

Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue La locomotive des festivals en région

Michel Euvrard

Volume 12, Number 2, February–March 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33990ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Euvrard, M. (1993). Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue : la locomotive des festivals en région. *Ciné-Bulles*, 12(2), 27–32.



L'équipe du festival remercie le public lors de la remise des prix (Photo: Michel Villeneuve)

La locomotive des festivals en région

par Michel Euvrard

Le Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue, dont la onzième édition s'est tenue du 31 octobre au 5 novembre dernier, a su conjuguer plusieurs facteurs de réussite. L'hospitalité légendaire des gens d'Abitibi s'est concrétisée dans une équipe nombreuse, dynamique et aguerrie, tant au Festival qu'au Théâtre du cuivre, qui assure aux invités et au public un accueil chaleureux. Contrairement à la plupart des festivals montréalais, les projections ont lieu, pour l'essentiel,

dans une seule salle, ce qui évite aux spectateurs d'avoir à courir d'un lieu à un autre, et surtout permet de mettre l'accent non plus sur les seuls longs métrages mais sur les blocs, véritables séances de cinéma comme au bon vieux temps qui comprennent des dessins animés et un court ou moyen métrage en plus du grand film. Le Théâtre du cuivre dispose, entre le hall d'entrée et la salle, d'un vaste espace où il est agréable de venir avant ou de rester après le spectacle pour boire un verre et rencontrer des amis, assister à un lancement de l'Agenda du cinéma québécois de l'A.Q.C.C. par exemple — ou à une émission de radio, Double expresso et autres Et quoi encore?. Le début de chaque séance est annoncé dans le hall, et des moniteurs aux entrées de la salle permettent aux retardataires de suivre le film en cours de projection, et de n'entrer que lorsqu'il est terminé. Le public, quasi captif, mais captif consentant, est nombreux et fidèle. Les organisateurs ayant su lui inspirer confiance au fil des années, il est prêt à les suivre dans leurs choix, et accepte de voir des premiers films, des films de réalisateurs peu ou pas connus et des films de tous les pays en version originale, s'il vous plaît.

LE PALMARÈS 1992

GRAND PRIX HYDRO-QUÉBEC :
le Jardin d'Anna
d'Alain Chartrand
(Québec)

PRIX TÉLÉBEC :
L'Année qui change la vie
de Suzanne Guy
(Québec)

PRIX ANIMÉ :
Adam
de Peter Lord
(Grande-Bretagne)

Courts métrages

De chez son frère, une fille appelle l'horloge parlante de Tokyo, et s'en va sans raccrocher. «C'est pour lui montrer que je l'aime, et pour qu'il dépense tout l'argent de sa bourse» explique-t-elle à sa copine. C'est la première séquence de **la Violence du calme** de Stéphane Laporte. Ensuite, les deux filles vont chercher le frère dans les bars, et aucune des personnes interrogées ne leur dit qu'il a été victime d'un accident. Sa disparition prive de sens et fait virer au macabre la (mauvaise) plaisanterie du début; c'est ainsi que s'installe la tonalité, provocatrice et opaque, du film. Les personnages affichent l'image qu'ils se font d'eux-mêmes, et semblent nourrir, vis-à-vis du monde extérieur et des autres, un ressentiment qui s'exprime par l'agressivité ou le repli boudeur sur fond, bien sûr, de rock. Filmé nettement, économiquement, en plans rapprochés et en rouge et noir, il y a là, si limité et peu plaisant qu'il soit, un univers.

Monde de gloire de Roy Anderson: un camion dans un vaste terrain vague; des policiers, ou des soldats y entassent des hommes et des femmes nus, sous les yeux de citadins silencieux dont on ne sait s'ils sont là de plein gré ou par contrainte. Le camion rempli, ses portes fermées, un tuyau est fixé par un bout au pot d'échappement, par l'autre à une ouverture à l'arrière du camion qui se met en marche et tourne dans le terrain vague tandis que les spectateurs se dispersent. On retrouve l'un d'eux, un homme encore jeune, dans une série de courts tableaux de sa vie quotidienne, tout à fait ordinaire — au bureau, chez lui en train de manger, s'apprêtant à rejoindre sa femme au lit, etc. Toujours muet, impassible, comme vidé de sentiments, de désirs, de projet. Il est laissé au spectateur d'établir — ou pas — un rapport entre les deux parties du film, qui est tourné dans les tons gris, en légère plongée pour la séquence du camion, très légèrement en contre-plongée pour les scènes de la vie quotidienne, toujours à distance et frontalement.

Tout à l'opposé de ces deux films, **Des filles et des chiens** de Sophie Fillières vaut par la fraîcheur, la drôlerie et la simplicité. Deux adolescentes marchent à la sortie du lycée, dans l'allée centrale d'une large avenue plantée d'arbres. Elles jouent à s'interroger sur leurs préférences: «Préfères-tu jouer au tennis ou sortir avec Alain?» C'est un jeu-défi: d'anodines, les questions deviennent progressivement plus incongrues, plus compromettantes: «Préfèrerais-tu échouer à tes examens ou coucher avec ton père?» sur quoi elles se quittent en se donnant très amicalement rendez-vous pour le lendemain.

Cinéma d'animation

D'un ensemble très varié par l'origine géographique (huit pays) et par les techniques et les styles (personnages en plasticine, photos ou dessins qui s'animent, dessin au crayon de couleurs ou au pastel, etc.), je retiens dans un premier groupe **le Sabbat** (Suisse) de Gisèle et Ernest Ansorge; des dessins dans le style des chapiteaux et des gargouilles de cathédrales s'animent, grouillent, rampent, s'envolent pour finalement se rencontrer en un sabbat — c'est le cas de le dire — endiablé.

L'Ascenseur (Russie) d'Alexandre Tatarsky et ses collaborateurs rassemble huit petits films correspondant aux huit étages auxquels s'arrête successivement l'ascenseur; certains sont dans le même style, d'autres très différents; l'ensemble, ingénieux, d'un dessin très foisonnant est plein d'énergie et de vitalité, mais les parties se succèdent évidemment trop rapidement pour qu'on garde un souvenir précis de chacune.

Dans **Hammam** (France), Florence Mialhe trace au pastel sur des fonds beiges qui évoquent l'architecture nord-africaine des sortes de fresques abstraites qui, en s'animent, font naître des personnages: femmes à la toilette, au bain, se coiffant, se massant les unes les autres. Les métamorphoses, qui sont l'essence du dessin animé, se font ici sur un rythme lent, sensuel, serein, assez euphorisant.

No problem (Canada) de Craig Welch met en scène un vieux garçon qui cherche dans son petit carnet noir avec quelle femme de sa connaissance il pourrait passer une soirée agréable. Chaque nom évoque un souvenir, une scène vécue avec cette femme. Ce pourrait être le sujet d'un court métrage ou d'un film à sketches, mais avec toutes les possibilités de stylisation et de fantaisie que donne l'animation: le bonhomme a deux frères jumeaux, deux doubles qui cherchent par tous les moyens à l'empêcher de sortir; ce sont tous les trois, et les femmes aussi, de curieuses créatures, un peu humains, un peu insectes.

Bill Plympton, dont on se rappelle **Your Face**, à l'humour noir dévastateur, était au programme avec trois films; si **Boomtown** (États-Unis) où des duettistes chantent, dans le style des Andrew Sisters dans les années 40, une chanson contre le surarmement américain, fait honneur aux positions politiques de Plympton, l'inspiration graphique y est assez faible. Le trait est plus décuplant, la satire plus cinglante trois ou quatre ans plus tard dans **One of Those Days** (États-Unis), une de ces journées dans

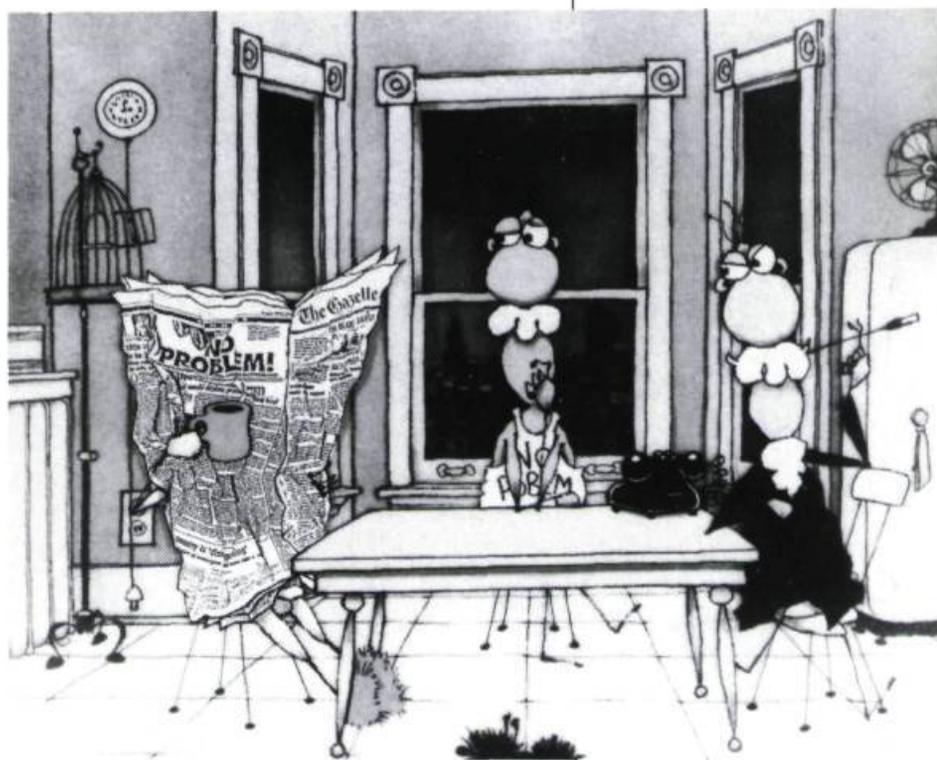
Festival du cinéma int. en Abitibi-Témiscamingue

la vie d'un homme ordinaire où tout va mal, où les activités les plus banales tourment à la catastrophe, au point que le pauvre homme finit par s'avalé lui-même.

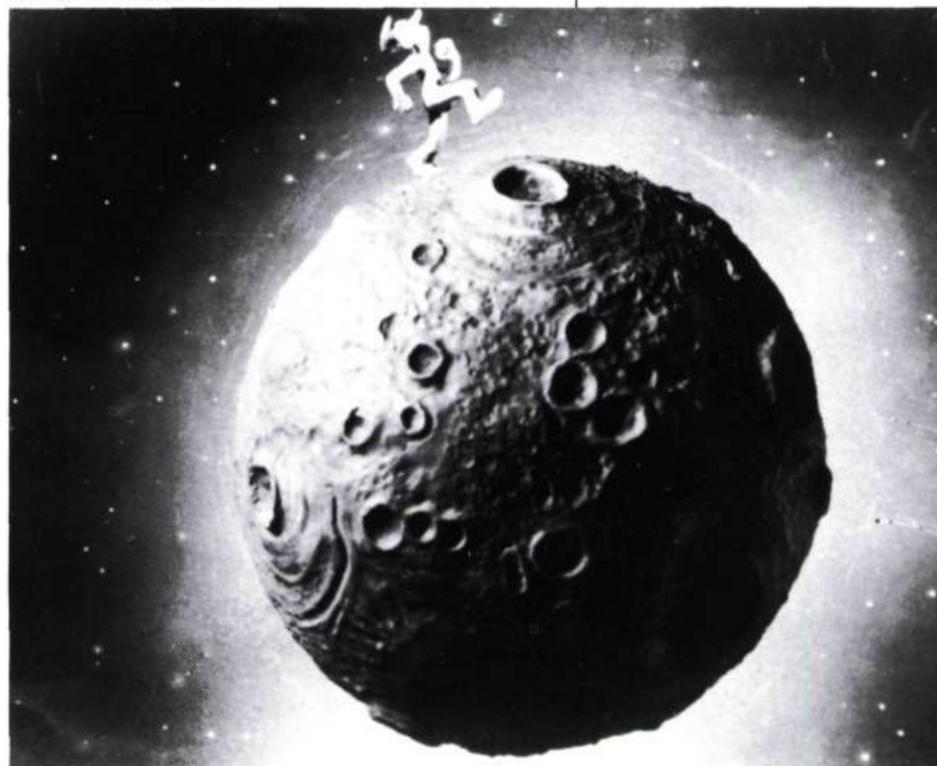
On retrouve le monde de la chanson et du show business dans le premier long métrage de Plympton, **The Tune** (États-Unis). Il met en scène un jeune auteur-compositeur-interprète, Del, qui a besoin d'un succès commercial pour épouser (nous sommes dans les années 40) sa fiancée Didi. Il doit proposer ses chansons à sa compagnie de disques, Méga music, dans un délai très court. Les obstacles rencontrés en route le font se présenter en retard, et le cupide M. Mega les refuse toutes. Del et Didi se consolent en chantant en duo d'amour: sorte de *road movie* musical, **The Tune** a des passages faibles, comme il est sans doute inévitable dans un long métrage d'animation, mais aussi de grands moments, des morceaux de bravoure irrésistibles où Plympton (et son équipe) démontre à nouveau son imagination créatrice farfelue, et son incroyable maîtrise de ce medium ingrat — pas de ligne, pas de couleurs vives — qu'est le crayon de couleur.

Cependant, deux films, **Uncles and Aunts** et **Adam** dominent le lot, et illustrent l'étendue du registre du dessin animé. **Uncles and Aunts** de Paul Driessen (qui a travaillé plusieurs années à l'Office national du film) est un album de photos de famille, feuilleté et commenté par quelqu'un qui était un enfant à l'époque où les photos ont été prises; celles-ci s'animent brièvement à tour de rôle pour une très courte scène où les personnages disent ou font des horreurs, se mettent les uns les autres dans des situations humiliantes, puis aussi brusquement s'immobilisent à nouveau et reprennent place dans l'album. C'est un film énigmatique et méchant, comme la brève vision d'un panier de crabes, ou la bataille de scorpions au début de **l'Âge d'or**.

Adam (Grande-Bretagne) de Peter Lord, c'est, au sixième jour de la Genèse, la création d'Adam, une petite figure de plasticine placée sur une boule qui tourne et glisse sous ses pieds; sur le point de tomber, Adam est remis d'aplomb par un doigt — un vrai doigt en chair et en os plus gros que lui. Un peu affolé, il se demande visiblement pourquoi il a été placé là quand soudain... le doigt réparaît. On dirait qu'il est en train de modeler quelque chose. Adam l'observe avec attention, impatience, espoir, comme s'il savait qu'il allait avoir là une réponse à ses questions. C'est charmant, cela joue habilement sur les échelles de grandeur (Adam et la terre, Adam et



No Problem de Craig Welch



Adam de Peter Lord

le doigt), et c'est très drôle, peut-être encore plus drôle pour les spectateurs québécois à cause du doigt de Dieu.

Les longs métrages de fiction

Vingt-trois longs métrages étaient présentés à Rouyn (dont six aux trois soirées Zoom au Cinéma Paramount), dans un dosage bien équilibré de films étrangers (13, dont sept français) et québécois (huit), de films grand public et de premières œuvres.

Le film d'ouverture, **l'Homme de ma vie** de Jean-Charles Tacchella, ne fait illusion qu'une petite demi-heure, le temps de présenter les deux personnages principaux et de mettre en place la situation. On n'a plus à faire ensuite qu'à un mécanisme de pièce de boulevard qui se détend, et dont le seul mérite est de prolonger la présence à l'écran de Maria de Medeiros, l'énigmatique et séduisante Anaïs Nin de **Henry and June**. La jeune comédienne, qui accompagnait Tacchella, frappe d'abord par un physique très particulier: un visage large, aux yeux très écartés, légèrement étirés, un regard souvent voilé, mais qui peut aussi se poser franchement, avec une insolence tranquille, sur un homme par exemple; la bouche en coeur, mais un profil aigu, on attend un corps gracieux, encore presque enfantin, c'est le corps sinueux, séducteur d'une Judith, d'une Salomé... de poche. Il était effectivement piquant de faire jouer un rôle de jeune femme moderne à cette comédienne qui, physiquement, l'est si peu.

Maria de Medeiros est également au générique de **Portrait de famille** de Luis Galvao Teles, l'un des deux longs métrages portugais au programme. Un fils de famille s'y éprend de l'écuyère d'un cirque luxembourgeois, suit le cirque dans ses tournées et fait un enfant à l'écuyère. Un beau jour, celle-ci chasse son amant. Quelques années plus tard, devenu un photographe connu, il vient au Luxembourg enlever sa fille. L'histoire est racontée par retours en arrière, à partir du vernissage d'une exposition, où le photographe arrive en retard, ivre, et détruit à coups de canne des photomontages géants de l'écuyère.

L'histoire, les personnages, les thèmes renvoient à une littérature et une peinture esthètes et décadentes fin de siècle; le roman de Sa Carneiro dont le film est l'adaptation date des années 20, mais le film se passe de nos jours et je crois que c'est une erreur. Malgré sa beauté visuelle et des séquences réussies (le père jouant avec sa fille enfant dans un parc, par exemple), le film, raconté au premier degré, n'est ni

plausible ni pertinent. Des décors et des costumes d'époque auraient marqué une distance et permis au réalisateur de faire sentir qu'il n'était pas entièrement dupe des conventions du monde qu'il créait.

Dans son premier long métrage, **Adeus princesa**, adapté du roman homonyme de Clara Pinto Correia, le jeune réalisateur portugais Jorge Paixao da Costa nous propose, sous couvert d'une enquête journalistique sur un meurtre, un tableau assez sombre de la situation socioéconomique de l'Alentejo, une région agricole en pleine évolution située au sud-est de Lisbonne.

Un journal de Lisbonne envoie un jeune journaliste inexpérimenté et un photographe chevronné mais cynique enquêter sur un meurtre à Beja, petite ville de l'Alentejo. Helmuth, employé allemand d'une base de l'OTAN, a été retrouvé mort sur une route. Son amie, Mito, une jeune fille de 18 ans (Judith Henry, très bien), a avoué le meurtre. Pourtant, les deux journalistes apprennent en arrivant à Beja qu'elle a été relâchée; son père, secrétaire de la cellule locale du parti communiste, l'a envoyée à la campagne avec sa mère. La police est maintenant sur la piste d'hypothétiques contrebandiers — la frontière espagnole est proche — que lui a signalés l'entrepreneur d'un gros projet immobilier, frère (ennemi, mais frère tout de même) du père de Mito.

À mesure que les deux journalistes rencontrent et interrogent les parties (le commissaire de police, Mito, sa mère, son père, son oncle, sa tante, sa meilleure amie), l'affaire se reconstitue par retours en arrière sous les yeux du spectateur, qui est ainsi toujours légèrement en avance sur les deux enquêteurs. **Adeus princesa** transpose non sans humour, et enracine efficacement dans la réalité portugaise un modèle (américain), le film-enquête où un journaliste ou un policier idéaliste et intègre révèle un scandale politico-financier.

Adeus princesa est une coproduction avec l'Espagne et la France, mais la présence de deux acteurs français et de deux acteurs espagnols doublés ne pose pas problème (au moins à un spectateur non-lusophone) et n'enlève rien au caractère portugais du film. On ne peut en dire autant de **Warszawa année 5703** de Janusz Kijowski, une grosse coproduction franco-allemande dirigée par un Polonais, avec Lambert Wilson, Julie Delpy, Hanna Schygulla parlant français dans Varsovie occupée. Ni les moyens matériels ni les vedettes — au contraire — ne réussissent à insuffler la moindre authenticité ni la moind-

Festival du cinéma int. en Abitibi-Témiscamingue

dre émotion à cette histoire de deux jeunes juifs (Wilson et Delpy) qui s'évadent du ghetto de Varsovie par les égouts pour faire passer des photos qui témoigneront devant le monde et devant l'Histoire de la barbarie nazie; la moindre séquence de **Kanal** (Wajda, 1957) renvoie aux oubliettes cet *europudding* immangeable.

Trois premiers films proposent des portraits de jeunes de trois pays — l'un déchiré par la guerre civile et l'occupation, étouffé par le catholicisme, l'Irlande du Nord, un autre, la France, replié sur son confort petit-bourgeois, le troisième pauvre et déstabilisé, la Pologne.

Hush-a-bye, baby de Margo Harkin se passe dans un quartier ouvrier catholique, et nous présente d'abord quatre copines, Goretti, Magela, Sinead et Dinky, quatre adolescentes de 15, 16 ans, curieuses du sexe et craignant Dieu, assez libres et très surveillées, à la fois délurées et refoulées — au cours de religion, donné par un jeune prêtre, elles s'amuse à lui regarder fixement l'entre-jambes. Dehors, les garçons les attendent à la sortie, les soldats anglais contrôlent les identités. À la maison, les pères et les frères, membres ou sympathisants de l'IRA, s'abrutissent à la bière, les mères, rudes et tendres, tâchent de tout faire marcher.

Goretti rencontre un garçon, sort avec lui, ils font l'amour ensemble, puis le garçon est arrêté et envoyé en prison. Il n'écrit pas; Goretti se découvre enceinte, va voir le garçon à la prison et le lui dit. Il s'affole, Goretti repart désespérée, se demande comment avorter. Elle reçoit enfin une lettre de son ami, qui s'excuse, l'assure qu'il l'aime, qu'il se retrouveront quand il sortira. Goretti aura donc son enfant, se mariera sans doute, vivra la même vie que vivent et qu'ont vécue les femmes de sa famille, de son peuple; le film aurait pu finir plus mal, on ne peut pas dire qu'il finisse bien.

La Petite Amie d'Antonio de Manuel Poirier, c'est Claudie, une fille dans la vingtaine qui n'a pas connu son père et soupçonne sa mère d'avoir été une prostituée. Elle a vécu avec un type, Marc, qui trafique un peu de tout, elle a un peu volé, elle a fait de la maison de redressement, elle vit maintenant dans un foyer dans une petite ville de Normandie. Elle y a une copine, Evelyne. Un soir, Evelyne, l'ami d'Evelyne et elle vont au bal. Un type l'invite, elle refuse: «J'sais pas danser, et j'ai pas envie d'apprendre». Claudie n'est pas commode, mais Antonio — c'est de lui qu'il s'agit — est têtue, et c'est Claudie



Hush-a-bye, Baby de Margo Harkin

qu'il veut. Antonio est un garçon sérieux, catalan d'origine, ouvrier de la construction, propriétaire d'une voiture. Ils finissent par sortir ensemble, mais ça n'empêche pas Claudie de s'enfuir du foyer et de partir au Havre, où vit sa mère, caissière d'un supermarché, mariée à un ouvrier antillais, mère d'une fillette. Elle prête un studio à Claudie, qui cherche du travail. Apparaît bientôt Antonio, qui a quitté son chantier pour retrouver Claudie; enfin convaincue qu'il l'aime, Claudie le reçoit bien. Ils vivent ensemble. Mais Claudie revoit Marc, Antonio ne le supporte pas et disparaît. Claudie quitte son travail peu gratifiant, se dispute avec sa mère, ne sort plus, ne mange plus, fait une tentative de suicide, doit être hospitalisée. Ni sa mère ni Antonio accourus à son chevet ne réussissent à la sortir de la dépression, c'est Evelyne qui le fera. Cela aurait pu aussi finir plus mal.

Premier film de Rafal Wiczynski, **Très brève histoire de meurtre, de sentiment et d'un autre commandement** raconte l'histoire de trois enfants perdus (ou de trois enfants d'un pays perdu). Kasia est une fille de la campagne venue à la ville (Lodz) soigner sa grand-mère. La grand-mère morte, elle décide de s'y installer. Elle travaille dans un salon de coiffure. Elle est courtisée, timidement, par Karol, le facteur, mais mi-violée, mi-séduite par Wojtek, un jeune voyou qui s'est introduit dans l'appartement pour le cambrioler. Enceinte de Wojtek, Kasia épouse Karol, qui emménage avec elle. Employé modeste, soigneux de son apparence, adepte du sport, Karol ne semble guère éveillé sexuellement, Kasia et lui n'ont pas l'air de beaucoup faire l'amour.

De retour — il sort de prison — Wojtek sent s'éveiller sa fibre paternelle pour l'enfant de Kasia. Il cherche du travail, en trouve (il crée un emploi — très belle séquence), le perd, devient clochard, occupe (et vandalise) le petit appartement laissé libre par Karol... Pendant tout le film, Kasia hésite entre Karol et



Maria de Medeiros dans *L'Homme de ma vie*.

Wojtek, et cette hésitation, d'abord comique, devient dramatique pour les trois, et le film ne la résoud pas.

Dans **Hush-a-bye, baby**, les institutions, la famille, l'église, la prison, l'armée, très présentes, pèsent lourdement sur le destin des protagonistes. Dans **la Petite amie d'Antonio**, elles existent, elles jouent un rôle non négligeable, mais les individus jouissent d'une certaine liberté de choix, d'ailleurs génératrice d'angoisse pour certains. Dans **Très brève histoire de meurtre....**, au contraire, elles sont presque entièrement absentes; on ne voit ni la poste ni la prison, on ne voit pas non plus la mère de Wojtek, on l'entend seulement, et bien qu'elle essaie de tyranniser son fils elle ne sait rien de sa vie; la mère de Kasia, dépassée par les événements, est rassurée quand sa fille se marie. Les valeurs conventionnelles de Karol le laissent désorienté dans une situation imprévue, mais les valeurs asociales, anarchiques, de reprise individuelle, d'opportunisme et de débrouillardise de Wojtek, qu'on croirait mieux adaptées à la situation présente, ne lui sont pas d'un plus grand secours.

Sur le plan cinématographique, cette liberté, cette absence de contrepoids donnent au film de Wiczynski une liberté, une allure ludique, funambulesque, un côté «les artistes travaillent sans filet», qui remplacent la richesse de texture, l'épaisseur sociologiques qu'on trouve dans **Hush-a-bye, baby** et dans **la Petite Amie d'Antonio**. Mais les trois films ont en commun une véritable démarche fictionnelle, c'est-à-dire que les protagonistes sont conçus comme de véritables personnages de fiction avec leur autonomie, et non comme des cas sociaux, et qu'ils sont interprétés par de vrais acteurs, jeunes, inconnus — ce qui ajoute à leur crédibilité — mais qui ne devraient pas le rester longtemps.

Le Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue vise à redonner le choix et le goût du film en salle, sur écran, et le choix et le goût de films différents à une population qui l'a perdu ou, pour les plus jeunes, n'a jamais pu l'acquérir. Son succès le place à l'avant-garde d'un mouvement dont font partie les cinémas parallèles du Québec et un nombre croissant de festivals en région, le Festival du cinéma international de Sainte-Thérèse, le Carrousel international du film de Rimouski - auxquels **Ciné-Bulles** fait écho dans ce numéro — et plus récemment les festivals de Sept-Îles et de Baie-Comeau. Si l'on peut s'interroger sur l'opportunité de la prolifération des festivals à Montréal, on se réjouit de voir la vogue s'en étendre en région, où leur utilité ne fait aucun doute. ■