

## 5<sup>e</sup> Festival international du film sur l'art (Montréal, 24-29 mars 1987)

Léo Bonneville et Patrick Schupp

Numéro 130, août 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50704ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bonneville, L. & Schupp, P. (1987). 5<sup>e</sup> Festival international du film sur l'art (Montréal, 24-29 mars 1987). *Séquences*, (130), 43–44.

# 5e Festival international du film sur l'art

(Montréal, 24-29 mars 1987)

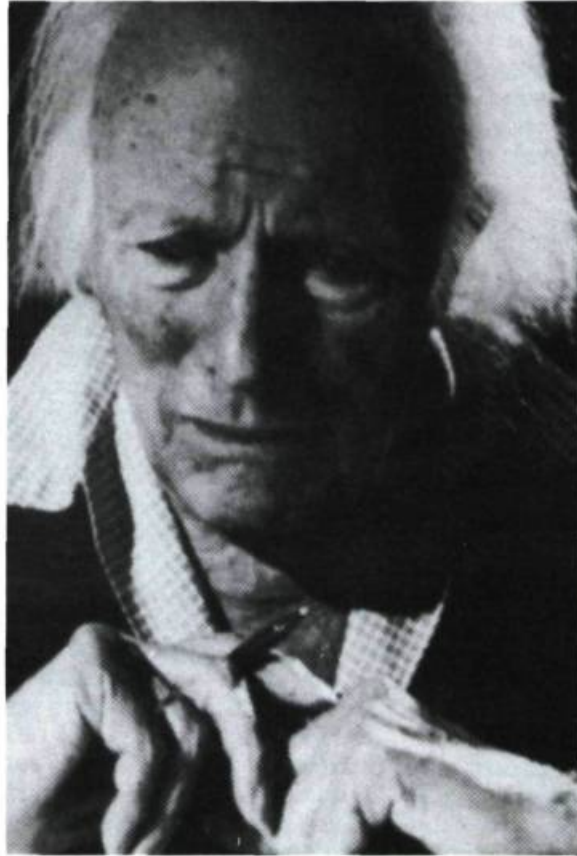
## Peinture et sculpture

Dans sa présentation intitulée « Coup d'éclat », le directeur René Rozon écrit: « Cette fois encore, poussés par une production internationale dont la qualité s'affirme toujours, nous vous présentons 111 titres provenant de 17 pays. Nous allons donc demander à notre nouveau jury d'avoir le même courage [que celui de l'an dernier]. » Ce « Coup d'éclat » appelle deux remarques. Tout d'abord si le jury peut s'épuiser à voir cette centaine de films, que dire des critiques qui sont soumis au même enrôlement? D'autant plus que cette année il fallait courir d'une salle à l'autre, c'est-à-dire de la Cinémathèque québécoise au Musée des Beaux-Arts, du Musée des Beaux-Arts au Complexe Guy-Favreau. Ce festival serait-il devenu un marathon en considération à la fois du nombre de films et des lieux de projection? D'autre part, s'il est audacieux de trouver dans la production internationale 111 titres, ne faudrait-il pas être plus judicieux dans le choix et éliminer ceux qui ne soutiennent pas l'intérêt. Ainsi le festival serait avantageusement allégé au profit de tous les spectateurs.

Puisqu'il en fut ainsi, je dois avouer qu'il m'a été impossible de voir tout ce que j'aurais aimé visionner, parce que le temps a des limites et aussi parce que certains films se chevauchaient dans les horaires. Ce qui est toujours regrettable. Si tous les films avaient été présentés dans la même salle, cette frustration ne se serait pas produite. Toujours est-il que je dois reconnaître que le *Picasso* de Didier Baussy (France) méritait le Premier Prix. Dans l'oeuvre immense de ce peintre, l'auteur a su présenter, grâce aux oeuvres accrochées à l'Hôtel de Salé (Paris), son évolution, permettant ainsi au spectateur de voir la démarche du peintre pour qui la création était la sublime activité. S'il faut oublier le mouvement de fermeture visuelle et sonore qui devenait lassant pour ne pas dire irritant, il faut plutôt relever l'illustration de la taumachie qui a toujours été une obsession chez Picasso. Ce film nous captive et nous éblouit par un aperçu révélateur d'une production époustouflante dans laquelle le maître de Mougins apparaît comme un artiste inlassable et stupéfiant.

*Francis Bacon and the Brutality of Fact* de Michael Blackwood (États-Unis) nous a permis de rencontrer un créateur aussi étonnant que Picasso. Ici, c'est par une longue entrevue que nous entrons en contact avec ce peintre anglais né à Dublin en 1909. Il nous parle de sa vie d'artiste en nous faisant connaître les influences qui l'ont marqué, de Michel-Ange à Picasso en passant par Velasquez et Van Gogh. Ce peintre de l'horrible se plaisait à torturer les figures pour ne pas dire à les tordre pour leur faire exprimer leur désarroi. Oeuvre obsessionnelle où la figure de l'homme est tournée en dérision et bafouée dans un expressionnisme effrayant. Pendant toute l'entrevue, alors que nous inventorions son atelier, Francis Bacon apparaît dans sa soixante-quinzième année comme un être lucide et non dépourvu d'humour. Le film sert de révélateur d'un personnage dont l'extérieur voile un iconoclaste goguenard.

*Portraits: dix artistes suisses contemporains* (Suisse). Luciano Rigolini nous présente rapidement dix artistes suisses non figuratifs travaillant dans diverses disciplines: peinture, lithographie, photographie, sculpture, dessin.



Paul Delvaux

J'ai été surpris de ne pas retrouver le beau film d'Adrian Maben, *Paul Delvaux* (France/Allemagne fédérale), au palmarès. C'est sans doute avec *Picasso* le film le plus significatif. Paul Delvaux nous raconte les différentes étapes de sa vie et l'origine de sa conception de la peinture. D'une modestie exemplaire, il rappelle les influences de De Chirico et de Magritte. Sa peinture éthérée se développe dans un univers aux éclairages lunaires, souvent sur des places publiques, dans une architecture métamorphosée, où la femme apparaît tantôt nue, tantôt vêtue, le corps lisse et les chairs exsangues, traduisant ainsi l'immatérialité de l'être. Ici, tout est composition et les éléments apparaissent dans un décor hétéroclite. Paul Delvaux est bien le surréaliste qui surprend par la beauté marmoréenne de ses personnages. Le film est une excellente introduction à l'oeuvre de Paul Delvaux.

André Gladu s'est mérité un prix pour sa biographie d'Alfred Pellan. J'ai dit tout ce que je pensais du long métrage *Pellan* dans un numéro antérieur<sup>(1)</sup>, lorsque le film a été présenté à l'Outremont. Quant au film *Laliberté* de Jean-Pierre Lefebvre, je compte en parler dans un prochain numéro.

Léo Bonneville

(1) *Séquences*, décembre 1987, no 127, p. 50



## Musique et Danse

J'avoue que ce 5e festival m'a, une fois de plus, déçu, et pour des raisons identiques à celles de l'an dernier: choix assez peu intéressant (beaucoup des films présentés étaient soit des vidéos, soit des émissions de télévision), beaucoup de déjà vu, et une organisation un peu maladroite. J'ai souvent eu des conflits d'horaire et de lieux de projection.

Comme les autres années, je me suis occupé des films sur la musique et la danse, et j'avoue que je suis passé du ridicule (*Shéhérazade* d'Evelyne Robidas) au surprenant (*Paul Taylor* de Pierre Morin), sans oublier le fascinant (*Toscanini* de Peter Rosen), voire l'intéressant (*L'Heure espagnole* de François Porcile). Cette dernière oeuvre, qui met fort habilement notre Gino Quilico en vedette, donne du petit chef-d'oeuvre de Ravel une présentation à la fois inventive et originale, et j'ai particulièrement aimé le découpage et, subséquemment, le montage. Le *Toscanini* se présentait comme un documentaire style cinéma-vérité, et trace du grand chef un portrait d'autant plus impressionnant que nombre d'archives filmiques privées ont pu être utilisées. Il s'agit ici non seulement de l'un des plus grands chefs de notre époque, mais aussi de témoignages qui font revivre l'Europe musicale de 1928 à 1957, dans un montage d'une intelligence et d'un respect extrêmes. Par contre, et pour les raisons inverses, *Vladimir Horowitz: The Last Romantic* des frères Maysles, Albert et David, sonne creux et emphatique. Ne pouvant arriver à cerner avec intelligence la personnalité un peu difficile d'Horowitz, les réalisateurs se sont contentés de filmer en gros plans les mains de l'artiste au piano. On en apprend beaucoup sur sa technique (remarquable à 81 ans, il est vrai), mais fort peu sur les raisons de ses interprétations qui m'ont parfois semblé bien arbitraires. Enfin deux documents, à des titres divers, m'ont intéressés: *Leonard Bernstein Conducts West Side Story* de Christopher Swann, qui se présente comme un gigantesque vidéoclip publicitaire (tout le monde il est beau, il est fin, il est gentil, mon Dieu que j'ai donc du talent, et comme je résous bien les problèmes, et comme mes interprètes sont talentueux...). Seulement quand, après, chez soi, on écoute le disque, on se souvient des images de ce film, et on hausse les épaules; ce n'est que ça!

L'autre film, *Canyon Consort* de David Vassar, part de prémisses pour le moins originales: la mise au point d'un enregistrement de jazz avec le Paul Winter Consort qui débute à la cathédrale Saint-John The Divine à New York pour se continuer devant les méandres de la rivière Colorado, dans le Grand Canyon. Thèmes musicaux et nature grandiose s'accordent avec intelligence et habileté, malgré une caméra un peu trop recherchée pour mon goût. On sentait que le réalisateur, passionné par son idée, voulait en mettre plein la vue. Le piège était tentant, il ne l'a malheureusement pas évité, et cela affaiblit un propos qui, mieux pensé, aurait pu déboucher sur le processus créateur et les parallèles affectifs et métaphysiques suggérés par l'accord souverain entre la Musique et la Nature: liberté, vérité, affinités électives...

Côté danse, un belle recherche, *Hail The New Puritan* de Charles Atlas: un tableau percutant de la vie musicale de Londres en 1980, par l'intermédiaire d'un danseur de génie (Michael Clark), mais très mal photographié, ce que j'appellerais une réussite ratée! Étrange et



Hail the New Puritan!

dérangeant, c'est Paul Taylor, que Pierre Morin a photographié pour Radio-Canada. Vieux routier de la pellicule et réalisateur aux affinités spéciales pour la danse, Morin nous présente un Taylor définitif dans la mesure où ce dernier a décidé de suivre le chemin dont il définit les grandes lignes face à la caméra de Morin: par des anecdotes, des commentaires sur le choix de ses musiques et l'inspiration de ses chorégraphies, il nous fait comprendre parfaitement la place qu'il occupe dans la danse contemporaine, et prouve ses idées avec les ballets (dont une surprenante *Blanche-Neige* qui ironise avec virtuosité sur l'oeuvre de Walt Disney) que photographie Morin avec une sensualité caressante.

Je passerai sous silence le stupide et prétentieux *Shéhérazade*, où Evelyne Robidas fait évoluer Margie Gillis dans d'affreux décors en surimpression de l'Orchestre Symphonique de Montréal dirigé par le pauvre Charles Dutoit qui ne s'attendait certainement pas au piège qu'on lui a perfidement tendu; Margie Gillis non plus, d'ailleurs, j'en suis sûr! Enfin, *Song: Carolyn Carlson* de Charles Picq est un bel hommage, mais maladroitement photographié, à la danseuse américaine qui demeure l'idole des Français, et dont le travail est moins connu ici. J'aurais préféré un montage plus serré, et moins de gros plans qui détruisent l'unité et oblitèrent les lignes étonnantes qui sont les caractéristiques essentielles du talent de Carlson. Comme je le disais, un bel effort, sans plus.

Patrick Schupp