Document généré le 19 avr. 2024 01:39

24 images

24 iMAGES

De Cocteau à la cinépeinture

Gilles Marsolais

Numéro 116-117, été 2004

URI : https://id.erudit.org/iderudit/778ac

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. (2004). De Cocteau à la cinépeinture. *24 images*, (116-117), 54–55.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

De Cocteau à la cinépeinture

par Gilles Marsolais

Le 22e Festival international du film sur l'art (FIFA) aura permis à un public fidèle et toujours croissant (plus de 30 000 spectateurs, cette année) de prendre le pouls de cette production pointue, tout en l'exposant au risque d'être confrontée à des pensums bavards qui prétendent ainsi faire son éducation (au moyen d'un commentaire «savant» ou d'une omniprésente voix off, quand ce n'est pas un présentateur de la BBC qui impose sa présence parmi les artefacts et pollue le champ), voire à de véritables navets qui font encore mauvaise réputation au «genre».

Fort heureusement, de nombreux films ont sauvé la mise. En s'appuyant sur les lettres et les carnets de Tolstoï, de son épouse incompréhensive et de sa fille (Léon, Sophie et Sacha), ***La délivrance de Tolstoï*** de Frédéric Mitterrand, structuré comme un journal intime à trois voix, illustré par de nombreux documents d'archives, est un bon exemple d'utilisation réussie de la voix off au cinéma, même si on peut déplorer l'*illustration* sonore des irremplaçables films muets du début du XXe siècle, montrant Tolstoï en action, peu de temps avant sa mort, sur les lieux mêmes où les faits évoqués se sont déroulés. Dans ***Hubert Nyssen, portrait en 22 fragments***, Marie Mandy a su trouver la structure éclatée qui s'imposait pour alléger son sujet centré sur le verbe et l'écrit. Au moyen d'une photo magnifique, sans effets tape-à-l'œil, elle cerne d'une façon captivante les multiples facettes de la figure et de l'univers de ce passeur, éditeur et fondateur des Éditions Actes Sud, qui fait découvrir des auteurs méconnus. Injustement oublié au palmarès, ***Chagall - à la Russie, aux ânes et aux autres*** de François Lévy-Kuentz parvient, quant à lui, par des entretiens habilement dosés et par le recours à de nombreuses archives familiales inédites, à rendre plus proche ce «monument» controversé de la peinture. Ces trois exemples, choisis parmi tant d'autres, montrent qu'il est possible de contourner certains pièges, voire de les utiliser comme moteurs de la création au cinéma.

À l'occasion de cette année consacrée à Jean Cocteau, un bref retour sur deux films méritants qui lui sont consacrés s'impose. Dans ***Cocteau et compagnie***, Jean-Paul Fargier a modelé son approche, éclectique, sur son sujet. Accusé de butiner d'un genre ou d'un art à un autre, Jean Cocteau aura touché à tout : poésie, arts plastiques, théâtre, danse, musique et cinéma! Et sa vie même semble n'avoir été qu'un tourbillon de rencontres artistiques et amoureuses, influençant son œuvre. En rendant compte de ce foisonnement, en le désignant même comme un principe de la création, ce film, qui s'apparente à un feu d'artifice avec ses pointes d'humour et des mots d'esprit que cultivait Cocteau (qui, adolescent, fréquentait son voisin Sacha Guitry!), tente d'aller au-delà des apparences pour cerner le vrai visage de l'artiste. On voit souvent celui-ci au travail, par exemple lorsqu'il décrit en même temps sa propre méthode de dessin qu'il compare à l'improvisation du jazz. Bref, au terme d'une série de confidences concernant son réseau d'influences, qui va de Raymond Radiguet (qu'il a découvert et lancé) à Coco Chanel, nous apprendrons, de la bouche même de l'intéressé, qu'il aurait un jour avoué à Jean Marais, sa muse et son amant : «Jean, tu es mon seul chef-d'œuvre…»! Un cran plus haut, dans ***Jean Cocteau, cinéaste***, François Chayé se concentre sur les six films que Cocteau a réalisés, du ***Sang d'un poète*** (1930), qui fut reçu comme un plagiat de l'univers de Buñuel et qui l'éloigna des plateaux de cinéma pendant plus de dix ans, au ***Testament d'Orphée*** (1959), financé entre autres par François Truffaut et réalisé après une autre éclipse de dix ans. Ce documentaire, qui prend appui sur le journal personnel de Cocteau, met bien en lumière la fascination que cet artiste éprouvait pour la puissance *évocatrice* du cinéma et pour les possibilités infinies, et pour ainsi dire magiques, du montage. En plus de certaines confidences de Jean Marais, qui avoue avoir joué la comédie de l'amour au début de sa relation avec Cocteau, en 1937, avant d'en arriver à l'aimer vraiment, nous avons droit à quelques révélations de la part du cinéaste Claude Pinoteau, qui fut son collaborateur technique (eh oui!), sur les trucages et autres effets spéciaux utilisés dans ses films. L'ensemble est rehaussé par les propos pertinents de Claude Arnaud qui, sans jouer au «spécialiste», met en perspective la trajectoire du cinéaste que fut aussi l'enfant terrible des lettres françaises.

Par ailleurs, dans un autre registre, et sans vouloir faire la recension du FIFA, on se doit de citer quelques films consacrés à la photographie qui ont attiré

Cocteau et compagnie de Jean-Paul Fargier.

l'attention, dont deux courts métrages québécois. Dans ***913***, Bertrand Carrière rend hommage aux soldats canadiens tombés sur les plages de Normandie en 1942, en réalisant et en filmant une installation photographique éphémère *in situ*, constituée de 913 portraits d'hommes en gros plan, qui sera détruite par la marée montante. Tout en suivant les étapes de ce projet artistique, son documentaire cerne les grandes lignes de cette opération militaire historique qui fut catastrophique : un débarquement de troupes au pied de falaises inaccessibles qui fut mené sous le prétexte de soulager le front russe et que les experts qualifient de boucherie inutile. Un court film d'archives, terrible, montrant une petite plage tapissée de cadavres de jeunes gens dans la vingtaine, en témoigne. En choisissant pour sujets de ses photos des figurants d'aujourd'hui afin d'ériger ce « monument éphémère », Bertrand Carrière actualise et universalise son propos. Quant à ***La légèreté du flou : Jean-François Bérubé*** de Jean-Pierre Dussault, Jean Fontaine et Mario Munger, il nous permet de découvrir la qualité du travail de ce photographe qui excelle dans le portrait d'artistes et qui y a fait sa marque dès sa toute première photo consacrée au chef d'orchestre Charles Dutoit, aussitôt suivie par les Riopelle, Christophe Lambert, etc. Travaillant à l'instinct, tout en ayant une solide maîtrise technique, il mise sur la participation du sujet photographié pour aller chercher le détail révélateur de sa personnalité. Aussi, ses propos dévoilent un homme réaliste, mais non cynique, face à ses conditions de travail, ce qui lui permet de départager sans douleur le travail alimentaire de la recherche. En témoignent ses séries magnifiques sur les nus athlétiques qui, privés de toute connotation sexuelle, sont avant tout des sculptures d'une rare qualité plastique. Mais, on pourra être moins sensible à certaines de ses photos d'enfants, avec leurs gestes contrôlés et repris, où le flou est cultivé comme une preuve de naturel…

***913* de Bertrand Carrière.** Photo : Bertrand Carrière

À tout seigneur tout honneur, ***Henri Cartier-Bresson – biographie d'un regard*** de Heinz Bütler s'impose comme un incontournable. Non pas parce qu'il révèle des secrets inédits, mais parce qu'il offre un condensé de la pensée et de la démarche de cet artiste qui a traversé le XXe siècle en se trouvant toujours là où il le fallait au bon moment! Être là à l'instant précis, afin de capter le personnage ou l'événement dans la bonne lumière et sous le bon angle, telle a toujours été sa devise. Pas question de pose, donc! Cinéaste de l'instinct, pour lui « c'est l'œil surpris qui décide » dans l'instant même, en fonction de l'émotion du lieu ou de l'intelligence qu'on a de la situation, mais sans passer par la formulation d'une idée. Il ajoute même : « Si on a tiré juste, on n'a pas à recadrer ». Pour lui, dans ses choix d'intervention, le photographe est comme le peintre devant ses couleurs. Sans doute pour suppléer à la modestie légendaire de Cartier-Bresson, peu loquace mais d'une sincérité désarmante, quelques personnalités du milieu artistique y vont de leurs commentaires sur son œuvre, mais, à part le photographe Elliott Erwitt, sans apporter grand-chose de plus aux photos qui parlent d'elles-mêmes.

Enfin, dans ***Onze ans de couleurs***, Éric Tessier aborde le territoire inexploré de la cinépeinture, telle que Simon Goulet l'a expérimentée lors de la longue gestation de son court métrage ***OÏO*** (1992-2003) qui, à peine terminé, a raflé un prix à Annecy et dans d'autres festivals, avant de faire l'événement à Montréal en étant projeté en continu, tous les quarts d'heure à raison de 44 projections par jour, pendant deux semaines dans une salle du réseau commercial du centre-ville! Une folie douce qui ramène le spectateur à l'invention magique des frères Lumière et à l'audace du pionnier Léo-Ernest Ouimet avec son *Ouimetoscope*. Avec générosité, Simon Goulet expose dans le documentaire tous les aspects, techniques, financiers et artistiques de sa démarche, dont la complexité échappe au profane. Ses lancers de peinture dans le vide, à la main ou à l'aide de divers instruments, dont une catapulte de son invention, sont en réalité captés par la caméra au moyen d'un dispositif ingénieux, avant que les images ainsi obtenues à grande vitesse (360 images/seconde) ne soient à leur tour retravaillées sur ordinateur. Éric Tessier était loin de se douter que le tournage de son documentaire autour d'un « petit » film expérimental de neuf minutes, une cinépeinture qui lorgne du côté de Jackson Pollock, de Norman McLaren ou de Michael Snow, allait s'échelonner sur onze années. Son film illustre bien la part d'intuition qui intervient dans la démarche créatrice qui procède par tâtonnements, repentirs, échecs, etc. D'une pierre deux coups, il montre aussi à quel point il est absurde de vouloir « scénariser » à l'avance la démarche documentaire qui se doit d'être ouverte à l'imprévu. Le film sur l'art a encore un bel avenir devant lui…<