

Cinéma canadien

Number 102, October 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51085ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1980). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (102), 31–38.



C I N É M A

CANADIEN

L'AFFAIRE COFFIN ● Notre pays connaît des pendus qui n'ont cessé de poser des questions à certains écrivains de chez nous sur leur culpabilité.

R'el, Cordélia Viau et, bien sûr, Wilbert Coffin. Chacun de ces personnages a inspiré, à nos scénaristes et producteurs, un long métrage retraçant les événements qui les conduisirent à la potence. Le documentaire reconstitué pour le petit écran sur l'affaire Riel, en 1979, était raté. Devant représenter les faits objectivement, il se basa sur un scénario fort contestable qui mit en colère plusieurs historiens. Le film consacré à l'affaire Cordélia Viau, réalisé en 1960, valait beaucoup plus. Toutefois, la partie documentaire sur les moeurs du village était plus réussie que la seconde partie où l'on mêlait document et fiction. Dans les deux cas, l'on rencontrait la même difficulté : celle d'intégrer la fiction pure dans un ensemble qui se prévalait de coller le plus fidèlement possible à la réalité. Cela avec plus ou moins de succès. Pour contrer cette difficulté, Jean-Claude Labrecque choisit, pour réaliser *L'Affaire Coffin*, le cheminement contraire : son film sera un film de fiction, dans lequel baignera quelques parcelles de réalité. L'idée, quoique intéressante, se cogne par contre à différents obstacles qui démontrent bien que la contradiction fiction-document est loin d'être résolue.

On connaît l'histoire de ce prospecteur minier oeuvrant dans la région gaspésienne qui fut, dans la période duplessiste, accusé d'avoir tué trois touristes américains, reconnu coupable sur des preuves circonstanciées et exécuté un soir d'hiver 1956, à la suite d'un procès fort discutabile. Anglais, protestant, alcoolique, menteur, voleur, vivant en concubinage avec une femme, et père d'un enfant illégitime, on ne pouvait trouver mieux, à l'époque, comme coupable idéal. D'autant plus qu'il fallait vite le coffrer, ce coupable ! Des pressions s'exercèrent vigoureusement, car il fallait rassurer nos voisins du Sud que la région gaspésienne, où 10,000 de leurs chasseurs pratiquaient leur sport favori, était des plus sécuritaires et que notre force policière possédait un flair infallible. Ajoutons que Coffin connaissait les environs comme le fond de sa poche et

pratiquait, de temps à autre, un braconnage génèreux. La Sûreté du Québec, remplaçant la police gaspésienne jugée trop sympathique à Coffin, lui mit la main au collet et, balayant sans remords tout témoignage pouvant l'innocenter et profitant des erreurs de la défense, lui passa le noeud coulant autour du cou le 10 février, à la prison de Québec.

Le film de Labrecque illustre bien ce récit quasi-légendaire de notre petite Histoire en le fragmentant de retours en arrière et de sauts en avant efficaces, servant utilement la narration dramatique des faits. Le déroulement de l'action, très (trop) rapide au début, se stabilise vers le premier tiers pour nous permettre de nous attarder beaucoup plus sur les événements, d'étudier les personnages, d'observer et de réfléchir. Ce ralentissement du rythme favorise notre adhésion à l'histoire, qui devient de plus en plus intéressante. Malheureusement, et c'est là qu'intervient le dilemme fiction-document mentionné auparavant, quelques petits détails nous empêchent de bien coller aux personnages et de suivre l'auteur dans la construction dramatique du cas Coffin.

Il faut premièrement bien se rappeler que Jean-Claude Labrecque a mentionné que Jacques Benoit, le scénariste, et lui-même ont écrit *L'Affaire Coffin* avec l'intention d'en faire un film de fiction, c'est-à-dire de ne pas être limités par de simples raisons de données historiques et surtout de ne pas faire «le procès du procès». Le scénariste a même été jusqu'à changer les noms de tous les protagonistes de l'action (sauf, bien entendu, celui de Wilbert Coffin), supprimer ou ajouter certains personnages, et même rassembler en un seul les caractéristiques de plusieurs personnes ayant joué un rôle dans l'enquête. Tout cela afin de favoriser la narration et mieux servir la fiction. Malheureusement, Benoit s'est laissé aller à une multiplication abusive des stéréotypes : l'inspecteur de la Sûreté du Québec débordant de méchanceté et ne montrant aucun signe d'humanité; le jeune avocat rempli de remords devant l'inaction de son collègue et qui pleure comme un veau quand on refuse le mariage à Coffin; le procureur fier de déjouer les jurés

en les obligeant en quelque sorte à déposer un verdict d'accusation. Si Labrecque a voulu poser un oeil critique face au système judiciaire qui sévissait à cette époque dans notre société, était-il nécessaire de réduire chacun de ses personnages à des caricatures : le policier-perfide, le procureur-véreux, etc. ? Dramatiser la vérité ne sous-entend pas de schématiser les personnages, mais plutôt de développer ceux-ci même s'il faut modifier les faits pour les rendre plus vraisemblables. Et, disons-le, ce ne sont pas les rôles-clichés ni l'utilisation exagérée de la musique à forte concentration dramatique qui créent la crédibilité nécessaire à un tel film.

Heureusement, plusieurs bons points font contrepoids à ces critiques et équilibrent la balance. Il faut admirer l'interprétation du rôle-titre par August Schellenberg; le réalisateur l'a fait jouer sobrement et l'on sent qu'il vit intérieurement le drame d'un homme traqué. Dans le rôle de sa maîtresse, Micheline Lanctôt nous confirme encore une fois ses talents multiples de comédienne. Gabriel Arcand, interprétant le conseiller juridique Courtemanche, ne manque pas non plus de présence. Les dernières minutes du film sont chargées d'émotion et Jean-Claude Labrecque a eu l'intelligence et le bon goût de ne pas afficher un voyeurisme morbide lors de la scène de la pendaison. Notons également que bien que l'action se déroule dans les années 50, le spectateur n'a jamais l'impression qu'il s'agit d'un film d'époque, car le sujet est traité comme un événement d'actualité qui nous rapproche du sort de Coffin. Car Labrecque ne se le cache pas : bien que l'on n'ait en aucun moment l'assurance de la culpabilité ou de l'innocence du prospecteur, le film demeure pro-Coffin. A en juger par la séquence pré-générique, particulièrement frappante dans ce sens, nous voyons deux Américains circulant en jeep en forêt, jeep dont seul Coffin affirmait la présence (mis à part le témoignage d'un mystérieux Newman, témoignage qui sera relégué aux oubliettes). Ici, le réalisateur nous incline à penser que ces deux touristes ont bien pu commettre le triple meurtre, alors qu'aucune preuve n'a jamais confirmé hors de tout doute qu'un tel véhicule se trouvait dans cette région

à ce moment-là. Ce n'est plus «à nous de juger», comme le proclame la publicité, mais plutôt à l'auteur de le faire pour nous.

Somme toute, Jean-Claude Labrecque gagne son pari, celui de réaliser un long métrage intimiste sur une affaire judiciaire qui a fait, en son temps, beaucoup de bruit. La qualité des images et l'habileté du montage permettent aux spectateurs de suivre avec un intérêt constant une reconstitution qui fait revivre une époque où la justice pouvait être mise en doute.

Richard Martineau

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Jean-Claude Labrecque — Scénario : Jacques Benoit — Images : Pierre Mignot — Musique : Anne Lauber — Interprétation : August Schellenberg (Wilbert Coffin), Yvon Dufour (capitaine Forget), Micheline Lanctôt (Maureen Patterson), Raymond Cloutier (chauffeur de taxi), Jean-Marie Lemieux (Ben Ménard), Gabriel Arcand (Alain Courtemanche), Roger Lebel (procureur), Aubert Pallascio (policier de Gaspé), Gaston Lepage (géôlier) — Origine : Canada (Québec) — 1980 — 100 minutes.

L'ESPACE D'UN ÉTÉ • Quand on est vraiment à l'écoute de quelqu'un, il se passe toujours quelque chose. C'est alors qu'on s'étonne d'apprendre du nouveau, puisque chaque personne, si humble soit-elle, n'existe, jusqu'à nouvel ordre, qu'à un seul exemplaire. C'est ce constat de base aussi simple qu'un bonjour qui semble avoir fait sien André Melançon depuis le tournage des *Vrais perdants*, un documentaire qui dénonçait les abus de la compétition au détriment des enfants. Il avait réalisé que les enfants ne s'exprimaient librement que lorsqu'il les avait interrogés en l'absence des adultes. Avec les enfants, de toute façon, il y a toujours de l'imprévu dans l'air pour des adultes qui pensent tellement tout savoir sur eux qu'ils répondent à leur place en tout temps et en tout lieu. Ces braves parents pensent qu'ils ont modelé les enfants à leur image et à leur ressemblance. Les marmots leur réserveront quelques petites surprises.

C'est fort de l'expérience des *Vrais perdants* et de *Comme les six doigts de la main* que Melançon entreprend de tourner *L'Espace d'un été* qui regarde et écoute les faits et gestes de trois illustres inconnus, Jacques, Normand et Stéphane, dans leur douzième année d'existence sur la Planète Balconville située aux alentours du pont Jacques-Cartier à Montréal. Melançon compte sur la spontanéité de ses jeunes recrues pour alimenter une idée suggérée par Marie-Thérèse Ribeyron. Il laisse énormément de place à l'improvisation et semble faire confiance aux incidents de parcours pour étoffer une idée générale voulant raconter comment des jeunes se débrouillent pour meubler des vacances à même le béton et le macadam, sans trop s'ennuyer.

Melançon prend le risque de faire un film expérimental sans vedettes en se servant du cinéma-vérité. On le voit venir avec son cinéman-songe, parce que la spontanéité, c'est bien connu, est toujours influencée par la présence plus ou moins discrète d'une caméra qui n'aspire qu'à s'en mettre plein la pellicule, même en filmant le plus banal des quotidiens. Foi de sceptique, Melançon s'en tire de façon honorable. A l'occasion, on sent que le réalisateur a dû donner des coups de pouce et que Normand, conscient de la caméra, se laisse parfois aller au cabotinage. Ces lacunes mineures ne nous empêchent pas d'assister à plusieurs activités qui donnent une bonne idée de l'emploi du temps de ces jeunes en mal de vacances : la balle, la baignade, la réparation des bicyclettes, l'épluchette de blé d'inde, la construction d'un tacot, des visites ici et là, sans omettre les rendez-vous avec l'ennui.

Le gros de l'aventure se situe autour de la construction d'une cabane dans une arrière-cour. Entreprise d'envergure qui nécessite un travail d'équipe. Qui dit travail d'équipe dit nécessairement présence d'un leader pour mener à bonne fin une opération de longue haleine. Ces séquences étonnantes au début s'étirent un peu trop en longueur, selon certains. J'abonderais pleinement dans ce sens si ces travaux gigantesques ne donnaient pas naissance à la plus belle et la plus profonde séquence du film. Et, par conséquent, la plus vraie : la remise en question du leadership de Jacques par ses deux copains. Je vois tout de suite les sociologues et

tous les « logues » universitaires, loupe en main, devisager ce bijou de séquence.

Pour le spectateur ordinaire, cette tranche de vacances, filmée en trente jours à l'intérieur d'une période de douze semaines, offre matière à faire surgir plusieurs souvenirs que le temps a relégués aux oubliettes. Qui n'a pas rêvé de construire sa petite maison dans la prairie ou dans un endroit loin des regards indiscrets ? A-t-on oublié le dilemme que présentait le simple fait d'arracher un clou ? Il faut voir comment nos apprentis s'y prennent pour travailler sur un toit tremblant et pour habiller leur chef-d'oeuvre de coloris aussi arrogants que suspects. Un mauve fatigué s'allie à un orange très mûr à côté d'un jaune peu discret.

C'est à tout cela que nous convie ce film, malgré, avouons-le, une certaine longueur inhérente au genre. Mais ce film conçu pour la télévision avec ses nombreux plans rapprochés paraîtra moins long quand on l'y passera en deux parties. Le son sera sûrement meilleur que celui entendu, ce soir-là, au Ouïmetoscope où l'appareil aurait eu besoin d'un bon gargarisme pour franchir la rampe de nos oreilles pourtant très attentives. Il ne faut tout de même pas tout mettre sur le dos du son pris en direct. C'est donc dire qu'à la télévision le film passera comme une lettre à la poste, à condition de penser à un service postal meilleur que le nôtre.

Il faut souligner le charme discret de la musique de Michel Rivard qui ponctue de quelques traits poétiques le parcours de cette aventure qui n'aura duré que l'espace d'un film sympathique, portant bien la marque de commerce d'un Melançon qui semble vouloir de plus en plus se hisser à la hauteur du monde plus ou moins merveilleux des jeunes d'ici.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE — Réalisation : André Melançon — Conception et recherches : Marie-Thérèse Ribeyron — Images : Pierre Mignot — Musique : Michel Rivard — Montage : France Pilon — Principaux Intervenants : Jacques Primeau, Normand Primeau, Stéphane Morin — Origine : Canada (Québec) — 1980 — 112 minutes.

CA NE PEUT PAS ÊTRE L'HIVER, ON N'A MÊME PAS EU D'ÉTÉ •

Cela commence par un enterrement : toute une famille réunie pour un dernier adieu au père (et grand-père). Il y a du monde puisque huit frères et soeurs sont là avec leur progéniture, sans compter la veuve, Adèle Marquis, qui avoue ses cinquante-sept ans bien sonnés. C'est à elle que le film va s'intéresser, à cette mère et épouse qui se réveille en son hiver sans avoir vu le temps passer, à cette femme qui se retrouve seule dans la grande maison auprès du fleuve d'où sont partis tous ses enfants, dont chacun fait sa vie ailleurs. On la suivra au long d'une année alors qu'elle doit s'adapter à cette situation nouvelle, assez mal pour commencer, puis avec de plus en plus d'assurance. Quarante ans de mariage, quarante ans de dépendance puisque son mari la tenait à l'écart des soucis financiers, s'absentait souvent pour affaires sans prendre la peine de l'informer de l'état de ses finances, état qui, semble-t-il n'était pas des plus florissants. Les enfants qui se sont dispersés ne semblent pas en état de se préoccuper outre-mesure du sort de leur mère ; on n'en connaîtra guère que trois au cours du récit, ce qui confère un caractère un peu artificiel aux tribulations d'Adèle, surtout au début. Chacun s'en remet sans doute sur la plus rapprochée de s'enquérir des besoins quotidiens de la mère ; or, la plus rapprochée est une femme complexée et frustrée plus encline aux reproches qu'aux marques d'affection. Il apparaît un peu étrange que, dans cette famille, la seule qui gagne la confiance de la grand-mère soit une bru, considérée par ses beaux-frères et belles-soeurs comme un peu « spéciale » à cause de son métier de mannequin. Il est vrai que, dans certains clans, la mère fait un peu partie des meubles ; l'accoutumance à la voir là émusse la vivacité des réactions affectives. Mais l'on reste surpris, durant les séquences du début, que personne ne se préoccupe du fait que la mère frôle la dépression à cause de ce changement brusque dans son état de vie. Bien sûr, l'auteur voulait mettre l'accent sur la prise en charge personnelle par l'héroïne de son propre sort au long d'une progression schématique et pourtant convaincante.



Pour son premier film, la réalisatrice, Louise Carré, qui a derrière elle une carrière d'administration à l'Office national du film ne s'est pas amusée à des effets surprenants ; sa mise en scène est sage et sûre, s'arrêtant aux moments significatifs de la progression d'Adèle Marquis. Celle-ci n'est pas présentée comme une femme idéale, non plus comme une mère parfaite, mais elle est représentative de bien des femmes qui, à un moment de leur vie, ont à opérer une petite révolution tranquille. Son destin n'est ni héroïque, ni exemplaire, mais il présente de l'intérêt dans sa banalité même. L'apparente simplicité de l'approche, objective et calme, se nuance de touches de sympathie. Le film se voit avec une certaine froideur au début où l'on est plus sensible au schématisme des situations ; mais peu à peu un certain charme opère et le personnage central prend vie, grâce au jeu à la fois chaleureux et contrôlé de Charlotte Boisjoli. Les affrontements d'Adèle avec son fils aîné et sa fille mal aimée signalent un mélange de forces et de faiblesses qui la rendent sympathique ; et cette sympathie s'accroît au rythme des audaces bien bénignes que se permet cette dame d'âge mûr point trop indigne. Il me faut bien avouer qu'une certaine vieille dame s'est profilée en permanence derrière l'image d'Adèle Marquis et que je n'ai pu me défendre du jeu des comparaisons, d'autant plus qu'une petite chanson importune venait faire un moment concurrence à celle de

Jean Ferrat. Mais en fin de compte, même si le film de Louise Carré n'a pas le mordant de celui de René Allio, l'impression d'ensemble reste favorable. On peut tiquer sur des détails, se demander, par exemple, comment il est possible qu'une femme dont la position financière est présentée au début comme instable, voire périlleuse, puisse se permettre en conclusion un voyage en Orient. Il n'en reste pas moins qu'on demeure sensible à cette progression, à cet épanouissement d'une femme marquée au coin par le bon sens plus que par un esprit revendicateur.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — Scénario et réalisation : Louise Carré — Images : Robert Vanherweghem — Musique : Marc O'Farrell — Interprétation : Charlotte Boisjoli (Adèle Marquis), Jacques Galipeau (Germain Lafond), Céline Lomez (Lise), Mireille Thibault (Camille), Serge Bélair (Jean-Pierre) — Origine : Canada (Québec) — 1979 — 90 minutes.

LES VOLEURS DE JOBS ● Ce film devait, à l'origine, faire partie d'un projet de visionnement/animation subventionné conjointement par le Ministère de l'Immigration du Québec, le Service d'animation de l'Université de Montréal et Mlle Rached. Pour des raisons légales, le film s'est finalement fait en dehors de ce projet d'animation et est distribué et projeté par les soins du groupe «Carrefour».

Tahani Rached, sa caméra au poing, est allé interviewer sur place ou à leur travail des immigrants de diverses nationalités, les faisant parler sur leur vie, leurs problèmes, leurs difficultés d'adaptation ou de conditions de travail.

Nous voyons ainsi défilé et s'exprimer, tour à tour, des manutentionnaires grecs dans un Miracle Mart, des serveurs et plongeurs espagnols, des chauffeurs de taxi haïtiens et des travailleuses grecques dans une manufacture de vêtements dont le propriétaire est un Juif polonais.

Nous apprenons beaucoup sur la vie quotidienne de ces gens, c'est vrai, et le constat social dressé par Mlle Rached prend parfois des

allures de règlement de comptes avec le gouvernement. Seulement, il s'agit du gouvernement du Canada et non de celui du Québec auquel il n'est pratiquement pas fait allusion.

«C'est ainsi que les immigrants perçoivent la réalité», m'a déclaré Mlle Rached. J'en doute. Je pense, pour ma part, que le film aurait pu être tourné en Alberta ou à Vancouver, à l'exception de la langue utilisée, le français.

Par ailleurs, je n'ai pas trouvé le titre *Les Voleurs de jobs* justifié : il aurait fallu montrer que tous ces immigrants prenaient en fait les jobs en question que les Québécois d'origine refusent en général. Il y a là un mécanisme social complexe qui touche à la fois à la nationalité, à l'intégration, au marché du travail, aux renseignements fournis, aux combines parfois malhonnêtes de certains employeurs, à l'exploitation, etc. que le film ni ne cerne complètement, ni n'étudie objectivement, à mon avis. Pourquoi n'y a-t-il pas eu de séquences tournée au Centre de la Main-d'oeuvre, par exemple, où gît le noeud du problème ?

Ceci dit, le film demeure une oeuvre courageuse, immensément révélatrice de toute une vie silencieuse et angoissée qui nous entoure et que nous ignorons totalement, sauf dans les milieux spécifiques, et encore. La maîtrise technique n'est pas toujours évidente (longue et inutile séquence d'introduction), mais par contre, certains moments retiennent l'attention, provoquent l'émotion et surtout invitent à la réflexion et, rien que pour ça, le film demeure valable, et important au niveau du contenu, à propos d'une situation finalement ignorée, pour ne pas dire dédaignée du grand public.

La séquence finale (le serment de citoyenneté avec l'odieux petit discours multiculturaliste) est à cet égard admirable d'hypocrisie et de présentation de valeurs résolument faussées : le malaise est là.

Mais ce que nous venons de voir, c'est une réalité humaine où les conditions de vie sont dures et sans concessions. Et nous sommes au Québec. Alors ? Ces conditions, les Québécois les refusent souvent. A qui enlève-t-on le pain de

la bouche ? Qui vole qui ? Fausseté, ignorance, maladresse ? Peut-être. Mais surtout le mal du siècle : difficulté à s'exprimer clairement, à aller en profondeur et avec objectivité. C'est le défaut du film, mais c'est aussi le défaut de la civilisation et du mode de vie qu'il veut décrire. Le mal vient de plus loin, et la résolution des problèmes d'intégration et d'adaptation n'est pas pour demain. En attendant, tâchons d'en discuter le mieux possible et, même si ce n'est pas parfait, merci Mlle Rached.

Patrick Schupp

GÉNÉRIQUE — Réalisateur : Tahani Rached — Scénario : Tahani Rached — Images : Alain Dostie — Musique : Tilou Babin et Aglal Rached — Origine : Canada (Québec) — 1980 — 68 minutes.

LES CÉLÉBRATIONS • Méfions-nous quand un auteur prend la peine de louer ses interprètes au début d'un film : c'est un cas inusité, certes, et d'autant plus étonnant lorsque ce qui suit ne vient pas confirmer l'enthousiasme du début. Peut-être Michel Garneau était-il tellement heureux de voir sa pièce portée à l'écran, avec les comédiens qui avaient créé les personnages à la scène, qu'il en a oublié de faire les distinctions qui s'imposent entre le jeu scénique et la création filmique. Toujours est-il qu'on reste ébaubi devant l'insistance mise par les comédiens à détailler les moindres réactions de leur personnage en oubliant qu'ils sont sous l'oeil de la caméra. On songe, par exemple, à cette longue scène où Normand Lévesque raconte avec mines et gestes à l'appui le repas qui a mis fin à une période de diète. D'ailleurs les longs échanges verbaux entre les interprètes de ce film, qui n'est guère qu'un fastidieux dialogue, ne passent pas l'écran comme ils ont pu passer la rampe. On se fatigue vite de ces rodomontades et de ces marmours qui se multiplient à propos de tout et de rien. Ce portrait d'un couple dans le vent, faux intellectuels à l'affût des tendances à la vogue, n'apporte guère que du bruit sur du vide. Le réalisateur croit faire cinéma en entrelaçant le tout de gros plans de robinets qui coulent, de tasses de café ou de bibelots grotesques ; ses

efforts sont inutiles, le tout reste statique et théâtral.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Yves Simoneau — Scénario : Yves Simoneau et Michel Garneau, d'après la pièce de Garneau — Images : Robert Mainguy et Maurice Roy — Musique : François Dupuis — Interprétation : Léo Munger (Margo), Normand Lévesque (Paul-Émile) — Origine : Canada (Québec) — 1979 — 82 minutes.

LA CUISINE ROUGE • Les hommes d'un côté et les femmes de l'autre. La taverne et la cuisine, deux lieux parfaitement étanches l'un à l'autre. Et la cour ensoleillée, halte lumineuse des femmes, où elles ferment les yeux pour ne plus voir les cordes à linge et les fils électriques. C'est dans cette cour, loin des piles de vaisselle sale, qu'elles pourront rêver un bref instant, et aussi essayer de communiquer. Ce sera douloureux, mais faisable, pas comme avec les hommes. A aucun moment, les hommes et les femmes ne se rencontrent. Aucun geste de tendresse n'est ébauché, aucune parole douce n'est murmurée. Il n'y a que des rapports de serveurs à servis, interrompus un après-midi par une quelconque réverie féminine, qui ne mènera nulle part, de toute façon. Le seul espoir, mais déjà trop fragile, est le départ de la fillette de dix ans, hors de la maison. Mais où mènent les rues le soir ?...

Paule Baillargeon et Frédérique Collin ont fait leur film comme elles le sentent. Elles ont essayé de pénétrer le monde des femmes, brièvement et maladroitement, en utilisant trop de clichés associés à la féminité et aux fantasmes qui hantent les esprits féminins insatisfaits de leur vie. Par exemple, lors de la scène des baignoires alignées dans la cour, où s'y prélassent les femmes, et lorsqu'elles se maquillent et se costument, nous sentons un effort de fantaisie surréaliste trop artificiel. Par contre, les hommes sont tenus à distance, comme des lépreux où des porteurs d'une maladie contagieuse, ils sont lourds et vulgaires, et leurs rires gras risqueraient de fêler le cristal de la fragilité féminine,

s'il n'y avait ce mur, isolant, entre la taverne et la cuisine. Dès le début du film, nous sommes assommés par cette situation sans issue, le retour du mariage pour la réception dans un bar rempli de déchets et de bouteilles vides, et la cuisine à l'abandon où pleurent et se lamentent les femmes. Les hommes attendront toute la journée leur petit déjeuner que les femmes leur prépareront, le soir venu, en dansant et en chantant autour d'eux pour les divertir. La brève incursion des hommes dans la cuisine ne leur montrera rien, les êtres étant invisibles aux coeurs fermés. Paule Baillargeon et Frédérique Collin ont décidément refusé toute approche plus souple de compréhension. Ici, il n'est même pas question de rivalité, mais d'un manque de communication total. Pour elles, il s'agit probablement d'une illustration de la société québécoise, où les femmes prennent des valiums tandis que les hommes regardent le hockey en buvant de la bière. Les statistiques leur donneront raison, mais la vérité ne se chiffre pas toujours ainsi, et des nuances plus conformes à la réalité même n'auraient fait qu'alléger ce film pour le rendre plus acceptable.

Quoiqu'il en soit, il faut respecter la prise de

position des auteurs de *La Cuisine rouge*, et le courage qu'elles ont manifesté pour la réalisation de ce film. Leur effort de sensibilisation à une transformation nécessaire de notre société ne sera certes pas vain. Elles ont pris la route du militantisme plutôt que celle du coeur. C'est leur choix. Au spectateur de décider si un poing fermé sur son propre vide vaut mieux que sur un coeur qui ne demande qu'à s'envoler vers l'autre. L'expérience du *Grand Cirque ordinaire* leur a sans doute appris que les ailes se font souvent couper. Et cela, ce n'est pas à nous de le juger.

Huguette Poitras

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Paule Baillargeon et Frédérique Collin — Scénario : Paule Baillargeon et Frédérique Collin — Images : Jean-Charles Tremblay — Musique : Yves Laferrière — Interprétation : Michèle Mercure (la mariée) Monique Mercure (la mère de la mariée), Gilles Renaud (le père de la mariée), Claude Maher (le marié), Han Masson (Daybe), Raymond Cloutier (Patrice Quenneville), Catherine Brunelle (Darling), Marie Ouellet (Mireille), Valéry Dejoie (Estelle) — Origine : Canada (Québec) — 1979 — 75 minutes.

