

L'art et l'homme

Gilles Marsolais

Numéro 127, juin–juillet 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/4987ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marsolais, G. (2006). L'art et l'homme. *24 images*, (127), 6–6.

L'art et l'homme

par Gilles Marsolais



Buren et le Guggenheim de Stan Neumann.

En dévoilant l'être humain dans l'acteur adulé (*Brando* de James Nutt), le réalisateur célèbre (*Bergman*, une trilogie de Marie Nyreröd), les musiciens d'un orchestre (*Music from the Inside Out* de Daniel Anker) ou les employés d'une musée qui y ont trouvé un milieu de vie et une réponse à leurs problèmes existentiels (*The Hermitage Dwellers* d'Aliona van der Horst), le 24^e Festival des films sur l'art, qui ouvrait une large fenêtre sur la musique et l'architecture, proposait une riche réflexion sur les rapports entre l'art et l'homme, dans le sens où l'entendait Malraux.

Ainsi, dans le remarquable *Glenn Gould, au-delà du temps*, Bruno Monsaingeon aborde frontalement son sujet en plongeant avec adresse au cœur de l'art de l'interprétation musicale, pour nous faire découvrir l'être humain véritable qu'était Glenn Gould au-delà de l'image de bête curieuse qu'on lui accola trop souvent. Au passage, il illustre son propos au moyen de deux visions opposées. Selon Yehudi Menuhin, le public assistant à un concert ferait face en quelque sorte à l'équivalent de l'ascension réelle d'une montagne par l'interprète, alors que l'écoute d'un disque reviendrait simplement à lui faire consommer un film sur l'alpinisme ! Glenn Gould objecte alors que l'interprétation musicale n'est pas comparable

à un match où l'on vient voir et entendre un sportif se surpasser, mais qu'elle est plutôt une histoire d'amour entre l'artiste et l'œuvre. D'où son aversion profonde pour les concerts qui, par leur aspect social et la demande réitérée du public, incitent à la virtuosité gratuite ou à la paresse (le syndrome du pilote automatique), et sa nette préférence pour l'enregistrement en studio qui, grâce aux possibilités de reprises (comme les repentirs du peintre) et de concentration exceptionnelle, favorise cette communion véritable, et si difficile à atteindre, de l'interprète avec l'œuvre et son auteur (que Glenn Gould arrive même à muer en création). Du coup, ce film-bilan de Bruno Monsaingeon, lui-même musicien, dont le tournage s'est étalé sur plusieurs années sur le mode d'une fréquentation amicale, présente un Glenn Gould beaucoup moins névrosé que l'image qu'en ont donnée d'autres cinéastes. Au moyen d'un habile montage de documents d'archives, dans et par lesquels ce pianiste canadien de génie a tout le loisir de s'exprimer, il nous permet de découvrir un homme à la pensée claire, transcendant le temps et sa réputation d'artiste excentrique. Les témoignages de quelques admirateurs anonymes dont Gould a transformé la vie renforcent cette remise en perspective justifiée.

Deux autres films de qualité, qui s'imposent d'eux-mêmes, témoignent d'une façon exemplaire de cette relation entre l'art et l'homme : *La médiathèque de Sendai* de Richard Copans, avec la collaboration de Stan Neumann, et *Buren et le Guggenheim* du même Stan Neumann. Réputé pour ses architectures légères et aléatoires, Toyo Ito était l'architecte tout désigné pour réaliser ce projet de bâtiment réunissant bibliothèque, cinéma, galeries d'exposition, etc., que les associations de citoyens de Sendai, ville au nord de Tokyo, voulaient à l'échelle humaine et « sans barrières » : la médiathèque. Avec ses structures d'acier tubulaires porteuses mais flexibles évoquant de petites grappes de bambous, ses vastes espaces aux murs coulissants favorisant l'éphémère, avec ses parois extérieures vitrées, l'ensemble, ancré dans la culture japonaise et à l'épreuve des tremblements de terre fréquents dans la région, dégage une impression de légèreté et de fluidité inégalée à ce jour tout en réalisant la symbiose souhaitée du paysage avec la mission sociale d'un lieu public ouvert à tous, où chacun peut se sentir chez soi. Le second film s'impose surtout par les qualités de Daniel Buren lui-même, artiste apparemment sans prétention et fort sympathique, que l'on soupçonne d'une ténacité à toute épreuve puisqu'il vient à bout de ses projets les plus fous, dont il ne reste rien une fois l'exposition terminée. Cette fois, dans une sorte de combat à finir avec ce colimaçon géant, il a réussi à remodeler le Guggenheim de New York (rien de moins !) en le transperçant en son centre au moyen d'une gigantesque étrave tout en miroirs, à défaut de pouvoir lui flanquer des appendices anguleux à l'extérieur. Le film de Stan Neumann, cinéaste qui n'a pas l'habitude de décevoir, favorise la compréhension de cette entreprise de réinterprétation du bâtiment en la situant dans une perspective historique qui rend compte des trente-cinq ans de relations malaisées de l'artiste avec ce musée mythique, et en nous faisant partager sa passion et sa vision des espaces et des formes qui réassignent la place de l'homme dans l'univers. ■