Document généré le 25 avr. 2024 07:56

24 images

Rêves francophones venus d'ailleurs

Myriame El Yamani

Numéro 61, été 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22533ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

El Yamani, M. (1992). Rêves francophones venus d'ailleurs. *24 images*, (61), 44–50.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

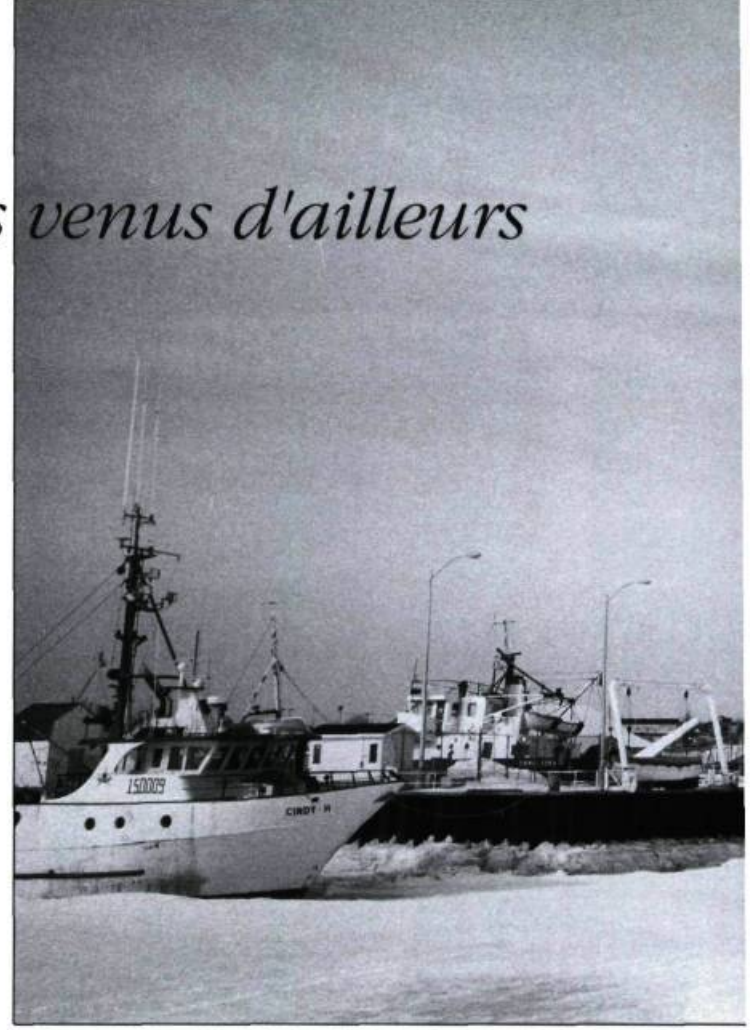
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Cinéma acadien
rêves francophones venus d'ailleurs



par Myriame El Yamani

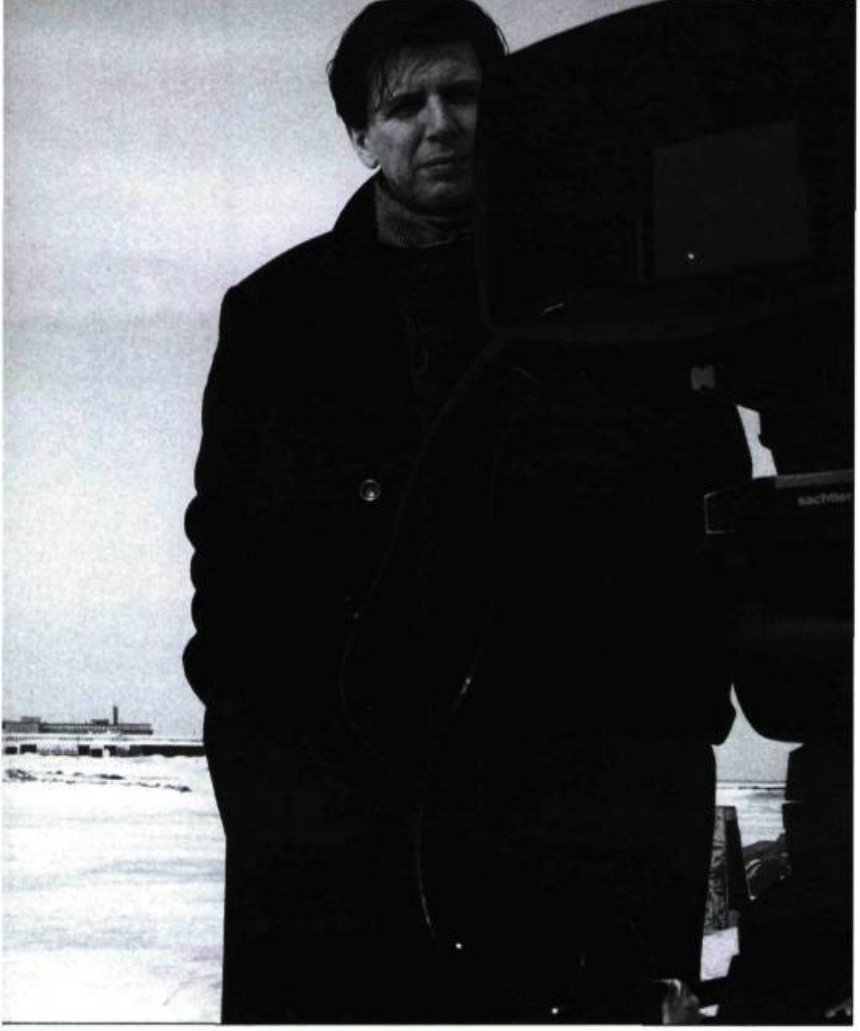
Pan de pays coincé entre le Québec et la mer, l'Acadie a toujours vécu une difficile cohabitation avec son voisin de l'ouest; ce Québec face auquel elle manifeste une ferme volonté d'affirmation. Grâce à ses cinéastes qui puisent auprès du peuple et de la nature leur inspiration, le cinéma acadien s'engage désormais et de plus en plus sur la voie de l'autonomie créatrice. Voyage en pays méconnu...

***La noce est pas finie* de Léonard Forest**

PHOTO: ONF

Y a-t-il un cinéma acadien dans la salle? Cette question, un producteur de Téléfilm Canada l'avait posée, un peu ironiquement, lors de la première automnale à Moncton du ***Violon d'Arthur*** du réalisateur québécois Jean-Pierre Gariépy. La réponse tient peut-être en cette subtile combinaison entre huit documentaires et un film de fiction, qui ont été produits au cours des trois dernières années à Moncton et qui sont l'oeuvre de deux nouvelles maisons de production, Phare-Est Inc. et les productions du Fado. Doit-on y voir la marque d'un renouveau dans le cinéma acadien, d'une alternative à un cinéma institutionnel, qui reste encore très encadré par des normes montréalaises? Le fait est qu'il n'y a pas de cinéma d'auteur en Acadie, et pour cause : il n'y a longtemps existé qu'un seul lieu pour faire des films, l'ONF, et un seul diffuseur, Radio-Canada. C'est dire combien les exigences des uns ont façonné les images des autres.

Il faut dire que depuis ***Les Acadiens de la dispersion*** (1967) de Léonard Forest, qui avait placé ce peuple sur la «mappe» cinématographique, plusieurs chemins ont été ouverts. En son temps, ***L'Acadie, l'Acadie*** (1971) de Michel Brault et Pierre Perrault fut perçu comme une véritable bombe, parce que pour la première fois, les Acadiens et Acadiennes se voyaient à l'écran. Le cinéma leur renvoyait enfin leur image, les «révélait» dans l'acte de parole, alors que jusqu'à présent, comme le souligne Herménégilde Chiasson, «le rapport que les Acadiens avaient eu avec la caméra était un rapport à l'entrevue. On les assoyait et on les faisait parler». Bien sûr, Léonard Forest a per-



Le cinéaste Herménégilde Chiasson

sévéré depuis Montréal dans ce cinéma d'interrogation et de vérité, à la recherche d'images et de sons qui soient véritablement porteurs de cette identité spécifique. ***La noce est pas finie*** (1971) et ***Un soleil pas comme ailleurs*** (1972) qui ont marqué toute une époque de revendications sociales et politiques en Acadie, rejoignaient les préoccupations du Québec et ils ont définitivement fait la preuve de l'interconnexion entre les cinémas québécois et acadien. Ce dernier ne serait-il alors qu'une pâle copie de son grand frère et ne peut-il vivre que dans son ombrage? C'est oublier un peu vite que les Acadiens ont une façon fort différente d'appréhender le réel, de mettre en valeur des personnages mémorables, de rendre compte d'un territoire éclaté et d'une nature oscillant entre l'idylle et la férocité, enfin, d'évoquer une histoire peu commune et bien différente de celle du Québec.

Exit les Acadiens, à moins que...

Depuis que l'ONF a décentralisé ses productions, les Acadiens ont découvert qu'ils possédaient une imagerie qui leur est propre. Ainsi ils ont voulu faire un cinéma qui soit davantage ancré dans leur territoire. Difficile pari, avec une population exclusivement éduquée par une télévision majoritairement américaine, et des producteurs venus des grands centres qui passent dans le paysage et ne restent pas. Faire des films en Acadie tient donc d'un éternel recommencement. À chaque fois, il faut imaginer une réalité, expliquer sa démarche, la justifier par rapport à Montréal et le Canada. C'est là sans doute le lot de tout cinéma de région, excentré, phénomène d'autant plus marqué en Acadie, où il n'existe pas de politique provinciale du cinéma. Lorsque Jacques Savoie, coproducteur des Productions du Fado dont le roman, ***Les portes tournantes*** a été porté à l'écran par Francis Mankiewicz en 1988, a réussi à décrocher 70 000$ de la province du Nouveau-Brunswick pour ***Le violon d'Arthur***, ce fut presqu'une révolution. Jusqu'à présent, il n'y avait jamais eu d'investissement du gouvernement provincial et on peut douter de la suite des événements, quand on voit que, lors du remaniement ministériel de Frank McKenna, l'argent de la culture est allé se diluer avec le budget des municipalités et de l'habitation...!

Lors de la table ronde organisée en 1991 à Moncton par le quatrième Festival du cinéma francophone international en Acadie, Gilles Bélanger, producteur de Phare-Est Inc., Rodolphe Caron, président de la coopérative Cinémarévie, Marc-René Cormier, coprésident du Conseil des Arts du Nouveau-Brunswick et Barry Cameron, représentant du cinéma au sein du même Conseil, semblaient être d'accord pour exiger de la province non seulement une implication financière importante mais aussi la mise en place d'une véritable infrastructure cinématographique. Il n'y a au Nouveau-Brunswick ni association de cinéastes ni association de maisons de production, encore moins de réseaux de distribution autre que la télévision d'État. Comment envisager l'existence d'un marché du film en Acadie, alors que des distributeurs et exploitants de salles comme Cineplex Odéon viennent s'installer à Moncton et lancent leur saison avec un ***Cruising Bar***, pour ensuite affirmer que la population acadienne n'encourage pas la programmation en français? Résultat: le Palais Crystal de Moncton avec ses quatre salles de cinéma a été racheté par Empire Theater d'Halifax et ne programme plus que des films américains, du genre ***Lethal Weapon II***.

C'est donc à tous les niveaux de l'industrie cinématographique que le jeune cinéma acadien doit se battre pour se faire connaître et reconnaître. Au niveau de la production, il n'existe à peu près aucune alternative autre que l'ONF puisqu'il n'y a pas de fonds d'aide comme celui de la SOGIC au Québec pour encourager un cinéma indépendant. Lorsqu'il s'agit de trouver du financement, les cordons se délient avec parcimonie, car même Téléfilm Canada n'est pas persuadé qu'il existe un cinéma acadien. Il n'y a pas d'abris fiscaux pour les investisseurs potentiels, encore moins de politique culturelle du 1%. Et puis, faire des films, c'est passionnant, encore faut-il pouvoir les voir, les exporter ailleurs. Petite semaine acadienne au Québec, Festival de films, quelques ciné-clubs parsemés au gré des marées : est-ce là un réseau vraiment suffisant pour donner et consolider une image à laquelle les gens peuvent s'identifier? Il est permis d'en douter, à moins qu'un front commun de cinéastes, producteurs et distributeurs voit le jour et que - pourquoi pas - dans une union des Provinces Maritimes, le cinéma prenne enfin toute sa place.

Cinéma social, cinéma de producteurs

Malgré cet imbroglio qui conjugue un manque de ressources et une absence de volonté politique, des images fortes et sensibles parviennent malgré tout à émerger. Elles vous transportent «in between», sur une frontière, dans un taxi ou chez les religieuses hospitalières de Saint-Joseph. Sorte de panorama de l'errance dans les multiples lieux de cette Acadie éclatée, la série des quatre ***Chroniques de l'Atlantique***, sortie en 1990, marquait le début des coproductions entre Phare-Est Inc. et l'ONF-Acadie. Dans ***Moncton-Acadie***, Marc Paulin porte son regard sur les frictions, parfois sans gravité, parfois brutales, entre la culture acadienne et la culture dominante anglophone, comme en témoigne l'attitude de ces jeunes qui affirment sans sourciller : «I am an english Acadian». La route est sinueuse et les allers-retours en 24 heures vers la métropole semés de rires, d'émotions et de tempêtes de neige. ***Taxi Cormier*** d'Herménégilde Chiasson permet aussi de rêver, d'errer et de se perdre. Le Madawaska, au carrefour des «États», du Québec et du Nouveau-Brunswick, connaît bien ce qu'est le libre-échange, et depuis fort longtemps. ***À cheval sur une frontière*** de Rodolphe Caron raconte plus que l'histoire de Jean Boucher qui «entertain» la clientèle du Blue Sky Hotel. C'est aussi la fierté d'être «brayon»[1], de travailler aux «États» et de partager les joies de la musique western. Mais l'Acadie ne serait sûrement pas ce qu'elle est sans ***L'âme soeur*** et ses religieuses. Ce premier long métrage de Ginette Pellerin dresse le portrait de trois soeurs, pionnières dans le milieu de la santé au Nouveau-Brunswick, qui ont créé l'un des tout premiers centres d'accueil pour femmes victimes de violence conjugale, mais qui n'oublient pas pour autant de regarder la «game» de hockey à l'occasion.

L'année suivante, une nouvelle série, ***L'Acadie de la mer***, verra le jour. Série pour laquelle Michel Lemieux, le producteur de l'ONF à l'époque, privilégia une conception très classique du documentaire. Quatre courts métrages de 24 minutes pour apprivoiser la mer et comprendre les conditions de vie des pêcheurs de la péninsule acadienne et de la Nouvelle-Écosse, c'est finalement peu, surtout quand les odeurs salines et l'horizon infini de l'océan ne parviennent pas à transpercer l'écran. ***Au mitan des îles*** de Phil Comeau part à la recherche des îles Tousquet. Du temps de la déportation, cet archipel d'îles a servi de refuge aux Acadiens. Cette fois-ci, elles nous fourniront l'occasion de découvrir ces pêcheurs au parler étrange, amoureux de leur mer, poètes à leurs heures. ***Les pinces d'or*** de la jeune diplômée de la FEMIS[2], Renée Blanchar, était très attendu. Si la danse amoureuse du crabe des neiges est splendide, elle n'en masque pas moins la situation de crise à laquelle sont confrontés les crabiers et les contradictions existant entre les capitaines-propriétaires de bateau et les autres pêcheurs. Cette série offre également deux portraits, celui de Valmond Chiasson, (gérant de Belle-Baie, une usine de transformation des produits de la mer), particulièrement bien rendu dans ***Marchand de la mer*** d'Herménégilde Chiasson, et celui, très émouvant et passionnant, de Cécile Lanteigne, myticultrice, dans ***Un jardin sous la mer*** de Ginette Pellerin.

Que nous réserve le nouveau producteur, Pierre Bernier, qui vient d'être nommé à l'ONF de Moncton? Nous ne sommes pas dans le secret des dieux, mais chose certaine, il connaît bien la pluralité de l'Acadie, puisqu'il y a souvent séjourné. Il est vrai que les producteurs sont un peu les maîtres du jeu dans le cinéma acadien. Leur personnalité et leur vision - ou absence de vision - peuvent faire toute la différence. C'est ainsi qu'à la fin des années 70, avec Paul-Eugène Leblanc, le cinéma acadien fut - époque oblige - revendicateur. Il suffit de se rappeler ***Kouchibougouac***, réalisation collective tournée en 1979, ***Le frolic cé pour ayder***, coréalisé par Marc Paulin, Laurent Comeau et Suzanne Dussault en 1978 ou ***Souvenirs d'un écolier*** de Claude Renaud, une expérience parmi d'autres de jumelage entre des cinéastes québécois et des «juniors» acadiens pour permettre à ces derniers d'acquérir de l'expérience. Réal Drisdell a pris la relève et continué dans cette voie de revendication. Mais, c'est avec Éric Michel que va s'effectuer une réelle rupture dans le cinéma acadien. L'Office à Moncton est alors fermé, puis réintégré dans la structure nationale. Apparaissent alors des films plus ambitieux : ***Massabielle*** de Jacques Savoie (1983), ***De l'autre côté de la glace*** de Serge Morin (1984), ***Toutes les photos finissent par se ressembler*** d'Herménégilde Chiasson (1985). Les femmes s'imposent également dans la production. En janvier 1982, *Femmes en focus*, compagnie de production de vidéos collective, s'incorpore et produit des films qui racontent l'histoire tronquée ou marginalisée des Acadiennes, comme dans ***Où cé que je m'en vas asteur?***, ***Qu'est-ce que t'as fait à souper?***.

PHOTO: ONF

Ginette Pellerin, l'intimiste

«Le cinéma acadien est encore un peu adolescent. On balbutie, loin des grands centres, qui ne nous permettent pas d'avoir de véritable infrastructure cinématographique; avec l'ONF c'est parfois trop rigide. On fait encore quelque chose de très fragmentaire, à l'image de l'Acadie, qui est un monde varié et différencié. On n'a peut-être plus besoin de dénoncer, mais on cherche encore la manière de parler des choses actuelles. Faire du cinéma ici relève du courage et de l'héroïsme, car non seulement on a très peu de moyens, mais en plus il faut que les Acadiens et Acadiennes apprennent à se regarder à travers leur cinéma. Pour l'instant la culture d'ici est surtout télévisuelle et c'est parfois difficile d'aller chercher les fragilités et les émotions des gens, en sortant des cadres de la télévision.»

L'incontournable Hermé

Avec un nom digne des penseurs grecs, Herménégilde Chiasson est non seulement le cinéaste acadien le plus prolifique (il a réalisé pratiquement un film par an depuis

Au mitan des îles **de Phil Comeau**

Marc Paulin, le hors-la-loi

«Même si j'ai de la difficulté à voir en quoi notre cinéma est particulier, c'est sans doute un des moyens les plus efficaces pour sortir l'Acadie de ses frontières et montrer autre chose que des «sieaux et des moppes». L'Acadie a toujours vécu dans la fiction d'Évangéline et de Gabriel. Maintenant on a envie de sortir de cette fiction. C'est difficile, parce qu'on veut tout dire en même temps. De plus, il y avait de notre part beaucoup de naïveté et un manque d'expérience dans nos rapports avec l'ONF, ce qui nous faisait plus ou moins emboîter le pas au Québec. J'ai besoin de choquer les gens. Lorsqu'on est ensemble, on la sent cette acadiennité. Mais maintenant il faut apprendre à exprimer cette sensibilité, même si parfois il existe des vérités «rough» à prendre. Mais il faut déranger pour aller chercher les autres, qui te renvoient également à ton étrangeté.»

PHOTOS: ONF

Les pinces d'or **de Renée Blanchar**

1982), mais il est aussi dramaturge, poète, artiste visuel, et surtout, il tente inlassablement d'articuler sa pensée autour d'une vision personnelle de l'Acadie. Il ne fait pas l'unanimité dans le monde culturel; certains le suivent, d'autres s'en détournent, mais c'est par lui que la quête d'identité, les non-lieux intérieurs voyagent à l'écran et renforcent l'identité incertaine de tout un peuple. Herménégilde Chiasson fait figure de locomotive dans les méandres d'un langage cinématographique qui se cherche, qui aspire à l'expérimentation. Il est en quelque sorte le baromètre de cette société, longtemps bafouée, méprisée, passéiste aussi quelquefois. C'est un artiste engagé socialement et politiquement dans sa communauté, qui a des choses à dire et qui le plus souvent dérange, sans pour autant faire la pluie et le beau temps, car il a également ses peurs. «J'ai envie parfois d'effacer tout ce que j'ai fait, de recommencer tout petit, de réinventer des manières de voir la fiction à notre mesure. Pour moi, le cinéma vise à ouvrir des horizons, à fonctionner à partir d'idées et non pas d'événements, d'une histoire édulcorée qui va passer un soir aux *Beaux Dimanches* et disparaître», explique-t-il.

La poutine râpée (1982) a fait scandale à l'époque, car Hermé s'y moquait à la fois du folklore et du plat national. Mais c'est surtout à partir de ***Toutes les photos finissent par se ressembler***, dans lequel il retrace la poésie acadienne des quinze dernières années à la manière d'un recueil d'images, - en noir et blanc pour les archives, en bleu pour la scène de la dispersion et en couleur pour la relation père-fille faite d'occasions perdues et d'errance -, que prendra forme une sorte de trilogie sur la culture acadienne : l'histoire d'un peuple, son oppression mais aussi son rêve de liberté. ***Cap lumière*** (1985) m'avait profondément marquée avec les correspondances subtiles que le film établit entre la mer, l'histoire de deux femmes et les illusions de leur vie. La mer y déployait à l'écran tous les fastes de sa beauté. Bien sûr, ce cinéaste dont la liberté se mesure à l'aune d'une volonté farouche, ne pourra qu'exprimer ses affinités avec Jack Kerouac (***Le grand Jack***, 1986). Viendra ensuite un film plus politisé où il laisse parler les gens de sa communauté sur P'tit Louis (***Robichaud***, 1989), puis un autre où il pose un regard poétique sur la réalité économique de la péninsule acadienne (***Marchand de la mer***, 1991). «On devrait s'appliquer à faire de la fiction, car les Acadiens sont de grands conteurs modernes. Le réel nous est toujours donné, c'est comme un poème. Je pense que l'univers est un poème, il s'agit d'avoir un certain regard dessus», conclut-il sur l'avenir du cinéma acadien.

La vision particulière des Acadiennes

À côté de ce réalisateur qui délaisse parfois le cinéma pour se confronter à d'autres médiums, les femmes ont apporté une tout autre vision de la réalité acadienne, en adoptant un langage beaucoup plus intimiste en s'attachant davantage à faire vivre des personnages plutôt qu'à se couler dans le moule de thématiques contraignantes. ***Bateau bleu, maison verte*** (1986) de Bettie Arseneault évoque le rapport de la couleur au vécu, la couleur comme tache sur l'océan perlé ou marque d'identification par rapport au voisinage. Défilent alors sur l'écran de simples impressions, un peu comme dans une peinture d'art naïf, et ce feu d'artifice d'imagination et de couleur trouve son point d'orgue dans l'église de Petite-Rivière de l'île de la péninsule, bariolée et baroque. Fou ce curé qui a rempli les fenêtres d'images pour cacher la saleté, dessiné des notes de musique sur le mur! Cette singularité du regard féminin, haute en couleur et source d'émotions, on la retrouve dans les personnages de Ginette Pellerin, qui avec ***L'âme soeur*** et ***Un jardin sous la mer*** s'attarde sur l'intimité de femmes remarquables, souvent négligées par l'histoire et qui pourtant ont été et sont encore la force vive de la société acadienne. Sous la forme d'un journal intime dans le premier cas, et d'une description des conditions de vie dans le second, ces films rendent enfin hommage au pouvoir et à la persévérance des Acadiennes.

Apportant un tout autre éclairage qui dénote à la fois une force tranquille et une conscience sociale aiguë, les films de Claudette Lajoie s'imposent par leur singulière facture. Sous forme de documentaire, ***Une faim qui vient de loin*** (1985) pose avec beaucoup d'adresse et de sensibilité le problème de l'obésité, sans fard et avec humour. Elle parvient à créer des liens de confiance avec ses personnages, comme nous le révèle le témoignage de la garde

PHOTO: ONF

Claudette Lajoie, la force tranquille

«Le cinéma acadien est encore un cinéma en gestation, né avec les moyens du bord, pertinent, mais qui pourrait aller beaucoup plus loin dans sa forme. Il faut qu'on soit en mesure de laisser plus de place à l'imaginaire qui reflète notre identité, qui met parfois le feu aux poudres. Je me sens plus à l'aise avec la forme du documentaire, car j'ai besoin de me laisser imbiber par tous ces personnages qui font partie de ma vie et de mon environnement. J'ai aussi besoin de prendre le temps de comprendre le contexte dans lequel ces gens évoluent, leur histoire et leur trajectoire. Il existe chez les Acadiens un goût du vrai, de la simplicité, de l'authenticité, une façon très particulière d'être avec les autres que j'aimerais pouvoir partager. Tout comme la nature, qui est tout le temps là, qui revient fidèlement, tu mets une partie de toi-même avec les fleurs, mais aussi avec les images que tu captes. Pour l'instant dans le cinéma acadien, tu vois encore une certaine candeur, tu sens que les gens n'ont pas été échaudés. Ce sont ces émotions qui animent les personnes, qui les font vivre qui me fascinent le plus et qui doivent devenir des sources d'inspiration pour les jeunes à venir. J'ai besoin d'inscrire pour eux ces fragments de notre histoire, de poser ce regard plein de bon sens qui m'est transmis.»

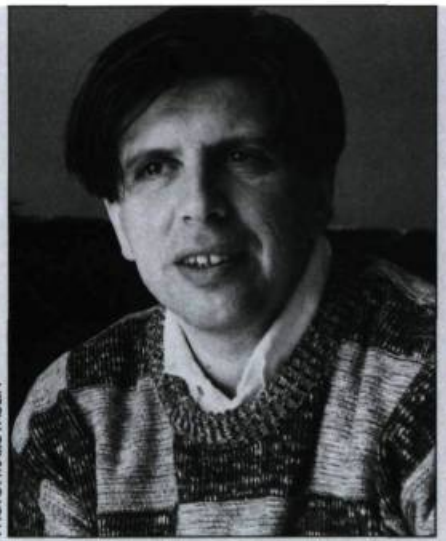


PHOTO: MARC PAULIN

Herménégilde Chiasson, le visionnaire

«Alors que pendant longtemps, le cinéma acadien était plutôt anthropologique, pas tellement basé sur la réalité et le vécu des gens il essaie maintenant d'explorer cette acadiennité de manière plus impressionniste avec des films plus lents, qui sortent du moule de la télévision. On tente de préparer la venue de la fiction, de faire des mises en situation. Jusqu'à présent, on a été un peu paresseux : on a produit un film et on s'arrête là. Il y a comme la liberté intouchable de l'artiste qu'on refuse de mettre en question. Ce qui fait que bien souvent les cinéastes acadiens ont fait des films approximatifs. Il est temps qu'on s'applique et qu'on travaille car il y a beaucoup de potentiel. On a été longtemps intimidé par la structure de l'ONF et pourtant, il existe maintenant en Acadie un noyau très fort où les décisions artistiques peuvent se prendre et s'affirmer. Si les Acadiens sont des conteurs, il faut pouvoir exprimer cet art du conte d'une manière moderne, ne plus l'occulter ou l'exclure de notre imaginaire. Je préconise une symbiose, entre le folklore, le passé et la réalité actuelle qui est fascinante. Bien sûr, Moncton est une ville plutôt déplaisante, mais on ne choisit pas ses parents. En fait, nous habitons un pays grand comme un départ dans lequel nous cherchons un endroit pour arriver. Nous ne devons plus cesser de nous écrire et de nous montrer car l'expression artistique sera peut-être notre seul pays. Est-ce que la diaspora est une solution au territoire, à cet éclatement perpétuel de l'Acadie? Je n'en suis pas sûr».

Xavier Mallet et Louisa Robichaud dans *Le taxi Cormier* d'Herménégilde Chiasson.

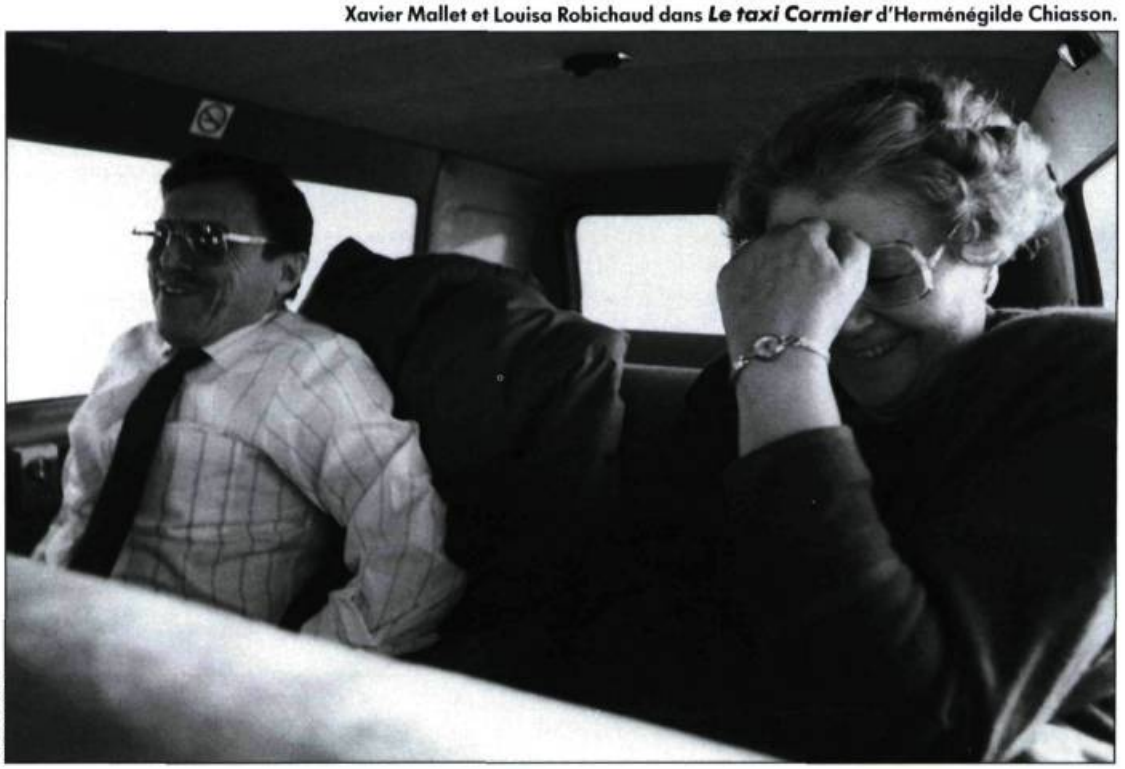
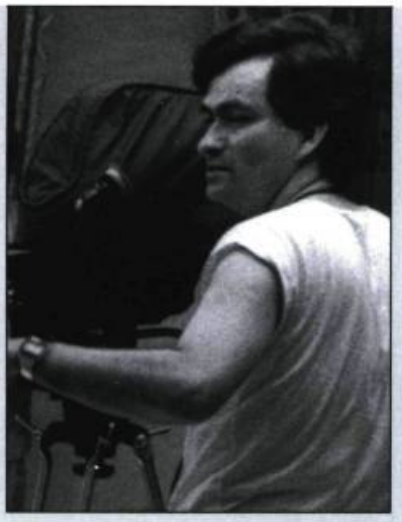


PHOTO: ONF



Rodolphe Caron l'indépendant

«Parfois j'ai l'impression que le cinéma acadien ressemble à un «kleenex»: on se mouche et on le jette à la poubelle. Il ne suffit pas de se plaindre qu'on a peu de moyens, il faut chercher à s'affirmer autrement que par la négation et l'attente. C'est comme cela qu'est née la coopérative Cinémarévie, car on en avait marre de ces images venues d'ailleurs, des institutions comme Radio-Canada et l'ONF de Montréal. On a l'impression que pour le cinéma acadien, il y a le train ONF-Téléfilm-Radio-Canada et nous, on court après le train, mais on n'arrive pas encore à le prendre en marche. En plus, c'est ta créativité qu'on met en boîte, alors que j'ai l'impression que les cinéastes acadiens n'ont pas encore fait leurs classes. En fait, on nous demande de faire bonne figure pour justifier l'existence du Canada. C'est un peu comme si on avait été pris en otage et qu'on acceptait cet état de fait. Maintenant on a envie de faire des films exportables à partir de notre propre sensibilité, de faire plus qu'additionner les capacités des gens. C'est en essayant de multiplier les potentiels de chacun qu'on arrivera à sortir de notre adolescence, à se tenir debout et à refuser d'être un peu comme le fou du roi.»

Pinet dans ***Une sagesse ordinaire*** (1983). Combien de femmes peuvent se vanter d'avoir présidé à la naissance de 3000 bébés? Autre tableau de la condition des femmes, souvent méconnu, et pourtant si important pour l'économie de la province, celui des écailleuses de poissons à qui Claudette Lajoie donnera enfin la parole dans ***Les femmes au filet*** (1987).

Les outsiders de l'ONF

Soit à cause de leur position géographique, comme dans le cas de Phil Comeau, ou encore à cause de leur volonté de faire un cinéma expérimental peu reconnu par le milieu institutionnel, comme pour Pamela Gallant ou Louise Bourque, quelques cinéastes font encore figure d'«outsider» et continuent de se débattre pour imposer leur vision d'artiste. ***Joli coeur, touriste*** (1990) de Louise Bourque, qui a remporté le prix du meilleur court métrage expérimental au Festival de Melbourne, explore la couleur et les effets spéciaux à partir de la tireuse optique pour nous entraîner dans un monde sombre (celui d'un jeune alcoolique); ces images expérimentales sont également entrecoupées de plans de mer et de paysages lunaires. Dans les rêves de Pamela Gallant, originaire de l'Île-du-Prince-Édouard, c'est plutôt le rapport du présent au passé qui s'exprime à l'écran (***Au rythme du courant***, 1986). La cinéaste s'interroge sur les affres de la création en nous proposant un jeu de miroirs qui révèlent les obsessions de l'artiste (***À la lumière des joueurs***, 1989).

D'autres femmes ont décidé de faire des films, coûte que coûte. Anne-Marie Sirois «parle» en cartoon et c'est par l'intermédiaire d'atelier de formation avec l'animateur Pierre Veilleux à la Coop Cinémarévie et l'ONF, qu'elle a réalisé ***Les joies de Noël*** (1983), ***L'avertissement*** (1985), et surtout ***Maille-Maille*** (1987), où deux petites vieilles tricotent jusqu'à s'envoler dans les airs. Actuellement, Anne-Marie Sirois a réintégré l'ONF-Acadie et prépare un film d'animation sur le stress des animaux de ferme. Hélène Daigle, originaire elle aussi du Madawaska, s'intéresse aux enfants et dans ***Quand on est vache*** (1990), son premier film produit par la Coop Cinémarévie, ceux-ci apprennent à respecter leur environnement et à se faire respecter des autres.

Tout le monde connaît sans doute ***Les gossipeuses*** (1978), un classique du cinéma acadien, signé Phil Comeau. Originaire de la Baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse, il a réalisé 18 documentaires, 8 docu-drames et fictions dont le court métrage, ***Le tapis de Grand-Pré***, qui a remporté la médaille de bronze au Festival international de la Francophonie à Rabat en 1989. «C'est difficile d'être à la fois le porte-parole d'une autre réalité acadienne que celle de Moncton, d'être isolé et d'avoir à chaque film à justifier que tu es différent et unique. Ce qui m'intéresse, c'est faire sortir de l'émotion des gens, expliquer des moments de crise. Contrairement à Herménégilde, je pense que le passé nous aide à mieux nous connaître, il faut savoir s'en sortir et non pas le renier, car c'est ce qui fait notre lien dans une Acadie internationale», confie-t-il.

Il reste encore beaucoup de chemin à parcourir pour le cinéma acadien, car s'il a permis à certains cinéastes d'apprendre à faire des images, l'ONF-Acadie a aussi défini des cadres quelquefois trop rigides pour cet imaginaire collectif qui ne demande qu'à exploser. C'est en Acadie que j'ai d'abord immigré et appris à composer avec les rigueurs de l'hiver, tout en appréciant la simplicité et la douceur de vivre des gens. Elle fait maintenant partie de moi. Pour toujours. En pensant à ces images singulières, fortes, aux paroles si étranges, à la lumière chaude et poignante qu'a produites l'Acadie, j'ai envie de conjuguer le verbe aimer. Comme me disait un ami : le passé n'est jamais simple, le présent est forcément imparfait et le futur est sûrement conditionnel. Mais peut-être peut-on dire, tout simplement, je vous aime. Comme au cinéma.■

1. Nom des francophones du nord-ouest du Nouveau-Brunswick
2. Institut de formation et d'enseignement pour les métiers de l'image et du son. (Paris)