

Les tribulations du film sur l'art

Gilles Marsolais

Volume 32, numéro 128, septembre–automne 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53915ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marsolais, G. (1987). Les tribulations du film sur l'art. *Vie des arts*, 32(128), 49–75.

Le *commentaire* constitue certainement l'un des plus importants défis auxquels se trouve confronté le film sur l'art. Il impose ses propres contraintes et exigences. Nombreux sont les cinéastes qui se heurtent à cet *obstacle*; incontournable, alors que d'autres, peu nombreux, y trouvent un allié stratégique. Le 5^e Festival International du Film sur l'Art¹ a permis de vérifier une fois de plus l'actualité de cette difficulté épineuse.

LES TRIBULATIONS DU FILM SUR L'ART

Gilles MARSOLAIS

En plus de donner le coup d'envoi à cette manifestation et de mériter le Grand Prix pour son *Picasso*, Didier Baussy a posé d'entrée de jeu le problème du commentaire, d'une façon frontale, en prenant pour ainsi dire littéralement le taureau par les cornes!

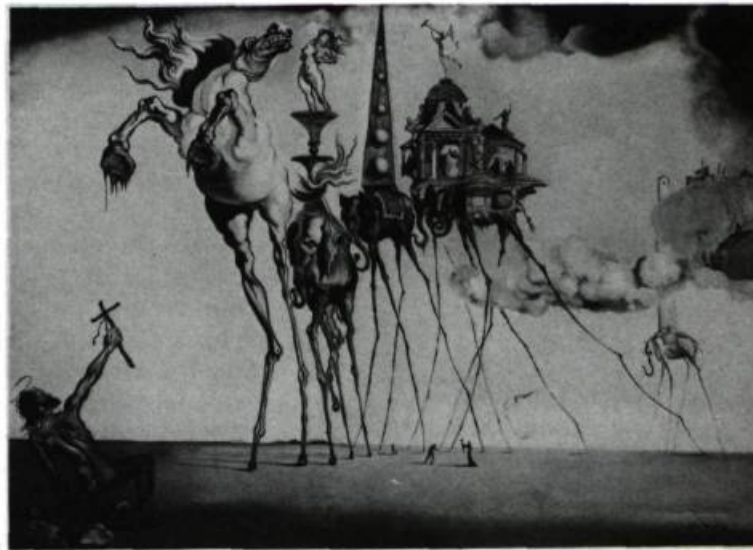
Ce *Picasso*, dont on se demandait ce qu'il pourrait bien nous apporter de neuf après tant d'autres films sur le même sujet, nous accroche avant tout par sa rigueur. Après une notice biographique vite évacuée, Baussy s'attache résolument aux œuvres présentées d'une façon on ne peut plus dépouillée: ces œuvres, dont de nombreux inédits que Picasso avait gardés jalousement pour lui, sont littéralement tirées de l'ombre, filmées dans les réserves mêmes du Palais de Tokyo par panneaux successifs. Éclairées d'une façon magistrale et accompagnées d'une trame musicale fouillée, la richesse de leur coloris n'en ressort qu'avec plus d'éclat. Elles attestent d'abord de «l'affirmation virile du matador dans son art» pour qui le pinceau se substitue à l'épée, puis «du coup de grâce porté à l'héritage avec méthode», pour enfin avouer l'énorme charge sexuelle qui traverse l'exploration des formes analogue à celle qui est vécue dans la corrida.

Didier Baussy a donc choisi le pari risqué de s'attaquer à la vie et à l'œuvre de Picasso, en faisant table rase, refusant ici de s'appuyer sur un texte littéraire existant qui s'imposerait d'autorité, tout en éclairant la démarche de l'artiste (comme dans *Le Tintoret*, d'après Jean-Paul Sartre, ou *La déchirure jaune*). Aussi, il a su éviter le double écueil du commentaire anecdotique qui accompagne trop souvent ce type de film ou du commentaire précieux qui se substitue à l'œuvre abordée. Néanmoins, il n'échappe pas à une certaine préciosité en recourant à la formule-choc, un peu à la manière de Chris Marker.

Pour échapper aux pièges du commentaire, Adrian Maben a cru bon de donner largement la parole à l'artiste, Paul Delvaux. De ce fait, il s'attarde dangereusement aux détails anecdotiques de l'enfance du peintre, exploitant avec complaisance la présence obsédante du tramway, par exemple. Partant, il se condamne à rester à la surface des œuvres. Il en décolle un tant soit peu lorsque s'y trouve évoqué le projet avorté de collaboration au film *L'Année dernière à Marienbad*.

La parole à l'artiste

L'idée de donner la parole à l'artiste peut être exploitée d'une façon efficace. Ce qui fait le charme d'un film comme *André dans les villes* (quel beau titre!), c'est de voir et d'entendre l'artiste dans une situation dynamique. On y est témoin du rajeunissement progressif du photographe André Kertész, tiré de sa solitude peu de temps avant sa mort par un ami parisien qui favorise son retour dans les lieux où il a vécu. Le film ne vaut pas tant pour cette confrontation géographique que pour la tension ainsi créée, ce qui permet d'éviter une plate succession d'œuvres photographiques. A un autre niveau, la longue entrevue avec l'artiste, dans *Francis Bacon and the Brutality of Fact*, doit sa pertinence pour l'essentiel à la personnalité même de Francis Bacon, aussi controversée que certaines de ses œuvres.



Thierry ZENO
Les Tribulations de saint Antoine (Belgique).

D'autres cinéastes choisissent de s'abstenir de tout commentaire, espérant que les éléments constitutifs du film parleront suffisamment d'eux-mêmes. Ainsi, Christophe Loizillon, dans *Georges Rousse*, parvient à nous faire comprendre, sans paroles redondantes, le processus de création de l'artiste qui photographie des fresques qu'il peint en trompe-l'œil dans des lieux voués à la démolition.

Portrait du peintre dans son atelier et *Paysages du silence* tentent, chacun par des moyens différents, d'explorer cinématographiquement le thème de la mémoire ou du souvenir propre à l'artiste auquel chacun s'intéresse. Les complaintes araméennes ou sépharades qui accompagnent de longs travellings circulaires dans l'atelier du peintre, accrochant au passage des signes et des traces du quotidien, témoignent des influences et des racines profondes (le père, Kafka, l'Afrique du Nord), contribuant d'une façon efficace à créer un climat qui vaut mille mots. Malheureusement, le cinéaste en arrive à détruire l'effet produit en nous révélant la source de cet envoûtement. Pour sa part, Jean-Blaise Junod a le mérite d'expérimenter une cohabitation inhabituelle de l'image et de la trame sonore, celle-ci ayant été conçue avant celle-là.

Si le *Pellan*, d'André Gladu, est honnête, d'une forme plutôt classique, sans avoir la grâce de son film précédent consacré à *Marc-Aurèle Fortin*, par contre le *Laliberté*, de Jean-Pierre Lefebvre, est, quant à lui, d'une rare platitude, asservi aux anecdotes biographiques ou à son texte, constitué pour l'essentiel du journal naïf du sculpteur, ou tentant maladroitement d'insérer l'homme dans son contexte historique, sans que se dégage aucune tentative d'analyse des œuvres.

Suite à la page 75

ANDRÉ ROUBLEV

Peintre d'icônes

Suite de la page 46

pliqués de broderies sur les vêtements ou des incrustations d'améthyste et de perle. A partir du 18^e siècle, apparaissent les thèmes laïcs, les scènes de la vie quotidienne. Si les icônes acquièrent alors un nouveau relief, une plus grande narrativité, elles perdent par contre l'attrait de leur symbolisme premier.

Nous avons la tête remplie de ces images lorsque nous avons quitté le Musée. En retraçant le développement de l'icône depuis ses origines jusqu'à notre époque, nous avons été initiés à la vie spirituelle de cet immense pays. L'existence de ce musée est éloquente. Des centaines d'années après sa mort, André Roublev demeure vivant dans la mémoire de ses compatriotes.

(Traduction Francine Du Bois)

Les photographies sont reproduites avec la permission de «Art Treasures of Russia», M. W. Alpatov et publiées par Harry N. Abrams, Inc.

NÉCROLOGIE

Jacques Simard, l'un des artisans de la première heure de *Vie des Arts*, est décédé, le 6 juin dernier.

Au début de 1956, il s'avéra nécessaire de transporter notre siège de Québec à Montréal. Simard succéda à Gérard Morisset et garda la direction de la revue jusqu'en 1964. Quand, à la suite d'une nouvelle réorganisation, elle fut confiée à Andrée Paradis, il assumait la présidence du Conseil d'administration, charge qu'il occupa pendant trois ans.

Simard, qui était urbaniste, put réaliser le rêve de tous ceux que préoccupent l'habitat urbain: créer une ville de toutes pièces. Ce fut Prévillie, maintenant incorporée, partie dans Saint-Lambert, et partie dans Brossard. Il en fut le maire vigilant pendant plusieurs années.

Photographe à ses heures, Simard était un fervent de l'abstraction néo-réaliste. Grâce à de curieux agrandissements, on put admirer la splendeur colorée de l'œil de la grenouille et des éléments structurels d'insectes de toute sorte, préalablement engourdis dans son réfrigérateur.

Méromane très averti, Simard fit partie de plusieurs groupes d'amateurs qui partageaient son goût de la musique ancienne. Très ponctuellement, il tint, pendant quatre ans (de 1947 à 1950), dans la revue *Liaison*, une chronique du disque extrêmement intéressante, aussi bien sur le plan musical que technique.

Il aimait la mer. Chaque été, à bord de son magnifique voilier, il bourlinguait dans le Bas-Saint-Laurent. Dans un des numéros de *Liaison*, il fit part à ses lecteurs des joies de la navigation à voile: «Un mois à écouter le chant du vent dans les haubans, à entendre la musique de la vague sur la coque du bateau silencieux; (...) un soir, à l'ancre dans l'anse d'un îlot où l'aurore boréale moulait en un geste le plain-chant des galaxies. Musique sur un plan immense dont nous ne saisissons en passant qu'une note que nos pauvres moyens nous défendent d'imiter; harmonie absolue qui rejoint la perfection divine.» — J.B.

Le marché international de l'art déplore le décès subit du Dr Max Stern, à Paris, le 28 mai dernier. Émigré d'Allemagne au début des années quarante, le Dr Stern est devenu propriétaire de la Galerie Dominion, quelques années plus tard. Depuis lors, son entreprise s'est acquise une réputation fort enviable, non seulement dans la collectivité montréalaise où son fondateur l'avait enracinée, mais également sur le plan international avec une des plus grandes collections de grands maîtres en Amérique. Grand bienfaiteur, il a contribué à agrandir et compléter les collections des grands musées du pays. Dans notre souvenir, il aura suivi dans l'au-delà son grand ami Henry Moore, décédé il y a moins d'un an. — J.-C.L.

WOLFGANG LAIB

Suite de la page 48

Cet art du dépouillement radical a quelque chose à voir avec l'ascétisme parce qu'il nous provoque, parce qu'il nous assaille. Pour Wolfgang Laib, l'ascétisme, «c'est un chantage», comme l'a déjà remarqué Roland Barthes. Ce que nous montre cet artiste, c'est ce qui risque de disparaître si nous ne faisons rien. Ce pollen qui dessine sur le sol une simple surface d'une très grande présence visuelle, c'est une vision des forêts et des prairies que nous ne verrons peut-être plus si nous ne nous décidons pas à protéger la nature. L'art de Wolfgang Laib traite de questions aussi essentielles que la nature et la culture dans le contexte du monde contemporain qui n'épargne ni l'une ni l'autre. Ce qui le rend irréductible, c'est qu'il répond à une nécessité que nous ne pouvons pas ignorer et qu'il se fonde sur des forces inouïes mais naturelles. Par ce riz qu'il répand autour d'une petite maison en métal, Wolfgang Laib révèle la puissance poétique d'un matériau «très primaire, organique et fragile» mais redonne aussi sa pleine signification à la nourriture opposée de la sorte à ce qui ressemble à un reliquaire.

Chez Wolfgang Laib l'exigence politique s'accompagne toujours d'un grand souci esthétique. Ce parti pris donne à la mise en situation de choses tout à fait élémentaires une résonance très complexe. L'œuvre ne s'arrête pas à sa visibilité immédiate. Même si d'emblée elle se présente comme une surface pure, elle se développe aussi en profondeur comme pour mieux préserver un énigmatique désir de transcendance. Ce qui porte défi dans cette extrême pureté de la forme et du sens à laquelle nous confronte le carré du pollen, la pierre de lait ou la maison du riz, c'est une attraction séductrice du centre vide mais stratégique de ces matériaux, «si éphémères, si denses». Cela implique une jouissance subtile, secrète, qui découle d'une éthique partagée à la fois par la séduction et le politique que cette œuvre ne manque pas de produire à travers la radicalité de son apparence et l'interrogation qu'elle suscite sur notre manière de vivre et de penser.

LES TRIBULATIONS DU FILM SUR L'ART

Suite de la page 49

La Rencontre du cannibale et des carnassiers, de Christian Riberzani, est l'exemple même de ce qu'il ne faut pas faire en fait de trame sonore. Ici, la sobriété du commentaire se trouve annulée de la pire façon par une série de grognements, de cris ou de rugissements censés évoquer d'une façon réaliste le propos de la tapisserie qui est élaborée sous nos yeux («petit poisson deviendra grand...») depuis le carton du peintre jusqu'à son achèvement. On voit tout, on entend tout!

Terminons ce rapide survol, qui ne saurait rendre justice à l'événement, en signalant la position extrême prise par Thierry Zeno relativement au problème du commentaire. Visuellement, le film n'est constitué que d'une succession d'œuvres en enfilade entrecoupée par des plans de coupe du désert, mais il s'offre le luxe d'un commentaire particulier qui le traverse de part en part et qui n'est pas sans intérêt, loin de là! Conçu et dit par Claude-Louis Combet, que l'on voit occasionnellement à l'écran, il restitue la couleur et la chaleur de quelque texte ancien en accord parfait avec le thème des tentations de saint Antoine. L'effet est saisissant, remettant en question une position théorique trop angélique...

1. Tenu à Montréal, du 24 au 29 mars 1987.

ERRATUM

En inversant la feuille de croquis qui figure à la page 40 de notre numéro 127, nous avons réussi, bien involontairement, le tour de force d'augmenter le mystère d'un texte spéculaire de Léonard. Que les curieux d'anatomie veuillent bien nous pardonner cette difficulté surrogatoire. — J.B.