

**R**ICARDO ET LA PEINTURE est le portrait que nous propose Barbet Schroeder de son ami Ricardo Cavallo, qui consacre sa vie à la peinture. De Buenos Aires au Finistère, en passant par Paris et le Pérou, ce film est une invitation à plonger dans l'histoire de la peinture, mais aussi à découvrir la vie de cet homme exceptionnel qui, avec simplicité et humilité, s'est toujours engagé entièrement, jusqu'à transmettre sa passion aux enfants de son village.



### BARBET SCHROEDER

1969 - MORE • 1972 - LA VALLÉE • 1974 - GÉNÉRAL IDI AMIN DADA • 1975 - MAÎTRESSE 1977 - KOKO, LE GORILLE QUI PARLE • 1982 / 84 - THE CHARLES BUKOWSKI TAPES • 1984 - TRICHEURS • 1987 - BARFLY • 1990 LE MYSTÈRE VON BÜLOW • 1992 - JF PARTAGERAIT APPARTEMENT • 1994 - KISS OF DEATH • 1995 - BEFORE AND AFTER • 1997 DESPERATE MESURES • 2001 - LA VIERGE DES TUEURS • 2002 - CALCULS MEURTRIERS 2007 - L'AVOCAT DE LA TERREUR JACQUES VERGES • 2008 INJU • 2009 - MAD MEN (TV - Saison 3 / Épisode 12) • 2014 - AMNESIA • 2017 - LE VÉNÉRABLE W. • 2017 - LA HAINE (Court-métrage faisant partie de la série « Où en êtes-vous ? » du Centre Pompidou) • 2023 - RICARDO ET LA PEINTURE

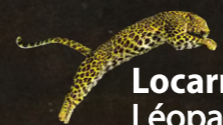


### RICARDO CAVALLO

Ricardo Cavallo naît en 1954 en Argentine. Il prend la décision en 1976, de s'expatrier et de s'installer à Paris, et c'est en 1977 qu'il intègre officiellement l'École des Beaux-Arts. En 1983, Cavallo fait la rencontre importante de Karl Flinker, qui aime et soutient son travail, et organise la

première exposition de l'artiste en 1984. Cavallo présente alors son œuvre à la FIAC. En 1987, Ricardo Cavallo produit sa première grande composition en utilisant sa méthode des plaques. Du haut de son balcon à Neuilly, il peint La Ville. Cette idée de fragmentation trouve son origine dans le vaste panorama qui lui est offert depuis 5 fenêtres au sixième étage, et caractérisera son œuvre future. En 2003, Ricardo Cavallo quitte Paris pour la Bretagne.

*« Pour moi [ ce lieu ] vient éteindre une soif, une nostalgie de peinture qui me porte. Ce lieu, je l'appelle plutôt le lieu de la « Révélation », en relation à une quête menée par le dessin et la peinture au long de trente années de travail à Paris. Ce lieu est devenu comme mon laboratoire où je trouve les lumières, les masses, les profondeurs toujours changeantes qui élaborent mon œuvre dans un mouvement de va et vient constant. »*



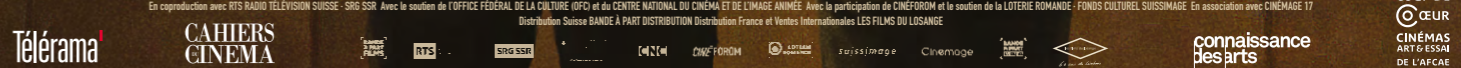
Locarno Sélection Officielle  
Léopard d'Honneur

Film Francophone  
D'ANGOULEME

UN FILM DE  
BARBET SCHROEDER  
**RICARDO  
ET LA  
PEINTURE**

LE  
**15**  
NOV.  
AU CINÉMA

Produit par LIONEL BAHER, RÉGINE VIAL, CHARLES GILBERT. Image VICTORIA CLAY. Son ELIE PEYSSARD. Musique HANS APPELOVIST. Montage JULIE LÉNA. Montage son et mixage ÉTIENNE CURCHOD. Échouage et effets spéciaux PATRICK LINDEMAYER. Une coproduction Suisse-France BANDE À PART FILMS et LES FILMS DU LOSANGE. En coproduction avec RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE - SRG SSR. Avec le soutien de l'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFCL) et du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE. Avec la participation de CINEFORUM et le soutien de la LOTERIE ROMANDE - FONDS CULTUREL SUISSOMÈGE. En association avec CINÉMA 17. Distribution Suisse BANDE À PART DISTRIBUTION. Distribution France et Ventes Internationales LES FILMS DU LOSANGE.



© 2023 LES FILMS DU LOSANGE. TOUS DROITS RÉSERVÉS. PHOTOGRAPHIE: GUY AROCH. DÉSIGN: GUY AROCH.

# ENTRETIEN AVEC BARBET SCHROEDER

Qui vous a séduit en premier ? Ricardo Cavallo ou sa peinture ?

Les deux en simultané. Et c'était il y a plus de quarante ans, grâce à Karl Flinker, un grand amateur d'art, libraire et galeriste, par ailleurs ami proche de ma mère. Depuis mon arrivée à Paris, à l'âge de 11 ans, il était un peu mon père spirituel. Nous sommes toujours restés en contact et, un jour de 1982, il me dit qu'il fallait absolument que je rencontre un de ses nouveaux peintres, devenu son ami, qui était vraiment génial. C'est ainsi que je me suis trouvé à gravir les sept étages d'un immeuble de Neuilly, jusqu'à la petite chambre de bonne dont Ricardo Cavallo avait fait son atelier. Sa peinture et sa personnalité m'ont conquis d'emblée. En un instant j'ai su que, dans une vie, on rencontre peu de gens comme lui. Ricardo est un homme d'une sensibilité unique, d'une ouverture aux autres exceptionnelle, d'une générosité de

tous les instants. J'ai eu par la suite la chance d'être le premier à voir surgir la partie complètement secrète de son œuvre : des milliers d'extraordinaires gouaches qui font partie de ce qu'il appelle « l'imagination active ».

En 1982, vous étiez un jeune quadragénaire. Quelle était alors votre relation à l'art, à la peinture notamment ?

Au fil des ans, Karl m'avait fait découvrir en détail des peintres sur lesquels il publiait des livres Paul Klee, les portraits de Picasso. De mon côté, j'étais toujours fasciné par Manet, Baudelaire et le cinéma. Après son divorce, à notre arrivée à Paris, en provenance d'Amérique du Sud, ma mère nous élevait seule, ma sœur, de trois ans ma cadette, et moi. Elle souhaitait que nous recevions une éducation française, elle devait s'occuper de tout, de nous trouver des écoles, des logements, nous allions

d'hôtel en hôtel pendant des mois. Elle nous laissait souvent seuls au Louvre, dans les salles des antiquités grecques. Le Louvre était un peu ma maison, même si je n'en connaissais pas toutes les pièces... Et de plus, le soir, tous les soirs, ma mère nous lisait une dizaine de pages de L'Odyssée... De son côté, Karl Flinker lui aussi était fasciné par la Grèce antique. Il a même entrepris un film documentaire sur les traces d'Alexandre Le Grand, qu'il a suivies en Land-Rover jusqu'au cœur de l'Afghanistan. Je pourrais dire ainsi qu'à travers Karl, la passion pour la Grèce antique nous unissait, Ricardo et moi, avant même que nous ne nous rencontrions.

Vous parlez parfois de Ricardo Cavallo comme d'un moine des temps anciens...

Le film de Rossellini *Les Onze Fioretti* de François d'Assise (1950) était une de mes références majeures et, très vite, j'ai vu en Ricardo un François des temps modernes. Il y a chez lui une dimension chrétienne, il attire les gens, qui se rassemblent autour de lui, qui sentent et savent qu'avec lui ils seront écoutés, auxquels il parle avec

une simplicité, une générosité absolue. Et on en vient, presque naturellement, à voir en lui une sorte de saint moderne. J'ai toujours été attiré par les gens indépendants. Après tout, j'ai commencé avec Eric Rohmer ! Qui n'allait jamais au restaurant, ne prenait pas de taxis, ne se déplaçait qu'en transport en commun, n'avait pas le téléphone et refusait même d'habiter un appartement avec ascenseur ! J'ai toujours été attiré par les personnalités artistiques extrêmes ! En fait, Rohmer n'était pas vraiment extrême, mais sacrifiait tout à son art, sans faire aucun compromis.

Quelle a été la place de l'histoire de l'art tout au long de ces quarante années de compagnonnage, d'amitié ? Quand nous sommes libres tous les deux, nous allons dans les musées, visiter des expositions. En réalité, nos rencontres se décident toujours à partir d'œuvres à découvrir ou à retrouver, l'art est toujours présent entre nous. Toutes ces visites m'ont enseigné que Ricardo parle admirablement de l'histoire de la peinture, qu'il a le don de mettre les œuvres en relation, de les faire dialoguer. C'est à partir de ce talent inouï que j'ai dessiné le projet de ce film, qui s'apparente à une navigation dans l'histoire de l'art.

À quel stade du processus avez-vous décidé des œuvres qui seraient montrées à l'écran ?

Dès le départ, j'avais une liste d'œuvres indispensables au film. Encore fallait-il pouvoir les montrer et les filmer toutes ! Pour l'essentiel, je souhaitais que les échanges que

suscitait notre amitié me permettent de retracer l'histoire de l'art de manière originale, et vivante. J'aime tellement ce que Ricardo dit, ce qu'il est, ce qu'il fait, que la communauté de vues était déjà établie, et donc le terrain de jeu était préparé. Le film est réellement né de l'association de nos deux esprits. Il est arrivé aussi souvent que Ricardo devine ce que j'attendais de lui, et réponde au-delà de mes espérances. La pensée de Ricardo permet de montrer que tout est intimement lié, que l'histoire de l'art s'apparente à un flux ininterrompu. De la peinture des premiers temps, nous arrivons au cubisme, à Braque, à Picasso, qui devaient être absolument présents dans le film, de sorte que l'on comprenne que l'art continue d'exister. Pour que cela soit possible, il fallait aussi que les principes de réalisation répondent à cette exigence.

Quels sont les choix que vous avez faits ?

Nous avons filmé sur trois périodes, chacune entre une semaine et dix jours. Sans aucun éclairage d'appoint, ce que les caméras d'aujourd'hui rendent possible. En général nous avons travaillé avec trois caméras, parfois quatre, dispositif qui rendait inévitables certains « accidents », perche dans le champ, irruption d'un technicien, ou du réalisateur. J'adore le moment où le petit garçon dessine, quand le perchiste est dans le champ et que Ricardo vient regarder dans l'objectif pendant que moi aussi, j'observe le dessin que fait l'enfant, cet instant est magique. Nous ne recherchions pas les accidents, qui

sinon n'auraient pas été vraiment des accidents, mais ils étaient les bienvenus. Le film est également le film du quotidien du peintre, qui d'un même élan est alors aussi le quotidien du film en train de se faire. Pour Ricardo, il n'y a pas de différence entre les moments de vie et ceux où il peint. Pour Ricardo, il n'y a pas de brisure entre la vie, jusque dans ce qu'elle peut avoir de plus quotidien, et l'art. Cela aussi, fait partie de ce que le film devait montrer.

Le talent de « passeur » du peintre vous a conduit naturellement à l'école qu'il anime à Saint-Jean-du-Doigt...

Je savais depuis le départ que le film devait se terminer avec les enfants, mais j'ai longtemps eu peur que la pandémie nous interdise de les filmer. Les enfants permettent de souligner une des caractéristiques essentielles de la personnalité de Ricardo, sa générosité folle, l'attention qu'il témoigne à tous, son obsession de la transmission, sa passion du partage...

À la fin du film, vous avez cette phrase, « Ce serait bien de pouvoir continuer dans ce bonheur comme ça, tous les jours. » Qu'allez-vous inventer pour retrouver ce bonheur ? Il est question de quelqu'un qui ne fait que ce qu'il a envie de faire, qui a choisi de ne manger que du riz, qui ne se consacre qu'à son art, qui évite de penser à des choses inutiles. C'est un modèle de vie. Mais il fallait bien que la fin survienne, on ne pouvait pas continuer à ne pas terminer le film. Désormais, le bonheur est dans le film. ■

