

## Cinéma canadien

---

Number 88, April 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51227ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(1977). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (88), 28–39.



---

C I N E M A

---

**CANADIEN**

---

## **J. A. MARTIN PHOTOGRAPHE** ● Dès les premières images du film, le spectateur se rend compte des préoccupations des deux protagonistes. En des plans courts, l'auteur nous présente

J.A. Martin développant des photos et Mme Martin s'occupant des soins de la maison. Et le temps passe dans la routine journalière, laissant chacun vaquer à ses occupations sans véritable communication. Voilà le thème posé tout simplement. Alors comment redonner à ce couple une vie plus ardente alors que les jours se déroulent dans la plus grande uniformité ? C'est la femme qui décide que la vie ne peut continuer ainsi : elle partira avec son mari pour la tournée de photographes, parcourant les villages au gré du temps, l'aidant dans son métier, partageant ses difficultés et revenant ensemble à la maison, heureux de retrouver leurs enfants qu'ils avaient laissés depuis des semaines. Sous cette histoire plutôt banale, avec des personnages bien ordinaires, en des images tantôt lumineuses, tantôt feutrées, se cache l'un des plus beaux films de chez nous. C'est ce que nous voudrions prouver.

Le problème de la communication ne date pas d'aujourd'hui. Pour sa part, depuis 1950, le cinéma l'a exploité de différentes manières. Ici, Rose-Aimée et Joseph-Albert vivent une vie des plus monotones qui ne peut se fracturer que par un changement radical. Et c'est Rose-Aimée qui décide, malgré les difficultés à placer les enfants, à *refaire, à quinze ans de distance, un second voyage de noces*. Ainsi pense-t-elle renouveler son amour. Bien sûr, Joseph-Albert n'est pas d'accord mais le caractère décidé de sa femme aura raison des obstacles : la mère qui ne comprend pas la raison de ce départ, la voisine qui renonce, à la dernière minute, à garder les enfants. C'est tante Aline qui viendra au secours de Rose-Aimée. Son arrivée subite cause une éblouissante surprise. Alors le voyage commence, non pas farci de péripéties bizarres mais tout naturellement marqué par des étapes dans la nature, dans les hôtels, chaque endroit amenant ses petites contraintes (*le repas pris sur le pouce, la charrette qui cale dans les ornières...*). Ces difficultés accumulées ne font que rapprocher les époux. Mais cela ne va pas sans heurts car chacun garde son caractère.

Joseph-Albert, renfermé dans son mutisme, obsédé par son travail, soucieux de la perfection, engoncé dans ses habitudes, n'a pas beaucoup d'attention pour sa femme. Parfois même, il manque de patience. Elle, sans cesse soucieuse à cause des enfants qu'elle a laissés, curieuse de plaire à son mari dans une robe séduisante, incapable de supporter les bruits étranges qui sourdissent d'une chambre d'hôtel, heureuse toutefois de pouvoir se défouler dans une danse endiablée, se rend bien compte que ce voyage n'est pas de tout repos. C'est par des touches rapides et accumulées que nous finissons par mieux connaître les personnages car l'auteur renonce délibérément à l'analyse psychologique. Il préfère, avec beaucoup de talent, montrer le comportement de ses personnages dans des gestes familiers. C'est ainsi que chacun des personnages secondaires est non pas typé — ce qui serait une piètre caricature — mais présenté dans des actes significatifs. Qu'on se rappelle la soirée chez l'oncle Joseph et tante Dmerise : le repas en famille, le souvenir de mariage de Joseph-Albert et Rose-Aimé, la présence d'Adhémar, autant de traits qui nous permettent de mieux comprendre les rapports entre les êtres et les réactions des personnages. Tout cela est présenté sans précipitation comme sans insistance.

A cette dimension personnelle s'ajoutent quelques notations sociales qui nous renseignent sur les conditions de travail à la fin du siècle dernier. C'est ainsi que la visite au moulin est très révélatrice. Nous assistons à la prise de la photographie de groupe chez Monsieur Wilson. Et nous apprenons que les ouvriers n'ont que quinze minutes pour le repas du midi, que les enfants de dix ans travaillent dix heures par jour à raison de dix cents l'heure. De plus, nous constatons que le propriétaire n'a qu'une ambition : le rendement. C'est pourquoi nous le voyons renvoyer un jeune garçon jugé insuffisamment productif. Par contre, quel étonnement chez Mme Martin quand elle voit son mari photographier un riche couple anglais avec leur enfant. Ces deux séances de pose disent assez l'importance des Anglais au Québec, à cette époque.

Toutefois cela ne suffirait pas à faire de *J. A. Martin photographe* un film de haute qualité si le rythme et les images ne nous fascinaient



pas. C'est ainsi que Jean Beaudin fait preuve d'une audace étonnante. A l'heure des films dits catastrophiques, il réalise un film presque idyllique. Ce film rétro - puisqu'il faut bien l'appeler ainsi - épouse un rythme qui correspond vraisemblablement à celui de l'époque représentée. Grâce à un montage bien équilibré, à des plans qui ne s'étirent jamais, à des scènes courtes qui se terminent par une fermeture au noir, le film avance posément, comme s'il épousait la démarche même de J.A. Martin. Il faut ajouter que l'éclairage donne aux images toute leur signification. Tantôt lumineuses quand le jour se lève et que Rose-Aimée découvre avec admiration une éblouissante nature, quand Joseph Albert contemple à l'écart un lac immense qui s'épanouit à l'infini, quand la charrette cahote entre les arbres d'une forêt verdoyante; tantôt feutrées quand J.A. Martin travaille dans son minuscule laboratoire, quand Rose-Aimée visite à la chandelle la chambre des enfants... Alors les êtres et les choses se nimbent d'une lueur mystérieuse. On songe aux peintures d'Osias Leduc, le maître de Correlieu qui savait envelopper de l'or de sa palette les objets sur ses toiles. Jean Beaudin semble créer ainsi une vibrante dualité entre le monde de la famille Martin enfermé dans un humble mutisme et la nature invitant à l'exploration enthousiaste.

On le voit bien, ce film est un cinéma des moments. Et chaque moment, correspondant à chaque plan, apporte un élément nouveau qui révèle les divers personnages. Le mot moment est heureusement choisi car le film est également une réflexion sur le temps. Non seulement le temps qui corrode (voir les premiers plans) mais aussi le temps qui répare, qui rallie, qui conjugue. Car ces moments sont comme les pièces d'un vaste puzzle. Chaque moment apporte une pièce indispensable à la réussite du puzzle. Ainsi donc le temps glisse lentement, posément, parfois sombre (comme lorsque la voiture s'embourbe), souvent monotone (comme les jours écoulés à la maison), rarement éclatant (comme le réveil dans la voiture ou la danse lors de la noce), toujours selon la même cadence rappelant aux Martin que le temps ne modifie aucunement la nature des êtres: J.A. Martin et Rose-Aimée demeurant les mêmes. Sans doute ont-ils appris à mieux se

connaître et à mieux s'apprécier au cours de cette longue pérégrination.

Pour incarner les deux protagonistes, Jean Beaudin a eu recours à Monique Mercure et à Marcel Sabourin qui remplissent leur rôle avec une grande justesse. Jamais on n'a vu une Monique Mercure aussi sûre de ses moyens; jamais on n'a vu un Marcel Sabourin vivre aussi intensément un personnage réfléchi.

On peut dire que J.A. Martin *photographe* tranche admirablement dans la production canadienne. Il apporte un parfum peut-être suranné mais combien agréable et discret. Ce film "nostalgique" nous réconcilie avec notre passé. En somme, J.A. Martin *photographe*, c'est la version québécoise du *Voyage en Italie* de Roberto Rossellini. Ce n'est pas un mince honneur.

**Léo Bonneville**

**GÉNÉRIQUE** — Réalisation: Jean Beaudin — Scénario: Jean Beaudin et Marcel Sabourin — Images: Pierre Mignot — Musique: Maurice Blackburn — Interprétation: Marcel Sabourin (J.A. Martin), Monique Mercure (Rose-Aimée Martin), Marthe Thierry (Mère), Catherine Tremblay (Dolorès Martin), Mariette Duval (une voisine), Marthe Nadeau (tante Aline), Denise Proulx (la patronne de l'hôtel), Yvan Canuel (l'oncle Joseph), Germaine Lemyre (tante Demeise), Jean Lapointe (Adhémar), Guy L'Ecuyer (Raoul), Luce Guilbeault (Mme Beaupré), Denis Drouin (M. Beaupré), Walter Massy (M. Wilson), Denis Robinson (Julien Tremblay) Jean Mathieu (un ouvrier) — Origine: Canada — 1976 — 101 minutes.

**L'ABSENCE** ● Louise est une jeune femme moderne, de celles que l'on dit libérées, sans complexes. Libérée elle l'est; elle exerce un métier qui permet de manifester ses poussées créatrices; elle chevauche une moto pour ses déplacements, à travers la ville; elle s'intéresse aux préoccupations sociales de l'heure; elle vit une union sans engagement avec un compagnon quelque peu bohème. Mais sans complexes, voire. Voici qu'une nouvelle tombe comme une pierre dans l'eau calme de son accommodement au monde; son père est à l'hôpital et demande à la voir.

Et c'est une vieille rancune qui remonte à la surface. Ce père, voilà quinze ans qu'il est parti, la laissant, elle et ses deux soeurs, Hélène, l'aînée et Anne, la benjamine, aux seuls soins de leur mère, pour aller poursuivre chez les Indiens la réalisation d'un rêve de service social. Cela, cette absence trop longue d'un père trop aimé, elle ne l'a jamais pardonné et n'arrive pas encore à le faire malgré l'attitude plus conciliante de sa mère et de ses deux soeurs. Elle se cabre et cette révolte est le sujet du film.

D'aucuns pourront trouver l'anecdote assez mince, car il n'y a rien d'autre du début à la fin que les frémissements d'une âme blessée, l'expression d'une plainte sourde, issue d'une souffrance qu'on n'arrive pas à exorciser. *L'Absence* est un film à la première personne; tout ce qu'on y voit est l'expression directe de l'expérience de l'héroïne. Ce qui compte, c'est son attitude devant les événements; ce que l'on connaît des personnes qui l'entourent, c'est la perception qu'elle en a elle-même. Louise sait bien qu'elle a des opinions trop tranchées sur les gens, sur son père en particulier. Elle a des élans qu'elle réprime, elle perçoit que son attitude la détruit elle-même et risque de saborder ses relations avec les autres, avec François, son compagnon, surtout. Elle souffre de sa propre intransigeance, mais elle arrive mal à y renoncer. Cette absence de son père a été sa première peine d'amour, un chagrin qu'elle a nourri dans son esprit d'enfant "rejeté" et qu'elle n'arrive pas à conjurer dans sa mentalité de femme adulte et libre. On voit l'intérêt psychologique du film de Brigitte Sauriol, on voit aussi l'irritation qui aurait pu s'installer chez le spectateur devant un tel ressassage de rancœurs, si le thème et ses variations n'avaient été servis par la sensibilité conjugulée de la réalisatrice et de la protagoniste. Depuis sa première apparition dans *Question de vie* d'André Théberge, Frédérique Colin s'est affirmée comme l'une des comédiennes les plus personnelles du jeune cinéma québécois. Son jeu discret, nuancé, intérieur, trouve ici sa meilleure expression; elle sait exprimer les tourments de Louise sans faire d'elle une névrosée, elle arrive à rendre un mélange subtil de forces et de faiblesses dans le personnage, sans qu'il apparaisse jamais ni pitoyable ni détestable. Cette interprétation est un

tour de force, un véritable travail d'équilibriste.

Quant à Brigitte Sauriol, son apport est une révélation. Auteur complet, elle a conçu le sujet, écrit les dialogues, dans une langue populaire sans être vulgaire, et veille elle-même à la mise en images. On serait tenté de lui reprocher d'avoir accordé la part belle à la parole, mais il faut reconnaître que le sujet l'exigeait et qu'aucune confrontation verbale n'est vraiment lourde lorsqu'on fait la part des silences, des regards, des gestes et surtout du climat qu'elle a réussi à créer dans l'ensemble du film. Certaines excroissances auraient cependant gagnées à être élaguées, telle cette réunion de quartier à saveur écologique qui ne manque pas d'intérêt mais ne sert pas immédiatement le sujet (à moins qu'on n'y voie une référence à l'inutilité des atermoiements de l'héroïne alors que certains engagements se font urgents mais pourquoi alors consacrer tout un film à la description de tels déchirements). Sans faire l'objet de recherches excessives, l'image apparaît soignée, dans un découpage accessible, et fait même l'objet, à l'occasion, de belles harmonies de couleurs. La direction des comédiens se révèle efficace, respectant la spontanéité, tout en exigeant un certain contrôle et tirant parti des ressources de chacun, notamment de Monique Mercure, remarquable de discrétion, et de Jean Gascon, dont le prestige doit s'accommoder de la position couchée.





L'orientation subjective du traitement explique sans doute le caractère falot de certains personnages secondaires et le manque de données explicatives de divers comportements. Elle donne lieu par ailleurs à l'inclusion discrète de quelques images mentales, telle cette illustration passagère d'un cauchemar récurrent, d'abord exprimé verbalement puis mis en images de façon plus explicite, tel aussi ce souvenir d'abord amorcé en deux secondes puis amplifié quelque peu et enfin développé dans toute son importance et sur lequel se clôt le film. Louise vient d'apprendre la mort de son père, mais cette mort n'est pour elle que la confirmation d'une rupture qui a eu lieu quinze ans plus tôt. Certaines blessures ne guérissent jamais.

### Robert-Claude Bérubé

**GÉNÉRIQUE** — Réalisation : Brigitte Sauriol — Scénario et dialogues : Brigitte Sauriol — Images : Daniel Fournier — Interprétation : Frédérique Collin (Louise), Monique Mercure (Estelle, la mère), Jean Gascon (Paul, le père), Guy Thauvette (François), Louise Dussault (Hélène, Isabelle Lajeunesse (Anne), Jocelyn Bérubé (Jacques) — Origine : Canada — 1976 — 93 minutes.

**L'INTERDIT** ● J'ai vu *L'Interdit* de Pierre Maheu le soir de l'ouverture du Festival du film en 16 mm. J'avais hâte de voir ce film, puisque le film précédent du même réalisateur m'avait intéressé. *Le Bonhomme* était un film passionnant dans la mesure où il provoquait des discussions passionnées selon qu'on approuvait ou condamnait le "décrochage" du bonhomme en question. Fidèle à sa thématique, Maheu nous présente un autre documentaire sur les marginaux. *L'Interdit* filme la vie quotidienne dans une commune thérapeutique consacrée au mieux-vivre des schizophrènes. Le réalisateur a suivi (de l'extérieur ?) l'expérience durant un an. On me dit que le film soulève les commentaires les plus inattendus. Ça ne m'étonne pas. Après la projection, d'immenses points d'interrogations dansaient dans ma tête. Pourquoi ? Voyons un peu de quoi le film retourne.

Le propos du film semble clair dès l'introduction. On nous situe dans une commune thérapeutique des Laurentides, plus précisément à l'Abri d'Erasmus. L'équipe se compose du psy-

chiatre Roger Lemieux, d'une infirmière, d'un psychologue et d'une ergothérapeute. Roger Lemieux, dès le début, nous décrit l'originalité de cette expérience. Il s'est installé dans un lieu enchanteur, loin des rumeurs de la ville, pour permettre à des schizophrènes de vivre leur folie en toute liberté, jusqu'au bout. Pour ce faire, "l'interdit" doit se changer en "permis" et les barrières entre la vie professionnelle et la vie privée doivent tomber. Le partage se veut sans limite. Le traitement peut aller jusqu'à faire l'amour avec les malades.

Avant d'entamer la phase des interrogations, il faut mettre à l'actif de ce documentaire certains plans d'une beauté certaine. Le décor paradisiaque découpé à même une nature sauvage dès l'entrée en scène nous installe dans une oasis de paix impressionnante. Je trouve belle aussi cette séquence où l'on voit une jeune fille terrée dans une sorte d'igloo pour regarder la clarté du jour comme à travers le trou d'une serrure. Le théâtre nous a souvent présenté le schizophrène comme préférant les ténèbres à la cruelle clarté du jour. En serait-ce une illustration ? Je trouve émouvante cette séquence où une femme repose littéralement sur le sein d'une autre femme. Faut-il y voir un dédoublement de la personnalité comme cela se rencontre chez les schizophrènes ? J'y ai vu une sorte d'hommage (voulu ou non) aux merveilleux *Cris et chuchotements* de Bergman.

Mais, au fur et à mesure que le film se déroule, certaines séquences semblent entrer en contradiction avec le but de l'expérience clairement exposé au début. Vu à travers les lunettes du profane que je suis en la matière, le comportement du psychiatre ne dérange pas tellement les idées reçues au sujet de cette science qui semble s'être adonnée à toutes les folies (dans tous les sens du mot) durant ces dernières années. Toujours sous le plus ou moins fallacieux prétexte de faire avancer cette science en faisant la chasse à tous les tabous. Il fut un temps où on croyait avoir trouvé réponse à tous les dérangements psychologiques et culpabilités outrancières véhiculés par la religion. Les anti-psychiatres se rendent compte aujourd'hui qu'on a voulu faire de cette science une sorte de religion où le psychiatre officie comme un grand-prêtre. Les différentes

écoles en la matière se battent entre elles pour s'arracher les derniers morceaux de ce domaine pseudo-sacré.

Dans *L'Interdit*, tel qu'il nous est présenté à travers le choix des séquences du réalisateur, j'en suis venu à me poser des questions un peu folles. Notre psychiatre ne se paie-t-il pas une année sabbatique dans un décor de rêve, loin de la réalité quotidienne d'un hôpital, en abusant de son pouvoir, pour soumettre ses clientes aux outrages de sa science-prétexte ? Notre petit vieux mettrait-il ses connaissances au service de ses instincts plus ou moins refoulés ? Pourquoi semble-t-il faire un plus grand état de son autorité que d'un partage réel de ses sentiments dans ses relations au niveau de la commune ? Ne sent-on pas chez lui le "mâle à penser" qui entend demeurer le roi de cette commune beaucoup plus que le confident attentif à comprendre les autres en se plaçant sur un même pied d'égalité ? N'apparaît-il pas tout entier à son égoïsme attaché ? J'en suis même venu à me demander si le plus aliéné de la bande n'était pas le responsable de cette commune. Il va sans dire qu'il ne s'agit pas pour moi de porter un jugement définitif sur la carrière de Roger Lemieux, mais de soulever des questions sur le comportement d'un psychiatre. Comportement obligatoirement morcelé par la durée d'un film de 88 minutes et en dépendance directe de la vision d'un réalisateur.

C'est fou comme ce film d'une facture toute traditionnelle nous invite à nous poser de drôles de questions !

**Janick Beaulieu**

**GÉNÉRIQUE** — Réalisation : Pierre Maheu — Scénario : Marc Hébert — Images : Martin Duckworth — Origine : Canada - 1975 - 88 minutes.

## **L** LE SOLEIL SE LÈVE EN RETARD ●

Mon Dieu, comme on change ! Le dernier film du tandem Brassard-Tremblay marque, à mon sens, un tournant, et dans leur oeuvre (conjointe), et dans leur évolution. Quelle différence, en effet, entre le jeune et ardent metteur en scène d'il y a quelques années, passionné par l'aventure du Living Theater, présentant, dans un théâtre "étalé" (Le

Rideau Vert), avec des comédiennes-copines, ces "Belles-Soeurs" qui aujourd'hui font figure de classique, et le réalisateur établi, bien dans sa peau, avec, sur le monde, une vue quelque peu désabusée, beaucoup plus intellectuelle, et cherchant, pour la première fois, à cerner la simplicité... Comme on change, en effet, et ce *Soleil qui se lève en retard* en est bien une preuve irréfutable.

Beaucoup de choses s'y mêlent, de l'excellent au pire. Le pire, c'est le réalisateur André Brassard, qui ne sait pas comment terminer ses séquences (sauf une), qui n'a du montage qu'une notion très approximative, qui ignore totalement le rapport rythme-images (qu'il confond avec la mise en scène de théâtre), et qui, au mépris de toute vérité psychologique ou simplement de toute décence, termine son film par une image qui touche à l'odieux : le sourire de Gisèle à Jean, sourire aussi déplacé que gênant, alors qu'elle est à l'enterrement de son beau-frère et de ses neveux.

Le bon, et même parfois le meilleur, c'est André Brassard directeur d'acteurs et créateur d'ambiances. Ceci, on le savait déjà. Il l'a prouvé par ses nombreuses mises en scène au théâtre (sauf pour des pièces classiques qu'il ne comprenait pas, ou qu'il a abordé "à la moderne" : Il s'est proprement cassé la figure, dans *Andromaque*, notamment). Après avoir méprisé cette vieille garde des comédiens arrivés (et éternels), voilà cependant qu'il les utilise, avec bonheur, semble-t-il, aux côtés de sa "gang", dont Rita Lafontaine





(qui a dans le film le rôle principal) demeure le plus beau fleuron. Huguette Oigny, en effet, dans le rôle de la mère (madame Lapointe), est émouvante et vraie ; elle a laissé de côté, pour une fois, son genre "chic" pour aborder son personnage avec la simplicité et la justesse requises, et le mérite en revient certainement pour une bonne part à Brassard. Denise Filiatrault demeure égale à elle-même, c'est-à-dire excellente, mais dans un registre qui ne change pas de création en création ; elle met seulement plus ou moins de vulgarité selon le personnage. Yvon Deschamps m'a surpris. Il prouve qu'il est possible que sa vocation ne soit pas seulement celle d'un amuseur qui trace parfois un portrait au vitriol de ses concitoyens, mais aussi celle d'un comédien sensible et intelligent, parce que finement dirigé (nous sommes loin, Dieu merci, des pitreries de Denis Héroux). Les séquences de l'éveil des sentiments entre Gisèle et Jean sont, à cet égard, parmi les meilleures du film. Enfin chacun des comédiens remplit honnêtement la tâche qui lui est assignée, ne dépassant pas toutefois un cadre dont les limites, vite atteintes, sont imposées par leur inaptitude à ne pouvoir jouer d'autre rôle que le leur. Et aucun André Brassard au monde n'y pourra rien : Edgar Fruitier et Andrée Saint-Laurent ne pourront jamais jouer qu'eux-mêmes, même s'ils le font très bien.

Créateur d'ambiance, disais-je : un plan, dix secondes, en particulier, m'a séduit : Gisèle vient de rencontrer un ancien amour, dans le cadre d'une annonce parue dans un de ces journaux d'annonces matrimoniales : déçue, elle retourne chez elle, est accueillie par une mère sanglotante et désordonnée. Elle la repousse gentiment pour aller, sans un mot, se jeter dans les bras du père silencieux et taciturne dont le rôle, pourtant épisodique, prend ainsi, tout à coup, une valeur surprenante et profondément touchante. Le plan, en dix secondes, donc, révèle tout un état d'âme, et également la nature des relations qui unissent Gisèle à ses parents, pourquoi, et comment. Quel dommage que le film n'ait pas davantage de moments comme celui-là ! C'est là, finalement, que le bât blesse : une construction arbitraire, assez lâche, et surtout terriblement encombrée d'éléments totalement étrangers au déroulement de l'histoire, obstruant et fragmentant

la continuité dramatique. Ajoutez à cela un montage extrêmement maladroit (voix off en surimpression d'une séquence à l'autre, ce qui est toujours difficile, plans complètement différents intercalés à un rythme déphasé : un exemple frappant est la série de plans du poste de police et l'annonce à Marguerite de la mort de son mari et de ses enfants, parallèlement avec la promenade Gisèle-Jean : c'est trop court, mal fait, et surtout difficile à suivre. On se dit "Ah, c'est ça qu'il voulait dire !") et certaines faiblesses au niveau du scénario (cela sent parfois le rapiéçage, ou l'improvisé sur place), et vous aurez un résumé assez exact, pour moi, de ce que Brassard et Tremblay ont produit depuis dix ans : un départ fulgurant, une pièce admirable, suivie par d'autres souvent tout aussi bonnes, puis — et c'est normal — un essoufflement de la création, une sclérose de l'inspiration et de la vérité. On ne peut pas éternellement refaire "Les Belles-Soeurs", et la récente interview de Michel Tremblay, dans La Presse, il y a quelques semaines, où il déclarait notamment qu'il allait faire "mourir" ses personnages les plus célèbres (dans sa dernière pièce "Damnée Manon, sacrée Sandra"), prouve que lui aussi a besoin d'un deuxième souffle. Le film, disais-je, marque un tournant dans cette association artistique unique. Si André Brassard doit aller à l'école du cinéma, Michel Tremblay doit faire peau neuve sur le plan de la création littéraire. Ils sont en bon chemin, car le film est loin d'être mauvais, au contraire, mais il dit une fois de trop la même chose, du moins pour moi, qui connais à fond l'oeuvre des deux, au théâtre et en littérature. Par contre, pour des gens moins bien informés, il n'y a aucun doute que le film ne soit une source de satisfactions, témoins deux dames, sans doute de la rue Panet, qui s'exclamaient au visionnement du film, et qui ont conclu, à la fin, que "c'était le meilleur film québécois qu'elles n'avaient jamais vu". Qui suis-je donc pour aller à contre-sens du jugement populaire ? Je m'incline et laisse la place au peuple. Un mot encore : le film français de Nicole de Buron *Cours après moi, que je t'attrappe*, avec Annie Girardot et Jean-Pierre Marielle, et *Le soleil se lève en retard* sont bâtis sur un scénario identique : une vieille jeune fille et un esseulé timide se rencontrent par la voie des petites



annonces matrimoniales, dans les contextes respectivement bien français et bien québécois. Il est fort intéressant de comparer les deux, et la différence fait immédiatement ressortir ce qui ne marche pas dans le film québécois : il est mauvais cinématographiquement, et se prend un peu trop au sérieux. Par contre, le film français demeure au niveau de la charmante pochade sans grande profondeur (malgré l'interprétation hors pair du duo Girardot-Marielle), tandis que, par moments, le film de Brassard atteint à une émotion et une tendresse qui transcende de beaucoup le scénario parfois esquissé de Tremblay. Tout bien considéré, c'est Brassard qui sauve le film, en dépit de lui-même, en dépit de maladresses, et malgré ses erreurs. Le chemin de metteur en scène est ardu et semé d'embûches. Il faut savoir se garder de celles dans lesquelles on est déjà tombé. Et cela, ça prend toute une vie.

#### Patrick Schupp

**GÉNÉRIQUE** — Réalisation : André Brassard — Scénario : Michel Tremblay — Images : Alain Dostie — Musique : Beau Dommage — Interprétation : Rita Lafontaine (Gisèle Lapointe), Denise Filiatrault (Marguerite), Yvon Deschamps (Jean Cusson), Huguette Oligny (Mme Lapointe), Edgar Fruitier (le directeur du Club Coeur à coeur), Andrée Saint-Laurent (la secrétaire), Carmen Tremblay (la tante), Danièle Panneton (Danièle), François Tassé (le mari de Marguerite), Claude Gai (Jacques Lapointe), Jean Mathieu (M. Lapointe), Paule Baillargeon (une amie), Gilles Renaud (Yvon) — Origine : Canada — 1977 — 111 minutes.

**GOLDENROD** ● Raconter l'histoire d'un vieux cowboy oublié et de ses deux jeunes fils qui essaient de retrouver maman, voilà une entreprise périlleuse, car on risque à tout moment de sombrer dans les pires excès de la sentimentalité commerciale. *Goldenrod* de Harvey Hart n'y sombre pas, mais presque. Il approche dangereusement de l'anesthésie cérébrale du spectateur provoquée par un accès de bonté gluante mais préfère finalement se cantonner dans la confusion thématique évidente.

Deux facteurs clefs dominant : la confusion et la mièvrerie. La confusion, d'abord, parce que



le réalisateur introduit, sans mobile apparent, nombre de thèmes importants (amour, argent, adolescence, virilité, mariage, etc) qui n'avancent pas son discours et qui ne trouvent ni développement ni résolution. Ensuite, la mièvrerie, parce qu'il met en scène des enfants adorables qui prononcent des sottises plus ou moins morfondantes à des adultes attendris qui mordent invariablement à l'hameçon.

Cela étonne et déçoit de la part de Harvey Hart, vieux routier de Radio-Canada et producteur intarissable d'innombrables réalisations cinématographiques et télévisées. Des films tels que *Bus Riley's Back in Town*, *Fortune and Men's Eyes* et *The Pyx*, ainsi que des émissions télévisées comme *Front Page Challenge* l'avaient pourtant signalé et distingué par le passé. Son dernier film pose donc une énigme : pourquoi ? On se le demande bien mais la question demeure sans réponse.

L'intrigue est fort simple : après de nombreuses péripéties dans la misère et le malheur, des époux séparés sont enfin réunis par leurs deux fils intelligents et malins qui sembleraient incarner toutes les valeurs matérielles et spirituelles du monde occidental et, notamment, l'abnégation et le désir de s'enrichir. L'homme est un cowboy errant qui se contente d'exister de rodéo en rodéo tandis que la femme envisage plutôt la stabilité fermière et l'assurance foncière. On le voit, les pôles d'attraction sont la stabilité et la mobilité. Mais incapables de vivre

ensemble, les époux décident de vivre séparément et les enfants, malgré les protestations maternelles, lient leur sort à celui du père qu'ils vénèrent comme un héros. Bientôt, les trois mâles mènent une vie pauvre et animale tandis que la femme continue de faire figure lointaine de bonheur et de civilisation. Les implications freudiennes en sont presque risibles. Néanmoins, l'un regrettant son épouse et les autres leur mère, les fils forcent la main du père de maintes façons et l'obligent à renouer avec sa femme.

Le dialogue est faux et truffé de répliques crispantes (à un moment très grave de l'intrigue, le père pose la main sur l'épaule du fils aîné et lui dit sans s'esclaffer: "Fiston, il existe plusieurs façons de prouver qu'on est un homme"). Les comédiens drôlement costumés. La musique passer pour de vrais cowboys. Les décors (Calgary, 1952) font plutôt songer au Calgary de nos jours où se faufileiraient par hasard quelques comédiens drôlement costumés. La musique brille par sa stérilité et son inopportunité.

En somme, l'ensemble est des plus rassurants: les enfants charmants trament des complots pour réunir leurs parents, le père initie son fils verbalement aux mystères de l'honnête virilité, les grandes voitures américaines symbolisent la vie facile et l'image de la famille heureuse devrait reconforter toutes les bonnes âmes.

Comparé à sa production antérieure, *Goldenrod* constitue un énorme recul, un échec malheureux de la part de Harvey Hart.

**Paul Attallah**

**GÉNÉRIQUE** — Réalisation: Harvey Hart — Scénario: Lionel Chetwynd d'après le roman de Herbert Harker — Images: Harry Makin — Interprétation: Tony LoBianco (Jesse Gifford), Gloria Carlin (Shirley), Will Darrow McMillan (Ethan), Donald Pleasance (J.T. Jones), Andrew McMillan (George), Donnelly Rhodes (Keno McLaughlin) — Origine: Canada — 1976 — 90 minutes.

**E** LIZA'S HOROSCOPE / L'HOROSCOPE D'ELISE ● Lorsque j'étais allé voir le film de Gordon Sheppard à l'église du Messie, l'année dernière, je n'avais pas été capable de formuler un jugement sur le plan de la construction d'une

oeuvre aussi déroutante et inventive. Un premier entretien avec le réalisateur, puis un second visionnement avaient passablement clarifié la situation, sans toutefois me satisfaire pleinement. Aujourd'hui, avec la sortie du film en français, un second entretien avec Gordon Sheppard - beaucoup plus passionnant - et presque un an après, je me sens finalement assez sûr de moi pour déclarer en toute sincérité que le film, qui n'est pas d'un abord très facile, il faut le reconnaître, est inconestablement d'une exceptionnelle qualité, et doit être classé au plus haut niveau des "films d'art", c'est-à-dire des films qui ne sont pas commerciaux, qui "n'accrochent" pas un public abruti par la fesse ou la violence, ou des critiques sans intelligence ni surtout sans sensibilité.

Le scénario peut se résumer en quelques mots: une jeune fille, Eliza, se fait prédire, à son arrivée à Montréal, qu'elle rencontrera, dans les dix jours qui suivent, un homme "beau et riche". Elle fait connaissance le même jour, d'un Indien, Tommy, né sous le signe du Bélier, qui lui confie que, indigné de la conduite ignoble des Blancs qui ont privé les Indiens de leur dignité, il veut faire sauter avec des copains le pont de la Voie maritime.

Entre-temps, Eliza a emménagé avec Lila, ancienne artiste de music-hall qui, aujourd'hui déchuée, travaille dans un bar moche, et se réfugie dans le vin rouge ordinaire et les amants de fortune.

Eliza aura plusieurs expériences, tragiques et comiques, au cours de son cheminement spirituel, dans cette quête de l'Amour et de son aboutissement, la maternité. Tommy la revoit plusieurs fois, essaie de forcer son amour, et échoue. Il échouera aussi dans l'explosion du pont, et y trouvera la mort. Eliza réalise, mais trop tard, que c'était lui l'homme riche, riche de toute la beauté, de la poésie, de la vérité enfin, qui constitue le fondement même de la vie.

Il est évident que Gordon Sheppard connaît la vie et ses problèmes. Mais il est évident aussi que, par la magie de la poésie et de sa vision personnelle, il transcende son propos, et fait, de la quête d'Eliza face à son destin, le cheminement d'un archétype: la maternité, avec un



corollaire inattendu, la solitude. Pour Sheppard, il y a aussi une idée frappante entre la religion et la géographie, d'où l'aspect indien : les Indiens étaient là avant les Blancs, au coeur de la Nature qui leur donnait force et vie ; d'où la séquence si importante sur le Mont-Royal, où Tommy tente d'expliquer à Eliza sa conception du monde par l'intermédiaire de la merveilleuse légende de la princesse indienne qui recueillait les rêves. Cet horoscope si bien tiré est finalement parfaitement fidèle à son sujet : il faut savoir "défricher" le film comme on lit un horoscope, en l'interprétant. L'astrologie, c'est un peu la religion d'aujourd'hui, et probablement celle de demain, maintenant que Dieu est mourant et que le Diable reprend droit de cité. Et ce n'est évidemment pas par hasard que Sheppard avait choisi une église comme lieu de visionnement du film à Montréal, insistant sur l'aspect "hermétique" du film (port du masque, cérémonie préliminaire de présentation, etc...). A côté du truc publicitaire original, Sheppard a joué le jeu à fond, avec toute la ferveur et la vérité dont il était capable. Et cette réflexion m'amène au second constat, et non le moins important, de ce compte rendu : Gordon Sheppard et son assistante Marguerite Corriveau ont assumé eux-mêmes, à tous les niveaux, la préparation, la mise en scène, le financement, le lancement et la distribution du film, face à l'indifférence, l'incompréhension ou même la bêtise, des distributeurs (c'est Warner Bros. qui devait le distribuer aux Etats-Unis, mais ils ont manifestement eu peur), des critiques et des gens du métier. Le film a été fait en 1970 ; nous nommes en 1977, et le palmarès est chaque jour plus impressionnant, grâce à l'obstination et aux connaissances chèrement acquises de Gordon Sheppard : sortie du film à Montréal, l'an dernier, accueil indifférent de la critique (quand elle ne l'ignorait pas purement et simplement), distribution bâclée au Canada anglais, dont l'attitude est résolument négative de toute façon face aux produits canadiens, puis suite de la distribution anglaise jusqu'à Vancouver et - enfin - une belle, très belle critique du Vancouver Sun (novembre 1976). La renommée entonne enfin ses trompettes : présentation du film aux Festivals de Bruxelles et de Téhéran ; cinq prix au Palmarès du Film cana-



dien (un pour Lila Kedrova, comme meilleure actrice de soutien et un autre à Sheppard comme "cinéaste canadien exceptionnel") ; médaille d'or au Festival du Film des Iles Vierges. Enfin, le film sort à Montréal, en français, à la fin d'avril (Sheppard a réalisé lui-même le doublage qui, dit-il, est égal sinon supérieur à la version originale) ; il sera à Los Angeles probablement en mai, tandis que des pourparlers sont en cours pour une distribution en France et en Angleterre. Incidemment, Sheppard se montre enthousiaste à propos du Nouveau Réseau qui distribue la copie française du film ici, et pense éviter les problèmes qui ont marqué son association avec une autre chaîne, beaucoup plus célèbre, mais dont l'efficacité ne relève que du portefeuille. Mieux encore : il est même question d'une chanson-thème, interprétée par une Québécoise, et mise en vente (sur un 45 tours) en même temps que la sortie du film.

Et cette référence à la musique donne en quelque sorte la "clé" du film : il faut écouter ce film, comme un quatuor de Beethoven, ou un prélude de Bach. Tout le problème de l'Art contemporain se trouve ici posé : le cinéma se doit de reconnaître, selon Sheppard, qu'un film peut se faire à partir de conceptions musicales. On doit donc voir le film en bloc, puis le revoir, comme on remet sur le tourne-disque une oeuvre amie, encore et encore. Le contenu du film, trop riche, trop intense, doit se laisser découvrir en douceur, en partant du rythme, comme dans une oeuvre musicale.

Encore une fois, *Eliza's Horoscope* est un film superbe, poétique et sincère. Les comédiens sont tous excellents et surtout admirablement dirigés. On sent une main de fer, et pourtant il n'y a que du velours sur l'écran, un velours imperceptible, délicat, chatoyant comme le temps et pourtant terriblement présent. Les images coulent fluides, le temps passe... Si on ne comprend pas, ou si on ne s'intéresse pas, ennui mortel; mais si on regarde avec le cœur, si on sait écouter entre les images, la pulsation sensible et vraie du film vous parviendra, lumineuse et secrète comme la Vie...

**Patrick Schupp**

**GÉNÉRIQUE** — Réalisation : Gordon Sheppard — Scénario : Gordon Sheppard — Images : Jean Boffety, Paul Van Der Linden et Michel Brault — Musique : Robbie Robertson — Interprétation : Elizabeth Moorman (Eliza), Lila Kedrova (Lila), Tommy Lee Jones (Tommy), Pierre Byland (Mime), Marcel Sabourin (Marcel), Richard Manuel (Richard), Rose Quong (l'astrologue) — Origine : Canada — 1975 — 124 minutes.

**P**ARTNERS ● *Partners* est un film très décevant. D'autant plus décevant qu'on pouvait s'attendre à beaucoup mieux de la part de Don Owen qui, il y a quelques années, nous avait offert le sensible *Nobody Waved Goodbye*, l'excellent *Notes for a Film About Donna and Gail* et le chaleureux et sous-estimé *The Ernie Game*. Si *Partners* n'était qu'une rêverie claironnante sur le nationalisme canadien, on pourrait oublier ses naïvetés politiques et ses simplistes commen-



taires sociaux, mais la nonchalance de la mise en scène qui va toujours au plus facile et l'incohérence dramatique de l'ensemble étouffent la bonne volonté du spectateur le moins intransigeant. Don Owen nous lance sur de nombreuses pistes qui zigzaguent sans parvenir au but. Il entrecroise des tons qui effleurent les réalités approchées. Il mêle les genres en étant incapable de les harmoniser. Ainsi *Partners* se vante d'être à la fois une douce histoire d'amour entre la fille d'un riche industriel canadien et un jeune Américain à la solde d'une firme concurrentielle, une réflexion politique sur la nécessité de récupérer notre territoire national, une intrigue policière opposant les vils capitalistes américains à un romantique et idéaliste industriel canadien, une comédie satirique sur l'insouciance de la jeunesse et un "thriller" sur les machinations de deux adolescents en quête d'émotions fortes. Les problèmes de la drogue côtoient les envolées politiques, les séquences consacrées aux attouchements romantiques répondent aux péripéties mouvementées, les intrigues sous-jacentes s'intercalent dans le feu d'artifice des évidences les plus évidentes.

On dirait que Don Owen a tout essayé, brisé toutes les recettes afin d'accrocher le plus grand nombre possible de spectateurs. Comme le récit central (la relation entre le jeune Américain et la jeune Canadienne) est interrompu par toutes sortes d'éléments secondaires, brisé dans ses élans, embarrassé de nombreuses réflexions sociales peu substantielles et miné par la léthargie de la réalisation, le spectateur n'a même pas la chance de se laisser séduire par une charmante histoire d'amour. On aimerait pouvoir s'intéresser à l'un des aspects traités par Owen, mais celui-ci s'évertue à s'élaner dans toutes les directions sans en épuiser aucune. Les comédiens font bien ce qu'ils peuvent mais leurs efforts ne réussissent pas à trouver un centre de gravité. Hollis McLaren est fort charmante, Denholm Elliot a une gravité presque cérémonieuse et Michael G. Margotta possède la décontraction nécessaire mais Don Owen désamorce systématiquement la vitalité de chacun. L'entreprise frise le ridicule lorsqu'à la fin l'industriel canadien est piètrement assassiné et que sa fille prend la relève en disant un adieu final à son amant qui retourne aux



U.S.A. Le dénouement est tellement bâclé qu'on a l'impression que Don Owen a tout abandonné à la dernière minute afin de respecter son horaire de tournage. Le message est clair : les Canadiens doivent prendre en main leur destinée, hors de toute influence extérieure (ce que le père n'a pu accomplir doit être poursuivi par sa fille) mais on y a perdu depuis longtemps intérêt car *Partners* n'arrive pas à se défaire de l'ennui qui lui colle à la peau comme une tunique de Nessus. Après une demi-heure, on se surprend à regarder sa montre.

**André Leroux**

**GÉNÉRIQUE :** Réalisation : Don Owen — Scénario : Norman Snider — Images : Marc Champion — Musique : Murray McLaughlan — Interprétation : Denholm Elliott (John Gay), Hollis McLaren (Heather Gay), Michael G. Margotta (Paul Howard), Philip Rudd (Lee Broker) — Origine : Canada — 1976 — 96 minutes.

**THE CLOWN MURDERS** ● On trouve difficilement du bien à dire de ce film puisque tout, depuis sa conception jusqu'à sa confection, y paraît tellement piètre et bâclé. Brièvement, il raconte l'histoire de quatre amis à la campagne qui, voulant faire une blague à quelqu'un, finissent par s'entretuer. Le thème n'est guère nouveau et l'approche est plus désuète encore.

La grande inspiration du réalisateur fut sans doute l'appât du gain. On le constate d'ailleurs très aisément en analysant sa méthode de travail qui consiste en un simple dosage, drôlement raté en l'occurrence, de sexe et de violence, matières premières et uniques du film, dont le but tellement évident est de faire affluer spectateurs et capitaux sans égard à la qualité ou à l'intelligence. De plus, axé comme il est, entièrement sur le marché américain, où se trouvent les plus grands bénéficiaires, et ressemblant volontiers aux pires sous-produits hollywoodiens imaginables, il met immédiatement en doute sa paternité canadienne. On ne saurait jamais que ce film fut tourné au Canada n'était-ce la présence des comédiens, tous empruntés aux réseaux de télévision anglophones.

A leur sujet, disons simplement qu'il est maintenant injuste de leur demander de tenir le



grand écran alors qu'ils arrivent à peine à remplir le petit. La vedette féminine, par exemple, Susan Keller, a fait pour toute contribution à l'art quelques messages publicitaires pour des produits de toilette, stage qu'elle n'a de toute évidence pas encore surmonté, tandis que son pendant masculin, Stephen Young, niais et hébété, a l'air d'un mannequin transfuge qui ne connaît pas son texte. Elle ne sait pas jouer ; lui ne veut pas jouer. A eux deux, ils font beaucoup souffrir le spectateur. Les autres, qu'il s'agisse du grand et célèbre Al Waxman, qui tient à son compte jusqu'ici deux films pornographiques, ou de quelque autre, forment une espèce de clan négligeable.

La responsabilité d'un tel désastre filmique revient ultimement au réalisateur Martyn Burke. Son scénario plonge dans l'incohérence, sa direction est faible pour ne pas dire absente et son montage fonctionne à l'inverse du suspense qu'il cherche vainement à créer. De plus, le récit est dérivé d'innombrables séries-B hollywoodiennes et manque complètement d'imagination.

Est-ce assez dire pour faire fuir le spectateur ?

**Paul Attallah**

**GÉNÉRIQUE** — Réalisation : Martyn Burke — Scénario : Martyn Burke — Images : Dennis Miller — Musique : John Mill-Cockell — Interprétation : Stephen Young (Charlie), Susan Keller (Allison), Lawrence Dane (Philip), John Candy (Ollie), Gary Reineke (Rosie), John Bayliss (Peter), Al Waxman (un officier de police), Michael Magee (Compton), Cec Linder (le promoteur) — Origine : Canada — 1976 — 94 minutes.