

24 images

24 iMAGES

Critique Une machine célibataire *Calendar*

André Roy

Number 67, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22858ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (1993). Review of [Critique : une machine célibataire / *Calendar*]. *24 images*, (67), 65–65.

Critique

UNE MACHINE CÉLIBATAIRE

par André Roy

Le dernier objet-film d'Atom Egoyan est, d'une certaine façon, plus facile à décrire que les précédents tant son dispositif est d'une simplicité désarmante dans sa narration (chronologique) et son montage (fait de flashes-back). Facile d'accès également, dans la mesure où le réalisateur ne s'enferme pas dans une mécanique schizophrénique qui confinait de plus en plus au vide et dont *The Adjuster* représentait l'exemple le plus morbide, dans ce cinéma devenu trop fasciné par ses effets. Avec *Calendar*, et peut-être à cause de l'économie de ses moyens (c'est une petite production en 16 mm), le cinéaste torontois a perdu sa gravité (qui était en train de se transformer en lourdeur), délaissé l'opacité (plus absconse qu'énigmatique), abandonné le forcing formel (qui recelait plus de rigidité que d'audace), pour s'amuser maintenant à bâtir une intrigue aux mécanismes élémentaires et exploités sous forme de triades.

Du point de vue narratif, une première triade est exposée avec les personnages que sont le photographe, interprété par Atom Egoyan lui-même, la traductrice (Arsinée Khanjian) et le guide (Ashot Adamian). Ce photographe est retourné au pays de ses ancêtres, l'Arménie, accompagné de sa femme, traductrice, pour exécuter une commande, à savoir, faire douze photos d'églises pour un calendrier. L'épouse tombera amoureuse du guide et restera dans cette patrie lointaine tandis que le mari reviendra au Canada, non sans avoir rapporté avec lui des bandes vidéos de son voyage. En fait, le film, ponctué de flashes-back tirés du voyage, débute avec le retour au pays, où pendant douze mois le photographe écrira à sa femme (il est particulièrement inspiré dans ses lettres lorsqu'il invite une jeune fille chez lui).

Le cinéaste en profite pour exploiter dans la narration deux autres triades, plus symboliques cette fois. Il pose une équivalence entre amour du pays, amour de la femme, amour du cinéma, et établit des parallèles entre langue, image et corps, dans le but d'exposer clairement un état des choses qui est, plutôt, un état d'âme, celui du mari en panne d'amour comme en panne d'inspiration, et par qui tout nous est transmis. Le récit n'en est pas pour autant subjectif, ni ne saurait être un reflet déformé de la réalité vécue, il n'est qu'une mise à plat d'une histoire que favorisera une autre triade et dont les composantes sont le cinéma, la vidéo et la photo.

C'est à l'aide de ce dernier procédé (car tout est procédé chez Egoyan) que le narrateur, c'est-à-dire le cinéaste lui-même, finit par établir toutes les distances d'avec le récit, distances aussi bien géographiques que sentimentales. *Calendar* est une histoire de séparation, et la mise en scène s'efforcera de concrétiser cette séparation, qui est à la fois scission et éloignement. Le dispositif formel sera donc une tentative d'exiler du film toutes les émotions inhérentes à ce genre d'histoire, mais aussi une tentative d'en exiler le spectateur, incapable alors de succomber au phénomène d'identification à un personnage quelconque, un spectateur incapable par ailleurs d'être troublé, perturbé, affecté; en fait, celui-ci est sommé d'apprécier le dispositif, d'en juger uniquement l'effet ludique qu'il propose.

S'il y a quelque chose d'estimable chez Atom Egoyan, c'est cette part de jeu qui entre dans ses films, et qui est hantise et tentation de la distance. Ce jeu est leur essence, leur mobile premier, leur fait d'être. Les œuvres sont des machines, montées et fonctionnant

en tant que telles, et doivent donner l'impression d'être des engins en pilotage automatique. Le jeu est de les fabriquer et de voir si elles fonctionneront bien seules. La mathématique qui les préside et la froideur de leur esthétisme s'affichent comme naturelles et normales, tout à fait conformes au régime visuel autoréférentiel mis en place. En ce sens, *Calendar* n'est guère différent de *Family Viewing*, *Speaking Parts* ou *The Adjuster*: c'est une machine célibataire qui entretient encore le goût de la série (ici les douze mois et les douze photos), de la systématisation (il n'y a rien de plus systématique que cette répétition de scènes où l'on voit le photographe chez lui dînant avec une jeune fille) et des relations entre images filmiques et vidéographiques¹. Le spectateur est obligé de faire sienne cette machine.

Il y a un vrai plaisir chez le cinéaste de jouer avec son dispositif, qui est essentiellement un collage très composé. Non seulement un plaisir, mais une aisance qui vient de la pratique (c'est le sixième opus de l'auteur), avec cette assurance du joueur qui connaît toutes les cartes du jeu. En ce sens-là, *Calendar* est le plus léger et le plus libre des films d'Atom Egoyan, à qui il ne reste plus qu'à avoir une âme. ■

1. Il faut ajouter dans le cas de *Calendar* un réel travail sur le son, très complexe, qui n'est pas sans rappeler celui d'un Godard.

CALENDAR

Arménie-Canada-Allemagne 1993. Ré., scé. et mont.: Atom Egoyan. Ph.: Norayr Kasper. Int.: Arsinée Khanjian, Ashot Adamian, Atom Egoyan. 75 minutes. Couleur. Dist.: Alliance Vivafilm.