

Festival et cinéma

Philippe Gajan

Number 78-79, September–October 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24291ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gajan, P. (1995). Festival et cinéma. *24 images*, (78-79), 68–68.

Festival ET cinéma

Claude Chamberlan est un grand réalisateur. L'image peut paraître facile, particulièrement dans le cadre d'une revue de cinéma, mais elle a le mérite de synthétiser un certain nombre de réalités. Comme un réalisateur/auteur, il est salué pour sa création alors qu'implicitement c'est toute une équipe qui est félicitée (ce qu'il est le premier à faire). Comme un réalisateur/acteur, il possède son fan club et ses détracteurs, chacun rivalisant de virtuosités verbales. Mais quand vient le moment de remettre les pendules à l'heure, c'est par son travail qu'il rallie les indécis. Suffisamment iconoclaste (les 105 ans du cinéma, les projections sous-marines, la sexothèque) pour attirer l'attention, et suffisamment intègre pour être pris au sérieux (ce qu'il a dit, il l'a fait), Claude Chamberlan a relevé un formidable pari: harmoniser le contenant et le contenu; mettre en œuvre un festival de cinéma qui soit aussi un cinéma de festival.

Il faut bien sûr mettre en avant la qualité et l'abondance des œuvres présentées. Ce qui n'est déjà pas un mince exploit et qui plus est s'avère nécessaire quand arrive le moment de considérer la cure d'amaigrissement (et c'est un euphémisme!) qu'a subie le parc montréalais de cinémas de répertoire.

En créant l'événement, en pariant sur l'avenir (les nouvelles technologies), en faisant d'un festival de cinéma un succès populaire au temps des «blockbusters» estivaux (l'affluence lors des séances en plein air sur le boulevard Saint-Laurent) et en rivalisant d'idées originales pour dépoussiérer l'image même de ce genre de festival, Chamberlan a fait autant pour le cinéma qu'un grand film. Quand s'ouvrir au plus grand nombre n'est plus de la démagogie mais de l'inspiration.

Un bémol pourtant à cette présentation quelque peu enthousiaste. Certains films furent présentés dans des formats différents de leur format d'origine (vidéo au lieu de 16 ou 35mm) dans des conditions de projection parfois limites (en ce qui concerne le son, notamment). Que la salle n'ait pas été équipée ou bien que le festival n'ait pas réussi à se procurer une copie dans le bon format ne change rien à l'affaire. Le fait est que ceci est fort dommageable pour les œuvres présentées qui bien entendu ne méritent pas ce genre de publicité. Peut-être faudra-t-il à l'avenir que les organisateurs se privent de quelques têtes d'affiche sous peine de leur faire trop de tort.

PHILIPPE GAJAN

DEUX FRÈRES, MA SŒUR

DE TERESA VILLAVERDE

L'exil intérieur

PAR GÉRARD GRUGEAU

Pour le critique João Lopes¹, le nouveau cinéma portugais d'après 1962 se résume surtout à «une collection de portraits de famille où transparait la menace d'un déséquilibre permanent». Cette lente désintégration de la famille, comme point d'ancrage nostalgique, est au cœur du second long métrage bouleversant de la jeune réalisatrice de 29 ans, Teresa Villaverde. Pour «mettre en scène» cette entité perdue et l'inscrire dans la fiction, la cinéaste recourt aux conventions — ici, le mélodrame vécu comme un long chemin de croix déroulant son tapis de deuil jusqu'à l'éreintement des potentialités humaines du récit — tout en s'affranchissant du genre par une remise en question constante de ses codes narratifs et esthétiques. D'entrée, Teresa Villaverde en appelle à la poésie et à la voix off pour évoquer en un magnifique prologue onirique le cercle magique et invincible de l'enfance qui unit Maria et ses deux frères, João et Mario. Une poésie empreinte d'une mélancolie incommensurablement douloureuse qui annonce déjà comme un rêve prémonitoire l'assassinat définitif de l'enfance et le saut dans le vide qui clôturera le film. Cette poésie de la douleur intériorisée, de la tristesse infinie qui taraude les vies («Qu'est-ce que la tristesse? C'est presque pleurer», phrase répétée à plusieurs reprises comme un leitmotiv), constituera pour Teresa Villaverde la meilleure arme contre le naturalisme et le pathétisme qui menacent ici et là de submerger le récit. Par le paysage mental oppressant de malédiction et de mort qu'il induit subtilement, cet état poétique rappelle aussi avec obstination que *Deux frères, ma sœur* est avant tout un film sur le Portugal. Car, comme dit Godard, dans paysage, il y a pays. Pays désormais immobile, bercé par la *saudade* et «l'immense nostalgie d'un futur meilleur» (Pessoa). Pays passif éternellement écartelé entre le passé rêvé (notamment l'échec de l'aventure colo-