

Cinéma canadien

Number 76, April 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51406ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

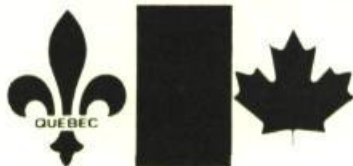
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1974). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (76), 27–34.



C I N E M A

CANADIEN

I L'ÉTAIT UNE FOIS DANS L'EST

Il est indéniable que le titre - à un mot près - renvoie à un film de Sergio Leone. Mais le lecteur-spectateur se méprendrait s'il croyait voir en *Il était une fois dans l'Est* une épopée ou un western. Il n'en est rien. De plus, la publicité a présenté le film comme l'"univers de Michel Tremblay". Or, il appert, après le visionnement de ce film, que le monde de Michel Tremblay est un monde de femmes. Cela dit, qu'en est-il du film, qui tente de récupérer les pièces théâtrales de Michel Tremblay et de les combiner pour en faire un long métrage signé André Brassard ? Eh bien ! avec ce film, André Brassard s'engage dans la boursouflure théâtrale. En piquant ici et là dans les pièces de Tremblay et en "collant" les timbres des *Belles-Sœurs* aux costumes d'*Hosanna*, en mêlant les émois de *la duchesse de Langeais* aux lamentations de *A toi pour toujours, ta Marie-Lou*, l'auteur a réalisé ainsi de nouvelles pièces détachées. Et cela donne un spectacle haut en couleurs. Mais véritablement un spectacle. L'ennui c'est que pour bien comprendre ce qui se passe à l'écran, il faut connaître préalablement les pièces de Michel Tremblay. Au théâtre, nous avons l'avantage de découvrir, par exemple, les caractères des belles-sœurs, de savoir leurs problèmes et leurs désirs et ainsi d'apprécier le geste final qu'elles accomplissent voracement. Ici, on dirait des harpies venues inopinément dévorer cette malheureuse Madame Lauzon. Rien ou presque rien nous a laissé prévoir cet exploit brutal. L'auteur nous précipite dans cette scène loufoque avec une vélocité éberlante. Ainsi donc, la montée dramatique a fait place à un "morceau choisi" mais combien maladroitement amené.

C'est bien la faiblesse du film de s'en tenir aux pièces de Michel Tremblay car *Il était une fois dans l'Est* est extrêmement bavard. Et ce qui fait rire relève presque toujours des mots plutôt que des images. (Soit dit en passant, les jurons semblent avoir plus de place dans le film que dans les pièces. C'est peut-être pour suivre la mode du cinéma québécois !) En sorte que les plans apparaissent comme des illustrations tapageuses. Bref, le film avance beaucoup plus par

les dialogues que par les images. Comme quoi le théâtre peut devenir une contrainte exigeante.

Et puisque nous parlons des images, comment s'organisent-elles dans ce film ? Elles s'enchaînent dans une continuité artificielle. On ne peut dire qu'elles se répondent vraiment, qu'elles s'affirment comme une nécessité intérieure. On perçoit toujours le côté "spectacle" qui prend le dessus. Tout de même, il faut relever la séquence la mieux réussie et qui dénote cette fois un sens cinématographique certain : le spectacle (toujours lui) chez Sandra. Ici, nous avons un développement progressif. On ne sent pas que le réalisateur intervient pour s'imposer. Au contraire, tout concourt en une sorte de montée dramatique qui va jusqu'à l'effondrement d'*Hosanna*. La scène se comprend d'elle-même et les personnages, heureusement portraituretés, expriment avec justesse leur comportement. Mais, dans les autres personnages, la pauvreté psychologique en fait souvent des pantins articulés par les mains d'un réalisateur astucieux. Cette absence de relief intérieur est peut-être le plus grand défaut du film. Les auteurs voulaient trop dire ou trop embrasser. Ils ont sacrifié ce qui donnait *réalité* aux personnages et à leurs agissements. C'est pourquoi, on déplore des incohérences qui n'ont rien de commun avec le rêve. Ou plutôt ce monde de Michel Tremblay - monde de femmes (même les hommes s'habillent en femmes) - qui se veut axé sur la réalité, eh bien ! paradoxalement, manque de réalisme. Toujours pour cette raison fondamentale que les auteurs ont voulu avant tout donner un spectacle. Or, dans un spectacle, qu'est-ce qui compte ? C'est le "m'as-tu-vu". Comme on dit couramment, Tremblay et Brassard n'y sont pas allés avec le dos de la cuiller. Ils ont accusé les traits, ils ont simplifié la psychologie. A ce compte, ils auraient pu donner une sorte de "eastern". Mais toute épopée suscite de l'enthousiasme, de l'admiration. Elle emporte le spectateur dans un élan de foi. (Voir Eisenstein) Ici, au contraire, tout confine à la tristesse et à la misère. Le monde de Michel Tremblay n'a rien d'exaltant. C'est un monde composé de gens tirillés par la mesquinerie, la jalousie, l'envie, les lamentations, bref un monde de ratés superbes. Par l'outrance et l'insistance, Brassard ne fait qu'accroître l'échec des personnages de Tremblay.

Ce monde est un monde fermé, borné, bouché. Il y manque un peu de ciel bleu à travers les nuages, un peu d'espoir à travers les cris. *Il était une fois dans l'Est* se clôt sur une image terriblement sombre : l'agonie interminable de Lise Paquette. L'univers de Michel Tremblay a un goût de cendre.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE : Réalisation : André Brassard — Scénario : André Brassard et Michel Tremblay d'après les pièces de Michel Tremblay — Images : Paul van der Linden — Musique : Jacques Perron — Interprétation : Denise Filiatrault (Hélène), Michelle Rossignol (Pierrette), Frédérique Collin (Lise Paquette), Sophie Clément (Carmen), André Montmorency (Sandra), Amulette Garneau (Bec-de-lièvre), Denis Drouin (Maurice), Jean Archambault (Hosanna), Gilles Renaud (Cuirette), Claude Gai (la duchesse de Langeais), Manda Parent (Germaine Lauzon), Béatrice Picard (Robertine), Rita Lafontaine (Manon), Mario Angers (Belinda Lee), Mimi de Paris (la barmaid), Jacques Frigon (Manon, la danseuse) — Origine : Canada — 1973 — 100 minutes.

JE T'AIME ● Il est bien difficile de parler d'un premier film quand celui-ci se veut sans prétention autre que de raconter une histoire simple et qu'on se sert de cet argument pour pallier les remarques de la critique. Or, chacun le sait, une histoire simple racontée simplement est merveilleuse ou banale. Dans *Je t'aime*, c'est cette banalité qui agace. Cette façon d'introduire les personnages, l'un après l'autre, avec en main leur petit topo respectif, pour que le spectateur suive l'action sans se perdre. Cette histoire aux gratuités de mélodrame, du début à la fin : des relations humaines sur-tendues; mère-fille-mari-amant; la boucherie finale; les caractères excessifs du voyeur-hystérique Arthur Tremblay (Jean Duceppe) et du trop bon Marcellin (Lionel Villeneuve). Aucun méandre dans ce scénario en ligne droite. Une progression dramatique parfaitement sous-cornélienne. Il n'existe aucune complication technique; je pourrais ajouter : aucun montage. On



croirait le tout filmé d'un bout à l'autre au gré du déroulement des bobines. Mais alors, que reste-il ? Les comédiens ! ? Jeanne Moreau sera toujours Moreau et même dans un film comme *Je t'aime*, on ne peut pas quitter la salle tant qu'elle apparaît sur l'écran. Question de respect envers ce qu'elle est vraiment (*Nathalie Granger; Jules et Jim; Le Journal d'une femme de Chambre; Les Amants; etc., etc.*). A cause du magnétisme qu'elle exerce, partout et toujours. Jean Duceppe et Lionel Villeneuve font ce qu'ils peuvent avec les moyens du bord. Roseline Hoffmann et Jean-René Ouellet devront attendre un autre film pour être "révélés". Quant au cadre, le petit village de La Minerve nous laisse en mémoire que les clichés taverne - carnaval - enchères, et un peu de neige, lorsque le simple devient simpliste et que le dépouillé n'est que fadeur. Il s'agit d'une tentative, sans plus. Mais le cinéma québécois, merci à Arcand, Lefebvre et un certain Carle, celui de *Bernadette*, n'en est plus à ce stade. La condescendance et le paternalisme vis-à-vis de notre cinéma l'ont trop longtemps maintenu dans un état de stagnation narcissique. Mais, j'ai mauvaise conscience à taper ainsi sur un clou enfoncé. Peut-être *Je t'aime* m'a-t-il trop rappelé nos téléromans actuels, et son déjà-vu vient en ligne droite de la *Petite Semaine* et Co. Ces relents de télévision, trop souvent présents dans notre cinéma, agissent comme des gaz nocifs, et polluent nos salles, et brouillent nos écrans...

Huguette Poitras

GÉNÉRIQUE : Réalisation : Pierre Ducepte — Images : René Verzier — Musique : Frank Derieux — Interprétation : Jeanne Moreau (Elisa Boussac), Jean Ducepte (Arthur Tremblay), Roseline Hoffman (Martine Boussac), Jean-René Ouellet (Jérôme Demers), Lionel Villeneuve (Marcellin), Willie Lamothe (l'encanteur) — Origine : Canada — 197 3— 90 minutes.

BULLDOZER • Ce film est un jeu. Tout d'abord l'auteur semble s'être amusé follement avec tous les procédés du cinéma. C'est un ralenti qui ouvre le film. Il reviendra souvent :

Peanut Galarneau danse devant un bulldozer. Ce plan servira de leitmotiv. De plus, il terminera le film : Peanut Galarneau stoppe le bulldozer et l'image s'immobilise. Fin. On pourrait parler également de l'accélééré alors que la "troupe" défile dans les rues de Val d'Or. Ici, l'auteur prend plaisir à réduire les personnages à des marionnettes qui se déplacent à une allure saccadée. (Peut-être, après tout, ne sont-ils que des marionnettes !) Ne parlons pas des plans acrobatiques où l'auteur semble vouloir montrer ses prouesses. Le plus inutile est la plongée verticale qui nous présente le groupe en train de manger. Pourquoi ? Mais quand il joue, peut-on demander à un auteur(?) la signification de ses jeux ?

Cette affirmation - ce film est un jeu - n'est guère gratuite. Si le spectateur est un peu attentif, il remarque, dès les premières scènes, la venue d'un magicien ambulant. Dans un décor hallucinant de ferraille et de déchets, il exploite son talent au grand étonnement de la foule qui crie, rit. Et dans le délire, les gens roulent dans les détritiques. Le merveilleux dans le sordide. D'ailleurs, le magicien réapparaît à l'hôtel Albert. Il s'appliquera à réveiller les clients à moitié ivres et étourdis.

Comment l'auteur a-t-il pu exorciser ses personnages au point de leur donner cet air étrange de clochards égarés ? Car on ne sait trop de quoi vivent ces gens bizarres. La mince intrigue tourne autour de Peanut Galarneau qui manifeste beaucoup d'attention pour sa demi-soeur Solange.

Il s'ensuit un chassé-croisé et le spectateur se demande qui "attend" l'autre. Car tous deux se recherchent sans vouloir faire l'offrande définitive. Toutefois, quand vient le temps de passer entre les draps du lit de Solange, Peanut trahit une impuissance qui rend furieuse sa demi-soeur. Peanut ira s'affirmer en égorgeant une Noire, précisément pendant que le prestidigitateur s'efforce à faire croire à ses tours de passe-passe.

Mais cet acte de vengeance d'homme frustré ne colle pas du tout. Le pauvre acteur, Donald Pilon, plus mauvais que jamais dans des gestes maladroits et dans un dialogue pâteux, n'arrive pas à nous faire croire à son personnage. D'ailleurs toute la "troupe" semble drôlement s'amuser et se complaire dans un débrillé déconcertant. L'improvisation chasse l'inspiration. Le film rampe péniblement. Et Pierre Harel nous donne un film sale, dégueulasse, composé d'images crasseuses, ternes. Oûi, c'est bien un monde minable, vulgaire, déchiré par des rancoeurs et des jalousies, bref, des gens souvent ivres-morts (Peanut se soûle sans cesse pour oublier son impuissance !), roulant dans la boue, comme les deux rivaux qui n'en finissent plus de se battre en vociférant outrageusement.

Ce monde qui s'amuse étrangement, faut-il le prendre au sérieux ? Car, quoi qu'on dise, les personnages "charrient" beaucoup. Il n'était pas nécessaire de faire venir des lutteurs professionnels (Rougeau, Leduc, Auger) pour nous montrer les affrontements loufoques qui peuplent ce monde de tordus. Chacun sait que la bagarre éclate inévitablement dans un milieu où la boisson coule à flots. Et, Dieu merci, on boit dans *Bulldozer*. De la bière !

En fin de compte, *Bulldozer* est un film bâclé, jeté au petit bonheur, étiré comme un ralenti,



tourné dans l'euphorie de la bière et dont les images témoignent d'une laideur surprenante. Le film ne s'élève aucunement à une prise de conscience d'un milieu. Pourquoi ? Parce que tout semble si faux dans un décor abandonné. Et le réalisme des lieux ne change rien à la portée idéologique. Les acteurs "jouent" plus qu'ils ne sont des personnages authentiques. De plus, la musique ne sert qu'à appuyer fortement certains passages du film. On dirait qu'elle veut emporter le film qui, malheureusement, ne décolle pas de la fange. Non, *Bulldozer* reste un jeu. Et, comme dans tout jeu il y a un perdant, c'est Pierre Harel qui en fait les frais.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE : Réalisation : Pierre Harel — Scénario : Pierre Harel — Images : François Beauchemin — Musique : Offenbach Enrg. — Interprétation : Mouffe (Solange Galarneau), Donald Pilon (Peanut Galarneau), André Saint-Denis (Gontrand Galarneau), Pauline Julien (Mignonne Galarneau), Raymond Lévesque (Bertrand Galarneau), Yvan Ducharme (Main Chaude), Tony Roman (Denis Denis), Berca (Magicien), Mr Wonder (Pas d'Patte), Eléonar Eté (Ma Noëre), Yvon Barrette (Siffleux) — Origine : Canada — 1973 — 91 minutes.

N

NOËL ET JULIETTE ● Le film n'a pas fait une longue carrière sur les écrans montréalais. Sorti à la sauvette dans la semaine de Noël au seul cinéma Arlequin, il a été retiré

après quelques jours de salles quasiment vides. Défaut d'exploitation ou manque d'intérêt tout simplement ? un peu des deux sans doute. Le moment était sûrement mal choisi, alors que les salles de l'est et de l'ouest sortaient leurs grosses attractions à l'occasion des fêtes, pour lancer dans la mêlée ce rejeton pâlot et souffreteux d'un jeune cinéaste plus ambitieux qu'expert. Que son propos soit sympathique, je n'en disconviens pas, mais il ne faudrait pas trop en demander au public ni mettre sur le compte de l'incompréhension des autres ses propres maladresses. De fait, la première faiblesse dans la démarche du réalisateur, Michel Bouchard, c'a été de vouloir faire un long métrage alors qu'il

n'avait que la matière voulue pour un court. Car enfin, son héros, ce doux dingue qui s'appelle Noël, finit par prendre l'aspect d'un demeuré à force de multiplier des gestes et des paroles qu'on voudrait ceux d'un pierrot lunaire. Cet attachement à sa chèvre, installée dans la plus belle chambre de la maison, aurait pu apparaître insolite, relevé même d'une touche de sur-réalisme dans un déroulement plus ramassé; dilué ici au long d'une heure trente, quelles que soient les circonstances, cela finit par paraître plus que bizarre et l'on comprend l'attitude de Monique, l'amie d'hier, qui s'enfuit dès les premières minutes, l'on songe même qu'on aurait peut-être bien fait de la suivre... Et Juliette, la tendre Juliette, sauvée du suicide par Noël qui l'emmène partager sa vie d'enfant, qui est-elle ? Pourquoi cette tentative d'en finir, pourquoi accepte-t-elle de vivre ce temps avec Noël, pourquoi part-elle un jour sans dire adieu ? Difficile de le savoir car la petite n'est pas loquace. On comprend, bien sûr, que ces deux personnages ont choisi le rêve, l'esprit d'enfance pour fuir les difficultés de la vie en société. On comprend aussi que le réalisateur ait voulu respecter le secret des êtres et leur laisser vivre leur vie, toute bizarre qu'elle puisse paraître, sans leur demander de comptes. Qu'il y ait là tentative d'un cinéma poétique, je veux bien, mais la poésie doit sourdre des situations non leur être imposée tant bien que mal. Ici tout sent l'artifice et qui plus est l'artifice maladroit : l'auto privée de roues, l'arche de Noé miniature, les albums de Tintin appelés à la rescousse des conversations. Un bon point pour la photo qui a su conserver un climat et capter des scènes d'hiver mélancoliques et douces même au sein de la grisaille. Les interprètes ont l'air gentil, ils s'efforcent de donner un peu de vie à des personnages exsangues et quasi-inexistants; que leur demander de plus ?

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE : Scénario et réalisation : Michel Bouchard. — Images : André Gagnon. — Musique : Michel Robidoux. — Interprétation : Reynald Bouchard (Noël), Esther Auger (Juliette), Micheline Lanctot (Monique), Serge Thériault (un ami), Carmen Tremblay (la mère de Noël), Jean-Pierre Saulnier (un policier) — Production : Canada — 1973 — 90 minutes.



MONTRÉAL BLUES • Une création collective du Grand Cirque ordinaire produite par les Ateliers du cinéma québécois. Le film se veut le témoignage des protagonistes du

film. Les acteurs ont eux-mêmes préalablement improvisé des dialogues qui se veulent un reflet de leurs problèmes personnels. Ces dialogues ont servi à Pascal Gélinas (fils de Gratien) pour constituer une histoire. Quelle est cette histoire ? L'expérience de quatre jeunes gens - deux filles et deux garçons - qui ont ouvert un restaurant communautaire. Ce restaurant porte le nom de Montréal Blues.

Mais ce n'est pas cette histoire qui nous intéresse. Plutôt celle de ces jeunes gens qui se cherchent, s'expliquent et s'affrontent. Finalement, ils s'affichent terriblement individualistes. En fait, le film montre bien que chacun est préoccupé par son propre moi. Et si quelqu'un veut s'engager dans le mariage, le partenaire hésite. Il en résulte des conflits douloureux où l'on sent bien que ces jeunes vivent dans du provisoire. Et la tentative de vie communautaire - au restaurant de la ville comme à la ferme de la campagne - s'avère impossible. Il y a trop de crainte, de doutes qui affleurent pour que les uns comme les autres se décident vraiment. Bref, ces vies tournent à l'échec.

Le film se ressent de sa création même. D'où également un échec. En effet, bâti à partir de dialogues, le film se compose de scènes plus ou moins liées entre elles. Le spectateur perçoit un certain "collage" fait de juxtapositions, de rencontres, d'explications. Justement la parole (les dialogues) a une large part car les jeunes passent leur temps à parler... pour souvent ne pas se comprendre. L'ensemble donne une oeuvre plutôt hybride qui va d'un personnage à un autre où chacun - on s'en rend vite compte - se met en valeur. Et voilà les conséquences d'un film venu de la scène. L'auteur - plus près du théâtre que du cinéma - élabore son film à partir de ces instants où chacun apporte sa contribution. Contribution utile sans doute mais qui dénote une composition lâche, qui tire à hue et à dia, et où l'on perçoit l'improvisation plus ou moins heureuse. D'ailleurs, dès la première séquence, les deux acteurs masculins sont déjà empêtrés

dans leur texte qui les fait sourire. En somme, nous avons ici des performances d'acteurs. "Performances" est généreusement dit. Car les dialogues nonchalamment prononcés dénotent un relâchement constant. Mais cela va assez bien avec un film plutôt amorphe. Toutefois reconnaissons une certaine aisance dans le jeu des acteurs. Aisance qui peut être sournoise si elle contribue à une facilité de tout repos.

Il reste que *Montréal Blues* décrit un univers de "drop out" où le spectateur remarque que ces jeunes, malgré leurs désirs, leur velléité, sont acculés à des revers inévitables. Monde de bonne volonté, de sacrifices consentis, de renoncements acceptés mais où l'engagement absolu est à redouter. A ce compte, *Montréal Blues* n'est pas très loin de *Il était une fois dans l'est*. Mais *Montréal Blues* a été réalisé avec des moyens et des ambitions modestes. Pour s'affirmer vraiment, il faudra que le cinéma de Pascal Gélinas (comme celui d'André Brassard également) s'éloigne du théâtre.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE : Réalisation : Pascal Gélinas — Scénario : Raymond Cloutier, Pascal Gélinas et Claude Laroche — Images : Alan Smith — Musique : Louis Baillargeon et "la Journée Off" — Interprétation : Francine Lapan, Claude Laroche, Lisette Anfousse, Guy Thauvette, Suzanne Garceau, Jocelyn Bérubé, Josée Yvon, Gilbert Sicotte, Paule Baillargeon, Raymond Cloutier — Origine : Canada — 1972 — 105 min.



CRY OF THE WILD - LE CHANT DE LA FORÊT • Ce nouveau

documentaire de l'Office National du Film est un petit bijou traitant d'un sujet que l'homme considère souvent comme tabou : le loup. Le loup, cet animal décrit comme sanguinaire, cruel, ennemi de l'homme, a été suivi par Bill Mason de l'O.N.F., admirablement photographié et ce, tant dans le Grand Nord où il vit sans avoir connu la présence de l'homme que près de Gatineau où le cinéaste en a apprivoisé et élevé plusieurs.

Le film étudie trois types de relations entre

l'homme et le loup et analyse les effets particuliers de ces relations sur le loup.

1)—Le loup qui n'a pas eu à subir le voisinage de l'homme (ce qui est assez rare et se retrouve seulement dans les déserts glacés du Grand Nord ou de la Terre de Baffin) vit de la chasse qu'il fait aux autres animaux : au bison surtout, mais aux bisons faibles, vieux ou jeunes. Le loup ne tue que pour sa survie et, s'attaquant aux faibles, sert en sorte d'élément positif pour les autres animaux dont il débarrasse les troupeaux des éléments malsains.

2)—Le loup qui a connu l'homme-chasseur a appris à craindre et, partant, à haïr l'homme : il le voit comme un ennemi. Mais dans cette relation de haine, c'est toujours l'homme qui gagne : avec ses pièges, avec son fusil, avec le poison qu'il sème partout, poison qui tue alors et le loup et le bison et les oiseaux. L'homme, pour se débarrasser d'un ennemi qu'il s'est créé lui-même, décime d'autres races animales. Bill Mason souligne que, parallèlement à la chasse aux loups et à leur diminution, le nombre des bisons a également diminué. Le cinéaste laisse alors au spectateur le soin de conclure que, du loup ou de l'homme, est le plus néfaste pour le bison que le chasseur prétend défendre en tuant le loup.

3)—Le loup et l'homme-ami. L'auteur nourrit sur sa ferme près de Gatineau des loups qu'il a réussi à capturer. De même, il a pris de jeunes louveteaux et les a apprivoisés. Les loups, nés en forêt, bien qu'ils ne se laissent pas apprivoiser, n'attaquent pas l'homme. Il leur est indifférent. Mais le loup apprivoisé devient meilleur ami de l'homme que le chien : il se laisse caresser, flatter ; il répond à l'appel de son ami. Lorsque



AVRIL 1974

l'auteur remettra les loups en liberté, ces loups, qui auront appris à être nourris, ne sauront pas tuer, même pour survivre. Bill Mason décida de les ramener avec lui. Et on ne sait pas si le loup, comme le lion de *Born Free*, aurait appris à la longue à vivre dans la nature. Mais, souligne Mason, ces loups, non méfiant face à l'homme, auraient été trop vulnérables face à un quelconque chasseur, ignorant que ce dernier ne vit que pour le tuer.

Le film nous fait aussi vivre dans la société du loup. Nous découvrons son système social, ses amours (le loup est monogame). Nous assistons à la naissance des louveteaux. Nous voyons le loup défendre sa nourriture, son territoire, sa louve et même les louveteaux de sa voisine. Nous en arrivons presque à nous demander s'il ne serait pas préférable d'être loup entre les loups, qu'être homme entre les hommes, car le loup ne se bat que rarement contre un autre loup...

La seule réserve à formuler concerne les quelques scènes où l'on voit les enfants jouer avec les loups. Non pour le fond, mais pour la forme. Le film qui, jusque là était presque clinique, essaie alors de concurrencer les films de Walt Disney, mais, Dieu merci, cette partie est fort court. *Cry of the Wild* : un documentaire, une thèse de philosophie écologique. Un film très bien fait.

Michel Vanasse

GÉNÉRIQUE : Réalisation : Bill Mason — Scénario et recherches : Bill Mason — Images : Pat Crawley et Ken Buck — Musique : Larry Crealy — Chanson-thème : Bruce Mackay — Origine : Canada — 1973 — 80 minutes.

BINGO ● 14 mars 1974. Le compte à rebours est terminé. Le jour de gloire est arrivé. *Bingo*. Le cinéma québécois — à travers un tintamarre publicitaire — vient d'enfanter un film tant attendu. *Bingo*. La chanson l'a redit à toute la province. Les journaux l'ont répété à tous leurs lecteurs. Le cinéma québécois est en fête. *Bingo*. Eh bien, qu'est-ce donc que ce film qui ne doit laisser aucun spectateur indifférent ? Pour tout dire : c'est un film de Jean-Claude Lord. *Bingo*. Oui, mais qu'est-ce qu'un film de Jean-Claude Lord ? Un film commercial, Et, ici,

un cocktail populaire. Je m'explique. Après avoir observé le milieu québécois et récupéré à peu près tout ce qui s'est fait de tapageur depuis quelques années, les scénaristes — ils sont cinq — ont élaboré une histoire dans laquelle entre une grève, des enlèvements, une élection et conséquemment des événements qu'un spectateur le moins attentif peut identifier. Tout cela est tissé par une petite histoire d'amour qui entrelace les différents épisodes du film.

Je dois dire que l'histoire se suit assez bien et que les faits sont assez habilement rendus. Les acteurs remplissent leur rôle avec une certaine conviction. Je ferai cependant les remarques suivantes.

Il y a dans *Bingo* la matière de trois ou quatre films. L'auteur nous transporte de la maison d'Eugène — où vit son fils François — à l'usine Goldwater and Son où une grève a éclaté, puis à différentes scènes d'une campagne électorale. Nous sommes donc constamment conduits d'une situation à une autre. L'auteur se rappelle que de temps en temps il doit nous intéresser — ce sont les deux anges gardiens du film — à Geneviève et François, adolescents évidemment incompris par des parents rétrogrades. Et fatalement leur idylle fait basculer le film dans un mélodrame où tout finalement est ramené à des schémas simplifiés et dichotomiques. Nous avons donc les bons enfants et les parents attardés, les bons grévistes et les vilains capitalistes, les bons politiciens et les autres... Tout est aussi simple pour ne dire simpliste. De plus, l'auteur affectionne indéniablement les affrontements. Non seulement les scènes de violence sont saisies avec une acuité fertile mais le montage fait preuve d'une nervosité efficace. Je ferai une réserve toutefois sur le montage sonore qui souvent renvoie à des images virtuelles passées ou futures. Il y a là un procédé qui devient une facilité plutôt maladroite. Enfin, la campagne électorale charrie tous les clichés du Québec et l'emploi de vedettes connues pour communiquer des nouvelles à la télévision (Claude-Jean de Virieux, Serge Bélair) ne manque pas de faire sourire. Cette campagne électorale, dans le pire style oratoire, devient monotone au possible. On ne la suit plus. L'auteur passe d'un parti à un autre, présentant les mêmes performances, les mêmes outrances spectaculaires.



Dans tout cela, l'histoire amoureuse de François et Geneviève, les deux personnages qui ont ouvert le film, elle, en sautillant sur des monuments funéraires (malheureux présage !), lui, la suivant tout en prenant des photos d'elle, risque de se noyer mais finit par surgir à la surface et naturellement à clore le film. Mais, ici, l'auteur force vraiment la note. Il a beau faire passer les policiers pour des brutes (ce qui n'est pas toujours faux) et des imbéciles (idem), les deux tourtereaux, après avoir été découverts, tombent sous les balles des agents de la paix... en se donnant la main. Marcel Carrière disait récemment, avec beaucoup de justesse, "Nous ne pouvons finir nos films". (1) Cette fin vraiment stupide en fournit une preuve supplémentaire.

En fait, que constatons-nous dans *Bingo* ? Un mélange effervescent de Z, de Réjeanne Padovani, des *Belles-soeurs*... tout cela rendu avec des moyens frappants qui font de *Bingo* un troublant mélo. Jean-Claude Lord a le don de séduire et de convaincre les gens. Ce qu'il réussit en paroles par un vocabulaire direct, tranché, il le rend également en images d'une façon directe et tranchée. L'emphase et l'exagération constituent sa personnalité et lui donnent de l'assurance. La modestie n'est pas son fort. Il crie fort. *Bingo* reste un cocktail populaire. Tout de même, n'importe qui peut vivre au Québec en 1974 sans "absorber" *Bingo*.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE : Réalisation : Jean-Claude Lord — Scénario : Jean-Claude Lord, Lise Thouin, Michel Capistran, Roch Poisson et Jean Salvy — Images : Claude Larue et Jean-Claude Labrecque — Interprétation : Réjean Guénette (François), Anne-Marie Provencher (Geneviève), Claude Michaud (Fernand), Alexandra Stewart (Hélène), Willie Lamothe (Albert), Pierre Valcourt (Bernard Léger) — Origine : Canada — 1974 — 116 minutes.

(1) Cf. *Séquences*, janvier 1974, no 75, p. 4.