

## **Festival international du film sur l'art** **Le film sur l'art sous toutes ses formes résiste au temps**

Marie Claude Mirandette

---

Volume 20, numéro 3, été 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33308ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Mirandette, M. C. (2002). Compte rendu de [Festival international du film sur l'art : le film sur l'art sous toutes ses formes résiste au temps]. *Ciné-Bulles*, 20(3), 6-11.

# Le film sur l'art sous toutes ses formes résiste au temps

PAR  
MARIE-CLAUDE MIRANDETTE

Vingt ans déjà qu'elle dure, l'aventure que d'aucuns vouaient d'emblée à l'échec, brandissant l'étroussure du marché potentiel en guise d'épouvantail. Pourtant, elle persiste... Et pour souligner ce passage symbolique à l'âge adulte, le Festival international du film sur l'art (FIFA) s'est offert une vaste sélection, amalgamant films sur l'art sous toutes ses formes (arts visuels, cinéma, théâtre, musique, danse, etc.), documentaires, fictions, courts, moyens et longs métrages, tous genres et tous styles confondus. Une programmation touffue, sans ligne directrice apparente, mais néanmoins fortement orientée par les coups de cœur de son éternel directeur, René Rozon, et de son infatigable petite équipe qui, bon an mal an, visionne quelques centaines, voire quelques milliers de films avant que ne tombe le couperet.

Au cœur de cette sélection, les grands maîtres d'hier, d'aujourd'hui et de demain se côtoient pour le plus grand plaisir de l'amateur d'art et du cinéphile. Coup d'œil sur quelques-uns des moments marquants de cette édition, tout personnel et subjectif s'il en est, puisque plaisir et beauté sont deux notions aléatoires qui se cultivent à défaut de se discuter...

## Côté cinéma

Les films consacrés au septième art étaient nombreux et exposaient, en parts quasi égales, des sujets anciens et récents, des portraits d'acteurs et de cinéastes, des hommages au cinéma hollywoodien et à celui d'auteur. Dans les films de type «hommage aux acteurs et cinéastes du passé», force est de constater qu'il semble par trop difficile de ne pas tomber dans l'adulation pure et simple. Et c'est là en effet que plusieurs films pèchent par l'excès.

Exemplaire de cette inéluctable tentation à la vénération et à la complaisance, **Art that Shook the World: Battleship Potemkin** de Chris Granlund (Royaume-Uni, 2001) pose d'entrée de jeu son postulat: s'il est un cinéaste et une œuvre de génie au XX<sup>e</sup> siècle, c'est bien Eisenstein et son **Potemkine!** Si l'on ne peut nier l'apport substantiel du cinéaste soviétique, surtout aux tangentes cinéma politique et de propagande pour lesquelles, on le sait, il fut largement tributaire de Griffith et Lénine, force est de constater que Granlund ne fait pas dans la nuance ici, hissant le grand Sergueï en haut de l'Olympe cinématographique dans un portrait frôlant l'hagiographie. Si certains moments sont fort instructifs — notamment la partie dévouée au montage à la hâte du **Cuirassé** alors qu'on en visionnait les premières bobines au Kremlin, ainsi que la course d'Eisenstein pour en livrer la finale —, il n'en demeure pas moins que ce documentaire demeure un essai propagandiste. Le spectateur n'est-il pas en droit de réclamer un peu plus d'objectivité dès lors qu'on s'attaque au monument d'un passé désormais révolu?

Plus sobre dans sa manière, peut-être parce que reposant en grande partie sur une entrevue télévisuelle, **Ingmar Bergman on Music** de Camilla Lundberg (Suède, 2000) offre sa part de surprises, surtout dans le propos. Bergman y apparaît sous le jour d'un être passionné qui a, un moment, caressé le désir de se faire chef d'orchestre et pour qui la musique incarne une part essentielle et intrinsèque du récit filmique. Celui qui a commencé sa carrière à titre de metteur en scène à l'Opéra royal de Suède livre ses réflexions sur la musique, celle qui jalonne son œuvre mais aussi celle qui traverse sa vie. Force extraits des principaux films qui ont scandé 50 ans de création cinématographique à l'appui, création bercée au rythme des mélodies les plus merveilleuses et culminant avec l'adaptation au grand écran de **la Flûte enchantée** de Mozart, ce documentaire, riche et réfléchi, est à bien des égards exemplaire en son genre.

LE PALMARÈS 2002  
DU FESTIVAL  
INTERNATIONAL  
DU FILM SUR L'ART

GRAND PRIX PRATT &  
WHITNEY CANADA  
**Rivers and Tides:**  
**Andy Goldsworthy**  
**Working with Time**  
de Thomas Riedelsheimer  
(Allemagne)

PRIX DU JURY BANQUE  
NATIONALE DU CANADA  
**Un sillage sur la mer**  
de Bettina Ehrhardt  
(Allemagne)

PRIX TÉLÉ-QUÉBEC  
DU MEILLEUR ESSAI  
**James Ellroy's Feast  
of Death**  
de Vikram Jayanti  
(Royaume-Uni)

PRIX TÉLÉFILM CANADA  
POUR LA MEILLEURE  
ŒUVRE CANADIENNE  
**Raymond Klibansky –  
De la philosophie à la vie**  
d'Anne-Marie Tougas  
(Canada)

PRIX DE LA CRÉATION  
DE L'OFFICE NATIONAL  
DU FILM DU CANADA  
**Sur la longueur d'onde  
de Michael Snow, zoom  
arrière**  
de Teri Wehn-Damisch  
(France)

PRIX ANIMAVISION  
DU MEILLEUR FILM  
POUR LA TÉLÉVISION  
**Setting the Stage**  
de Sos Noiesen  
(Danemark)



Spécifiquement dévolue au septième art, la section «Paradis artificiels. Derrière la caméra» y allait de sa part d'hommages: quelques portraits de stars, de Hollywood et d'ailleurs, dont Clint Eastwood, Greta Garbo, Maria Félix, Jean-Pierre Léaud, et de cinéastes célèbres, entre autres Akira Kurosawa et Martin Scorsese. Mais aussi un hommage à l'American International Picture, studio indépendant qui contribua à sa manière, dans les années 1950, à «sauver» Hollywood avec ses films d'horreur et de science-fiction destinés aux adolescents, et une célébration toute légitime du demi-siècle des *Cahiers du cinéma*.

D'abord **Kurosawa** d'Adam Low (Royaume-Uni-États-Unis-Japon, 2000), portrait zen et tout en contrastes de ce géant du Levant décédé en 1998 et qui, toute sa vie, s'est battu pour imposer une œuvre qui connut plus de succès en Occident qu'au Japon. Il faut dire que nombre de ses sources, toutes occidentales — n'a-t-il pas adapté Gorki, Shakespeare et Dostoïevski? —, l'y prédisposait. Largement inspiré de l'autobiographie de Kurosawa publiée en 1985, ce documentaire rencontre agréablement ses modestes objectifs, soit d'introduire le cinéophile à l'univers secret de cet inclassable iconoclaste qui fut d'abord peintre avant que de troquer le pinceau contre la caméra. Un portrait favorable certes, mais qui évite la condescendance. ARTV aurait acquis les droits de diffusion de ce film qui devrait faire surface au rythme des rediffusions scandant la grille-horaire de ce type de chaînes.

Côté acteurs et actrices, les aléas de la programmation ont offert aux amateurs un bien étrange couple, formé de Jean-Pierre Léaud (**Léaud l'unique** de Serge Le Péron, France, 2000) et de Maria Félix (**Maria Félix, l'insaisissable** de Carmen Castillo, France, 2001). Duo pour le moins contrasté et contradictoire: à l'excessive et superficielle starlette vieillissante du cinéma mexicain qu'on voit s'exciter Place de l'Étoile à Paris ou s'extasier devant ses bijoux, s'oppose un enfant de la balle recruté en bas âge pour son indéniable bagout et sa gueule inimitable. De ces deux cas, néanmoins, se dégage une constante, celle des acteurs qui n'ont de vie que par le regard de la caméra. De ces portraits jaillissent deux êtres qui n'ont vécu que par et pour le cinéma, la réalité n'ayant en pratique que peu de prise sur eux. Les deux ont vieilli, plutôt mal, et ont marqué à leur manière et en leur temps toute une génération de cinéphiles, jusqu'à devenir les emblèmes d'une époque et d'un certain type de cinéma. Les deux portraits, flatteurs, permettent de déceler la difficulté d'être en dehors d'un personnage forgé au fil des ans et des rôles.

La Nouvelle Vague française n'était certes pas en reste dans cette 20<sup>e</sup> édition puisqu'un film consacré à l'histoire de l'un de ses plus beaux fleurons, *les Cahiers du cinéma*, y prenait aussi l'affiche. **Le Cinéma des Cahiers - Cinquante ans d'histoires d'amour du cinéma** d'Edgardo Cozarinsky (France, 2001) rendait en effet hommage à la céléberrissime revue fondée par une poignée d'irréductibles cinéphiles, dont certains allaient devenir des figures de proue du nouveau cinéma français et ébranler une vieille croyance, largement répandue, selon laquelle un bon critique ne peut en aucun cas faire un bon cinéaste.

Respectant une structure chronologique rigoureuse, voire un tantinet rigide, ce documentaire pose clairement les principaux jalons de cette expérience rédactionnelle. On y suit, presque au jour le



Ingmar Bergman on Music

PRIX VASCO DESIGN  
DU MEILLEUR PORTRAIT  
**Alberto Giacometti:  
les yeux à l'horizon**  
de Heinz Büttler  
(Suisse)

PRIX DU MEILLEUR  
REPORTAGE HÔTEL  
PLACE D'ARMES  
**La Rage et le rêve des  
condamnés**  
de Jean-Pierre Krief  
(France)

PRIX DU MEILLEUR FILM  
ÉDUCATIF DU MINISTÈRE  
DES AFFAIRES  
MUNICIPALES ET DE LA  
MÉTROPOLE  
**Le Bâtiment Johnson**  
de Frédéric Compain  
(France)

TROPHÉES  
HONORIFIQUES:  
Perry Miller Adato  
pour l'ensemble  
de son œuvre  
et Alain Fleischer à qui  
le FIFA rendait hommage





Le Cinéma des Cahiers -  
Cinquante ans d'histoires  
d'amour du cinéma

jour, la mise en forme de ce méchant petit cahier, dont le principal motto était de dénoncer le monopole, en France, du «cinéma de papa», la célèbre «qualité française», en faisant connaître les grands auteurs du passé, du présent et de l'avenir. Provoquer, dénoncer, attaquer les forces en place, mais aussi instruire, sensibiliser, informer étaient la vision que Truffaut et quelques autres, dont Godard et Chabrol, avaient de leur rôle de critique. Cinéphiles d'abord, cinévores même, ces jeunes loups n'avaient peur de rien et surtout rien à perdre...

De la première génération, on passe ensuite à la révolution du cinéma dans l'essor de la Nouvelle Vague, puis aux années militantes qui voient la rédaction se déchirer à coups d'idéologies gauchisantes lors de l'Affaire Langlois et des États généraux du cinéma au printemps 1968. Les années 1970, avec leur lot de recherches théoriques et d'analyses socio-historiques, anthropologiques et sémiologiques marquées du sceau des Barthes, Lévi-Strauss et autres gourous de l'époque, sont aussi esquissées, jusqu'à la seconde relève avec Toubiana et la

décomposition des *Cahiers*, laquelle devait éventuellement mener à leur renaissance alors que plusieurs renouèrent avec une certaine tradition d'admiration pour le cinéaste indépendant américain qui avait naguère animée Truffaut et les autres — puis, avec Alain Bergala, retour à l'idée d'écrire pour faire du cinéma, non sans une touche de nostalgie des belles années d'origine des *Cahiers*.

La petite finale, en une série de «caméos» des principales figures qui ont traversé le comité de rédaction des *Cahiers* en y laissant leur trace indélébile, fait un peu «nostalgico-cucul», surtout sur fond musical de *Baisers volés* version jazzée. Mais bon, pourquoi bouder ainsi son plaisir lorsque l'histoire est belle et la fin hume vaguement le *happy end*?

Au nombre des autres films figurant dans cette section du FIFA, un opus quelque peu à part, difficile à classer: *Mon œil pour une caméra* de Denys Desjardins (Canada, 2001), premier long métrage de ce documentariste québécois dont *la Dame aux poupées* raflait, en 1996, le Prix Téléfilm Canada du meilleur court métrage. À la croisée des genres, *Mon œil pour une caméra* opère un retour à certaines formes anciennes du cinéma vérité tout en redéfinissant, à sa manière, les limites entre la fiction et le documentaire dans un récit largement autobiographique (auto-fiction) filmé comme un documentaire mais écrit et monté telle une fiction (fausse fiction ou faux documentaire? Allez savoir...). Œuvre hybride et toute postmoderne, donc, qui revisite quelques jalons explorés par Dziga Vertov dans ses expérimentations et recherches sur le montage par intervalles et le Kino-Glaz (Ciné-Œil), tout en reprenant l'expérience du cinéma direct dans la tradition, aujourd'hui sérieusement menacée, de la section francophone de l'Office national du film du Canada.



### Côté beaux-arts

La raison sociale de ce festival légitimise à elle seule la profusion de films sur les beaux-arts, qui en jalonne annuellement la programmation. Et ils étaient nombreux, ces films, à célébrer le génie artistique de quelques-uns des incontournables d'hier et d'aujourd'hui, de Johann Vermeer de Delf à Michael Snow en passant par James Ellroy, Philippe Starck, Arnold Böcklin, Alfred Stieglitz, Bram Van Velde, Jack Kerouac, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté, Alberto Giacometti, Boris Eifman et Constantin Brancusi, pour ne nommer que ceux-là.

De loin mieux desservi que tous les autres siècles rassemblés, le XX<sup>e</sup> exhibait quelques-unes de ses figures essentielles, surtout dans l'après-guerre. On y brosait plus souvent qu'autrement des portraits encenseurs, parfois même flagorneurs, laissant transparaître une vision invariablement exceptionnelle dominant, comme une oriflamme, la production de tous ces artistes hors du commun, il va sans dire, sans compter la difficulté de créer dans ce siècle qui court à sa propre perte à force de jeter aux orties les bases de ses fondements moraux, à force de se chercher en perdant de vue le reste de l'humanité et de son histoire, à force de s'enfoncer dans les dédales maladifs du soi tel un Minotaure en son labyrinthe.

Certains réalisateurs ont su malgré tout éviter ces écueils en posant sur leur sujet un regard calme et honnête mais néanmoins sensible, laissant transparaître en filigrane cette indéniable et profonde humanité qui caractérise presque invariablement tous les créateurs dignes de ce nom.

Le film présenté en ouverture, **Rivers and Tides: Andy Goldsworthy Working with Time** de Thomas Riedelsheimer (Allemagne, 2000), méritait largement le Grand Prix Pratt & Whitney Canada qu'on lui a décerné. Cette incursion intimiste au cœur de l'œuvre de Goldsworthy, toute en demi-teintes et en paysages «land-artiens», brosse non pas un portrait traditionnel de l'homme-artiste mais propose plutôt un voyage au sein du processus de création, une promenade solitaire au cœur des motivations profondes de cet incontournable sculpteur écossais. De la Nouvelle-Écosse à l'ancienne en passant par la France et les États-Unis, la caméra de Riedelsheimer accompagne Goldsworthy tel un assistant discret et respectueux, fasciné par son indéfectible humanité, sa force fragile, sa paisible sensibilité, sans pour autant tomber dans l'admiration béate. La lenteur et la fluidité du montage, à l'image du travail de ce créateur hors du commun, traduisent avec une émotion discrète l'essence même de l'œuvre éphémère de cet artiste sans jamais l'élever au-dessus de la nature dans laquelle elle s'incarne et s'inscrit viscéralement. La trame sonore de Fred Frith accompagne, telle une âme sœur qui révèle et appuie la démarche sans jamais la dévoiler totalement, cette incursion qui traverse les eaux, les terres et les saisons comme un mistral tranquille.

Autre monument artistique, autre film à juste titre primé (Prix Télé-Québec du meilleur essai): **James Ellroy's Feast of Death** de Vikram Jayanti (Royaume-Uni, 2001). Véritable incursion à la source des motivations créatrices de celui qui s'est déjà proclamé plus grand écrivain du XX<sup>e</sup> siècle, ce portrait de l'artiste en salaud explore la vie comme lieu d'ancrage de l'œuvre fictionnelle. Du meurtre d'Elisabeth Short en 1947 à celui de la mère d'Ellroy en 1958, les principales sources du **Dahlia Noir** sont exposées, archives à l'appui. Attablé avec quelques amis, tous détectives à la LAPD ayant de près ou de loin collaboré aux enquêtes et réouvertures d'enquêtes sur ces deux meurtres crapuleux, Ellroy y discute, dans une langue virulente et colorée, du meurtre et de la littérature comme d'autres parleraient de la pluie et du beau temps... Portrait à la dimension de ce personnage détestable et haut en couleur, et aussi hommage à peine déguisé au courage et à la folie d'un être pour qui la provocation est un mode de vie.

**Certain Doubts of William Kentridge**, d'Alex Gabassi (Brésil, 2000), dresse un portrait ancré dans l'actualité de cet artiste sud-africain, grand magicien des arts médiatiques mais aussi dessinateur sensible rompu aux questions politiques, nationalité oblige. Ce film, tourné quasiment à l'improviste lors du récent passage de l'artiste au Brésil et rondement mené par un jeune producteur-réalisateur étonnant, est scandé de surprenantes images qui captent avec une véracité déconcertante les textures et la profondeur des dessins de Kentridge. Esthétiquement jouissif.



**Sur la longueur d'onde de Michael Snow, Zoom arrière**, de Teri Wehn-Damisch (France, 2001), entraîne le spectateur dans le surprenant univers artistique de cet Ontarien unique, dont le film-culte **Wavelength** a repoussé, en son temps, les limites du médium et contribué à faire de Snow l'un des phares de l'art contemporain. Cinéma, photographie, sculpture, peinture, holographie et installation sont autant de médias visités par cet «inclassable» qui se sait et se veut tel. Wehn-Damisch a judicieusement et fort efficacement choisi **Wavelength** comme point d'ancrage de ce portrait, revisitant avec un lent zoom arrière ce film expérimental constitué d'un interminable et *lentissimo* zoom avant. Remontant ainsi le fil du temps en mode ralenti, le film ouvre la voie à une découverte progressive des œuvres de Snow, scandée par l'artiste et son piano, dans une interpénétration du sujet et de la forme comme on en atteint rarement et qui a largement mérité ses lauriers (Prix de la création de l'Office national du film du Canada).

Les institutions muséales et les grandes collections, privées et publiques, ne furent pas en reste non plus. Des films célébrant l'École des beaux-arts de Paris, le Louvre (pas moins de trois films!), le Musée de Condé, mais aussi le Bauhaus de Dessau, la Galleria Borghese de Rome et le Museum of Modern Art (MOMA) de New York animaient les écrans.

**Art in our Time: Toward a New Museum of Modern Art**, de Michael Blackwood (États-Unis, 2001), offrait un bilan des quelque 70 années d'existence de la célèbre institution de la 53<sup>e</sup> Rue et ouvrait les portes de cette incomparable collection new-yorkaise, en plus de laisser entrevoir ce que sera ce temple de l'art moderne au terme de l'expansion en cours, laquelle devrait être menée à bien en 2004 avec l'ouverture d'un nouveau pavillon. Un bilan honnête, bien que froid et désincarné, du rôle de ce qui fut, à l'origine, le fantasme de trois jeunes femmes de la haute société new-yorkaise et qui devint réalité en 1929. Les interventions des conservateurs étaient d'un snob et d'un pédant consommés, mais le film permettait néanmoins de connaître les données essentielles sur cette cathédrale moderne.

**La Guerre du Louvre** de Jean-Claude Bringuier (France, 2000) reconstituait minutieusement, soutenu par moult témoignages et documents, le long et singulier voyage de quelque 4 000 chefs-d'œuvre du Louvre durant la Seconde Guerre mondiale afin de fuir l'occupation allemande et de soustraire ce trésor public des visées expansionnistes du «ministère de la culture» nazi. La flotte de 37 convois, constitués de 5 à 7 camions chacun, a sillonné l'Hexagone, direction zone libre, afin de sauver du pillage les œuvres du passé, de l'Antiquité au début du XX<sup>e</sup> siècle. Accueillies par de généreux châtelains, par des communautés religieuses conscientes de la valeur patrimoniale de cette incomparable collection, les conservateurs et directeurs du Louvre ont vécu la fuite et l'inconnu au quotidien plusieurs années durant, accompagnant au risque de leur propre existence ces éternels déracinés de l'histoire. Et ce film, présenté en fermeture de festival, réussissait, malgré un canevas conventionnel mais appuyé par une minutieuse et exemplaire recherche, à rendre palpable l'effervescence et l'insécurité permanente de ce périple.

Pour sa part, le film **À propos de l'affaire Corridart** (de Bob McKenna, 2001) soulignait le 25<sup>e</sup> anniversaire d'un des plus sombres épisodes de la jeune histoire de l'art québécois, épisode marqué du sceau de la censure et de l'incompréhension. Quelques jours avant l'ouverture officielle des Jeux de la XIX<sup>e</sup> olympiade de l'ère moderne en 1976, l'exposition organisée par le comité des Jeux était démantelée en pleine nuit par des employés de la Ville, sans préavis et sans explications. Lui-même protagoniste de cette fête de l'art actuel au cœur du tissu urbain, le réalisateur donne la parole à quelques-unes des principales victimes de cet épisode, dont Pierre Ayot, Françoise Sullivan, Bill Vazan, Guy Montpetit et Marc Cramer. Si le sujet de ce documentaire est on ne peut plus passionnant et susceptible de soulever les réactions les plus animées, sa forme ne parvient pas à rendre justice de l'ampleur de la confrontation entre l'art et le politique, qu'elle évoque pourtant avec justesse. Il faut dire que l'art, en tant que geste social et politique, de même que l'incursion du politique dans les sphères culturelles ne font plus guère réagir grand monde aujourd'hui...

Côté danse, **Secret Rooms** de Tornbjörn Ehrnvall (Suède, 2001), dévolu à la chorégraphe Brigitta Egerbladh — dite la «Pina Bausch suédoise» —, **Boris Eifman: the Eternal Wanderer** de Marius Malec (Pologne, 2000), incursion dans le quotidien de ce chorégraphe vedette, directeur du Ballet



théâtre de Saint-Petersbourg, mais surtout **Setting the Stage** de Søs Noiesen (Danemark, 2001), portrait du danseur-chorégraphe danois Alexander Kølpin, se démarquaient du nombre, tant par leur sujet que par leur traitement résolument «danse contemporaine». Le film de Noiesen raflait à juste titre le Prix Animation du meilleur film pour la télévision grâce à sa forme expérimentale épousant quasiment à la perfection l'approche privilégiée par Kølpin.

La musique, l'architecture, le vêtement, le design et quelques autres arts prétendument mineurs ont eu leur part du gâteau avec de belles présentations, notamment celles consacrées à Charlotte Perriand, Kevin Roche, Györgi Ligeti, Yves Saint-Laurent, Issake Miyake, Philippe Favier et Philippe Starck, pour ne nommer qu'eux.

Après un premier portrait réalisé par le Centre Georges-Pompidou en collaboration avec la télévision française à la fin des années 1980, Philippe Starck, cet indomptable enfant terrible du design industriel, était le sujet d'un documentaire simplement intitulé **Starck** de Rolland Allard (France, 2001), affaire de montrer qu'il n'avait rien perdu de sa verve et de son narcissisme... Et que Philippe Starck demeure le seul designer actuel à jouir d'un statut comparable à celui d'une *rock star*, l'un des rares aussi à consentir à l'incessant jeu de la surexposition médiatique avec cette fraîcheur déconcertante pourtant à mille lieues de l'innocence et de la naïveté. Qu'on l'aime ou qu'on le déteste — on ne reste pas indifférent —, il faut se rendre à l'évidence que le temps semble lui conférer une durée que personne n'aurait pu prévoir. Portrait louangeur dépourvu d'objectivité, ce docu-promotion s'exhibe tel une longue info-pub qui ne convainc pas le spectateur de l'unicité de sa vedette mais tente indéniablement de lui faire admettre qu'il a bel et bien été visité par le génie de la créativité.



Starck

### *Essai de synthèse*

Si l'on tente de dégager quelques tendances marquantes de la programmation beaux-arts de cette édition, des constantes apparaissent, timidement: d'abord, les sujets actuels sont généralement abordés avec plus d'audace que les sujets historiques, l'âge imposant probablement à lui seul le respect. Aussi, le Royaume-Uni, les pays scandinaves et germanophones se distinguent par des thèmes et des traitements plus novateurs, versant rarement dans la complaisance ou l'adulation, alors que les productions françaises et canadiennes sont plus traditionnelles, tant dans leur facture que dans leur sujet, ce qui n'a pas empêché la France de produire l'audacieux «portrait» de Michael Snow... Cela dit, la palme de l'idolâtrie sans retenue ni fausse pudeur revient une fois encore aux productions américaines et à leurs innombrables clones, toutes nationalités confondues. Qu'ils traitent de sujets hollywoodiens ou «étrangers» à la manière toute hollywoodienne qui domine leur paysage cinématographique, et ce, malgré les efforts soutenus de quelques irréductibles indépendants, les réalisateurs états-uniens font rarement dans la subtilité, dans le sujet litigieux ou le traitement de choc.

L'édulcoration culturelle qui afflige la majorité des films produits au pays de l'oncle Sam à coups de gros dollars venus d'anonymes conglomerats atteints de «contrôlite» aiguë semble étaler ses tentacules jusque dans les sphères du documentaire et du film d'art, et ce, même dans les projets en coproduction. Comment les changements en cours, au sein des principales institutions cinématographiques et les liens de plus en plus nombreux qui s'établissent entre elles, entre les grandes chaînes télé et les boîtes privées, nationales ou étrangères, changeront-elles (récupéreront-elles) le paysage déjà fragilisé du film sur l'Art? Seul l'avenir nous le dira... et on pourra sans doute compter sur la présence indéfectible du FIFA pour en témoigner. À suivre... ■