Document generated on 06/03/2025 11:24 a.m.

24 images

24 iMAGES

Le purgatoire de Claude Chamberlan

Philippe Gajan

Number 83-84, Fall 1996

URI: https://id.erudit.org/iderudit/23380ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Gajan, P. (1996). Review of [Le purgatoire de Claude Chamberlan]. *24 images*, (83-84), 58–63.

Tous droits réservés © 24 images, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'actualité cinématographique à Montréal ne se limite certainement pas à quelques films isolés. Au nombre des sujets qui alimentent les discussions des cinéphiles, en effet, il faut aussi compter sur des événements (festivals, rétrospectives, hommages...) ainsi que sur des recoupements de thèmes, d'esthétiques, de préoccupations et d'autres plus fortuits. En bref, des coupes

transversales!

L'idée que le cinéma, ou plutôt «l'image en mouvement» n'est pas figée, qu'elle évolue tant sur le plan de sa production que de l'attente qu'elle suscite, se doit d'être constamment interrogée. C'est donc pour pouvoir embrasser ce vaste champ, nécessaire à l'exercice de l'acte critique, qu'il fallait ouvrir cet espace. Espace d'écriture à une, deux ou plusieurs mains, il entend livrer, souvent à partir d'un sujet donné, comme cette fois-ci le Festival du nouveau cinéma, une série de réflexions élargies. Questionnement donc plus qu'avis définitif,

transversales

est la tentative de prise en compte des enjeux évidemment complexes qui sous-tendent tout positionnement, aussi subjectif soit-il.

Le purgatoire de Claude Chamberlan

par Philippe Gajan et Marco de Blois

En 1960 naît l'ancêtre du Festival des films du monde, le Festival international du film de Montréal, dont le rôle est de constituer le lien entre le Québec et le tout-venant de la production mondiale. Puis, en réaction à celui-ci apparaît une dizaine d'années plus tard le Festival international du film en 16 mm de Montréal, futur Festival international du nouveau cinéma, qui se veut en quelque sorte le double négatif de l'autre par sa programmation, elle aussi généraliste, mais axée avant tout sur les expériences «nouvelles» plus ou moins marginales. Sur cette base de deux festivals s'établit donc un équilibre un peu manichéen qui existe toujours et en est venu à symboliser d'une façon un peu artificielle les deux pôles de l'esthétique cinématographique: d'un côté les classiques, de l'autre, les modernes. Or, on le constate aujourd'hui, c'est d'un équilibre théorique qu'il s'agit, car, d'une part, il arrive souvent que dans les festivals, Godard, Oliveira ou Greenaway (pour ne nommer que ceux-là) se retrouvent du côté des classiques, et que, d'autre part, les deux festivals n'arrivent pas, malgré leurs efforts conjugués, à couvrir l'ensemble de la production mondiale (qui le pourrait?). C'est pourquoi on a vu naître depuis quantité d'événements spécialisés qui présentent ce qu'eux n'abordent que superficiellement.

Dans le contexte actuel où chacun se dispute les commanditaires et une portion importante des fonds publics, chaque festival, pour justifier sa raison d'être, se doit non seulement d'être irréprochable dans son organisation, mais surtout d'offrir une programmation solide et représentative de ce qui fait sa spécificité. Le hic, c'est que le Festival du nouveau cinéma n'arrive plus tout à fait à occuper une place distincte, car dans sa forme actuelle à l'hétérogénéité revendiquée, il ressemble davantage à un festival qui voudrait être la synthèse de tous les autres qu'à un lieu de découverte pour le cinéma (ou la vidéo) dit «nouveau». Son directeur, Claude Chamberlan, essaie donc de tirer sur tous les fronts, regroupant aussi bien des films sur l'art que des courts métrages, aussi bien des films de gais et lesbiennes que des films de femmes, aussi bien des documentaires que des fictions, aussi bien des productions grand public projetées dans la rue que des essais expérimentaux présentés dans une petite salle presque vide, et ce de manière indifférenciée.

À propos de la notion de nouveauté

Qui plus est, partons du principe qu'un festival existe par et pour son public et qu'il développe son public cible en créant des habitudes. Ainsi, si, dans le cas du Festival des films du monde, on observe une fréquentation relativement assidue, cette fameuse boulimie cinéphilique à laquelle nous sommes conviés chaque année, le spectateur du FNC est plutôt du genre «pique-assiette», car rares sont ceux qui risqueront deux indigestions: on y va pour quelques titres, quelques auteurs, pas plus, probablement parce que la programmation est moins dense mais aussi peut-être parce qu'elle est trop éclatée. Un éclatement qui se confirme de plus en plus, quoique, aux yeux de certains, il porte l'événement au bord de la déliquescence comme si, du nouveau cinéma, on passait au néo-n'importe quoi.

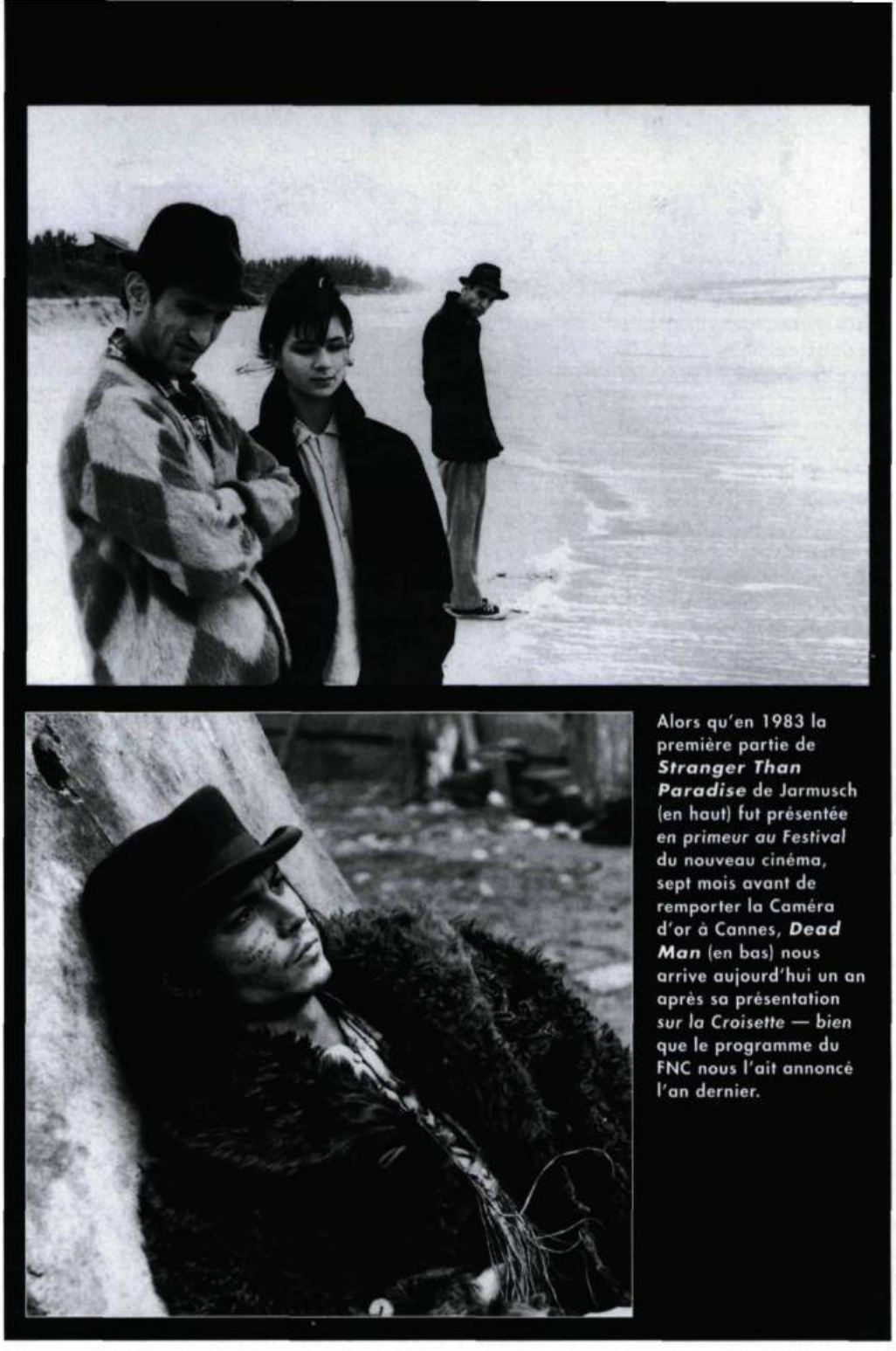
C'est pourquoi, pour poursuivre une réflexion sur la place occupée par ce Festival, il faut nécessairement s'arrêter sur le sens du qualificatif «nouveau». C'est un mot qui a le poids d'un slogan efficace mais qui soulève bon nombre de questions d'ordre sémantique. Faut-il entendre par là la découverte d'un jeune auteur? Il faudrait préciser si sa «jeunesse» se rapporte à son curriculum vitæ ou au fait qu'il ne soit pas encore connu chez nous. Faut-il plutôt l'interpréter comme une tentative de renouveler le langage cinématographique ou encore comme une «nouveauté» dans la démarche? Peut-être, mais dans ce cas, le critère devient plus subjectif et propice à couper les cheveux en quatre entre puristes, car enfin, on pourra opposer longtemps les courants très académiques de certaines formes d'expérimentation aux tentatives audacieuses de rafraîchir des formes de récit conventionnelles.

Mais alors, qu'en est-il des films qui ne correspondent à aucune des «catégories» susmentionnées? Il semble, pour intégrer les Wenders, Jarmusch et

autres Spike Lee, qu'il faille en créer une autre dite «historique» qui correspondrait *grosso modo* à ce que Claude Chamberlan appelle «les amis du Festival». Ainsi, si Jarmusch a pu dans le passé, mettons au début des années 80, incarner un souffle nouveau — en témoigne le nombre de vocations qu'il a suscitées —, il n'en reste pas moins que sa démarche n'est plus inédite. Même s'il faut bien avouer que ses films sont attendus, parfois à juste titre (***Dead Man***), il n'est pas interdit de se questionner sur la pertinence de ce choix. Car ce n'est pas notre attente que nous interrogeons dans ce cas, mais la rencontre d'un auteur confirmé et d'un contexte donné, le Festival du nouveau cinéma.

Tout le problème du concept de nouveauté se situe là, c'est-à-dire dans la capacité du film de nous surprendre et de nous amener vers des pistes inexplorées. Ce n'est pas tant le Jarmusch nouveau que nous espérons, mais bien le nouveau Jarmusch. Car, ce que nous savons, c'est qu'il existe, ici ou ailleurs. En créant la confusion, une sélection qui sans autre précaution mêle valeurs sûres, rumeurs et autres facteurs de subjectivité, tend à déflorer notre envie de découverte. Un choix d'œuvres comme celles-ci ressemble fort à un consensus, capable donc de ménager la chèvre et le chou, de diluer à l'infini sous des effets de mode notre désir de cinéma qui devrait être celui de renouveler notre regard.

Pourtant, il serait injuste de généraliser ces propos au-delà de la sacro-sainte mais peut-être artificielle catégorie du long métrage de fiction. Catégorie reine, elle est aussi celle soumise au plus grand nombre de facteurs consensuels ou propres à susciter un consensus, tant en ce qui a trait à sa production (la loi du marché, le coût, etc.) qu'à sa réception (encore une fois attente du public, effets de mode, notoriété,...). D'autres œuvres, de longueurs différentes (courts et moyens métrages), sur des supports de production différents (la vidéo), de «genres» différents (le documentaire) se côtoient et sont alors capables d'atteindre à une visibilité autre que celle de leur propre chapelle. Dimension importante, particulièrement dans ce Festival, puisqu'elle permet de confronter notre conformisme de spectateur à de nouvelles formes, à prendre conscience qu'il existe aussi bien de nouvelles façons de narrer (celle du court par exemple, bien distincte de celle du long métrage et pourtant parfois si proche) que de montrer (la vidéo offre une diversité telle qu'il est possible aujourd'hui de considérer son champ d'action comme un continuum qui irait de la vidéo d'art au film sur vidéo). Qu'en est-il de la confusion, prise cette fois au sens positif, engendrée par le parcours sans distinction de catégorie préétablies proposées au festivalier? Muni d'un simple synopsis bien insuffisant (on le

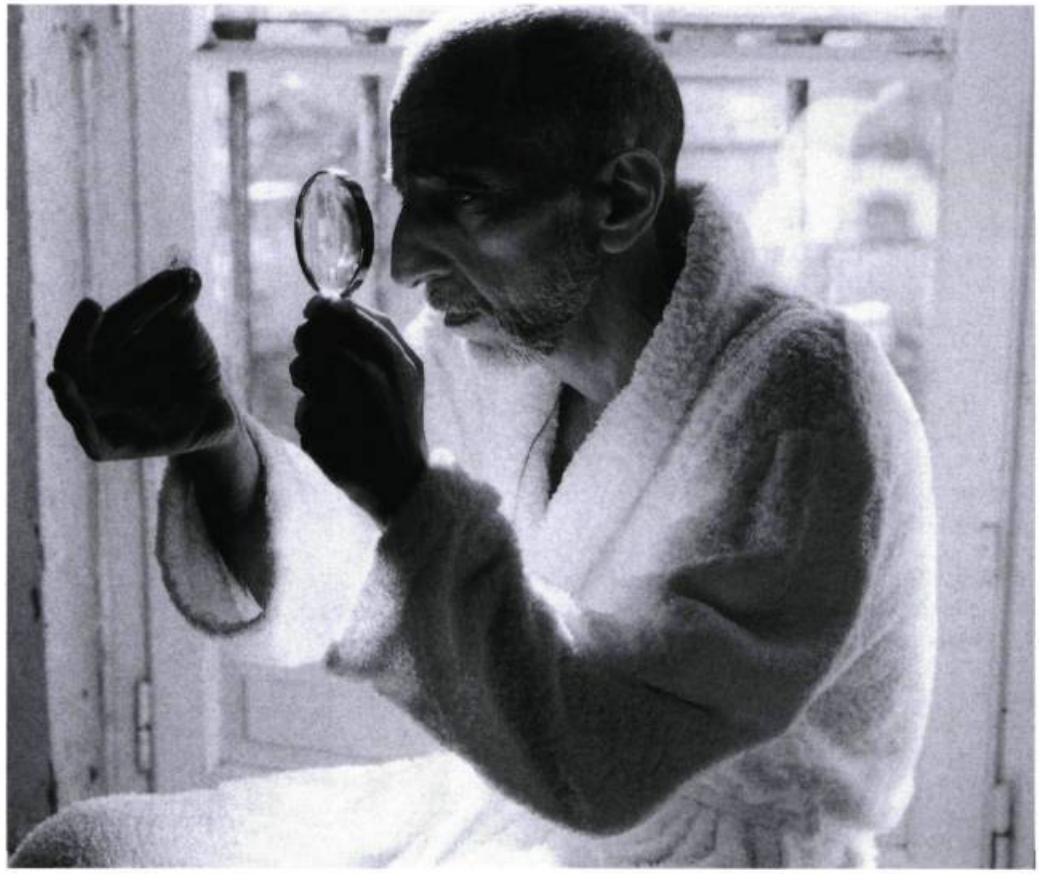


Alors qu'en 1983 la première partie de ***Stranger Than Paradise*** de Jarmusch (en haut) fut présentée *en primeur au Festival* du nouveau cinéma, sept mois avant de remporter la Caméra d'or à Cannes, ***Dead Man*** (en bas) nous arrive aujourd'hui un an après sa présentation *sur la Croisette* — bien que le programme du FNC nous l'ait annoncé l'an dernier.

conçoit!) pour appréhender la portée d'une œuvre, celui-ci se doit de laisser tomber ses préjugés pour enfin accéder à d'autres formes d'images moins codées, beaucoup s'en faut, que celles proposées par les écrans montréalais hors des événements spéciaux. Quelques repères géographiques, certes, guident notre choix, et en cela la transformation du Théâtre de La Chapelle en nouveau temple de la vidéo était remarquable. Mais lors de telles manifestations, les carcans traditionnels éclatent. Par exemple, côté film, qui saurait dire si ***From the Journals of Jean Seberg*** est une fiction ou un documentaire? Personne, sans doute, un film à but documentaire sous forme de fiction peut-être. En cela, le terme «nouveau» pourrait bien s'adapter au spectateur et non plus à l'œuvre qui défile sous ses yeux. Le pari de l'avenir et donc des nouvelles technologies est de s'adapter à ce spectateur, sans doute rassasié d'images télévisuelles, mais pourtant, et il faut l'espérer, ouvert à d'autres formes visuelles.

Positionnement sur l'échiquier

À ce compte-là, il faudrait se poser la question de la surreprésentativité du cinéma américain dans la sélection et, par le fait même, de la sous-représentativité des autres cinématographies (particulièrement canadiennes; hors vidéo, six œuvres étaient présentées, dont une, ***Shirley Pimple: A Flawed Innocence***, en copie de travail). Alors que chacun sait que l'accessibilité des salles ne pose aucun problème au cinéma américain, y compris celui que l'on qualifie d'indépendant puisque le Festival de Sundance se charge quasiment à lui seul de lui assurer une notoriété suffisante, les autres cinématographies n'ont pas cette chance. Pourtant, il apparaît parfaitement clair qu'elles sont au moins aussi susceptibles d'apporter leur quota d'œuvres «nouvelles». Pensons à ***Trois jours***, un film lituanien, par exemple. Que le film ait plu ou non n'enlève rien à l'effet d'électrochoc qu'il produit, attribuable à son esthétique et à sa narration minimaliste. La tentation est grande alors de demander aux programmateurs d'élargir à leur tour leur champ d'action pour remplir le contrat moral qu'ils ont avec le spectateur.



COLLECTION CAHIERS DU CINÉMA

La fascinante et singulière *Comédie de Dieu* de João Cesar Monteiro que le Festival du nouveau cinéma nous a donné le bonheur de découvrir cette année.

Bien sûr, cette injonction ne tient pas compte de la disponibilité des films. Par exemple, des festivaliers auraient espéré que ***Crash*** de David Cronenberg fasse l'ouverture ou la clôture du FNC, mais il y a fort à parier que le film à sensation de Cannes ira plutôt se faire voir à Toronto, au Festival of Festivals, compte tenu de la nationalité du réalisateur et du rôle d'ouverture sur le Canada anglais que joue la métropole canadienne pour les Américains. Or, des films, il y en a d'autres, et, disons-le simplement, ça se trouve, affirmation banale qui n'est toutefois pas sans poser quelques questions: quelle position occupe maintenant le FNC sur l'échiquier mondial des festivals de films? Quelle stratégie a-t-il pour entrer en concurrence avec les autres festivals (dont surtout le FFM, mais aussi le Festival du court métrage, celui des films sur l'art et la Biennale de Champ libre consacrée à l'art vidéo)? Et, question corollaire, quelle est sa visibilité auprès des distributeurs, producteurs et réalisateurs étrangers et quelle force d'attraction exerce-t-il sur eux? Assurément, son rayonnement se fait de plus en plus local; or, certains spectateurs, devant cette fameuse difficulté de choix dont nous faisions mention, n'hésiteraient pas à se frotter à d'autres cinématographies tant ce fameux désir de «découvertes» est grand finalement.

Bien entendu, ceux qui se seront rendus boulevard Saint-Laurent cette année auront tout de même vu des œuvres mémorables (voir les textes qui suivent), et en ce sens, fréquenter ce Festival n'est pas une aventure totalement désagréable. En effet, nous cinéphiles sommes heureux de la profusion des événements à caractère cinématographique, et si on peut attraper au passage un Monteiro, un Dionne, un Quay ou un Bartas, alors, pourquoi pas? Et c'est vrai qu'il y a de l'ambiance sur la «Main», le côté festif de l'événement semblant d'ailleurs son principal atout (même son principal alibi, dirait-on) auprès du public, des journalistes et des institutions. Mais pour peu que l'on se soit donné la peine d'assister assidûment à ce que propose Claude Chamberlan depuis quelques années, force est de constater qu'il se fait couper l'herbe sous le pied par tous les autres festivals, car des quelque 200 œuvres présentées, plusieurs pourraient, pourront ou ont pu être montrées ailleurs. Or, certains ne

Wim Wenders, «l'ami du Festival», et Claude Chamberlan.

prisent pas cela, mais tout festival, en plus de devoir satisfaire l'appétit des cinéphiles, constitue un événement mondain, et il semble que ce soit l'une des principales voies empruntées par le FNC (sinon la majeure) depuis son déplacement vers l'été. Cela va des rencontres entre copains aux amitiés nouvelles qui se forment entre les gens en passant par les quelques rencontres d'affaires et les vedettes qui, ringardes ou non, viennent ajouter un peu de piquant.

Mais à son tour, cette convivialité, parlons même d'amitiés particulières, n'est pas sans être troublante: par exemple, arrêtons-nous à la présence démesurée, au sein de la programmation, de films étrangers appartenant déjà à des distributeurs canadiens. De temps en temps, un distributeur peut avoir la générosité de «donner» à l'événement un de ses films les plus attendus (***I Shot Andy Warhol***, ***Dead Man***) pour créer un effet locomotive devant agir sur le reste de la programmation. C'est de bonne guerre, surtout lorsque les titres sont alléchants pour le public. Toutefois, il demeure que ce «don» va à l'encontre de ce qu'est idéalement la manifestation, c'est-à-dire une tribune pour les exclusivités ou les œuvres n'ayant aucun potentiel commercial, car à quoi bon être la vitrine de ce que les salles présenteront un peu plus tard? Or, la plus récente édition du Festival du nouveau cinéma comptait onze longs métrages de fiction qui avaient déjà cette chance de faire partie de la collection d'un distributeur (ce qui est beaucoup, sur un total d'un peu moins de trente). Les titres? ***Dead Man***, ***En avoir (ou pas)***, ***Flirt***, ***Girl 6***, ***Le huitième jour***, ***I Shot Andy Warhol***, ***Pasolini, an Italian Crime***, ***Trois jours***, ***Two Deaths***, ***Visiblement je vous aime***, et ***Welcome to the Dollhouse*** (informations prises dans le programme). Le FNC se trouve probablement dans une situation financière à ce point précaire qu'il compte sur la générosité des distributeurs pour construire une programmation attirante. Or, cela a un effet pervers, car les projections sont également pour eux (et ce ne sont pas les plus petits: Alliance, Malofilm, CFP) des sortes de projections-tests, ils sont heureux de pouvoir ainsi profiter d'une publicité gratuite (ou en tout cas peu onéreuse) payée par l'État, et, de plus, cela leur permet de décider par la suite si cela vaut la peine ou non de sortir leurs films.

Préoccupations morales peut-être que tout cela, mais passons, car ce festival a cette particularité presque magique d'être «incriticable», car tout comme les autres, il s'est imposé comme une sorte de culte qui compte autour de lui plusieurs fidèles qui accourent assister au rituel. En effet, en s'arrêtant à ce qui retient l'attention des journalistes des quotidiens et des hebdos qui couvrent annuellement l'événement comme *Le Devoir*, *La Presse* et *Voir*, on comprend que le charme du cérémonial consiste ici en une organisation chaotique mais sympathique et surtout tellement moins guindée que celle du FFM (encore cet équilibre un peu manichéen). Les invités annoncés ne sont pas là? Pas grave, on rigole, ça fait partie du jeu. Et puis, dans les arguments qui servent à légitimer le FNC, on insiste avant tout sur l'éclectisme de la programmation, sur le populisme du prêtre Claude Chamberlan et sur sa messe (les soirées d'ouverture et de clôture) complètement jazzée parce qu'improvisée. Par analogie, on pourrait dire que le directeur du FNC est un prêtre du Renouveau charismatique tandis que celui du FFM est d'obédience luthérienne stricte.

On peut croire que les problèmes internes liés au déplacement vers l'été du FNC et aux querelles juridiques qui lui ont fait perdre un programmateur solide en la personne de Dimitri Eipides l'ont marqué au fer rouge et qu'il devra au cours des prochaines années se refaire une virginité. Le débat qui a lieu en ce moment dans les officines critiques oppose deux clans: ceux qui souhaitent sa disparition parce que sa situation est devenue irrécupérable et ceux qui espèrent qu'il saura bientôt trouver sa voie et s'imposer comme événement unique, à la fois festif et cinéphilique, à condition qu'on lui laisse encore un peu de temps. Il doit donc une nouvelle fois remettre son ouvrage sur le métier, trouver une nouvelle crédibilité et donc une notoriété, aussi bien sur le plan international que local. ■