

Cinéma canadien

Number 78, October 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51387ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

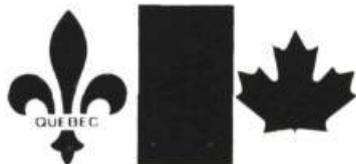
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1974). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (78), 25–31.



C I N E M A

CANADIEN

LES ORDRES ● *Les Ordres* sont enfin lâchés ! Le film de Michel Brault aura demandé beaucoup de détermination et de patience de la part du réalisateur avant d'aboutir au grand jour. D'un sujet explosif, Brault nous livre un film plein de retenue.

Les Ordres nous renvoient aux événements d'octobre 1970. A la suite de l'enlèvement d'un ministre et d'un diplomate par un petit groupe de terroristes, le gouvernement se croyant en face d'"un état d'insurrection appréhendée" proclame la Loi sur les mesures de guerre qui annule toutes nos libertés civiles. Cette loi donne libre cours au zèle des policiers qui peuvent s'introduire dans les maisons, fouiller comme bon leur semble et emprisonner sans mandat d'arrêt. Par la même occasion, l'armée débarque en ville.

Durant les événements d'octobre, la majorité silencieuse acceptait avec un certain soulagement la Loi sur les mesures de guerre, sous prétexte que les braves gens n'avaient rien à se reprocher. Et qu'on enferme ces sales gauchistes ! Ce que cette même majorité silencieuse ignorait peut-être, c'était le fait que beaucoup d'innocents, sans aucun moyen de défense, se sont retrouvés derrière les barreaux d'une prison. Plusieurs personnes (on en compte 450) ont été ainsi emprisonnées injustement, puisqu'on n'a même pas réussi à inventer une accusation contre eux. Quelques arrestations de vedettes ont fait du bruit. Quant aux autres, des gens bien ordinaires de la majorité silencieuse, la presse les a pratiquement abandonnés à leur sort.

Le film de Michel Brault veut prendre la défense de ces victimes silencieuses. D'une cinquantaine de témoignages recueillis, Brault a cristallisé autour de cinq Québécois les faits et gestes obscurs d'une sombre période de notre petite histoire. Il s'agit donc d'une fiction fortement documentée. Jean Lapointe incarne le rôle de Clermont Boudreau, ouvrier dans une usine de tissage. Hélène Loiselle devient sa femme. Il y a Claudette Dussault (Louise Forestier), travailleuse sociale dans le quartier de St-Henri, Jean-Marie Beauchemin, (Guy Provost), médecin. Le rôle du chômeur qui garde ses deux jeunes enfants alors que sa femme est au travail est interprété par Claude Gauthier.

Ce document humain se hausse au niveau de la tragédie, parce que plane au-dessus de ces êtres démunis et impuissants une menace invisible qui les dépasse et semble vouloir se jouer de leur destin. Cette épée de Damoclès se nomme : *Les Ordres*.

Cette tragédie n'embouche pas la trompette des rebondissements spectaculaires chargés d'explosifs. Elle se veut intérieure et profonde. Elle ne déchire pas l'écran sous l'impact des cris désespérés, mais elle prend plutôt la forme d'une petite boule de feu qui entretient la braise d'une conscience en éveil. Le film favorise la réflexion plutôt que l'indignation immédiate si vite oubliée. Si on épouse la démarche du réalisateur d'une façon consciente, on se rend compte, même après plusieurs jours, que le film trotte encore dans la tête. Or, la démarche de Michel Brault est austère. Avec *Les Ordres*, le style de Brault s'apparente à celui de Robert Bresson. Une même qualité de regard, attentif aux visages et aux gestes. Plans rapprochés sur des cils qui retiennent une larme, sur la géographie d'un visage qui emprunte les avenues du désarroi, sur une main crispée sous la pression d'une rage rentrée. On remarque une grande importance attachée aux bruits. Cela va du policier qui cogne sur la porte (un policier bien élevé ne sonne pas, il cogne !) jusqu'aux bruits énervants qui hantent les corridors d'une prison. On aurait tort cependant de dire que Michel Brault copie le style bressonnien. Son attention aux faits et gestes lui vient probablement de son expérience du cinéma direct. Brault donne à tout cela une couleur qui lui est propre. Un style personnel qu'on avait déjà remarqué dans des films précédemment co-réalisés avec Perrault. Surtout dans *L'Acadie*, *l'Acadie*. Il s'agit d'un montage à incisions explicatives. Ce genre de montage ne se contente pas seulement de la voix-off pour expliquer le combat intérieur, il vient même couper l'élan d'une séquence dramatique par un "front-back", (cette technique est l'inverse du "flash-back"). Cette dernière séquence pose un jugement sur l'événement en train de se dérouler sous nos yeux. C'est un peu comme si Michel Brault nous disait : "Vous assistez à un film joué par des acteurs, mais ce n'est pas de la pure fiction. Ne vous laissez pas prendre par le phénomène de l'identification. Réfléchissez avec les personnages qui ont réellement vécu ces situations inconfortables." On pense à la fameuse

distanciation brechtienne. Cet avertissement nous est servi dès le début du film. Les acteurs se présentent eux-mêmes comme des acteurs. Ils avouent directement au spectateur leur nom et le rôle qu'ils vont jouer. Ce que le film perd en pathos extérieur, il le gagne au niveau de la réflexion en profondeur.

Par la même occasion, le film nous donne droit à une sorte de documentaire sur la vie carcérale. En prison, le détenu devient un numéro ou une fiche. Photos. Empreintes digitales. Isolement. Le prisonnier devient un objet. Tous portent le même uniforme pas toujours fait sur mesure. Guy Provost se rend compte de l'importance du vêtement qui "uniformise" les présumés criminels. On les met à poil sous le regard intéressé de plusieurs gardes qui scrutent surtout le bas ventre. Jean Lapointe avoue avoir eu honte. Pas tellement par pudeur. Surtout à cause de l'humiliation infligée par le fait de dévoiler ses parties intimes devant des personnes qui vous méprisent. Fouilles arbitraires à des heures indues. On tripote les corps. Même l'anus n'est pas épargné. Les prisonniers n'ont plus de droit. Tout semble arbitraire dans cet univers vide de sens. Le sadisme s'y donne naturellement rendez-vous. On pourrait croire que le sadisme se présente aux gardiens comme un des moyens de tromper leur ennui dans un milieu où la vie au rabais et au ralenti ravale des êtres humains au niveau de jouets pour employés de service. Peut-on imaginer procédé plus infect que de laisser croire à un innocent qu'il sera exécuté dans trois jours ? Peut-on imaginer le bouleversement intérieur de celui qui croit en cette menace ? Et, après toutes ces souffrances, peut-on pousser le sadisme jusqu'à effectuer un simulacre d'exécution ? Ici, il faut souligner la qualité d'interprétation d'un Claude Gauthier qui en a surpris plusieurs. Ce chômeur, victime d'un sadisme presque incroyable vit sous nos yeux un drame intérieur d'une densité humaine remarquable. Tout passe dans le regard pourtant avare de convulsions. Il faudrait songer à employer cet acteur plus souvent.

Parfois, les gardiens affichent un sadisme qui donne dans le subtil... Guy Provost remarquera qu'au début on enlève tout. Pour obtenir certaines choses, le détenu doit les demander. De cette façon, le gardien passe pour un bienfaiteur. Michel Brault nous brosse un tableau peu

reluisant, mais qui admet quand même certaines nuances. Il nous laisse entendre, par l'entremise d'Hélène Loiselle, que tous les policiers ne sont pas des brutes à l'état pur. Ils sont un peu victimes eux aussi des événements. Il y en a même qui ne sont pas fiers d'être policiers lors de certaines intrusions dans la vie privée des gens. Les prisons sont propres. On n'y voit pas de tortures physiques... Du moins, l'auteur semble avoir voulu les éviter pour ne pas flatter le sadisme latent du spectateur éventuel. Il faut souligner encore une fois ce souci de faire réfléchir au lieu d'épater l'amateur d'émotions physiques très fortes. Michel Brault a surtout voulu dénoncer le mécanisme de la torture morale.

Pourquoi avoir fait ce film ? Simplement pour ne pas oublier ? Non. Le message du film, on le trouve à l'enseigne du titre : *Les Ordres*. Pour une fois qu'un titre est signifiant, attardons-nous au sens précis du terme. Les policiers à qui on demande des explications ne savent que répondre qu'ils ont reçu des ordres. En fait, les vrais coupables dans cette ténébreuse affaire sont ceux qui ont donné des ordres. On ne les voit pas. Mais leur ombre plane sur tout ce sinistre ouvrage. Il ne suffit pas de donner des ordres. Quand on est responsable d'une ordonnance, on doit se préoccuper des conséquences. Il faut savoir réparer une injustice. Il ne suffit pas de dire à un innocent qu'on a incarcéré : "Vous êtes libre. Nous n'avons trouvé aucune accusation contre vous. Au revoir !" C'est se montrer bien loin du peuple que d'agir de la sorte. Tel est, me semble-t-il, le principal message de ce film.

Après le visionnement de ce film, on se dit que l'O.N.F. a raté une belle occasion de faire montre d'une certaine largesse d'esprit en refusant de produire ce film. Même un organisme gouvernemental n'avait rien à craindre d'un cinéaste de talent qui a beaucoup fait pour la réputation de cette maison. La vraie démocratie aurait-elle peur de la vérité et de la justice. Si oui, ne faudrait-il pas constater avec le docteur Beauchemin (Guy Provost) qu'il y a quelque chose de pourri dans notre système ?

Malgré l'austérité de la démarche, il faut voir ce film en acceptant de réfléchir en compagnie du réalisateur. Avec *Les Ordres*, Michel Brault vient de donner au jeune cinéma québécois un film important. Une date dans l'histoire de notre

cinéma. Ce film dépasse la qualité d'un bon petit film politique. Il est profondément humain. Il s'adresse à la conscience. Et la conscience a souvent besoin d'être éclairée.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE : Réalisation : Michel Brault — Scénario : Michel Brault — Images : François Protat et Michel Brault — Chanson : paroles et musique de Philippe Gagnon — Interprétation : Jean Lapointe (Clermont Boudreau), Hélène Loïselle (Marie Boudreau), Guy Provost (Dr Jean-Marie Beauchemin), Claude Gauthier (Richard Lavoie), Louise Forestier (Claudette Dussault) — Origine : Canada — 1974 — 107 minutes.



WHY ROCK THE BOAT? ● Le film

s'ouvre par des images de teinte sépia, ce qui permet d'utiliser quelques "stock-shots" de l'Office National du Film pour bien situer l'époque; quelques tramways circulant dans les rues enneigées et la carrosserie des autos nous placent sans l'ombre d'un doute à la fin des années '40. Le jeune Harry Barnes, frais émoulu de McGill, vient s'engager au Witness, quotidien de Montréal de langue anglaise. Les initiés y reconnaissent la Gazette où le scénariste William Weintraub a fait son propre apprentissage de journaliste, apprentissage qu'il a transposé dans un roman publié en 1961 et qui vient tout juste de donner naissance à un long métrage. On pourrait croire que la vague nostalgique actuelle du cinéma a aidé à la mise au point du projet et l'on ne peut manquer de faire quelques rapprochements avec *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*; les deux films se situent à la même époque et centrent leur attention sur les années de formation d'un jeune homme qui s'avère dans chaque cas être un anti-héros. Mais le grand naïf aux yeux étonnés, soucieux de respectabilité et de conformisme, qu'est Harry Barnes, n'a pas grand-chose de commun avec Duddy, l'arriviste forcené. Il ressemblerait plutôt à ces personnages incarnés habituellement par Donald O'Connor au cours de ces mêmes années '40, comme le milieu journalistique où il évolue s'apparente étrangement aux conceptions hollywoodiennes de l'époque, à croire que la réalité imite le cinéma, si l'on se fie aux souvenirs de M. Weintraub. Il faut bien reconnaître ici une



part de caricature, un parti-pris d'en rire qui masque une réalité sociale plus amère, pourtant décelée par divers traits puis habilement amenée à un point de révélation par les tribulations maladroites du protagoniste. Harry s'éprend en effet d'une jolie collègue qui finit par lui accorder un rendez-vous; mais cette rencontre n'a pour but que d'impliquer notre naïf dans une lutte entreprise pour implanter un syndicat dans les salles de rédaction montréalaises, salles dominées par des tyrans autocratiques dotés du pouvoir d'engager et de congédier à volonté et qui s'en servent pour la moindre peccadille. On veut bien croire que, sous l'outrance, se cache une vision critique de la situation et l'on applaudit au défi lancé par Barnes lorsque, menacé de renvoi, il se met à distribuer à ses camarades de travail les livrets expliquant les buts du syndicat; mais c'est là une scène qui sonne un peu faux par sa grandiloquence après une série d'incidents drôlatiques mettant en lumière la candeur du personnage. Pour savoureuses qu'elles soient, certaines scènes, telle la séduction de Barnes par la femme de son rédacteur en chef, apparaissent gratuites et contribuent à donner au film une construction plutôt capricieuse. L'ensemble n'est pas sans charme toutefois, même si l'intérêt mollit vers la fin. Notons que le caractère français de Montréal ne transparaît que par incidence à travers la présence de quelques personnages secondaires. L'ambiance d'époque est renforcée par quelques chansons "à la manière de" écrites et mises en musique par John Howe qui est aussi le réalisateur du film.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE : Réalisation : John Howe — Scénario : William Weintraub, d'après son roman — Images : Savas Kalogeras — Musique : John Howe — Interprétation : Stuart Gillard (Harry

Barnes), Tiiu Leek (Julia Martin), Ken James (Ronnie Waldron), Henry Beckman (Butcher), Sean Sullivan (Scannell), Patricia Gage (Isabel Scannell), Marie-France Beaulieu (Suzanne). *Origine* : Canada — 1974 — 112 minutes.

L A GAMMICK ● Avec Jacques Godbout, on ne sait jamais à quoi s'attendre. Sans tenir compte de son oeuvre littéraire, on est surpris de le voir aborder plusieurs genres à l'intérieur du cinéma. Cela peut aller de l'enquête sociologique jusqu'à la parodie sous forme de comédie musicale en passant par la pure fiction.

Ce touche-à-tout souffrirait-il d'un certain manque d'unité dans son oeuvre cinématographique ? Veut-il décontenancer la critique en mal de classification ? Sans vouloir justifier à tout prix une certaine diversité dans l'unité, force m'est d'avouer qu'une préoccupation constante se retrouve dans l'oeuvre de Godbout : la situation spéciale de l'homme québécois dans le contexte nord-américain avec tout ce que cela comporte d'impuissance, d'affirmations brutales et de colères rentrées.

Ainsi, dans son dernier film, Jacques Godbout aborde-t-il un problème qui préoccupe notre société nord-américaine : la pègre. Etre en bonne place dans la pègre peut s'avérer payant. Savoir en parler avec talent peut aussi être très rentable. A preuve, *Le Parrain* qui est devenu, le temps d'une saison, un phénomène sur le plan économique. Ce qui ne veut pas dire que *La Gammick* va défoncer tous les records du box-office canadien. Même l'O.N.F. n'a pas les moyens de concurrencer les gros produits américains... Dans la réalité, semble-t-il, le peuple québécois n'a même pas les moyens de se payer une pègre bien à lui avec des chefs locaux et une organisation très respectueuse de ses dévoués serveurs. C'est New York qui aura le dernier mot... Ne passons pas trop vite aux conclusions. Regardons cela d'un peu plus près.

François (Chico) Tremblay, québécois moyen, entré dans la gammick comme d'autres entrent en politique, se trouve confronté, après quelques années de bons et loyaux services au sein de la pègre montréalaise, avec la toute-puissante mafia

américaine. Lassé des petits travaux et décidé à gravir les échelons de la grande famille, notre héros, averti d'un "contrat" devant payer \$50,000 et mettant en cause un des plus importants chefs du crime organisé aux Etats-Unis, va tenter sa chance individuellement et réussira l'impossible : abattre Frank Anastasia. Une fois le "contrat" rempli, la confiance en soi de celui qui n'a rien d'un caïd va faire place au désenchantement et à l'ironie. On ne transgresse pas impunément la loi du milieu et Chico n'aura été finalement qu'un instrument. A l'homme qui se sait déjà mort, une seule chose demeure, et c'est l'amitié de Gaby, comparse de toujours. Le milieu est mis en garde. Action d'un homme qui ne peut plus supporter de se taire. Eternel perdant, il va légitimer sa fin. L'affrontement aura lieu à huis clos.

Ce bref résumé nous en dit assez sur l'universalité du thème exploité. Le gangstérisme est devenu un phénomène urbain sur une haute échelle. D'ailleurs, le film s'inspire d'un fait divers remontant aux années 50. La reconstitution historique n'est pas la grande préoccupation de ce film. Pour Godbout, il ne s'agit pas de jouer au *Parrain*. Pas de grosses vedettes internationales. Très peu de violences spectaculaires. La plupart des scènes de violence se déroulent sous la surveillance de l'ellipse. La violence physique est partout présente mais ne s'affiche pas. La violence psychologique, par contre, s'affirme à partir du moment où Chico transgresse la loi du milieu. Ce qui donne un film rempli de nombreuses conversations explicatives au lieu de gestes spectaculaires. Conversations qui veulent approfondir un phénomène socio-politique. Malgré cela, on ne s'ennuie pas une seule seconde dans ce film. L'intérêt persiste du début à la fin. A l'instar du héros principal, un montage nerveux nous tient en haleine. Quelques scènes comiques viennent détendre l'atmosphère d'un thriller.

S'agit-il pour autant d'un petit produit à la sauce américaine ? Non. Il s'agit bien d'un film québécois jusque dans ses ramifications psychologiques. Cette constatation ne se base pas uniquement sur le langage qui charrie un bon nombre de "sacres", mais surtout sur les réactions de protagonistes qui ne savent plus à quelle influence se vouer pour se venger de la puissance américaine présente à tous les niveaux. Gare à



celui qui n'accepte pas sa fonction de petit mercenaire !

Il faut souligner l'emploi dramatique d'une ligne ouverte à la radio pour dénoncer les agissements de la pègre. Nous connaissons tous la prolifération de lignes ouvertes sur les ondes de notre province, ces dernières années. On se souvient que certains postes ont tenu le Québec en haleine durant les enlèvements célèbres d'octobre 70. La qualité des lignes ouvertes dépend beaucoup de celle de l'animateur. Une ligne ouverte, ça se coupe. S'est-on déjà interrogé sur la qualité des relations humaines dans un dialogue téléphonique ? Il ne faudra pas trop s'étonner de la trahison de Bédard (André Guy), animateur téléphonique dans le film de Godbout.

Marc Legault campe un mafioso québécois très humain. Godbout le présente au début d'une façon un peu caricaturale, quand il traverse sa crise d'euphorie. On peut mettre cela sur le dos d'un humour plus ou moins noir qui pourrait correspondre aux réactions de l'ascension rapide d'un parvenu par ses propres moyens: cadeaux luxueux, vaste appartement meublé, paris aux courses, repas au champagne et orgies préméditées. Le réalisateur semble donner à tout cela une allure parodique. Il faut voir François Tremblay en plein hold-up. Geste nerveux, air important greffé sur une petite taille (ce n'est pas pour rien qu'on l'appelle Chico), le pistolet maladroitement tendu. Cela nous renvoie aux jeux de cowboys dans les corridors de l'adolescence. Mais à partir du moment où il se sent cerné de toute part, son comportement traduit l'angoisse qui l'habite

avec plus de retenue dans les gestes et la mimique. Marc Legault, même s'il a tendance à en remettre un peu trop, demeure un Chico convaincant dans ses dimensions tragiques.

Le film nous fait soupçonner un monde très hiérarchisé dans la pègre. Les classes ouvrières font vivre la petite et la grande bourgeoisie. Une force qui vient d'une organisation qui s'érige en forteresse de connivence avec les autorités en place. Tout est prévu pour combattre les anticorps. Raoul (Gilbert Chénier), le chef de la pègre locale, devra lui aussi être sacrifié. Tout le mécanisme de défense se met en branle devant la menace de tout dévoiler de la part de Chico. Tout ce beau monde (le monde interlope et le monde policier) ne recule devant aucun scrupule pour arriver à ses fins. Les policiers qui savent qu'ils n'ont pas le droit d'intervenir sans mandat de perquisition à moins d'avoir la permission expresse du directeur du poste de la radio ne craignent pas d'intimider l'animateur. En pleine nuit, on réveille le directeur qui se montre très ennuyé par la tournure des événements. On localise le motel d'où Chico téléphone. Et le reste suivra. . .

En fait, on aurait tort de vouloir faire de *La Gammick* un petit *Parrain-Conversation*. Il s'agit d'un tout autre film. Avec les moyens du bord, *La Gammick* essaie de nous faire réfléchir sur le mécanisme de la mafia avec tout ce que cela implique au niveau de la conscience d'un Québécois moyen dans le contexte nord-américain. Ce que le film perd en spectaculaire, il le gagne peut-être en profondeur, sans négliger certaines séquences impressionnantes. Je pense à celle des tueurs à gages mitraillés par des abeilles en colère. À souligner aussi une musique d'atmosphère adéquate. Sans être un chef-d'oeuvre, *La Gammick* peut se ranger parmi les films bien faits par un réalisateur en pleine possession de son métier.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE : Réalisateur : Jacques Godbout — Scénario et dialogues : Pierre Turgeon — Images : Jean-Pierre Lachapelle — Musique : François Dompierre — Interprétation : Marc Legault (Chico), Dorothee Berryman (Rita), Gilbert Chénier (Raoul), André Guy (Bédard), Pierre Gobeil (Gaby) — Origine : Canada — 1974 — 90 minutes.

AQUIET DAY IN BELFAST ● Croirait-on qu'il soit nécessaire de concevoir une production canadienne pour traiter des problèmes de l'Irlande du Nord ?

Les pontes de la S.D.I.C.C. ont cru sans doute faire oeuvre civique en soutenant un tel projet qui applique la théorie de l'ilote; il s'agirait de faire prendre conscience des horreurs de la guerre civile aux citoyens de la confédération qui en caresseraient l'idée. Ou plus simplement l'on s'est dit que, le sujet étant d'actualité, le film présentait quelques chances de succès commercial. La pièce d'où il était tiré avait connu d'ailleurs une certaine popularité à Toronto. Le résultat est nul sur les deux plans: *A Quiet Day in Belfast* n'est ni convaincant, ni commercial. Le jeu des coïncidences qui mène laborieusement à une hécatombe finale apparaît fort artificiel et l'accentuation mise sur le côté pittoresque ou folklorique des personnages leur enlève presque toute crédibilité. Par moments, comme dans la séquence du "pub", l'intrigue suspend son cours pour donner à chaque figurant l'occasion de faire montre d'originalité ou de bizarrerie; bien entendu, chacun de ces sympathiques hurluberlus est destiné à une mort violente avant la fin du film alors qu'ils se trouveront à nouveau réunis, comme par hasard, dans une officine à Paris où, comme par hasard, une bombe éclate à la suite d'une erreur de calcul. Mais le plus forcé est l'élément central qui joue de la ressemblance entre deux jumelles (d'ailleurs interprétées par la même actrice) pour souligner davantage l'absurdité de la "punition" imposée par des "patriotes" à l'une des leurs pour s'être compromise avec un soldat anglais. Bien sûr, des incidents semblables ont été rapportés dans les journaux, mais la volonté d'en réunir un échantillonnage complet, dans un seul quartier, en quelques heures autour de quelques personnages, risque de donner à l'ensemble un air quasi-grotesque. Le réalisateur, Milad Bessada, s'est donné la peine d'aller tourner quelques scènes d'extérieur en Irlande pour fins de réalisme; il aurait mieux fait d'alléger quelque peu les dialogues, tout savoureux qu'il les crut, pour diminuer l'impression de théâtralité. Il aurait gagné aussi à gommer le côté artificiel de certains agencements qui confinent à l'in vraisemblance. L'expérience acquise par ce metteur en scène à la télévision ne le prédestinait pas nécessairement

à un succès immédiat au cinéma, où il ne semble pas avoir encore maîtrisé tous ses moyens. Les interprètes en particulier échappent à son contrôle; chacun joue dans un registre différent et certains, comme le protagoniste Barry Foster (excellent pourtant sous la férule de Hitchcock dans *Frenzy*) semblent même se demander ce qu'ils font là. La jeune comédienne canadienne Margot Kidder, qui a fait carrière à Hollywood dans les rôles de névrosées, incarne les jumelles avec plus de pétulance que de vraie conviction; notons que dans les répliques attribuées à l'une des deux soeurs, on trouve quelques références au Canada.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Milad Bessada. — Scénario: Jack Gray, d'après la pièce d'Andrew Angus Dalrymple. — Images: Harry Makin. — Musique: Grey Adams. — Interprétation: Barry Foster (John Slattery), Margot Kidder (Bridgit et Thelma Slattery), Sean McCann (Peter), Leo Leyden (Charlie), Mel Tuck (Tim), Sean Malcahy (Mike), Joyce Campion (Mme McCuatt). — Origine: Canada — 1974 — 91 minutes.

LA POMME, LA QUEUE... ET LES PÉPINS ● Le titre aurait pu annoncer une comédie désopilante quand un auteur a un peu d'esprit. Mais d'esprit il n'en est pas question. Tout se ramène dans la région du bas-ventre avec ce que cela peut laisser filer d'éruptions, de bruits intestinaux, de vents nauséabonds... Et le langage (verbal) est du même plat fétide. Jamais on n'aura produit au Québec (il faut bien dire au Québec, hélas!) un film aussi vulgaire et aussi dégueulasse. Et dire que pour accoucher cet avorton de pellicule les Donald Lautrec, Janine Sutto, Danielle Ouimet, Denis Drouin, Paul Buissonneau, Gilles Pellerin — tous grands *artisses*, comme on sait — ont fourni leur caution. Comme quoi la preuve est faite: l'argent n'a pas d'odeur. Et toute cette ordure — il s'agit du film *La Pomme, la queue... et les pépins* — provient de la porcherie de Claude Fournier. On pouvait s'y attendre.

Léo Bonneville