

*A letter to Gérald Durand, who had requested my thoughts on Brakhage's interest in painting. February, 2008*

SEQ CHAPTER \h \r 1Monsieur Gérald Durand

Je suis contente d'apprendre que Pip m'a recommandé à vous pour répondre à des questions à propos de Stan Brakhage.

Il n'est pas facile de résumer l'intérêt de Stan Brakhage pour la peinture. Son intérêt pour l'art était vaste, et ses connaissances de la peinture récente et contemporaine était d'une profondeur étonnante. Brakhage a vécu avec de faibles moyens tout au long de sa vie, l'argent se faisant souvent rare. Néanmoins, il possédait une grande collection de livres d'art, et lorsque les gens lui rendaient visite (ou, du moins, lors de mes visites), il se plaisait à les sortir et à me parler des peintres dont les œuvres étaient présentées. Il chérissait sa collection de livres d'art et il passait beaucoup de temps à y réfléchir.

Vous avez parfaitement raison de penser que Brakhage s'intéressait à Jackson Pollock et à Clyfford Still. Or, il portait une attention générale à l'Expressionnisme abstrait. Il en savait long sur l'œuvre et les idées d'Hans Hofmann en partie parce que l'influence de Hofmann s'étendait au film expérimental : Ken Jacobs, l'ami de Brakhage, était parmi les privilégiés qui ont étudié avec ce professeur influent. Il était très intéressé par Willem de Kooning. À partir du moment où nous sommes devenus de bons amis, il me parlait souvent de de Kooning, mais son intérêt s'est intensifiée lorsqu'il a commencé à contempler les tableaux produits par de Kooning durant la période lorsqu'il était affligé par la maladie d'Alzheimers (entre 1980-1990). Il était profondément intéressé par Mark Rothko. Cependant, il m'a semblé que, parmi les Expressions abstraites, Joan Mitchell occupait une place spéciale : De temps à autre, Brakhage produisait une esquisse comme cadeau, et les esquisses qu'il a offertes à mon épouse et moi ressemblent surtout à l'œuvre de Joan Mitchell.

Parmi les peintres qu'il mentionnait le plus souvent, à part les Expressionnistes abstraits, figuraient Cy Twombly et Richard Diebenkorn. Et, bien entendu, il était l'ami de plusieurs peintres/cinéastes; tels que Len Lye (qui est mieux connu comme sculpteur que peintre) et Robert Breer (quoiqu'il soit également sculpteur, il a réalisé un bon nombre de tableaux intéressants). La portée des connaissances de Brakhage s'étendait très loin : Je lui disais que j'écrivais sur Arthur Dove, et il avait quelque chose à dire à son sujet. Je lui parlais des peintres de la Rivière Hudson River, et il trouvait à dire à leur sujet également. J'ai eu le plaisir, à un moment donné, de le regarder peindre une section de ses *Persian Series* : il avait devant lui un livre de miniatures persanes appuyé sur une table (et il se servait de peintures faites en Iran avec des étiquettes en Farsi). Une correspondance très rapprochée existait entre l'arrangement abstrait des couleurs sur les cadres de film qu'il peignait et les arrangements de couleurs dans les miniatures persanes qui se trouvaient dans le livre ouvert. Il parlait avec une perspicacité véritable au sujet des miniatures persanes. (À l'époque où il a réalisé les *Persian Series*, je l'ai invité à un restaurant persan à Toronto. Le serveur le trouvait singulier en raison des questions qu'il lui posait au sujet de la miniature qui figurait dans le menu, et en fait, toute cette histoire a mal tourné, le serveur accusant Brakhage d'avoir volé le menu —

chose qu'il n'avait pas faite, bien sûr.)

Un des champs d'intérêt particuliers pour Brakhage était l'œuvre de Tom Thomson et le 'Groupe des Sept' — des peintres canadiens qui sont devenus très importants au cours des années 1910 et 1920 (certains parmi eux ont continué de travailler jusqu'au cours des années 1980). Il faut dire qu'il a fallu du temps avant que Brakhage et moi soyons devenus de très bons amis. Nous nous sommes rencontrés lorsque j'étais jeune homme, mais, tel qu'il l'a raconté lors d'un visionnement à Toronto quand il a parlé de notre amitié, ma manière formelle lui laissait croire que j'étais peut-être pédant. (Ce n'est que lorsqu'il a assisté, pendant deux jours, à deux projections de mes films, que nous nous sommes rapprochés.) Toutefois, il était invariablement courtois, et lorsque nous nous rencontrions, il ne manquait pas de passer du temps avec moi; ainsi au cours de sa première visite à Toronto après notre rencontre, il a demandé si mon épouse et moi pourrions l'amener à une galerie consacrée à l'œuvre de Tom Thomson et le « Groupe des Sept ». C'était plutôt surprenant, étant donné que Thomson et le Groupe des Sept sont pratiquement inconnus à l'extérieur du Canada (quoique Thomson soit, de son époque, l'un des plus grands peintres du monde). Pendant les années que je l'ai connu, nous avons visité cette galerie à plusieurs reprises, ainsi que d'autres collections où figuraient leurs œuvres. Il a écrit au sujet de Thomson et le Groupe des Sept dans *Telling Time : Essays of a Visionary Filmmaker*. Brakhage s'intéressait également au peintre canadien Jack Chambers et il a parlé avec beaucoup de perspicacité sur les tableaux de Chambers (et de son formidable film *Heart of London*). J'avais cru connaître à fond l'œuvre de Chambers, mais une conférence de Brakhage en hommage à Chambers, trois ou quatre ans avant la mort de ce dernier, m'a démontré que j'avais encore à apprendre sur l'artiste.

Les regards esthétiques de Brakhage étaient à plusieurs égards, très près de ceux des Expressionnistes abstraits : il croyait dans les valeurs de la spontanéité, l'improvisation, l'authenticité, et l'individualité — selon lui, et d'après les Expressionnistes abstraits, une œuvre d'art véritable est autant une manifestation du tempérament spirituel de l'artiste que les passions qu'il ou elle éprouve au moment de la réalisation de l'œuvre. Il était également très intéressé par les théories du « champ ouvert », des idées tirées des poètes Robert Duncan et Charles Olson. Pour lui, et pour Olson et Duncan, la forme de l'œuvre d'art n'est pas décidée d'avance — n'a pas une forme pré-établie tel un sonnet, dans lequel on vide un contenu spécifique — mais une forme unique qui devient création par l'entremise des énergies particulières que le créateur rencontre dans l'acte de faire. Je me suis préoccupé des relations entre Brakhage et Olson (et, dans une certaine mesure, entre Brakhage et Duncan) dans mon livre portant sur Stan Brakhage — ce sujet s'est étendu sur presque deux cent pages, je ne peux donc pas possiblement le résumer en quelques paragraphes. Il suffit de dire ici, que les idéals esthétiques de Duncan et Olson se rapprochent beaucoup de ceux des Expressionnistes abstraits; il y a donc des affinités réelles entre l'œuvre de Brakhage et celles des peintres Expressionnistes abstraits. Je pense que ça vaut la peine d'indiquer que d'après nos conversations, il était évident que Brakhage a eu des rapports personnels avec Olson et Duncan, et avec d'autres de leur cercle, tel qu'Ed Dorn (il s'assura que je parvienne à connaître assez bien Dorn) plutôt que les peintres Ex. Ab.

Comme Olson, Brakhage était convaincu que l'image représentationnelle était une forme morte. Pour lui, une œuvre d'art rassemble les énergies qui affectent l'artiste

pendant qu'il travaille, elle les traite (en grande partie en rassemblant leur caractère diversifié sous une forme d'accord quelconque), et elle projette cette énergie vers l'extérieur, afin que l'observateur puisse la revivre. Il croyait que ce flux / reflux est le métier de l'art, et que la préoccupation avec la production de ressemblances ne pouvait que contrecarrer ces dynamiques. Il était donc sceptique des valeurs de la représentation.

Brakhage était certes méfiant du terme « abstrait » tel que vous le suggérez. Je crois que la meilleure manière d'interpréter cette anxiété est de la situer contre l'arrière-plan des esthétiques dynamiques de Brakhage. Brakhage interprétait le terme « abstrait » dans son sens de « retirer de » ou « abstaïre de » : d'ailleurs, il faisait souvent allusion au fait que ce terme est employé ainsi dans les procédures judiciaires. Il n'éprouvait aucun intérêt à dessiner les formes de son œuvre à partir du monde .

Vous avez raison que Brakhage suggérait parfois que le flux des images dans ses films recréait le flux des images qui traversent la conscience. Je crois qu'en disant cela, il parlait de façon plutôt spontanée, suggérant ainsi que ses films projetaient son monde intérieur. Nous avons parlé longuement à ce sujet et à plusieurs reprises. D'après ces conversations, il était clair qu'il ne pensait pas que ses films représentaient les contenus de la conscience. Le sujet était beaucoup plus complexe. Il aspirait à créer des films qui transmettraient des énergies équivalentes à celles qui l'avaient incité au départ à créer l'œuvre. Ce que nous éprouvons est le produit des énergies qui ont un impact sur nous; même l'imagerie visuelle que nous éprouvons est le produit d'énergie. Lorsque nous éprouvons cette énergie, vous ou moi, notre expérience est sensiblement pareille. Or, si un cinéaste crée un film qui transmet presque la même énergie au visionneur que celle qui a affecté le cinéaste, le visionneur vivra une expérience à peu près identique à celle vécue par le cinéaste.

Je pense que l'unique lien signifiant entre l'œuvre de Brakhage et le Cubisme est l'intérêt généralisé de la forme dynamique. Il s'intéressait aux esthétiques d'Ezra Pound, et il y a un lien entre Pound et le Cubisme — encore là, j'ai considéré le sujet dans mon livre portant sur Brakhage. Mais, on ne peut que faire des remarques très généralisées sur ce sujet— lorsqu'on tente d'accomplir un lien précis et rapproché, on se voit confronté à des obstacles, une objection après l'autre. J'ajouterais que Picasso survenait parfois dans nos conversations. La brillance de Picasso m'ébranle tout simplement, et lorsque je suis à Paris, même si je dispose de très peu de temps, je m'assure d'aller au Musée Picasso. Mais chaque fois que j'ai soulevé le nom de Picasso, Brakhage me faisait savoir très clairement qu'il ne voulait pas parler de ce peintre : il était conscient qu'il existait dans Picasso un trait cruel qu'il n'aimait point.

Le film *Dog Star Man* est un sujet immense; il faudrait un livre entier pour en discuter. J'ai écrit au sujet de *Dog Star Man* et dans *The Films of Stan Brakhage* et dans *A Body of Vision*.

En espérant que ces commentaires vous seront utiles, je vous remercie de nouveau d'avoir pris contact avec moi. Il m'a fait plaisir de partager mes idées sur Brakhage avec vous.

Avec mes meilleurs sentiments,

Bruce Elder