

Le Festival du Cinéma international en Abitibi-Témiscamingue Climat d'époque

André Roy

Number 81, Spring 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23464ac>

[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. (1996). Review of [Le Festival du Cinéma international en Abitibi-Témiscamingue : climat d'époque]. *24 images*, (81), 27–28.

LE FESTIVAL DU CINÉMA INTERNATIONAL EN ABITIBI-TÉMISCAMINGUE

Climat d'époque

PAR ANDRÉ ROY

Il y a treize ans naissait cette manifestation dans la capitale régionale du Nord-Ouest québécois qui connaîtrait un succès retentissant tant auprès de la population locale que du milieu cinématographique qui y a accouru fidèlement pour retrouver la chaleur et l'ardeur de ces gens loin de la métropole, pas encore blasés, mus par une volonté démocratique née dans la foulée de la scolarisation et de la politisation du Québec des années 70 d'une génération à laquelle l'avenir promettait beaucoup. Treizième édition, et le chiffre semblait confirmer son aura de malchance car, pendant toute la durée du festival de l'automne dernier, planait la menace sinon d'une disparition, du moins d'une réduction telle de l'importance matérielle et financière de la manifestation que tout Rouyn-Noranda et ses invités tremblaient à l'idée d'une fête du film qui n'aurait plus que son

ombre et sa réputation comme gages d'existence. C'est que Téléfilm — et aucun de ses représentants n'a osé faire le voyage là-bas! — a confirmé durant l'été son retrait en trois ans de ce festival — et de bien d'autres, comme celui de Claude Chamberlan à Montréal, — pour ne privilégier que cinq grands événements canadiens *coast to coast*. Et ce n'était pas le discours d'ouverture de la ministre des Affaires culturelles du Québec, madame Louise Beaudoin, deux jours avant le vote référendaire, qui allait atténuer l'angoisse des organisateurs — même si la politique de la nouvelle SODEC semble jusqu'à présent moins absurde que celle de sa «consoeur» fédérale.

Nous sommes à l'ère d'une sorte d'intégrisme financier. La croissance s'éloigne, les déficits s'accumulent et, avec eux, les inégalités s'aggravent. La seule obsession des politiciens et élites tech-

nocratiques est le marché, la circulation sauvage de l'argent. Toute idée sociale d'équité fout le camp. Auparavant, l'État s'était fait providence et subventionnait parce qu'existait ce qu'on peut appeler une *économie démocratique*, ce qui aura permis que des organismes comme Téléfilm Canada accordent leur aide à un festival comme celui du Nord-Ouest québécois. L'utopie démocratique d'alors favorisait, entre autres, l'accessibilité d'une culture — cinématographique dans ce cas-ci — hors de la métropole. La SODEC — qui a décidé, semble-t-il, de pratiquer une autre politique — n'a pas encore adopté comme Téléfilm Canada cette nouvelle *économie idéologique* qui prolifère, ni sociale ni politique, et qui vient briser tous ces rêves d'accession démocratique aux biens culturels.

C'est donc dans ce climat morose que le Festival a offert une

programmation beaucoup moins hétéroclite que d'habitude. Les choix répondaient plus à une conception exigeante du cinéma — si on excepte la sélection québécoise qu'aucun parti pris ne paraît guider (si les organisateurs pouvaient présenter tous les films québécois de l'année, ils le feraient probablement). Des œuvres comme *Lou n'a pas dit non* (Anne-Marie Miéville), *Le ballon blanc* (Jafar Panahi), *Chungking Express* (Wong Kar-Wai) et *N'oublie pas que tu vas mourir* (Xavier Beauvois) rehaussaient la qualité de la manifestation où on a aussi présenté quatre premières mondiales (dont *Le péril jeune*; voir notre critique ailleurs dans ce numéro).

Je ne m'attarderai pas sur *Maniaques sentimentaux*, de Simona Izzo, qui prouve plus que jamais que la «comédie italienne» est bien morte et que la portée politique qui lui était attachée a été évacuée au profit de sentiments chics et artificiels, rendus ici encore plus insupportables par l'esthétique choisie, glacée et impersonnelle. Malgré le faste (tout se déroule quasiment dans un seul endroit, une maison grandement bourgeoise, au moment où un couple se désagrège devant famille et invités, enfants compris), c'était triste (on aurait dit

PHOTO STAR

«Nous servons l'industrie du cinéma depuis maintenant 7 ans!»

- SERVICE DÉVELOPPEMENT PHOTOS COULEUR 1H
- FILMS COULEUR, NOIR ET BLANC, DIAPOSITIVES
- AFFICHES, LAMINAGES, ENCADREMENTS
- PHOTOS PASSEPORT
- PHOTOS CARTE SOLEIL
- PHOTOCOPIES, CARTES POSTALES, CARTES DE SOUHAITS

NOUVEAU: LE «ZOOMER»
AGRANDISSEZ VOS PHOTOS EN 5 MINUTES

4306, RUE ST-DENIS
MONTRÉAL, QC H2J 2K8
Tél.: 845-1027



Alison Northcott dans *Hell Bent* de John Kozak.

PHOTO: ROBERT BARROW

une promotion de vêtements, de bijoux et de pâtes de la Péninsule), avec un soupçon de cul qui rendait définitivement lugubre cette tentative ratée de résurrection du genre.

Plus réussi est le second film de Pierre Salvadori, projeté en première mondiale également. *Les apprentis* raconte l'histoire de deux amis qui survivent grâce à des combines et des petits boulots. De vrais paumés auxquels l'œuvre se risquera — si je puis dire — à ressembler, comme si leur déprime fin de siècle devait contaminer homéopathiquement la forme du film. C'est une comédie qui n'emprunte pour ainsi dire aucune recette au genre comique (on est loin d'un forçage, type *Les anges gardiens*). On sent que le réalisateur ne veut rien prouver — ni qu'il a du talent ni déjà du métier —, ce qui est bien.

La construction multiplie des moments vides dont la singularité n'est pas immédiatement évidente; les scènes se suivent et se ressemblent souvent, aussi débraillées que les deux amis; il ne se passe pas grand-chose (même le vol d'un établissement est peu spectaculaire); le ton familier et surtout jamais racoleur ajoute une déflation à ce récit d'un quotidien à plat comme une batterie. Ça traîne un peu en longueur, mais, par on ne sait quels tours de passe-passe, *Les apprentis* attire la sympathie. Existerait-il une Salvadori *touch*? Il faudrait revoir le film pour le vérifier.

Un film a agi comme un véritable électrochoc et a permis de constater combien le «politiquement correct» se glisse inconsciemment partout et de montrer que, sous des dehors progressistes, plusieurs critiques cachent des

curés qui s'ignorent. Signé par un Manitobain dont c'est le premier long métrage, John Kozak, *Hell Bent* s'est vu ostracisé (aucun journaliste, je crois, n'a voulu interviewer le cinéaste présent) et accusé d'avoir été subventionné par Téléfilm Canada. On faisait donc appel à la censure pour ne pas voir ce portrait souvent gauche (surtout dans le jeu des comédiens) de gamins (deux garçons et une fille) complètement déchaînés contre le monde et ses œuvres (surtout ses chers objets: auto, souvenirs, etc.). Leur révolte qui ne trouve rien sur quoi buter les amènera à tuer un vieux couple. Cette intrigue sembla, tout à coup, ne rien rappeler aux invités scandalisés; pourtant *Hell Bent* ramenait indubitablement à la mémoire un événement semblable survenu à Montréal récemment (après, je le signale, le tour-

nage de cette production), où trois mineurs ont tué de sang-froid deux vieillards et n'ont par la suite manifesté aucun regret (devant les caméras, à leur comparution au tribunal, ils levaient le majeur).

Le film de Kozak entre dans la tradition des films de *serial killers*, avec cette même violence brute, totalement forclosée (car sans mobile), banale à force de répétition, accentuée par un langage primaire grossier («fuck off» et «shit» sont quasiment les seuls mots prononcés). C'est éprouvant car sans aucune échappée onirique, le film ne faisant aucune part au voyeurisme du spectateur et ne lui donnant aucun repère moral. C'est probablement cette posture qui est apparue inacceptable: ce repère aurait pu être l'adolescente du trio, qui assiste, impassible, aux colères et au vandalisme de ses copains; les spectateurs s'accrochent à elle, espérant jusqu'à la dernière minute qu'elle arrêtera la furie des deux garçons; mais non! elle y mettra du sien à la toute fin, toujours aussi impassible; les spectateurs se sont, je crois, sentis alors complètement floués. John Kozak n'a, en plus, rien esthétisé; pas de musique, pas de ralenti; pas de surcharge ni d'ironie; juste une sorte de nudité documentaire, de degré zéro dans une vision d'ensemble qui enchaîne les spectateurs sans, malheureusement comme ici à Rouyn-Noranda, les convaincre de sa portée dévastatrice. Un cinéma de la cruauté donc, des pulsions de mort déréalisant toute raison, du mal incompréhensible. De quoi faire peur à beaucoup de gens, effectivement. ■