



Locarno Sélection Officielle
Hors compétition



Film Francophone
D'ANGOULEME

UN FILM DE
BARBET SCHROEDER

RICARDO ET LA PEINTURE



Produit par LIONEL BAEER, RÉGINE VIAL, CHARLES GILBERT. Image VICTORIA CLAY. Son OLIVIER PEYSSARD. Musique HANS APPELQVIST. Montage JULIE LÉNA. Montage son et mixage THIÉRRY CORCHÉO. Editeur et effets spéciaux PATRICK LINDENMAIER. Une coproduction Suisse-France BONGE & PART FILMS et LES FILMS DE LOSANGE. En coproduction avec RES HAARD TELEVISION SUISSE - SWR SDR. Avec le soutien de l'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE, DU SPORT ET DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'AVIATION SUISSE. Avec la participation de CINÉFORUM et le soutien de la LIGUE ROMANDE. FONDS CULTUREL SUISSE/ARTE. En association avec CINÉMADE 17.



















www.lesfilmsde.com

Ricardo 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.

A ne pas manquer www.ricardocavallo.fr





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 ». J'étais par ailleurs tellement attiré par ses grandes peintures à l'huile qu'elles ont fini par être présentes sur une grande partie des murs de tous mes appartements.

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. Je me souviens que, quand il nous rejoignait à Ibiza pour l'été, lui et ma mère passaient beaucoup de temps avec les paysans, dont la vie, au début des années 50, était pratiquement identique à celle des Grecs deux



mille ans auparavant. Karl 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. Quelques années plus tard, avant l'invasion russe, j'ai tenté à l'endroit qu'il avait choisi, dans le Nuristan, de reprendre ce projet, que je n'ai pas réussi à mener à bien. Karl avait trouvé des montagnards aux yeux bleus dont la musique était différente de celles de la région, ainsi que des traces du culte de Dionysos. 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. Dans ma vie, je me suis servi un peu de Ricardo comme je m'étais servi de Diogène quand je travaillais avec Bukowski : comme Diogène, Bukowski détestait les possédants et disait toujours ce qu'il pensait, il était farouchement indépendant. Et 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.

Comment Ricardo a-t-il réagi quand vous lui avez parlé de votre projet de film sur lui ?

Il m'a dit : « *Si ça te fait plaisir...* ». Ricardo sacrifie tout à ce qui l'intéresse, et ne fait jamais que ce qui l'intéresse.

Je lui avais proposé de travailler avec moi sur le film que j'ai réalisé en Colombie (*La Vierge des Tueurs*, 2000), je pensais qu'il pourrait m'aider pour les couleurs, mais il a refusé, très gentiment, mais fermement. J'étais fou de lui demander ça ! Il avait travaillé sur les décors d'une pièce de Luc Bondy, un autre de ses amis proches, mais considérait avoir alors peut-être perdu six mois...

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. Si hier je suis allé à l'église Saint-Paul, pour revoir la toile de Delacroix, *Le Christ au jardin des oliviers*, c'est grâce à Ricardo. Il me l'avait fait découvrir, il y a peut-être 30 ans. Il est toujours au courant de tout. 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. De la grotte de Chauvet à la grotte de Saint-Jean-du-Doigt, dans laquelle Ricardo travaille aujourd'hui, quelque chose comme trente-six mille ans plus tard.

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. Ainsi, lorsqu'il étend un drap, geste qui le conduit à évoquer les icônes (allusion qui a été coupée au montage), il passe ensuite naturellement aux portraits du Fayoum, une chose que Ricardo m'avait fait découvrir, il y a très longtemps et qui m'ont impressionné pour toujours, je savais qu'ils devaient être montrés dans le film, puis passer à la peinture grecque. 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. Pour le reste, l'idée était que Ricardo soit le plus à son aise possible, ce que je m'efforce toujours de faire aussi, avec tous les techniciens. 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



A la recherche de la peinture Grecque portraits du Fayoum, Ier siècle ap. J.-C.

se faire. Pour Ricardo, il n'y a pas de différence entre les moments de vie et ceux où il peint. Un déjeuner partagé, dans sa cuisine, permet de « faire entrer » le Portrait de Mme Cézanne, dont je savais depuis le début qu'il serait dans le film, mais sans savoir à quel moment. 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. Si chez Ricardo les fenêtres sont toujours ouvertes, c'est qu'il veut se sentir toujours à l'extérieur, comme quand il peint, sur le motif. C'est pour lui une façon de se préparer. Il dit d'ailleurs ne jamais vouloir ressentir de

différence de température...

Diriez-vous que les mots de Ricardo Cavallo proposent une sorte d'apprentissage du regard ?

Souvent, avec ses mains, il dessine un cadre dans le vide, et vous dit que ce cadre répond aux mêmes principes que tel ou tel tableau de Monet. Avant qu'il ne parle, vous ne voyez qu'une allée de gravier, un mur, de la verdure, mais ses mots vous font entrer dans la peinture, et alors vous voyez une table, une nappe blanche, ou une cathédrale. Avec lui, c'est un mouvement incessant. Vous vous trouvez au bord de la mer avec lui, on parle, il travaille, vous posez

une question passe-partout, comme de savoir quel peintre, le premier, a travaillé sur le motif, vous évoquez les impressionnistes, bien sûr, et alors Ricardo cite un certain Annibale Carracci (1560 - 1609), précise que dans un premier temps la nature n'était présente en peinture qu'en arrière-plan des sujets religieux, mais que quand ceux-ci ont cessé d'être de rigueur, la nature a trouvé une place nouvelle... Et de là, Ricardo passe à la nature morte... Il explique aussi que Le Caravage (1571 - 1610) et Vélasquez (1599 - 1660) furent les premiers à peindre directement, sans dessiner au préalable, sans esquisse préparatoire dessinée, ils se lançaient d'emblée, en quelque sorte sans filet.

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. Je les avais même filmés moi-même, avec ma petite caméra, pour le cas où, mais

ça n'aurait pas été satisfaisant, alors j'avais essayé de penser à d'autres fins possibles, mais sans trop de réussite. 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.

Entretien réalisé par Pascal MERIGEAU



BIOGRAPHIE Ricardo Cavallo

Ricardo Cavallo naît en 1954 en Argentine. Il suit ses premiers cours de dessin et de peinture avec ses frères dès son plus jeune âge. À huit ans, toujours à l'extérieur, et fasciné par les animaux qui vivent dans la pampa, Cavallo parcourt sans cesse les dunes à la recherche des troupeaux de chevaux argentins. À onze ans, il se passionne pour la mythologie grecque, qui restera tout au long de sa vie un point d'ancrage

important dans sa création.

Entre 1966 et 1971

Aspirant dès l'adolescence à une vie austère et vertueuse, Cavallo pratique le yoga, la méditation, et plonge dans la lecture des évangiles, dans une petite cellule dans le jardin de la maison familiale que son père construit pour lui.

Il fréquente dès l'âge de quinze ans la



La table, 130×552 cm, 1984

Lanza del Vasto. Il effectue une retraite au monastère de la Trappe d'Azul en Argentine en 1971 où il rencontre Père Amadeo, ermite et artiste.

Après l'obtention de son baccalauréat, Cavallo se rend au Pérou. Au cours de son trajet, il rencontre le moine et philosophe Alberto Pierotti. Il est initié au travail de Carl Gustav Jung.

En 1973, Cavallo intègre l'école vétérinaire de Buenos Aires. Rapidement, il prend conscience que cette réalité ne coïncide pas avec la sienne, il décide alors de se consacrer exclusivement à l'art.

Cavallo travaille ensuite la peinture et le dessin chez le graveur José Rueda et suit les cours de taille de pierre de Ra-

mon Castejon entre 1974 et 1976, période pendant laquelle il est initié aux notions du mouvement cubiste.

Attiré par la richesse artistique de la capitale Française, par la multitude de ses musées et son prestige culturel, Cavallo prend la décision en 1976, de s'expatrier et de s'installer à Paris.

Il devient alors élève libre à l'atelier de Gustave Singier à l'École des Beaux-Arts, et se trouve dans la proximité de ce maître naturellement tourné vers l'abstraction.

C'est en 1977 qu'il intègre officiellement l'École des Beaux-Arts de Paris.

Les cours de psychologie de l'art qu'il reçoit de Christian Gaillard, ceux de morphologie donnés par Jean-François

Debord, et ses visites assidues au musée du Louvre et au Muséum d'Histoire Naturelle, contribuent de façon capitale à sa formation.

Un changement radical s'opère, quand lors d'un voyage à Madrid en 1978, Cavallo fait face aux tableaux de Velasquez au Prado. C'est alors pour lui, la révélation de la peinture à son apogée.

De 1980 à 1982

Cavallo consacre deux années à un exercice introspectif à travers un travail d'imagination. **(LIEN VIDEO:**

l'imagination active sur recherche de monastère et faucons)

Inspirée par la méthode de Carl Gustav Jung, et naissant de sa fascination pour les vases grecs du Louvre et par la suite

Vollard de Picasso, cette entreprise cathartique permet à Cavallo d'établir une cosmographie tout à fait personnelle, un point d'ancrage pour son œuvre à venir.

Cavallo remplit alors, dans l'intimité de sa chambre, trente-sept cahiers à l'encre de chine.

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, sur le stand de la galerie Karl Flinker.

En 1986, il séjourne six mois à Berlin où il réalise le décor de la pièce de théâtre *Un cœur ardent* d'Alexandre Ostrovski pour le metteur en scène Luc Bondy avec qui il se lie d'amitié.



Imagination Active



Imagination Active



les illustrations que Ricardo nomme "Imagination Active" sont un travail très personnel, rarement montré qui se compose d'un ensemble de plus de deux mille planches.

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.

Pendant deux ans, de 1987 à 1989, Cavallo se consacre exclusivement au travail de modelage, avec Serge de Filippi dans les ateliers de la Ville de Paris, et avec Dino Quartana dans ceux de l'ADAC du lycée Henri IV.

En 1990, retour à la peinture.

1991, Jean Clair choisit Ricardo Cavallo pour représenter la France à l'exposition Jeune peinture en Europe

organisée par le musée Contemporain et d'Art Moderne de Trento en Italie.

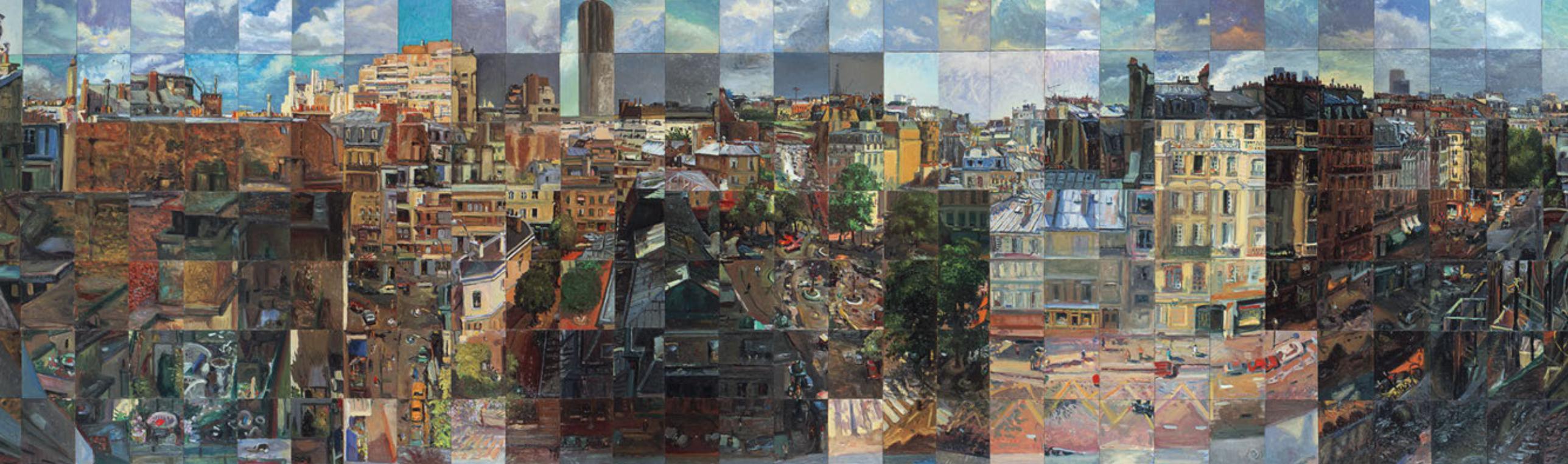
À la fin du mois d'août 1991, Karl Flinker décède.

En 1992, Immacolata Rossi de Montelera, en collaboration Jean Clair, Maurice Rheims et Karl Flinker organise une exposition à Lucca (Italie).

Entre 1991 et 1997, Cavallo travaille régulièrement avec des modèles dans ses ateliers de Neuilly. Il produit de nombreuses œuvres représentant les toits des immeubles et de ses ateliers.

En 1993, débute sa collaboration avec la galerie Pierre Brullé, où Cavallo expose régulièrement ses peintures.

Le nom de l'artiste est cité pour la sélection italienne à la Biennale de Venise de 1995, mais sa nationalité argentine l'empêche d'y participer. Suite à cette mésaventure, Ricardo



La Ville, 192 x 570 cm, 1987

Cavallo décide de prendre la nationalité française.

Cavallo cesse de travailler dans ses ateliers à partir de 1995, pour aller quotidiennement au Bois de Boulogne, où il peint notamment *Le Hêtre Pourpre* du Pré Catelan.

Entre 2001 et 2002, Cavallo reprend son travail d'imagination active avec un ensemble de grandes gouaches.

2003

Ricardo Cavallo quitte Paris pour la Bretagne.

« Pour moi [ce lieu] vient étancher 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. Il y a dix ans désormais que je travaille ici. 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. Entre mon atelier, où je vois ce que je fais, et l'ouvert, où je prends des renseignements, par

immersion. Pour vivre cette dimension, être proche des éléments, il faut payer un certain prix. À celui de la solitude qui est essentiel à ma création, j'ajoute que dehors il fait froid, il pleut, tout change, il faut porter du poids, être attentif à tout... Des erreurs sont vite sanctionnées, des oublis aussi. Cela demande de la détermination, de la concentration, de la patience. Mais ces choses qui nous blessent nous bénissent aussi. »

*Extrait d'un entretien avec
Ricardo Cavallo mené en Septembre 2013
par Freddy Denaës et Gaël Teicher.*

2008 : voyage à New-York, exposition à la galerie Earl Mc Grath.
2009 : Il travaille le paysage urbain à Morlaix pendant 4 ans
2012 : exposition « peindre sur le motif » au domaine de Kerguehenec.
2016 : exposition au musée des Jacobins de Morlaix

Retrouvez toutes les informations concernant Ricardo Cavallo sur : <http://ricardocavallo.fr>



"Pierrot le Fou", (1965) Jean-Luc Godard

LA NOUVELLE VAGUE ET LA PEINTURE

On oublie souvent que la nouvelle vague réfléchissait beaucoup sur le cinéma à partir de la peinture. Particulièrement ceux que je sentais le plus proche de moi : Eric, Rohmer, Jacques Rivette, Jean-Luc Godard et Jean Douchet qui par ailleurs m'a fait découvrir les musées avant Ricardo.

ERIC ROHMER

**VANITÉ QUE LA PEINTURE, PAR
ÉRIC ROHMER**
(Parution dans le N° 3
des CAHIERS DU CINÉMA en 1951)

« Quelle vanité que la peinture qui attire

*l'admiration par la ressemblance des choses
dont on n'admire pas les originaux ».*

PASCAL.

« L'Art ne change pas la nature. Naguère Cézanne, Picasso ou Matisse nous firent des yeux tout neufs. Vanité certes que la peinture qui renonce à dicter au monde d'être selon ses lois, mais vérité combien plus profonde que les choses sont ce qu'elles sont et se passent de nos regards. En même temps qu'ils se rangent sur nos murs, le cube, le cylindre, la sphère disparaissent de notre espace. Ainsi l'art rend-il à la nature son bien. Il fait de la laideur beauté, mais la beauté serait-elle vérité,

si elle n'existait malgré et presque contre nous ? La tâche de l'art n'est pas de nous enfermer dans un monde clos. Né des choses, il nous ramène aux choses. Il se propose moins de purifier c'est-à-dire d'extraire d'elles ce qui se plie à nos canons que de réhabiliter et nous conduire sans cesse à réformer ceux-ci. ■



JACQUES RIVETTE

Dans « La Belle Noiseuse » Rivette s'est attaché à décrire un peintre et son grand maître, tous deux intéressés par la même modèle. Le grand maître arrive à réaliser un tableau d'une identité intérieure tellement forte que la modèle en est bouleversée. Ce film d'une durée de quatre heures a reçu le Grand Prix du Jury du festival de Cannes 1991. ■

JEAN-LUC GODARD

Romain Goupil sur France Culture dit que Jean-Luc Godard imposait aux gens qui travaillaient avec lui, de lire l'Histoire de L'art d'Elie Faure. « Chez lui à Rolle il y avait des livres d'art à l'infini sur la peinture, on les regardait ensemble. Le seul livre qu'il m'a obligé à lire c'était Elie Faure, le seul. » Romain Goupil sur France Culture le 13 septembre 2022. Dans « Pierrot le Fou » (1965) Jean-Paul Belmondo lit un passage important sur Velasquez dans l'histoire de l'Art d'Elie Faure. ■

[\(LIEN VIDEO : Godard et la Peinture\)](#)

ÉLIE FAURE

Extraits de
HISTOIRE DE L'ART TOME II :
L'ART MÉDIÉVAL

« Sans doute, il nous faut une foi. C'est seulement en elle que nous puisons la force nécessaire pour résister à nos désillusions et maintenir devant nos yeux l'image de notre espérance. Mais cette foi que nous ornons d'étiquettes nouvelles quand une métaphysique ou une morale nouvelle s'impose à

nos besoins, cette foi ne change que d'aspect, elle ne change pas d'esprit, et tant qu'elle vit en nous-mêmes, quelles que soient l'époque où se déroule notre action et la religion qui lui serve de prétexte, les formes d'art les plus diverses ne feront que l'exprimer. Cette foi n'est que la confiance qui succède à de longs sommeils et s'émousse à de trop longs contacts avec le mystère que notre ardeur à vivre nous pousse à pénétrer. »

« Si le feu primitif, même figé dans l'écorce du globe, ne consume pas ses nerfs, si les cœurs de tous les hommes, même de ceux qui sont morts, même de ceux qui sont à naître ne battent pas dans son cœur, si l'abstraction ne monte pas de ses sens à son âme pour l'associer aux lois qui font agir. » ■

KARL FLINKER



(à qui ce film est dédié) Texte de Christian DEROUET

« Peu après l'ouverture de la galerie Flinker, le président Pompidou avait décidé la construction d'un Centre d'Art et de Culture sur le site désolé du plateau Beaubourg. On y creusa un grand trou. Pontus Hulten fut désigné pour expérimenter la chose. Karl, Nina Kandinsky, Jean Hélion se rallièrent à ce projet qui révolutionna pour la grande damnation de la culture des musées la vie tout benoîtement culturelle et accessoirement parisienne. Certains se souviennent encore qu'on pénétrait au Musée par la coursive au troisième étage et qu'on traversait un salon, celui de Juryfriei peint en 1922 à Berlin par Kandinsky et ses élèves du Bauhaus. Karl Flinker n'avait pas été étranger à cette reconstitution et à cette conception. » ■

À la fin du mois d'août 1991, Karl Flinker décède.

POUR EN SAVOIR PLUS

LA DÉESSE COATLICUE

Coatlicue est la déesse de la fertilité, de la terre dans la mythologie aztèque. Elle est aussi connue sous le nom Teteoinan (ou Teteo Inan), « mère des dieux », ayant donné naissance à la lune, aux étoiles et au dieu du soleil et de la guerre. Elle recevait aussi les noms de Toci (« notre grand-mère »), Tonantzin, et Cihuacóatl (« la dame aux serpents »), déesse des femmes mortes en couches.

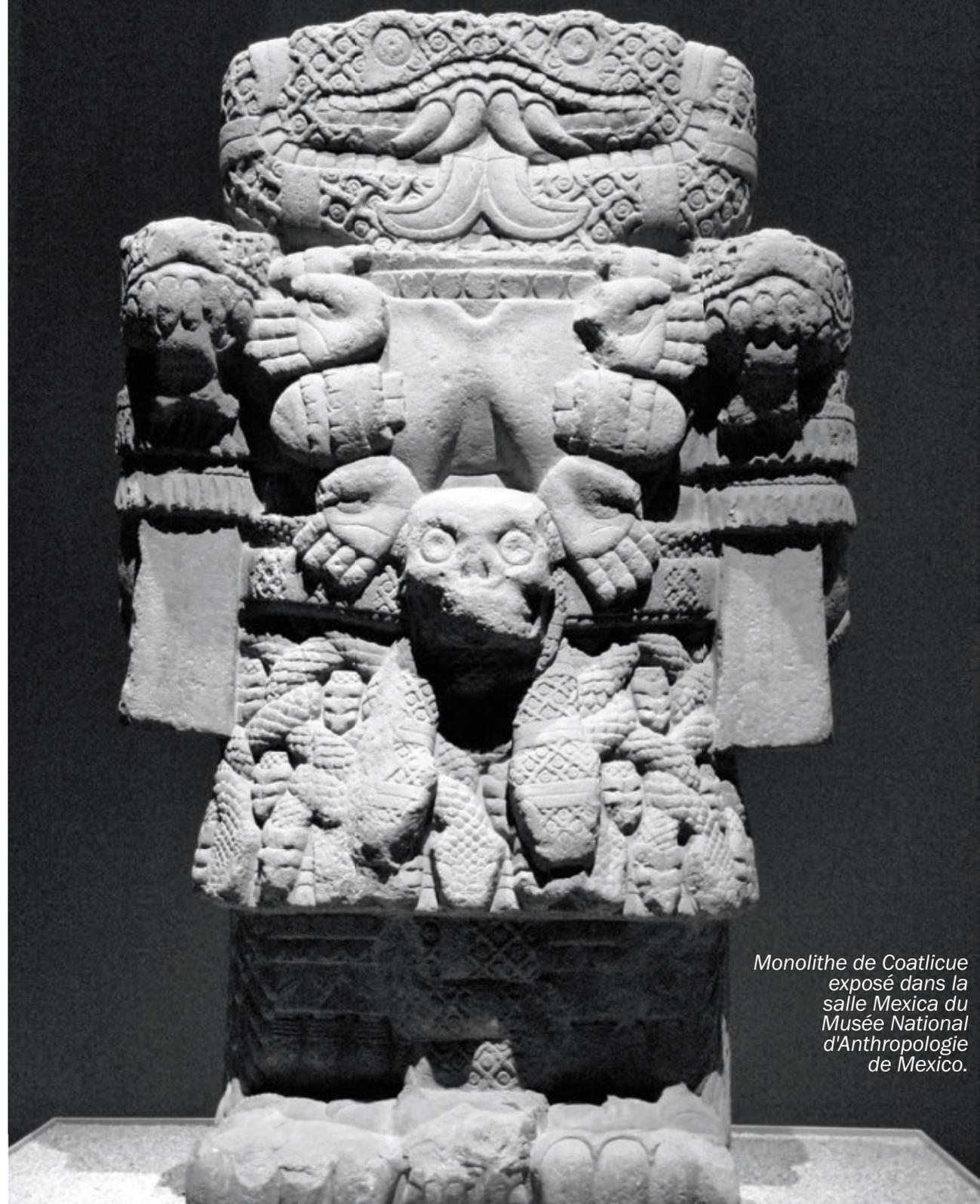
En nahuatl, son nom signifie « Celle qui porte une jupe de serpents ». Ses épithètes sont « Déesse-Mère de la Terre qui a donné naissance à tous les astres », « Déesse du feu et de la fertilité », « Déesse de la vie, de la mort et de la renaissance » et « Mère des étoiles du sud ».

Ses représentations sont rares. La plus connue est une énorme sculpture

monolithique de Coatlicue découverte par l'astronome Antonio de León y Gama en 1790 lors de travaux de restauration de la cathédrale de Mexico, près de l'endroit où fut extraite la pierre du Soleil. Après sa découverte, comme on lui faisait des offrandes, la statue fut à nouveau enterrée. On la déterra en 1823 pour en faire un moulage destiné à être exposé en Grande-Bretagne, puis on l'enterra à nouveau. William Bullock, l'Anglais qui avait pris l'initiative d'en faire un moulage, commente :

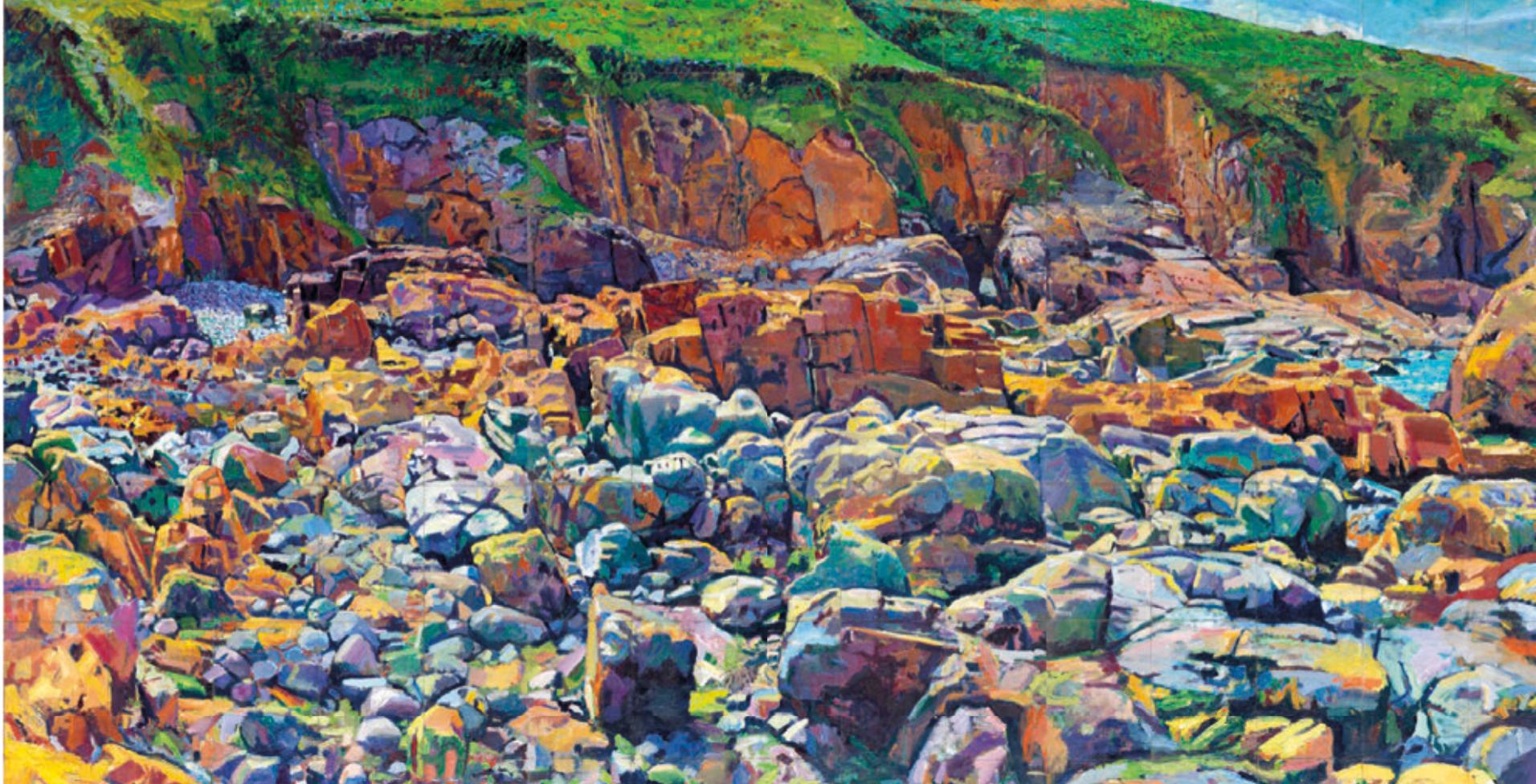
« Et on me raconta plus tard que quelques indigènes s'introduisirent le soir en cachette pour déposer des couronnes de fleurs sur cette statue - une preuve que, en dépit des plus grands soins déployés par le clergé espagnol pendant 300 ans, il demeurait toujours un reste de croyance païenne parmi les descendants des autochtones. »

Deux autres statues du même type, mais en moins bon état, ont également été retrouvées à Mexico. Elle est représentée comme une femme portant une jupe de serpents entortillés et un collier de cœurs humains, de mains et de crânes. Ses pieds et ses mains sont ornés de griffes (pour creuser les



Monolithe de Coatlicue exposé dans la salle Mexica du Musée National d'Anthropologie de Mexico.

tombes) et ses seins pendent, flasques d'avoir beaucoup allaité. Si Coatlicue porte sur sa poitrine les mains, les cœurs et les têtes de ses enfants, c'est pour les y purifier. Selon le Codex de Florence son époux était Mixcoatl, le serpent des nuages et le dieu de la chasse. Seule, elle a aussi donné le jour à Quetzalcoatl et Xolotl. Elle est la mère de Coyolxauhqui, des Centzon Huitznaua, et de Huitzilopochtli. Ce dernier naquit après qu'une boule de plumes fut tombée dans le temple qu'elle était en train de balayer et lui eut touché la poitrine. Cette conception mystérieuse offensa ses quatre cents fils (les Centzon Huitznaua), qui, poussés par Coyolxauhqui, décidèrent de tuer leur mère déshonorée. C'est ce qu'ils firent, mais Huitzilopochtli sortit en armes du ventre de sa mère et tua ses frères et sœurs étoiles. Il coupa la tête de sa sœur Coyolxauhqui et la lança dans le ciel, où elle se transforma, donnant la lune. Elle est connue comme Cuetzlaciuhatl, celui qui traitait les maladies secrètes des femmes. ■



PAYSAGES DE PIERRES DE GABBRO

Contrairement au basalte qui est une roche formée par le magma basaltique en fusion qui a refroidi, le gabbro s'est formé grâce au lent refroidissement du magma basaltique. Il s'est mis à se former pendant des millions d'années au

sein de la croûte océanique grâce à la cristallisation comme l'eau. On estime que cette pierre est aussi présente sur le sol de la Lune et qu'il est possible d'en trouver partout sur le sol planétaire dans la couche. La pierre fait partie de la famille de la dolérite...

La pierre gabbro contient des substances plus foncées (labradorite et

Les Rois, 245×405 cm, 2014

bytownite). Cette dernière ne contient pas de quartz et peu de silice. Mais on peut y trouver dans les cristaux des plagioclases précités, des pyroxènes, des amphiboles et des olivines. Il n'est pas rare d'y trouver de faibles teneurs en or, en argent, en platine, en sulfure de cuivre, en chrome, en nickel ou en cobalt. ■

[\(LIEN VIDEO: L'effondrement de la grotte en 2023\)](#)



VICTORIA CLAY

IMAGE

Réalisatrice de cinq documentaires, directrice de la photographie et assistante de réalisation, elle a collaboré avec Barbet Schroeder tout au long de sa carrière. Elle a été directrice de la photographie du film "Le vénérable W.". Elle a aussi réalisé le documentaire "Some More: Barbet Schroeder".



PATRICK LINDENMAIER

PICTURE DESIGN

Etalonneur pour Barbet Schroeder sur « Le Vénérable W. » et « Amnesia ». Il a été chef opérateur sur les longs métrages « La vanité » et « Les grandes ondes » de Lionel Baier et pour « Thousand Years of Good Prayers » de Wayne Wang.



JULIE LENA

MONTAGE

Monteuse pour les documentaires de Jean-Stéphane Bron "L'opéra" et "Cinq nouvelles du cerveau", elle travaille aussi en fiction au côté de Pierre Salvadori, Charlotte Le Bon et Steve Achiepo. Elle est nommée en 2018 aux Césars pour "Petit Paysan" d'Hubert Charuel.



ETIENNE CURCHOD

MONTAGE SON ET MIXAGE

Sound designer & mixeur, il a participé à la post-production sonore d'environ 70 longs métrages et a collaboré avec entre maints autres Chantal Ackerman, Ursula Meier, Jean-Stéphane Bron, Frédéric Mermoud, Lionel Baier et Pippo Delbono. En 2022, il est nommé au prix du cinéma suisse pour « Azor » d'Andreas Fontana.



HANS APPELQVIST

MUSIQUE

Compositeur suédois pour des courts métrages, des documentaires et des longs métrages qui ont été présentés à Sundance, au Festival de Cannes et à la Berlinale. En 2019, il a remporté le prix de la meilleure musique de film lors des IDA Awards 2019, pour sa bande originale du long métrage documentaire "The Raft".

LISTE TECHNIQUE



Avec **Ricardo Cavallo**
Pierre Astier
Philippe Pech de Laclause
Sascha Koshnevis Balkan
Appolinaire Le Vot

Image **Victoria Clay**
Caméras additionnelles **Baptiste Lucas**
Raphael Viterbo
Barbet Schroeder

Son **Elie Peyssard**
Montage **Julie Lena**
Musique originale **Hans Applegqvist**
Montage son et mixage **Étienne Curchod**

Picture Design **Patrick Lindenmaier**

Produit par **Lionel Baier - Bande à part Films**
et **Régine Vial, Charles Gillibert**
- **Les Films du Losange**

En coproduction avec **RTS Radio Télévision Suisse**
Unité des films documentaires
Steven Artels et Bettina Hofmann
SRG SSR

En coproduction avec **Sven Wälti et Gregory Catella**
Coproductions nationales **Office fédéral de la culture (OFC)**
Avec le soutien de **Centre National du Cinéma et de**
l'image animée

Avec la participation de **Cinéforom**
et le soutien de **la Loterie Romande**
Fonds Culturel Suissimage

En association avec **Cinimage 17**

Distribution France et Ventes Internationales **Les Films du Losange**
Distribution Suisse **Bande à part distribution**

FILMOGRAPHIE

Barbet Schroeder

- 1969 **MORE** avec Mimsy Farmer, Klaus Grünberg (*Semaine de la Critique - Cannes*)
- 1972 **LA VALLÉE** avec Bulle Ogier, Jean-Pierre Kalfon (*Sélection Officielle à Venise*)
- 1974 **GÉNÉRAL IDI AMIN DADA** (*Quinzaine des Réalisateurs à Cannes, New York, Telluride*)
- 1975 **MAÎTRESSE** avec Bulle Ogier et Gérard Depardieu
- 1977 **KOKO, LE GORILLE QUI PARLE** (*Sélection Officielle Un Certain Regard à Cannes*)
- 1982/84 **THE CHARLES BUKOWSKI TAPES** (50 vidéos de 4 minutes)
- 1984 **TRICHEURS** avec Bulle Ogier, Jacques Dutronc
- 1987 **BARFLY** avec Mickey Rourke, Faye Dunaway (*Compétition Officielle à Cannes*)
- 1990 **LE MYSTÈRE VON BÜLOW** avec Glenn Close, Ron Silver et Jeremy Irons
(*Oscar du Meilleur Acteur, Nominations Meilleur Réalisateur à l'Oscar et au Golden Globe*)
- 1992 **JF PARTAGERAIT APPARTEMENT** avec Bridget Fonda, Jennifer Jason Leigh
- 1994 **KISS OF DEATH** avec David Caruso, Nicolas Cage, Samuel L. Jackson
(*Sélection Officielle Hors Compétition à Cannes*)
- 1995 **BEFORE AND AFTER** avec Meryl Streep, Liam Neeson
- 1997 **DESPERATE MESURES** avec Andy Garcia, Michael Keaton
- 2001 **LA VIERGE DES TUEURS** avec Germán Jaramillo (*Compétition Officielle à Venise*)
- 2002 **CALCULS MEURTRIERS** avec Sandra Bullock, Ryan Gosling
(*Sélection Officielle Hors Compétition à Cannes*)
- 2007 **L'AVOCAT DE LA TERREUR JACQUES VERGES** (*Sélection Officielle Un Certain Regard à Cannes, César du Meilleur Documentaire, étoile d'Or du Meilleur Documentaire, Directors Guild of America nomination "Best achievement" pour les Oscars*)
- 2008 **INJU** avec Benoît Magimel (*Compétition Officielle à Venise*)
- 2009 **MAD MEN** – Saison 3 / épisode 12 : The Grown-ups (Le Jour de la mort de Kennedy)
- 2014 **AMNESIA** avec Marthe Keller, Max Riemelt (*Sélection Officielle à Cannes - Séance spéciale*)
- 2017 **LE VÉNÉRABLE W.**
- 2017 **LA HAINE** (où en êtes-vous Barbet Schroeder ?) Court-métrage
(*Ouverture de la Rétrospective Barbet Schroeder au Centre Pompidou*)
- 2023 **RICARDO ET LA PEINTURE**





PRESSE FRANCE

ANDRÉ-PAUL RICCI

andrepaul@ricci-arnoux.fr

TONY ARNOUX

tony@ricci-arnoux.fr

PABLO GARCIA-FONS

pablo@ricci-arnoux.fr

PRESSE SUISSE

ADRIENNE BOVET

adrienne.bovet@bandeapartfilms.com

DISTRIBUTION FRANCE ET INTERNATIONALES

LES FILMS DU LOSANGE

7/9 rue des Petites écuries - 75010 Paris

www.filmsdulosange.com

DISTRIBUTION SUISSE

BANDE À PART DISTRIBUTION

6 rue Mauborget - 1003 Lausanne

www.bandeapartfilms.com

PROCHAINEMENT AU CINÉMA

SUISSE - FRANCE • COULEUR • 1h46 • 1:85 • 5.1 • VISA N° 157 267



les films du losange

60 ans de cinéma



**BANDE
À PART
FILMS**

Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.com - www.bandeapartfilms.com



Enfin terminé en 2023, ce tableau est présenté dans le film pour les spectateurs restés après le générique final

Grotte, 300 x 270 cm, 2022