

## Festival du cinéma international de Sainte-Thérèse Sortie 20 : Sainte-Thérèse

Bernard Perron

Volume 11, Number 3, April–June 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34043ac>

[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

Perron, B. (1992). Festival du cinéma international de Sainte-Thérèse : sortie 20 : Sainte-Thérèse. *Ciné-Bulles*, 11(3), 4–7.

LE PALMARÈS 1991

## Compétition

### court métrage

PRIX DE LA VILLE  
DE SAINTE-THÉRÈSE —

MEILLEUR FILM :

*Nulle part, la mer*

de Michka Saäl

(Canada)

PRIX DU FESTIVAL —

MEILLEUR SCÉNARIO :

*Nulle part, la mer*

de Michka Saäl

(Canada)

PRIX DU S.T.C.Q. —

MEILLEURE TECHNIQUE :

*les Crochets verts*

de Jean-François Desbois

(Canada)

PRIX PARLIMAGE —

RÉALISATEUR LE

PLUS PROMETTEUR :

*Céline El Masri*

et *Charles Simard*

pour *Il sera une fois*

(Canada)

PRIX DE L'UNION

DES ARTISTES —

MEILLEUR COMÉDIEN :

*Ex-æquo :*

*Charles-André Therrien*

pour *Cause toujours,*

*ça ne colle pas*

de *Stéphanie Hénault*

(Canada)

*Simon Gonzalez*

pour *Nulle part, la mer*

de *Michka Saäl*

(Canada)

PRIX DE L'UNION

DES ARTISTES —

MEILLEURE

COMÉDIENNE :

*Frédérique Collin*

pour *Nulle part, la mer*

de *Michka Saäl*

(Canada)

PRIX BELLEVUE PATHÉ —

MEILLEURE

MISE EN SCÈNE :

*Stéphanie Hénault*

pour *Cause toujours,*

*ça ne colle pas*

(Canada)

PRIX SONOLAB —

MEILLEURE

PHOTOGRAPHIE :

*Michel Lamothe*

pour *Nulle part, la mer*

de *Michka Saäl*

(Canada)

## Compétition

### long métrage

PRIX DU JURY

BANQUE NATIONALE :

*Toto le héros*

de *Jaco Van Dormael*

(Belgique)

PRIX DU PUBLIC

HYDRO-QUÉBEC :

*Toto le héros*

de *Jaco Van Dormael*

(Belgique)

## Sortie 20 : Sainte-Thérèse

par Bernard Perron

Le Festival du cinéma international de Sainte-Thérèse essaie de rester en vie depuis ses débuts en 1985. Pas facile lorsqu'on est situé à quelques kilomètres de Montréal, pas assez près pour que les Montréalais se déplacent et pas assez loin pour être considéré indépendant à part entière. Pas facile non plus lorsqu'on doit conserver une programmation intéressante alors que les copies de certains films sélectionnés se voient enlever pour des raisons diverses et à la dernière minute, leur carte de visite. Et surtout, pas facile lorsqu'on présente et soutient les premières œuvres d'inconnus, destinés (peut-être ???) à devenir les têtes d'affiches de festivals plus imposants et plus conservateurs. Mais attention, détrompez vous ! Malgré ces prémisses peu encourageantes, la septième édition du Festival était bien vivante.

### Écueil

**Remous**, le documentaire de Sylvie Van Brabant, faisait figure d'orphelin au sein d'une programmation où dominaient les fictions. Cependant, la production de l'Office national du film n'était pas un enfant pauvre, loin de là.

Deux discours, l'un humaniste et l'autre écologique, se recourent tout au long du film. La finesse du propos tient à ce chevauchement à la fois explicite et ambigu. Sylvie Van Brabant utilise des métaphores classiques afin de créer une fusion mystique, entre l'homme, ou plutôt la femme, et la nature. Par exemple, de lourds battements de cœur rythment la bande sonore et la terre est souvent décrite comme une mère qu'il faut comprendre et soigner. Cependant, une fois ces connotations bien marquées, **Remous** s'intéresse à quatre femmes — dont la réalisatrice —, à ce qu'elles disent (à leurs mots) et à ce qu'elles ressentent (à leur maux). Du groupe, Loulou est sûrement celle qui attire le plus de compassion. Le spectateur est savamment amené à épouser sa vision, sa philosophie de l'existence. Je pense entre autres au plan qui nous montre la vue affreuse sur le

pont Jacques-Cartier tout juste après que Loulou se soit dite très heureuse du point de vue. Lorsque celle-ci réalisera enfin son spectacle pour enfants, il est également difficile de demeurer insensible aux sourires et aux regards de ses deux fils.

Le film de Sylvie Van Brabant atteint en profondeur. C'est à travers le cancer, la vie, la douleur et la réflexion des quatre femmes que les malaises de la nature, du corps et de l'esprit sont exposés. Difficile d'écouter les souffrances intérieures des autres. Il faut les ressentir comme une vibration... comme un remous.

### Espace

La nuit, la pire tâche d'un chef de gare, c'est de faire face au même petit train-train. Bien que Sergio Rubini ait décidé de nous faire partager cet ennui nocturne, il a tout mis en œuvre pour que son film **la Gare** ne soit pas soporifique. Chose simple à réaliser si l'on met en scène une jolie blonde qui doit attendre, en compagnie de notre chef de gare, le train du matin. Chose un peu plus complexe lorsque cette attente est interrompue et menacée par un méchant petit ami.

Le film fonctionne à partir des registres de l'espace. La gare, située à quatre kilomètres du village, nous est présentée comme un lieu clos où règne le calme, alors que dehors l'orage sévit. À l'intérieur, le bureau central devient une sorte d'échiquier où seul Rubini sera le maître ; je dis bien le seul maître puisqu'il est à la fois le réalisateur et l'interprète principal du film, c'est-à-dire le « chef » de **la Gare**. Ce pouvoir centralisé est bien explicité dans une scène où Rubini — le personnage — discute avec sa mère tout en guidant la jeune femme dans l'espace afin qu'elle puisse faire du café. Ainsi, l'emplacement et la fonction de chaque objet et de chaque meuble sont minutieusement connus par Rubini — le personnage. Et c'est par cette maîtrise diégétique que Rubini — le réalisateur — garde le contrôle de **la Gare** lorsque le jeu devient plus serré. Dès lors, au moment où la colère du petit ami (le roi noir) s'enflamme, le chef de la gare (le valet) décide de protéger la jeune femme (la reine blonde). Rubini déplace intelligemment ses pions sur l'échiquier narratif et amène lentement le roi noir à prendre place dans une mauvaise case. Et au grand plaisir du spectateur, l'échec et mat du récit sera réalisé.

Deux autres films du Festival évoluaient dans des lieux clos. Le premier, **Perdu en Sibérie** du Russe

CINÉBULLES

Alexandre Mitta, relate l'enlèvement et la difficile détention d'un archéologue anglais dans un camp de Sibérie. Que ce soit au centre d'une pièce surpeuplée ou dans un champ désert, en réalité ou en rêve, l'archéologue n'arrivera pas à se délivrer de la réclusion dans laquelle il est poussé. Il se verra condamné à demeurer encerclé, encadré dans une trame narrative tragico-soviétique. L'évasion est impossible. Dans le second, **la Révolte des enfants** du Français Gérard Poitou-Weber, l'internement s'emboîte. Les enfants d'une colonie située sur une île, se révoltent contre le mauvais traitement qu'on leur inflige. Parce qu'ils veulent une vie plus humaine et certaines libertés, les enfants séquestrent le directeur, sa famille, une journaliste parisienne en visite et les gardiens. Mais l'utopie sera de courte durée puisque le destin de ces enfants captifs de l'île et de la colonie demeure confiné à des horizons embrumés.

Déjà primé dans de nombreux festivals, **L'Enfant-miroir** de Philip Ridley est totalement à l'opposé de cette esthétique et il surprend (même si c'est malheureusement une copie doublée et non pas sous-titrée qui fut présentée à Sainte-Thérèse). Au visionnement, on pense tout de suite à Van Gogh et à sa fameuse toile **les Champs de blé aux corbeaux**. **L'Enfant-miroir** se déroule dans un immense champ de blé surplombé d'un ciel bleu vif. Jouant à la fois avec la texture monochrome du paysage et les costumes plutôt sombres des personnages (des corbeaux), Ridley aplatit l'image. Il dessine alors les lignes de force de la composition visuelle à partir de nombreux mouvements de caméra, libres de labourer, de sillonner et de survoler ce vaste espace. L'insanité du propos filmique est équivoque et pourtant bien ressentie. Seth, un jeune garçon de sept ans, côtoyant un père pédophile, une mère désabusée, un frère désillusionné, un shérif mutilé, une Anglaise qu'il croit vampire ainsi que des jeunes meurtriers, ne peut recréer autre chose qu'un univers fabuleux et morbide. Comme l'affirme le réalisateur, **L'Enfant-miroir** est un conte de fées noir. À ne pas raconter au lit à vos enfants pour les endormir.

## Extrêmes

La comédie, on le sait, est souvent une subversion plus ou moins excessive de réalités peu réjouissantes. Ainsi, les deux premiers films du Festival, tous deux français, poussaient le genre à ses extrêmes.

Efficace, **Mohamed Bertrand Duval** nous présente les réactions de Maurice Bertrand Duval, un président-directeur général qui se retrouve sans emploi du



Jaco Van Dormael, réalisateur de *Toto le héros*, Prix du jury Banque nationale et Prix du public Hydro-Québec



Mohamed Bertrand Duval  
d'Alex Métayer

jour au lendemain. Prenant la fuite et échouant dans un bidonville peu rassurant, ce dernier repartira à zéro. Il deviendra ami et même frère de ces immigrés qui, au début, essaient de l'emmerder et de le tromper par tous les moyens, mais la crédulité sympathique du héros viendra à bout de tout. L'enjeu du film tient à une traduction, à un passage ; Maurice deviendra lentement Mohamed, signifiant par là son intégration au sein de son nouveau patelin et surtout, sa nouvelle philosophie de l'existence. L'une des plus belles scènes exprime musicalement cette métamorphose. Le thème musical sur lequel défile le générique, est rejoué durant le film par le petit groupe d'immigrés, auquel vient se joindre Mohamed avec sa clarinette. Le discours est suffisamment transparent pour que le réalisateur Alex Métayer renonce au commentaire. Il nous permet une plus grande identification aux personnages et nous laisse dériver au gré du récit (un récit sans récit).

**Elle préfère l'appeler Bob** de Pierre-François Bertrand était présenté comme une comédie burlesque. Loin d'un comique extravagant et déroutant, le film frôlait plutôt le ridicule et rasait l'ennui. Difficile de provoquer le rire en faisant porter un dossier

« 1 » à un suspect numéro un, en arrosant le personnage afin de visualiser une expression semblable à « la nouvelle fut reçue comme une vraie douche froide », ou encore en utilisant la trame sonore d'**Indiana Jones** pour des actes supposés héroïques. Pourtant, certaines idées n'étaient pas mauvaises, comme ce sauvetage à la dernière minute réalisé par un escargot, mais c'est plutôt le traitement général qui faisait défaut.

De son côté, le film brésilien **Sables brûlants** a mis le feu à certaines discussions : on aimait ou on détestait. J'ai opté pour le premier camp. Parce qu'on retrouve cet univers désinvolte et dérisoire qui fait le succès d'un cinéaste comme Pedro Almodovar. Et aussi parce que ce film est une sorte de composition moderne sans logique précise. Avouons-le, cela ressemble à un long vidéoclip mais a tout de même l'honnêteté de s'afficher comme tel. Il n'est donc pas surprenant que le réalisateur Francisco De Paula Cevette ait ouvert **Sables brûlants** sur des photos du tournage. Le manque de structure évident (on se demande parfois si le projectionniste n'a pas mélangé les bobines) dénote un désir d'établir une distance entre le spectateur et le récit. Ce n'est plus

*Cet article ne contient ni critique ni commentaire sur les courts métrages. Bernard Peron étant membre du jury de la compétition Jeunes cinéastes.*

l'histoire de terroristes — bien qu'elle cache une certaine critique sociale — qui régit le film, mais la mise en rythme des images et des sons. Ainsi, lorsqu'un personnage obscur décidera d'arrêter l'évolution de la pseudo-fiction, il permettra enfin à De Paula Cevetre de réaliser le vidéoclip d'un groupe rock brésilien très populaire. Toutefois, le réalisateur aura réussi à garder les yeux du spectateur rivés sur l'écran, ce que certains clips de trois minutes n'arrivent pas toujours à accomplir.

## Écriture

Déjà gagnant de la fameuse *Caméra d'or* remise à Cannes au meilleur premier film, **Toto le héros** du Belge Jaco Van Dormael, présenté in extremis, vint étouffer tout suspense dans la compétition des longs métrages. Triomphe incontesté, le film remporta le Prix du jury et le Prix du public. Et pour cause.

Ce qui fait que **Toto le héros** est si bien réussi, c'est qu'à la base l'écriture cinématographique est soignée. Le contenu et la forme se mélangent ; parler du film, c'est parler simultanément de l'histoire et du discours.

C'est à travers les souvenirs d'un vieillard, Thomas, que l'intrigue se développe. Parce que Thomas est convaincu d'avoir été échangé à la naissance avec son voisin Alfred et qu'il croit ne pas avoir vécu sa vie, il part la reprendre à Alfred. Au cours de cette recherche de résurrection, ou plutôt de cette course vers le suicide, l'existence de celui qui rêvait de devenir l'agent secret **Toto le héros** est revisitée chronologiquement. L'enfance, l'âge adulte et la vieillesse se mélangent. Avec un sens du détail porté jusqu'à la minutie, Van Dormael tricote habilement son film. Chaque maille enfilée, chaque souvenir enchevêtré ou chaque plan montré est indispensable à l'ensemble. Notamment, Thomas-enfant est amoureux de sa sœur Alice. Lorsque celle-ci meurt, c'est le drame. Pourtant, Thomas-adulte rencontre Evelyne, le sosie parfait d'Alice, mais à cause d'un léger retard, l'amour lui glisse entre les doigts. Cette relation nous amène à poser plusieurs questions : Alice est-elle bien la sœur de Thomas ? Evelyne n'est-elle pas tout simplement Alice ? La relation est-elle incestueuse ?, etc. Van Dormael joue avec ces/ses interrogations en concentrant notre attention sur les mains d'Alice et d'Evelyne. Et même lorsque Thomas-vieillard ira rencontrer Evelyne-vieille, un gros plan de mains qui se touchent réintroduit le motif. Suivant cette logique, je crois que la vue des seins de Mireille Perrier n'est pas fortuite, mais

répond à une scène de l'enfance où Thomas découvre qu'Alice a des petits seins. Symétrie du propos.

Dès les premières minutes du film, Thomas déclare : « Qu'est-ce qu'ils vont comprendre ? » Si cette réplique s'adresse aux policiers du récit, elle traverse aussi l'écran. **Toto le héros** demande beaucoup d'attention et de concentration de la part du spectateur. En revanche, un grand plaisir filmique est donné en retour. Le film de Jaco Van Dormael est le paradigme suprême d'une œuvre — une première — achevée.

En définitive, les quelque 30 longs et courts métrages présentés avaient de quoi plaire à tout le monde. Cette année, avec son chiffre magique, le septième Festival du septième art de Sainte-Thérèse aura certainement réussi à transporter les cinéphiles au septième ciel. ■

## *les herbes rouges*

# Les Yeux fertiles 3

Bilan cinématographique  
et vidéographique 1991

sous la direction de  
Michel Euvrard et d'André Roy

*Un outil de référence privilégié*

en vente chez votre libraire