

**ETC**

## **Le festival des géants**

Lyne Crevier

---

... de l'avant-garde  
Numéro 8, été 1989

URI : [id.erudit.org/iderudit/36437ac](http://id.erudit.org/iderudit/36437ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (imprimé)  
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Crevier, L. (1989). Le festival des géants. *ETC*, (8), 70–71.

---

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1989

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/>]

---



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. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

## Le festival des géants



Matisse, voyages. Réalisateur : Didier Baussy

Unique en son genre en Amérique, le Festival international du film sur l'art nous a récemment présenté sa septième édition consacrée aux «géants de l'art», tels les Karajan, Hugo, Gauguin, Matisse, Moore et Berlioz. L'événement a attiré 5 000 cinéphiles à la Cinémathèque, au Parallèle et à l'auditorium du Musée des beaux-arts de Montréal, du 7 au 12 mars 1989.

Au programme, près d'une centaine de films représentant 17 pays, dont 44 en compétition. Le Festival, présidé par Jacques Godbout, a accordé le Grand prix Pratt et Whitney au court métrage *La Frise de Naples*, du Suisse Gaudenz Meili, «pour la qualité du rapport entre l'œuvre de l'artiste Markus Rætz et l'œuvre du cinéaste». Le Prix spécial du jury (formé de Francine Legrand des Musées royaux des beaux-arts de Belgique, de Louis-Roland Neil d'Antenne 2, du réalisateur montréalais Bernard Picard et de l'historienne d'art et cinéaste américaine Judith Wechsler) fut décerné à *L'arche qui coule* des Suisses Bernhard Lehner et Konrad Wittmer, «pour la découverte par le peintre Jürg Kreienbühl de l'univers fantastique de la Grande serre du Muséum d'histoire naturelle de Paris, aujourd'hui disparu».

Les étrangers ont raflé la plupart des autres prix mais le Québec n'a pas tout perdu. L'Office national du film a remis son Prix de l'aide à la création à Pierre Jutras, *Lamento pour un homme de lettres*, qui évoque «les limbes de la littérature québécoise».

Depuis sept ans, le FIFA s'emploie à nous

montrer, avec plus ou moins de bonheur parfois, l'architecture, le cinéma, la photographie, la danse, la peinture, la musique, le théâtre, etc. Un foisonnement pareil de films sur l'art donne lieu à autant de réussites que de navets.

D'emblée, oublions le très raccolleur film d'ouverture du Festival, *Helmut Newton : Frames from the Edge* de Adrian Maben, qui nous lance sur les traces d'un des photographes de mode et de mood parmi les plus superficiels au monde. Son credo : «l'art et le bon goût» sont les deux dirty words de la photographie. Et le monsieur s'en sert largement...

Concentrons-nous plutôt sur de meilleurs films, dont *Matisse, voyages* de Didier Baussy. Voilà l'exemple parfait d'un film sur l'art tourné avec art. En une heure, le cinéaste nous aide à pénétrer le monde du peintre français, bourlingueur de nature : Sud de la France, Maroc, Russie, Tahiti, États-Unis. Matisse (1869-1954) trouva en ces lieux matière à nourrir son œuvre foisonnante, inscrite sous le signe de la liberté.

Il s'attaqua à divers styles : le fauvisme, l'expressionnisme, le réalisme et l'art abstrait. Les forts accents colorés adoptés en 1905 firent place aux traits larges et épais qui esquissèrent ses sujets dès 1910. Durant les années folles, il s'installa à Nice et commença à peindre les *Odalisques* sur fond de décors kitsch chargés de papier peint, tenture et tissu fleuri, en accordant une place prépondérante aux personnages curieusement happés, étouffés, dirait-on, par la mise en scène chargée de l'artiste.

Contrairement à Gauguin, l'art de Matisse ne



Man Ray, *Noire et blanche*, 1926

profita pas immédiatement de son séjour de trois mois à Tahiti dans les années 30. L'omniprésence de la lumière de l'île empêchait le peintre de travailler. Ce n'est que plus tard, en France, qu'il employa une palette vive et forte dans ses toiles ou ses collages.

Il lui arrivait souvent de commenter le travail en cours : pratique ardue, qui fut vite abandonnée. Un exemple daté de 1936 : «*Nu couché sur fond rouge*, paré de Tahiti et coussins cousus avec des étoffes de là-bas. Fond : rideau rouge, la plante et le grand rideau de voile. Commencé la toile par un dessin à l'huile, un peu travaillé. La séance terminée : le nu — blanc, rouge de Venise et rouge de cadmium clair. Ombres — avec noir d'ivoire et blancs. Coussins — jaune citron et blanc. Cheveux — terre de Sienna naturelle».

Découvrir l'atelier d'un peintre comme celui de Matisse est une aventure fascinante. Le film reproduit également un extrait d'un vieux documentaire de François Campaux tourné sur la vie et l'œuvre du plus grand peintre de son temps, gloire qu'il partageait avec Picasso. On y voit, au ralenti, Matisse en train d'esquisser un visage féminin, avec les hésitations, les retours et les décisions que la création suppose. Après coup, en visionnant le film, le maître reçut un choc terrible en se voyant si peu sûr de lui, si inquiet en face de la toile : il signait une œuvre apparemment exécutée dans la facilité alors qu'elle se révélera être la complexité même.

Si Matisse était un géant, on considérait Man Ray (1890-1977) comme l'un des pionniers de l'avant-garde artistique américaine. Le film que Deïdi von Shæwen lui a consacré, *Man Ray*, était au programme du FIFA et permit au spectateur de rencontrer le photographe, cinéaste, peintre et sculpteur juif d'origine russe, élevé à Brooklyn, arrivé à Paris en 1920, ami intime des Tzara, Picasso, Dali, Matisse, Joyce, Soupault. Man Ray s'était établi dans un modeste atelier parisien, rue Férou, qui depuis, est jalousement gardé intact par sa veuve Juliet, sa seconde épouse. Ils coulèrent des jours heureux dans un décor fait de bric et de broc supposant un confort relatif.

Qu'importe, l'artiste dadaïste le plus loufoque du siècle et dont le nom était synonyme de «joie, jouer, jouir», selon son ami Marcel Duchamp, ne cessait de bricoler et de créer un art bien à lui.

Nous visitons cet atelier en compagnie de Juliet, qui attire notre attention sur les fameux *ready-made* de Man Ray : *Gift* (1921), un fer à repasser... hérissé de clous, ou ce poste de radio monté en lampe, ou encore ce métronome avec son œil fixé sur le balancier.

L'artiste toucha également à la photographie. Dès 1921, il provoquera sa petite révolution en la matière en inventant le procédé des «rayographies» ou photographies sans appareil lesquelles consistaient en impressions d'objets posés directement sur un papier sensible. Technique que ne désavouèrent pas les surréalistes qui l'accueillèrent aussitôt dans leurs rangs. Il mit ensuite au point la solarisation ou tramage, autre technique créatrice d'effets optiques surprenants.

Ce document sur Man Ray a beau intégrer des films d'archives ou des entrevues avec Teeny Duchamp et Meret Oppenheim, entre autres, il n'arrive pourtant pas à nous faire vibrer autant que le film précédent. Dommage, car c'était un sujet en or.

Cependant, le *Karajan in Salzburg* de Peter Gelb, Susan Fræmke et Deborah Dickson possède tout ce qu'il faut pour nous remuer. Rarement a-t-on vu une telle force émaner d'un documentaire! La caméra se fait à la fois discrète et humble pour filmer le «monument» Karajan. À 80 ans, perclus de tous ses membres, il se tient néanmoins debout pour diriger avec une intensité contagieuse l'Orchestre philharmonique de Berlin ou celui de Vienne.

Chef d'orchestre prolifique, il met au diapason quantité de musiciens et de chanteurs en les terrorisant par son acharnement au travail et son entêtement à rendre justice aux œuvres de Mozart, Bach, Wagner et Verdi.

Le film nous permet de l'accompagner en balade dans sa voiture sport. Quel choc de le voir «piloter» son bolide à toute allure, les dents serrées, l'air jeune tout à coup, puis de le voir ralentir en arrivant à sa résidence d'été de Salzbourg, où l'attend une blonde racée, sa femme! En émoi, celle-ci prend place à ses côtés en souhaitant que la «course» se termine bien.

Voici donc Herbert von Karajan : toujours pousser la machine à fond de train; pousser les gens à bout. Il faut le voir travailler avec les membres de l'orchestre et la cancatrice Jessye Norman. Sur scène, Norman et Karajan font des flammèches, tant leur concentration et leur façon toute particulière d'aborder une œuvre leur sont acquises. Elle, par son chant grave, senti, profond et lumineux. Lui, par la fougue, la passion et la ferveur qu'il met à faire revivre les chefs-d'œuvre classiques.

Karajan fait trembler son entourage, en toute innocence sans doute, au nom de la musique qui représente toute sa vie.