique a tout à perdre et le cinéma, rien à gagner. Cette difficulté est surtout sensible dans deux séries: *Yo-Yo Ma Inspired by Bach* (Rhombus Media), ainsi que dans la collection Musique de chambre (Ciné Qua Non Films).

Une certaine répulsion naît d'une profusion incontrôlée de scénarios et d'images hétéroclites, mêlant genres et situations, *live* et studio, documentaire et fiction, art musical et «autres arts», comme si les «transversalités» et les mélanges donnaient des résultats magiques par la seule vertu du brassage, comme si le postmodernisme n'était pas guetté par l'épidermique et le néo-kitsch.

Que pense Yo-Yo Ma?

À cet égard, les six films (une heure chacun) de Rhombus Media de Toronto, *Yo-Yo Ma Inspired by Bach*, laissent sans voix. Pourtant, la vigoureuse firme ontarienne a acquis ses galons et ses lettres de noblesse, depuis plus de quinze ans, dans le domaine spécialisé du film musical (très bons essais, entre autres, sur



Le réalisateur de
*Musiques pour
un siècle sourd*,
Richard Jutras,
en compagnie de
Maryvonne
Kendergi.

Ravel, Manuel de Falla, Kurt Weill); par ailleurs, trois des films de cette série sont signés par François Girard, Atom Egoyan, Patricia Rozema, les deux premiers réalisateurs surtout étant irréprochables et créatifs chacun dans sa sphère, Girard en particulier, dans *The Sound of Carceri*, par son doigté magistral comme toujours, en ce qui touche le film musical.

Pourtant, l'ensemble est navrant, tant cette réalisation reste confuse. Il faut peut-être chercher dans le titre même de cette suite les éléments d'explication d'un tel salmigondis. Le violoncelliste star américain Yo-Yo Ma est le premier responsable du projet, de sa conception et de son orientation. Il propose un nouvel enregistrement des six suites pour violoncelle solo de Bach (existant aussi sur disque compact et en général louangé), en imaginant que chaque suite peut avoir un rapport, des harmoniques avec un

autre art ou une autre discipline. Dans cette optique défilent l'aménagement de jardins, l'architecture, la danse contemporaine, la psychanalyse, le théâtre kabuki, le patinage artistique.

À la liste de ces transgressions qui a de quoi étourdir, s'ajoute le fait que, dans chaque film, pour «illustrer» une musique qui dure à peine 15 minutes, on montre Yo-Yo Ma, expliquant métaphysiquement son thème, discutant avec les autres interprètes ou spécialistes, répétant, jouant *live* ou en studio, se désarticulant même en Yo-Yo Ma fictif dans le *Sarabande* d'Egoyan, se produisant dans tous les décors imaginables. On peut se demander avec raison à quoi au juste pense l'artiste quand il est inspiré par Bach. Au concert ou sur disque, cela importe peu, puisque seul existe et compte l'interprétation donnée. Mais quand six films doivent remplir d'images et de séquences

un tel fouillis idéologique (par exemple le cliché de la musique comme langage universel, gros de tous les arts), on se demande bien en quoi, par le cinéma, est enrichie la musique de Bach.

Même défaut majeur dans la conception de la série *Musique de chambre*, imaginée par Bernard Hébert pour Ciné Qua Non. Le projet veut présenter, dans chaque film d'une heure, une composition intégrale pour petits ensembles, relativement courte (15-20 minutes), enrobée d'éléments de la biographie du compositeur et présentant l'interprétation des musiciens dans un décor «évocateur». Justement, il y a évocation et... remplissage.

Dans deux films de cette série, *Impressions: autour du quatuor à cordes de Debussy*, présenté au Festival du film sur l'art, l'autre attrapé sur la chaîne Bravo! (un concerto de Vivaldi avec I Musici de Montréal), le réalisateur

Benoît Pilon suit le même pattern. Chacun des mouvements de l'œuvre est séparé (donc pas de possibilité de suivre la structure et la dynamique de la pièce musicale), interrompu par des fragments biographiques, des visites de lieux (Rouen ou Venise). Qui plus est, les interprètes ne sont pas filmés tout au long de leur exécution, mais plutôt rapidement remplacés à l'image soit par diverses illustrations, soit par des chorégraphies. De sorte que non seulement la musique paraît toujours secondarisée, mais vivement mise de côté par une iconographie envahissante, parfois cliché, parfois tout simplement gratuite. Pourquoi un mouvement du Debussy dans la cathédrale de Rouen? Parce qu'un ami du compositeur, Claude Monet, a peint ce monument (pourquoi pas la gare Saint-Lazare?). Et puis, est-ce parce que Vivaldi a vécu la plus grande partie de sa vie à Venise que des travelogues banals de gondoles aident à faire comprendre l'interprétation dirigée par Yuli Turovski?

Heureusement qu'il y a des exceptions. Au Festival du film sur l'art, le film de Richard Jutra, *Musiques pour un siècle sourd*, est un essai maîtrisé et bien documenté, quoiqu'il pâtisse d'être traité dans une forme assez convenue et de ne pas assez contextualiser son sujet dans l'ensemble des diverses musiques contemporaines. C'est néanmoins une excellente introduction grand public, avec des trouvailles de documents rares, sur le sujet difficile de la musique savante moderne au Québec, peu connue hors des cercles des *afficionados*.

Mais le *nec plus ultra* au même festival, dans la mouvance des images pour la musique, se trouvait dans l'excellent essai de Serge Le Peron *Joseph Kosma*, très documenté, sensible et lumineux. Avant tout du très bon cinéma, au service de la bonne musique de film, métissage harmonieux et approfondi. ■

DU CINÉMA AVANT TOUTE CHOSE

PAR GILLES MARSOLAIS

Le prix de l'Art...

Dans son fameux *F for Fake / Vérités et mensonges*, Orson Welles attirait l'attention avec humour sur les activités du faussaire Elmyr de Hory, et partant sur la prégnance du faux dans le domaine de l'art. Imitateur génial des plus grands maîtres du XX^e siècle (Picasso, Matisse, Modigliani...), celui-ci y déclarait en substance qu'un faux devient authentique dès lors qu'il reste accroché suffisamment longtemps aux cimaises de quelque musée. En bon faussaire lui-même, Orson Welles s'était amusé à brouiller les pistes de son enquête, menée de pair avec son complice François Reichenbach, rendant perméable les frontières entre la fiction et le documentaire, le mythe et la réalité, le vrai et le faux. Pour les besoins de la cause, il avait même créé de toutes pièces une rencontre plausible entre la belle Hongroise Oja Kodar et Picasso l'observant derrière ses volets.

Le scandale du siècle

Le Norvégien Knut W. Jorfald vient de donner une suite magistrale à ce film, décapant autant par sa forme que par son contenu. Cette fois, il s'agit d'un documentaire d'enquête qui remonte la filière afin de cerner concrètement la personnalité de Elmyr de Hory et de mesurer l'ampleur réelle de ses méfaits dans le milieu de l'art. On y voit des spécialistes y perdre leur latin et des conservateurs, contredits devant la caméra, s'avouer impuissants à démêler le vrai du faux de leur propre collection. Même, en refusant le débat, le Musée d'art moderne de New York (le célèbre MOMA) sème le doute quant à l'authenticité de son propre fonds! Dans ce film,

Almost True: The Noble Art of Forgery, on apprend que Elmyr de Hory aurait peint plus de mille faux tableaux, notamment de style postimpressionniste, et que la valeur totale de ses ventes serait évaluée à plus de 100 millions de dollars. C'est peu dire.

Certes, comme Orson Welles, le réalisateur a pris contact avec Clifford Irving, tout comme il évoque le tandem Réal Lessard-Fernand Legros, incontournables dès que ressurgit la question du faux en art et de son marché parallèle, mais plus encore il a eu la bonne idée de rendre visite à celui qui était l'amant du faussaire à l'époque de son séjour à Ibiza. Croyez-le ou non, ce jeune homme, cet ange des Canaries que de Hory désignait affectueusement comme son «garde du corps», s'appelle Marc... Forgy! Et, aussi incroyable que cela puisse paraître, personne n'avait pensé à l'interroger, lui qui vit aujourd'hui entouré d'authentiques (!) faux exécutés par son mentor.

En plus de mentir sur ses origines et sur sa propre identité, retracées à Budapest par le cinéaste, Elmyr de Hory, qui, par souci d'honnêteté, prétendait ne pas imiter lui-même la signature des grands maîtres dont il «créait» les œuvres, aurait pourtant poussé le culot jusqu'à s'imposer aussi comme une autorité en matière d'expertise, délivrant, sous un autre faux nom, des certificats d'authenticité de ces mêmes œuvres auprès de certaines galeries et musées réputés. Finalement démasqué (à soixante-dix ans!), il s'est suicidé plutôt que d'avoir à affronter les affres et les répercussions d'un procès retentissant.

Ce documentaire percutant qui fait le point d'une façon impa-



Almost True: the Noble Art of Forgery de Knut W. Jorfald.