

Cinéma canadien

Number 86, October 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51244ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1976). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (86), 38–44.



C I N E M A

CANADIEN

PARLEZ-NOUS D'AMOUR ● Je ne sais pas exactement où en est Jean-Claude Lord maintenant; je suppose que le lecteur aura lu l'interview publiée plus haut (et très récente, en même temps que complète) pour répondre à la question. Dans le supplément de La Presse du 25 septembre, Jean-Claude Lord, dans une interview accordée à Serge Dussault, semblait prendre une position "engagée", ce qui faisait dire au journaliste, fort joliment "et si la colombe allait sortir ses griffes?"

Je pense en effet que, cette fois-ci, le sort en est jeté, et que le propos est on ne peut plus clair. Je n'avais pas aimé *Les Colombes*, et *Bingo* m'avait laissé plutôt indifférent. Mais j'avoue que j'ai été fasciné par *Parlez-nous d'amour*. Je connais fort bien le milieu évoqué, ai rencontré à de nombreuses reprises Jacques Boulanger et Michel Tremblay, et le film, non seulement n'est pas au dessous ou en deçà de la vérité, mais il la cerne sans pitié comme sans surcharge. Il faut dire aussi que la distribution, depuis les premiers rôles jusqu'aux simples figurantes, est absolument exceptionnelle, en ce sens qu'aucun ne semble jouer, mais au contraire reprend pour la caméra des situations, des dialogues et des gestes qu'il ou elle a réellement vécus. Ça aussi, ça fait mal. J'ignore la réaction du grand public, puisque le film vient de sortir; mais j'ai l'impression que les mémés de la rue Visitation seront assez secouées par la vision que Lord a d'elles, d'une part, et, d'autre part, se trouveront face à face avec une réalité ou bien qu'elles ne soupçonnent pas, ou bien qu'elles refusent de voir en face. De toute façon, un film comme celui-là devait absolument être fait, ne serait-ce que pour donner à un public aussi bête que méchant le sens des valeurs comme des responsabilités. La séquence de la femme se déshabillant devant une caméra glacée, pendant que toute l'équipe de production, invisible, se moque et rit d'elle de la façon la plus ignoble et sadique qui soit, est à cet égard d'une cruauté aussi justifiée que nécessaire, et j'ai moi aussi entendu parler dans le milieu d'incidents semblables.

Le monde de Lord et Tremblay dépeignent, il ne faut pas se leurrer, c'est celui de tous les jours, mais dont on ne parle pas, qu'on cache

soigneusement, et pour cause. Je suis certain que Jacques Boulanger, au sortir d'un Boubou qui l'avait rendu à moitié fou de dégoût et d'écœurement, a sauté sur l'occasion de dire à certaines personnes ce qu'il pensait d'elles et de leurs manoeuvres. Lord nous parle d'amour, en effet, mais de celui de soi-même, de l'argent gagné avec ses fesses (ou le devant, comme le démontre si bien Benoît Marleau), de vicelards coucheurs, de producteurs infects qui se tapent la petite future vadette pendant que la maman attend sagement auprès de la secrétaire; et quand je dis "se tapent", c'est encore d'une façon bien particulière...

Ce monde existe, continue, règne et domine. Les personnages ne vont que reprendre ceux de la vie (il y a ça et là, bien sûr, quelques petites outrances), et le miroir que Lord nous tend d'une main qui ne tremble pas nous renvoie une image à peine déformée, mais que nous aurons bien du mal à regarder en face (du moins certains). Saurons-nous comprendre et profiter de la leçon? Le cinéma québécois, de *Réjeanne Padovani* au *Soleil a pas de chance* semble s'être donné pour tâche de fustiger le monde qui l'a engendré. Encore une fois, cela aura-t-il de l'effet? Je serais curieux de voir le Québec, politiquement et affectivement, dans une quinzaine d'années... D'ici là, bonne chance aux Croisés de la Vérité, qui, à tout prendre valent mieux que les joliessees sucrées style Héroux et Martin.

Patrick Schupp

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Jean-Claude Lord — Scénario : Michel Tremblay et Jean-Claude Lord — Images : François Brault — Interprétation : Jacques Boulanger (Jeannot), Benoît Girard (Pierre Vignon), Claude Michaud (Benoît Marquis, l'agent), Anne Létourneau, Nicole Cloutier, Véronique Bélliveau (le trio des jeunes chanteuses prometteuses), Rita Lafontaine, Françoise Berd, Amulette Garneau, Elyse Varo (les grandes admiratrices de Jeannot), Monique Mercure (la femme de Jeannot), Manda Parent (Mignonnette), Jean-Marie Lemieux, Roger Lebel, Bertrand Gagnon (le trio des "boss" à Jeannot), Paul Gauthier (le propriétaire de CQRM), Denise Dubreuil (la femme du propriétaire), Denis Drouin (le producteur de disques), Roger Garand (le réalisateur), Lise Thoun (la scripte), Guy L'Ecuyer (le maquilleur), Jean-

Pierre Cartier (le régisseur), Gisèle Dufour et Georges Carrère (les animateurs de "hot-lines"), Yvon Barrette (la petite pègre), Michelle Rossignol (la serveuse de La Gigolette), Yvette Thuot et Jacques des Baillets (les parents de Jeannot). — *Origine* : Canada — 1976 — 122 minutes.

U N ROYAUME VOUS ATTEND ●

Pierre Perrault, on le sait, est un explorateur de la terre de chez nous. Il part avec sa caméra — en fait les images ici sont de Bernard Gosselin — sans oublier le micro, voleur de son — à la recherche de lieux et de personnes intéressants. Les lieux sont-ils suggestifs, ils ne seraient rien sans la présence de personnes loquaces. Le cinéma de Pierre Perrault n'aurait pas existé au temps du muet. Ainsi, confesse-t-il tout bonnement, son dernier projet portait sur la Baie James. Mais il n'a trouvé là que "des ingénieurs cons et des travailleurs exténués qui se couchaient trop tôt et n'avaient pas le goût de parler." Sans la parole, le cinéma de Pierre Perrault tourne au néant. Ainsi donc, il lui faut toujours quelqu'un qui prenne la parole. Parler, il faut parler. Alors Pierre Perrault va se tourner vers l'Abitibi et la fortune l'a conduit chez Hauris Lalancette. Le film peut commencer. Le haut-parleur est en place.

Qui est Hauris Lalancette ? Un homme de quarante ans qui a construit son domaine — pour ne pas dire son royaume — comprenant une grande maison et soixante bêtes à cornes. Mais voici que la colonisation — vous vous souvenez des années 35 ? — est remise en question. Le sol abitibien ne serait plus généreux (l'a-t-il vraiment été ?) et le gouvernement songerait à planifier autrement l'utilisation des terres.

Le film tourne autour de quelques personnages pittoresques dont le plus spectaculaire est sans nul doute Hauris Lalancette de Rochebeaucourt. Mais il y a aussi le vieux Cyrille Labrecque de Lacorne devenu sourd et qui continue, à quatre-vingt-trois ans, à défricher — parce que toute sa vie il a défriché. Il s'acharne à arracher les racines pour rendre la terre cultivable. Il y a également Charlemagne Gobeil de LaSarre qui, toujours souriant, s'affaire à transporter des maisons sur son camion-remorque qu'il a lui-même in-



venté. Le film recueille les témoignages de ces personnages qui s'identifient à la terre abitibienne. Un jour, le gouvernement du Québec a ordonné une étude sur la rentabilité de la région et les conclusions proposent une meilleure utilisation des terres. Nous assistons à une assemblée où deux agronomes, Jacques Côté et Hubert Duvieux, tentent de faire comprendre à la population que l'avenir n'est plus sur leurs terres. Mais eux, les gens de l'Abitibi, ils ont cru depuis des décennies à cette terre. Ils ont trimé dur pour posséder ce qu'ils ont. Qu'importe, dira Camille Morin de Despinassy, qui a réussi à développer une terre avec succès, qu'importe la suppression du téléphone, de l'électricité, de l'autobus scolaire, "ce sera tout de même pas pire que dans les débuts, on a déjà vécu ça."

Ainsi donc l'auteur donne la parole à ses personnages. Chacun garde son originalité, manifeste son comportement. La caméra se contente de les photographier. Hauris Lalancette parle à Cyrille Labrecque et la caméra les filme en plan statique. Mais pour éviter la monotonie d'un discours continu, le monteur a pris soin de nous distraire en nous conduisant quelques minutes ailleurs pour revenir ensuite aux deux personnages et saisir la suite de la conversation. Ainsi l'on voit tout l'artifice d'un tel montage qui brise les exigences de la continuité par peur de perdre l'attention du spectateur. Hélas ! il l'irrite par la manie de couper sans raison. Il ne s'agit donc pas d'un montage parallèle nécessité par deux actions qui se répondent mais plutôt d'une façon arbitraire d'éviter une conversation trop

longue. Aucun impératif esthétique ne justifie de telles coupures. Tout le cinéma de Pierre Perrault reste un cinéma de situations. L'auteur place lui-même ses gens dans un cadre donné et les regarde parler. Il y a bien quelques scènes prises sur le vif, par exemple, la réunion des agronomes, mais c'est l'exception.

Alors que nous dit le film ? Il nous dit et nous montre aussi qu'on ne déplace pas un peu.e comme on déménage des maisons. Que le gouvernement a tort de planter des arbres là où poussent des légumes. Bref, le peuple du Québec qui a cru au royaume qu'on lui offrait en 1935, lors de la crise économique, a été quitte pour s'avancer sur une terre ingrate. Pas si ingrate que cela semblait dire les cultivateurs abitiens.

Fallait-il près de deux heures pour nous dire cela ? L'auteur répond : "Quarante ans de travail sur 16,000 lots, est-ce que ça ne mérite pas deux heures de réflexion ?" C'est confondre la réalité avec l'expression. Si l'auteur s'aventure dans un film, il s'engage à donner une structure à sa pellicule sinon le long métrage dégénère en une logorrhée intarissable. C'est peut-être le danger qui guette Pierre Perrault. Une fois la parole donnée à quelqu'un, il y a risque de verser dans le verbiage. Et l'image devient presque superflue.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Pierre Perrault et Bernard Gosselin — Images : Bernard Gosselin — Personnages : Hauris Lalancette, Camille Morin, Thérèse et Arthur Côté, Thérèse et Jean Laplante, Cyrille Labrecque, Charlemagne Gobeil, Jean Bourque, Onil Gonthier, Adélaré Lévesque, J.O.R. Rochon, Jean-Claude Corvec, Marcel Guy, Mme Adrien Marin, Emile Brouart, Abel Briand, Noël Trudel, Marcel Cliche, Jacques Côté, Hubert Duviéusart — Origine : Canada — 1975 — 109 minutes.



THE FAR SHORE ● Je me demande ce qui a bien pu pousser l'artiste canadienne Joyce Wieland à réaliser *The Far Shore*, une vision romanesque et romantique de la vie du peintre Tom

Thompson, le plus célèbre artiste du Groupe des Sept ? Les réponses sont multiples mais ne

suffisent pas à justifier l'existence d'une oeuvre qui déforme la réalité au profit de la fiction et qui ne fait que mythifier la vie déjà assez mythique de Tom Thompson. De prime abord, *The Far Shore* se présente sous les dehors d'une sévère critique de la bourgeoisie canadienne anglaise, plus spécifiquement de la bourgeoisie ontarienne, du début du siècle. Joyce Wieland s'est attachée à dépeindre, par une multiplicité de détails souvent justes mais un peu trop méthodiquement compilés, la vie quotidienne d'une société repliée sur elle-même, préoccupée par son petit confort matérialiste et fermée aux pouvoirs de l'imagination. Russ Turner est le prototype parfait du bourgeois imbu de lui-même qui juge la valeur d'un tableau par sa grandeur et qui traite son épouse Eulalie comme si elle était une mouche enfermée dans un bocal presque hermétique. Interprété plutôt rigide par Lawrence Benedict, Russ Turner, un ingénieur minier, est un personnage presque ridicule par ses outrances et légèrement risible par ses aspects autoritaires et despotiques. C'est le bourgeois qu'on se plaît à détester au cinéma car la réalisatrice n'a pas su nous le rendre sympathique. A la fin du film, Wieland tente de nous présenter Russ comme un être pathétique, aimant sa femme mais victime des valeurs sociales qui l'ont façonné. Malheureusement, ce changement de perspective surgit trop tard alors que le spectateur n'éprouve aucune forme de pitié pour ce qui leur arrive. Tel qu'interprété par Benedict, le personnage a toutes les allures d'une marionnette d'opérette perdue dans un vaudeville.

En opposant mécaniquement la bourgeoisie pétrifiée dans son formalisme et ses rituels desséchants à la liberté sauvage et quasiment primi-



tive du peintre Tom McLeod, Joyce Wieland a cédé à un romantisme qui empêche souvent la vision des cinéastes qui font des films à partir de la vie et de l'oeuvre de certains artistes. Il était évidemment tentant pour Wieland de privilégier l'existence et le travail du peintre McLeod au détriment de la vie routière et pragmatique de Russ Turner. McLeod est plus beau que Turner, plus séduisant, plus cultivé, plus intelligent et plus sensible à tout ce qui vibre autour de lui. Le spectateur ne peut être que spontanément attiré par le charme de celui qui comprend et intuitionne la solitude et le désarroi d'Eulalie, prisonnière de sa cage dorée. Russ ne s'intéresse pas aux aspirations musicales de sa femme et aux méandres de sa vie intérieure. Tom et Eulalie ont tout pour s'entendre, s'apprécier et s'aimer. Ils frémissent au même diapason. Ce sont de parfaits héros romantiques que Joyce Wieland n'a pas manqué de grandir et d'exalter. Leur aventure amoureuse est observée avec une révérence, une admiration et un respect qui sombrent dans la plus banale naïveté. L'approche de Wieland est d'autant plus agaçante qu'elle vénère un artiste à côté duquel tout paraît terne et insignifiant. Les ratiocinations de Russ n'ont pas le souffle et la grandeur de liberté de McLeod. *The Far Shore* est notre *Love Story* canadien : les héros ne peuvent être que beaux, jeunes, pleins de talent et d'énergie et, évidemment, voués à une mort tragique. Toutes les mythologies populaires sont au rendez-vous. Joyce Wieland les sanctifie à grands flots d'images pourléchées, habilement composées mais trop consciemment cadrées et composées.

The Far Shore ne mériterait pas un long commentaire s'il n'était qu'un petit exercice scolaire dépourvu de prétentions mais lorsqu'une cinéaste s'inspire de la vie et de l'oeuvre du meilleur peintre du Groupe des Sept, le critique doit se pencher un peu plus profondément sur la transformation que la cinéaste fait subir à la réalité. Car c'est justement cette tentative de transposition romanesque qui blesse et irrite. Si le film avait été un documentaire, l'auteur aurait été obligé de respecter l'ambiguïté qui entoure la vie et la mort de Thompson. Mais comme Wieland ne cache pas son point de départ, ses sources historiques, on est forcé de lui reprocher les métamorphoses qu'elle fait subir, par le

biais de la fiction, à l'Histoire. Montrer Tom McLeod peindre des toiles de Tom Thompson est un contresens absolu, une erreur grossière et une déformation honteuse. Pour bien nous indiquer qu'il s'agissait d'un film basé sur une "certaine" réalité, Wieland a choisi de nous montrer les toiles les plus célèbres de Thompson. Curieusement, ce parti pris joue en sa défaveur et nous éloigne du personnage de McLeod. Les tableaux sont toujours là pour nous rappeler Thompson et il est impossible de croire à McLeod "artiste". L'oeuvre picturale de Thompson est trop connue pour être ainsi utilisée dans un cadre fictif. Wieland a aussi été confrontée à un autre problème majeur : la vie même de Thompson. Comme celle-ci est remplie de mystères, la réalisatrice a dû broder et fabuler. Les biographies consacrées à Thompson parlent bien d'une certaine Winifred Traynor qui aurait entretenu une belle amitié avec le peintre. Mais les biographes prudents ne mentionnent jamais que cette amitié se serait métamorphosée en amour. Winifred Traynor fut, paraît-il, une femme très discrète qui n'aurait jamais dévoilé la nature exacte de ses sentiments pour Thompson. Tout laisse croire qu'il s'agissait d'une amitié inaltérable. Pour satisfaire les besoins romantiques du public, Joyce Wieland lance Eulalie, une Québécoise mal mariée, dans les bras de McLeod. La romance s'embrase. Dans une séquence hilarante parce que trop longue et imprécise dans son aboutissement, les amants iront même jusqu'à faire l'amour dans l'eau sans que le spectateur puisse deviner le moment où ils atteignent l'orgasme. Il est clair que pour Wieland, il s'agit du moment le plus poétique de *The Far Shore*. C'est surtout le moins convaincant, et le plus facilement racoleur.

Quant au dénouement tragique (les amants qui fuient en canot sont sauvagement abattus par un ami rustre de Russ), il appartient au domaine le plus farfelu de la fiction car la mort de Thompson n'a jamais été véritablement élucidée. Un mythe l'auréole. Certains prétendent que le peintre se serait noyé; d'autres soutiennent qu'il aurait été assassiné. L'énigme n'a pas encore été résolue et Wieland extrapole pour les nécessités romanesques. De plus, la réalisatrice ne nous explique jamais pourquoi McLeod est un grand peintre. Le processus créateur est

à peine effleuré. Ce n'est pas parce qu'on voit McLeod donner quelques coups de pinceau ici et là que le spectateur doit accepter l'envergure de son talent. Les seules traces de génie sont les toiles de Thompson mais on sait, hélas ! trop bien, qu'elles n'ont aucune relation artistique, spirituelle et affective avec McLeod.

The Far Shore est, somme toute, un film qui frôle le ridicule et qui n'est malheureusement pas illuminé par l'interprétation de bois de Frank Moore et par le jeu un peu trop typé de Céline Lomez. Cette dernière joue trop à la couventine coquette consciente de ses atouts et de ses charmes. Il est vraiment regrettable qu'après cinq ans de travail et d'efforts patients pour trouver des sources de financement, Joyce Wieland ne soit parvenue à réaliser qu'une oeuverette affreusement superficielle et conventionnelle.

André Leroux

GÉNÉRIQUE — *Réalisation* : Joyce Wieland — *Scénario* : Brian Barney d'après une idée originale de Joyce Wieland — *Images* : Richard Leierman — *Musique* : Douglas Pringle — *Interprétation* : Céline Lomez (Eulalie Turner), Frank Moore (Tom McLeod), Lawrence Benedict (Russ Turner), Sean McCann (Cluny), Charlotte Blunt (Mary McEwan), Susan Petrie (Kate), Jean Carignan (le violoniste) — *Origine* : Canada — 1975 — 97 minutes.

T I-MINE, BERNIE PIS LA GANG ●

Avec ce titre, Marcel Carrière annonce bien sa marchandise. Dans cette comédie dramatique, il sera surtout question de Ti-Mine et Bernie. Ces deux frères s'exprimeront dans un langage populaire, typiquement montréalais qu'on retrouve surtout dans certains quartiers populaires. "La gang" comprendra la famille sans omettre la faune et la flore avoisinante. Voilà un titre qui annonce tout un programme. Et le réalisateur reste fidèle à cette présentation.

Dès le générique, la musique entraînante de François Dompière nous indique qu'on aura affaire à une comédie légère. Il faut souligner l'originalité du générique qui présente "La gang" sous forme de morceaux de casse-tête sans oublier les



objets qui viendront tisser un réseau de relations entre les différents personnages: montres, tiroirs-caisses, etc. Le montage se présentera comme une série de tableaux de mœurs imbriqués les uns dans les autres à la manière d'un casse-tête dont les morceaux, une fois rassemblés, donneront une vue d'ensemble sur la vie sociale dans un quartier populaire de Montréal. Avec cette différence que la vivacité du déroulement ne causera pas de maux de tête au spectateur, parce que *Ti-Mine, Bernie pis la gang* n'a rien d'un film hermétique.

Bernie accepte de loger chez lui son frère, Ti-Mine. Cette comédie commence d'une façon dramatique: la maman est gravement malade et Ti-Mine défroque après vingt ans de vie religieuse chez les Frères. Face à une crise de la mère, nos deux frères promettent mer et monde pour sortir la malade de cette impasse. Ti-Mine s'engage à toujours s'occuper d'elle. Bernie va jusqu'à lui offrir la Floride. On remarque plusieurs images pieuses suspendues aux murs. A un moment donné, je me suis demandé si l'action ne se situait pas à la fin des années 50, au temps de *Bousille et les justes* de Gratien Gélinas. Le comportement plus ou moins honnête des personnages semblait contraster avec l'environnement empreint de religiosité superficielle. Il faut savoir que Ti-Mine possède un talent exceptionnel de cloptomane. Non. L'action se déroule à notre époque. Marcel Carrière y introduit certaines références au passé, pour accentuer les contrastes qui déclenchent le rire. C'est une chronique actuelle qui n'oublie pas son passé comme en té-

moigne cet attachement à la famille et au quartier.

Bernie profitera du talent de son frère pour mener à terme certains larcins qui permettront à nos deux adolescents retardés de songer à la Floride, après l'acquisition d'une Cadillac. Cette complicité favorise une certaine amitié entre Ti-Mine et Bernie, jusqu'à ce qu'une histoire de femme vienne brouiller les cartes de la bonne entente. Sans oublier les bandes rivales de la protection et la police qui mènent la vie dure à nos protagonistes qui semblent "nés pour un petit pain".

Dans toute cette aventure, on remarque des faits bien observés. Par exemple, cette obsession de la Floride pour l'homme moyen qui n'a pas les moyens de se payer un tel réservoir de soleil. Le film nous fait sentir cette obsession d'une façon presque physique en contraste avec ses nombreux plans de glace et de neige sale. On reconnaît l'habileté du réalisateur à nous décrire d'une façon savoureuse la supercherie d'une cartomancienne dont la subtilité chausse de gros sa-

bots. Par contre, le fameux repas dans un restaurant français huppé dont la longueur rivalise avec la patience du spectateur se noie dans un burlesque qui rate presque tous ses effets. Tout compte fait, ce film qui jouit d'une interprétation adéquate surtout de la part de Jean Lapointe et de Marcel Sabourin n'apporte rien de nouveau à la thématique du cinéma québécois. Même s'il se laisse voir avec un certain plaisir, il nous laisse un arrière-goût de déjà-vu dans un éternel abordage de thèmes éculés jusqu'à la lassitude.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Marcel Carrière — Scénario : Jean-P. Morin — Images : Jean-Pierre Lachapelle — Musique : François Dompierre — Interprétation : Marcel Sabourin (Ti-Mine), Jean Lapointe (Bernie), Rita Lafontaine (Linda), Anne-Marie Ducharme (Mémère), Serge A. Savard (Michel), Ginette Morin (Marie), Denyse Proulx (Madame Eva), J.-Léo Gagnon (l'oncle), Annette Leduc (la tante), Raymond Lévesque (le frère Hervé), Louise Saint-Pierre (Claudette) — Origine : Canada — 1976 — 124 minutes.

VIENT DE PARAÎTRE

INDEX DES FILMS

1956 — 1975

- brochure indispensable à tous ceux qui ont à travailler avec les Recueils de films (20 recueils parus à ce jour).
- l'index permet de retracer rapidement les films (plus de 10,000) analysés dans les Recueils.

\$4.00

OFFICE DES COMMUNICATIONS SOCIALES

4635, rue de Lorimier, Montréal, H2H 2B4