

24 images

24 iMAGES

L'élan dévastateur

Michel Beauchamp

Number 38, Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22339ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beauchamp, M. (1988). L'élan dévastateur. *24 images*, (38), 40–41.

L'ÉLAN DÉVASTATEUR

par Michel Beauchamp

Sur la vitesse, et déjà sur la durée, Bachar Chbib est en voie de distancer d'une longueur appréciable le contingent de «jeunes» cinéastes qui peinent encore sur un second long métrage, ou un hypothétique troisième, dans l'attente d'une réponse favorable de quelque organisme. Chbib est pourtant le moins connu et le plus prolifique des cinéastes québécois, l'«outsider» type, un cas d'espèce. D'abord par son origine syrienne, ensuite parce qu'il gueule parfois et menace de se déshabiller (au Festival de Toronto l'an dernier) lorsqu'on lui fait des tracasseries sous prétexte qu'il en coûte trop cher de faire du cinéma. Faible argument pour un casseur dont le cinéma est la seule foi, pour qui il est impossible de ne pas tourner et qui refuse de voir son élan brisé; fi alors des lois. Mais surtout, Chbib agit. En moins de cinq ans, il a tourné quatre courts métrages et cinq longs, dont les plus récents en 35 mm, *Clair obscur* et *The Ugly Sister*, deux films dont nous reparlerons.

S'il est important de s'arrêter au travail de Bachar Chbib, c'est d'abord en raison de ses méthodes de tournage, exemplaires au vu de la plupart des cinéastes qui désespèrent de jamais tourner après avoir obtenu confirmation que leurs projets sont irrecevables, que leurs désirs n'ont pas cours. Chbib, dont la fougue est tout de même exceptionnelle, a trouvé comment faire correspondre ses méthodes à ses désirs: il se charge de tout et se produit seul. C'est injuste mais c'est ainsi, c'est un scandale tout simple qui est devenu la règle. Mais le «système» et l'élan du cinéaste peuvent servir de modèle pour qui souhaite qu'existent, à l'écart des films qui font l'unanimité, d'autres qui font désordre et ternissent un peu le tableau poli de notre production cinématographique.

Un cinéma en quête de lieux

À ce jour, *Evixion* reste le film le plus connu du cinéaste, celui qui l'a révélé en même temps qu'il révélait au Québec un aspect méconnu de son cinéma: pour dire vite, son courant métissé, déjà moins anglophone qu'ancré dans une culture mixte où le français est aussi beaucoup parlé, assorti d'accents, un courant qui s'épanouit à l'ouest de la rue Saint-Laurent. Autant dire sur la planète Mars. Non qu'il s'agisse d'un tableau à visée sociologique ou d'une réflexion «sur» cette réalité, loin de là. Les films du cinéaste créeraient plutôt de nouveaux lieux où l'on ne fraye généralement pas et captent le mouvement d'une ville, de ses occupants, selon une hasardeuse logique narrative, une temporalité redistribuée. Ce qu'on filme est le rêve d'une ville anticipée, dotée d'une lucidité qui n'est pas montréalaise, grouillante d'êtres sans havre, moins des «marginaux» que des figures d'une réalité modifiée. À l'instar des films de Chbib, qui sont irréductibles, les personnages qui les peuplent ne représentent qu'eux-mêmes.



Bobo Vian dans *Clair obscur*

La ville leur résistant, ils cherchent où exister jusqu'à s'enfuir hors ses murs, comme dans *Seductio*, tourné entièrement dans une forêt où femmes et hommes, êtres urbains, reconstituent leur drame et leur comédie. Le hors-champ, aussi invisible qu'omniprésent, est Montréal, qui encercle l'espace; ce qui se confond avec la réalité du tournage puisque cette nature sauvage c'est le mont Royal, où la tribu est refoulée. Ainsi, chaque film cherche de nouveaux lieux où se tourner, ce qui est une absolue nécessité car aucun ne trouverait à s'insérer nulle part ailleurs.

Dans *Evixion*, l'immeuble où la faune hétéroclite survit en attendant d'être expulsée est un théâtre du burlesque, moins un concentré du monde qu'une scène où l'on déclame, rugit et mugit, dans une communauté fragile, disparate. Ce que l'immeuble recrache, c'est la bizarrerie de ses occupants — Noirs et Blancs, prolots et pédés, travelos et drogués —, le scandale de leur cohabitation. Dans le réseau très serré des couloirs, fenêtres et portes de l'immeuble, la caméra se meut à l'étroit, en espionne, et traque les personnages dans leur état de réclusion, de transition, avant qu'ils ne vident les lieux. Montréal est ce lieu vide des occupants qu'il rejette sur le pavé, un décor imprenable qu'un cinéaste «étranger» ne peut filmer frontalement. Retranché dans l'imaginaire, il recrée la cité, occupe ses espaces inhabités. Chbib est donc un cinéaste squatter qui doit reloger ses personnages, leur trouver où subsister, se plaindre, se produire. Où que ce soit.

Seductio, sur un mode opposé à *Evixion*, passe ainsi d'un univers concentrationnaire à un no man's land champêtre, filmé avec la même volonté d'en débusquer le mystère dissimulé derrière un arbre ou un vallon, plutôt qu'au détour d'un couloir. De la spirale des escaliers on passe à une trajectoire concentrique. La forêt est explorée dans un parcours



Claire Nadon et Roland Smith dans *Evixion*



Michèle Deville et Bachar Chbib (*Amour impossible*)



Michèle Deville dans *Amour impossible*



circulaire qui réserve quelques pauses à ses occupants improbables, autant de figures, de la raison, du calcul, de la mort qui déclament leur petit laïus grave ou ridicule. Ces laïus superposés forment le texte des films, son discours, exprimé tour à tour par chacun des protagonistes sur le mode de la déclinaison, de la révolte ou de la poésie. Discours confronté à celui, absurde, de la raison et de l'ordre. Dans la bouche du mannequin ou du cinéaste de *Seductio*, dans les mimiques éfarées du propriétaire d'*Evixion* est épinglée la bêtise.

Une scène, un territoire imaginaire

Le cinéma de Chbib est aussi un vaste spectacle où, après avoir réglé ses comptes avec le documentaire (dans la trilogie des courts métrages: *Or'dur*, *Betsy* et *Amour impossible*), il cherche un point d'ancrage à ce qu'il appelle une authentique fiction. Ce point d'ancrage, on l'a vu, est un ailleurs qui ne se trouve ni dans une peinture de la réalité urbaine, ni dans le recensement d'une humanité mixte qui serait l'envers d'une image consensuelle du Québec. Immigrants de l'intérieur avant tout, les êtres qui se produisent chez Chbib sont acteurs d'une scène qui court sur un territoire imaginaire.

Evixion et *Seductio* confirment donc le talent du cinéaste d'inventorier un espace et de s'en approprier le secret, talent déjà à l'œuvre dans ses premiers films, *Memoirs* et la trilogie des courts métrages, où Chbib, dans une première période, s'adonne à sa fascination pour un univers de paumés, d'artistes fumeux et de prostituées. À la fois exercice de style et démonstration de maîtrise, *Memoirs* est une plongée dans un sous-monde artistique auquel s'attache un bellâtre anodin en mal d'expériences initiatiques. Une structure narrative plus resserrée, des éclairages et des décors fassbindériens donnent au film sa tenue, mais déjà, c'est dans l'approche des lieux qu'on y reconnaît le cinéaste. Ses personnages ne sont toutefois pas encore au point, ils ne possèdent pas ce caractère de «motif» qu'on retrouve par la suite, et sacrifie à une sorte de psychologisme de l'underground.

La trilogie des courts métrages tournée à la suite de *Memoirs* recèle des temps très forts. *Or'dur* et *Betsy* sont deux essais déroutants de faux documentaires, brouillons, bancals, où

Chbib force son discours sur l'illusion cinématographique en construisant un document totalement mensonger, plus vrai que nature, sur la prostitution masculine et le transsexualisme. *Amour impossible*, le troisième, est le plus réussi. Portrait d'une star des rues qui évolue le plus souvent sur les toits, surplombant la ville, le film est émouvant, qui cherche pour sa vedette une scène imaginaire, un amour rêvé, un socle même friable où prendre la pose. Sa trilogie complétée, Chbib abandonne les univers sulfureux, maintenant qu'il s'est bien dessillé les yeux.

Méthodes du clan

Sans doute, le cinéma de Chbib n'est-il pas encore tout à fait «au point». Il gagnerait à être désencombré de scories et, probablement, à fixer son approche du réel, de la fiction. Dans sa conviction d'un nécessaire démantèlement du dispositif de l'illusion cinématographique, le cinéaste nous entraîne parfois vers une démonstration de son mécanisme qui procède d'une certaine naïveté et, paradoxalement, nous prive de saisir ce que serait le véritable cinéma de fiction, sans entraves, qu'il revendique. Mais le cinéma que Chbib fomenté, encore une fois, doit être perçu sur la durée, car les détours, les brouillages, l'inquiétude lui sont intrinsèques. Il n'y a pas d'ordonnement préétabli qui va du scénario de béton et de son illustration à la distribution médiatique du produit-film. Les films sont ici conçus dans un esprit de forteresse, par un clan dont chaque membre est mis à contribution. Car il s'agit bien d'un clan, où les compétences ne sont pas additionnées, comme lors de l'intervention d'une batterie de professionnels qui, inévitablement, tirent le film vers le droit chemin. Les talents sont fusionnés, le clan s'aguerrit d'un film à l'autre et, progressivement, se consolident les assises d'un système de production dont il y a peu de précédents au Québec.

Les méthodes de Chbib ne sont pas sans modèles et pourraient s'apparenter à celles de Ruiz ou, dans un registre très différent, de Rohmer. De la sorte, s'élabore graduellement un cinéma redevable tant de ses méthodes de production et des conditions moins programmées de tournage que d'un imaginaire affranchi de toute emprise, celui, exclusif, du cinéaste. □