

## Zoom in

---

Number 134, June 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50652ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(1988). Review of [Zoom in]. *Séquences*, (134), 42–46.

# TINAMER



**TINAMER** — Réalisation et scénario: Jean-Guy Noël, d'après le roman « L'Amélanchier » de Jacques Ferron — Production: René Gueissaz — Images: François Beauchemin — Direction artistique: François Lamontagne et Claire Alary — Montage: Jean-Guy Montpetit — Musique: Galt MacDermot — Animation et effets spéciaux: Michel Murray — Interprétation: Gilles Vigneault (Léon Di Portanquo), Louise Portal (Etna), Sarah-Jeanne Salvy (Tinamer), Louise Roy (Tinamer adulte), Jean-Louis Roux (le capitaine Ahab), Claude Gai (Bernard Saint-Bernard) — Origine: Canada (Québec) — 1987 — 85 minutes — Distribution: Malofilm.

Aujourd'hui Tinamer est triste. On va enterrer sa mère. Mais comme un service en attire un autre, Tinamer doit d'abord se réconcilier avec une autre mort, celle de son père alors qu'elle n'était qu'une enfant. Et Tinamer de rêver au temps où elle était petite fille, alors que sa propre fillette l'attend pour se rendre à la cérémonie funèbre.

Tinamer se revoit dans ce vaste domaine que lui semblait être l'arrière-cour de la maison de ses parents (alors qu'il ne s'agissait probablement en fait que d'un terrain assez restreint). Elle revit le climat fantaisiste que son père avait su créer autour d'elle, l'encourageant dans ses rêves et les nourrissant même d'éléments mensongers. Longtemps, Tinamer a cru que l'auteur de ses jours, Léon de Portanquo, était un gangster notoire qui pillait les banques alors qu'il exerçait en réalité la profession de médecin spécialisé en psychologie infantine. La découverte de cette vérité avait été d'autant plus traumatisante que peu après Léon décédait d'une crise cardiaque. Voilà, j'ai défloré les quelques éléments de suspense du film, mais je ne m'en repens guère, car ce n'est pas là-dessus que devrait reposer son intérêt. *Tinamer* c'est d'abord la création d'un monde fantaisiste et poétique qui renvoie aux rêveries de toute enfance et dans ce cas d'une enfance particulièrement protégée. Par réaction sans doute devant les chocs que les réalités de la vie ont fait subir aux enfants qu'il soigne, Léon de Portanquo a voulu préserver le plus longtemps possible sa fille Tinamer du monde extérieur. Il refuse même qu'elle aille à l'école, malgré les objections de sa femme Etna. Tinamer a pourtant appris à lire dans le *Moby Dick* de Herman Melville et son imagination vagabonde dans des fantasmes qui prennent dans le film la forme de dessins animés. L'homme dans la lune s'y confond avec le capitaine Ahab et un vicaire y paraît sous l'apparence d'un centaure. Tinamer est à la recherche d'un arbre merveilleux, l'amélanchier, car si elle

en cueille une branche, ce sera signe, d'après les dires de Léon, qu'elle a enfin réussi à apprivoiser ses rêves et qu'elle est prête à aller à l'école. Même si l'amélanchier est un arbre inexistant, son évocation suscite chez l'enfant quelques cauchemars freudiens.

Un jour, profitant d'une absence du père, la mère entraîne Tinamer à l'école et la fillette y fait de curieuses rencontres alors que la fantaisie semble encore colorer la réalité d'étrange façon. Mais le véritable choc viendra lorsque, s'étant glissé dans le coffre de l'auto de son père, elle découvre ses véritables activités. Et c'est ce choc que Tinamer doit maintenant surmonter avant de reprendre son existence courante: il lui faut se réconcilier avec son enfance. J'ai l'air d'énoncer un truisme, mais il faut dire que le film ne se gêne pas pour l'illustrer.

Jusqu'à présent, Jean-Guy Noël avait compté sur ses propres inspirations pour composer des films ingénieux où le réalisme se mariait à la poésie. Cette fois, il est allé puiser un sujet et des idées dans le roman *L'Amélanchier* de Jacques Ferron, qui jouit d'une solide réputation dans les milieux littéraires. Je ne suis pas sûr que l'idée était bonne; il est des histoires qui gagnent à rester blotties dans les mots qui les ont fait naître.

À l'écran, il en sort quelque chose d'emprunté, d'artificiel, un travail de dentellerie qui ne correspond pas vraiment au tempérament du cinéaste. Ah! ce n'est pas désagréable si on se place d'emblée dans le climat onirique qui semble visé par la mise en scène, mais certaines afféteries gratuites (tel ce corps de ballet qui vient donner un tempo particulier à la marche vers l'école de Tinamer et d'Etna) exigent parfois du spectateur une adhésion par trop candide alors que d'autres variations (les ébats sous l'amélanchier, par exemple) plongent dans



des gouffres pseudo-freudiens. Tout cela compose un amalgame instable qui ne va pas sans scories.

On ne saurait pourtant parler d'échec sans rémission. Un certain humour dans l'approche allège divers passages qui risquaient sans cela de tomber dans la prétention. L'apport de Gilles Vigneault en ce sens au produit d'ensemble n'apparaît pas négligeable; il donne au

## Vive Québec

Entreprise périlleuse que de réaliser un documentaire historique dans une société résolument tournée vers l'avenir et à une époque où l'enseignement de l'histoire dans les écoles bat de l'aile. Mais c'était sans compter sur l'originalité et le talent du cinéaste Gilles Carle qui, depuis quelques années, connaît définitivement plus de succès dans ce genre cinématographique (*Ô Picasso, Jouer sa vie*) que dans le long métrage (*La Guêpe*). Fruit d'un long et minutieux travail de recherche, *Vive Québec* permet de découvrir, sans verser dans l'ennui et le conformisme, plusieurs facettes méconnues de cette ville que son fondateur, Samuel de Champlain, « a peut-être aimé plus que sa femme »!

Gilles Carle aime Québec et il le démontre avec toute sa passion et sa ferveur. Son approche se veut originale, neuve, parfois ironique, mais surtout à des années-lumière des clichés sur le « grand village » et la ville des « maudits Nordiques ». Carle aborde Québec avec sensualité. Tous ses sens sont en alerte, comme devraient l'être ceux de tout créateur, qu'il soit cinéaste, romancier ou journaliste. Il prête l'oreille aux lamentations de ce vent qui souffle presque toujours plus fort qu'ailleurs; capte le bruit des glaces qui s'entrechoquent sur ce Saint-Laurent tellement plus présent dans la vie des Québécois que des Montréalais; s'émerveille devant le concert des nombreux clochers de la ville; salive devant les plats gastronomiques figolés par des chefs qui ont depuis longtemps fait la réputation de Québec; se plaît à rappeler l'ouverture des premiers bordels dans Saint-Roch (voilà un fait historique qui tombe à point avec l'ouverture controversée, en mars dernier, dans ce même quartier, d'un studio érotique...)

Cinéaste curieux, Carle s'interroge sur des détails à première vue anodins mais qui, soumis à un patient travail de recherche, mènent à des découvertes passionnantes. Cette passion se reflète d'ailleurs dans le choix de ses intervenants. Historien, ethnologue, romancier, religieuse, musicien, tenor ou expert en navigation, tous parlent avec leurs tripes de cette ville, en y mélangeant souvenirs personnels, anecdotes et propos historiques savoureux (« Il n'existe qu'une saison à Québec, c'est l'hiver. Le reste du temps, c'est l'attente de l'hiver... »). Les trop brèves minutes consacrées à la célèbre bataille des Plaines d'Abraham (qui, de 1870 à 1910, furent transformées en terrain de golf...) constituent sans doute l'un des moments forts de l'oeuvre de Carle. Ainsi, on y apprend de la bouche d'un lieutenant-colonel que les deux généraux en présence — Montcalm et Wolfe — ont commis des « gaffes monumentales », que l'affrontement n'a « pas duré une demi-heure » et que, mince consolation pour plusieurs nationalistes, les soldats anglais ont certainement attrapé l'herbe à puces en escaladant les flancs du Cap Diamant...

personnage du père un air de farfadet défraîchi qui n'est pas sans charme et sa présence contribue à l'aura fantaisiste de diverses scènes. Mais il ne peut arriver à soutenir à lui seul un long rêve qui s'essouffle à force de courir après les apparences.

Robert-Claude Bérubé

Intrigué par une phrase de Wilfrid Pelletier — « À Naples comme à Québec, même les lampadaires chantent » — Carle s'est mis à la recherche de sa signification et a finalement découvert, ô surprise, que Québec a donné à l'opéra des ténors célèbres, tels Raoul Jobin (que



l'on peut voir chantant Paillasse), Richard Verreault ou Léopold Simoneau. De la même façon, l'auteur de *La Tête de Normande Saint-Onge* et des *Mâles*, merveilleusement bien servi par un montage serré et nerveux, nous entraîne dans un feu roulant d'informations qui vont de l'origine du mot Québec ou de l'expression « toucher du bois », jusqu'à la visite mouvementée de Sarah Bernhardt, au début du siècle, en passant par l'utilisation de *cheap labor* polonais lors de la construction d'un tunnel menant à l'Anse-aux-Foulons ou encore des vertus anti-scorbutiques des conifères. Difficile pour l'ennui de s'immiscer dans ce déferlement tous azimuts.

Et comment parler de Québec sans laisser la parole à l'un de ses fils les plus célèbres, Roger Lemelin, dont le roman *Les Plouffe* avait d'ailleurs été adapté à l'écran avec beaucoup de succès par le même Carle. On se laisse bercer par les réminiscences de cette époque où, foi de Lemelin, la neige atteignait plus de 10 mètres dans les rues! « La ville de Québec est une ville absolue », croit-il.

Même dans un documentaire, Carle n'a malheureusement pas résisté à la tentation d'y insérer sa nouvelle vedette fétiche, Chloé Sainte-Marie, dont la plupart des chansons procurent le même effet désamorçant qu'une réclame publicitaire de savon. Je pense particulièrement à ces séquences où elle apparaît déguisée en punk iroquoise, devant un seul spectateur (!) au théâtre du Petit Champlain, pendant qu'à l'extérieur les gens font la queue pour assister à son « spectacle ». Pas évident comme clin d'oeil. Peut-être aurait-il fallu ici un point d'exclamation ou d'interrogation irrévérencieux comme se plaît à le faire Carle à la suite de témoignages qu'il juge douteux!

**VIVE QUÉBEC — Conception et réalisation:** Gilles Carle — **Production:** Claude Sylvestre — **Images:** François Brault — **Musique:** François Guy — **Montage:** Christian Marcotte et Dominique Sicotte — **Principaux intervenants:** Chloé Sainte-Marie, chanteuse, Renée Maheux, musicologue, Gabrielle Dagneault, ursuline, Jacques Lacoursière, historien, Roger Lemelin, romancier, Jean Lebas, spécialiste de navigation maritime, Arthur Lamothe, cinéaste, Alfred Tomatis, professeur d'audio-psychophonologie, Lucien Turcotte, militaire, Jean Pelletier, maire de Québec, Gil Rémillard, ministre, Léopold Simoneau, chanteur, Normand Clermont, archéologue, Jean Du Berger, ethnologue — **Origine:** Canada [Québec] — 1988 — 90 minutes — **Distribution:** CinémaPlus.



Carle a visiblement manqué de souffle vers la fin, alors qu'il s'attarde sur le Sommet de la francophonie de septembre 1987. Une fin abrupte, bâclée. Comment expliquer ce bric-à-brac d'images plutôt banales si ce n'est que pour justifier la participation financière du ministère des Relations internationales au documentaire de Carle? Que vient ajouter cet ennuyant laïus politique du ministre Gil Rémillard à une oeuvre qui, jusqu'alors, impressionnait par sa spontanéité? Il aurait été

beaucoup plus instructif de s'attarder, par exemple, au hiatus entre la Basse-Ville et la Haute-Ville, véritable frontière imaginaire entre l'opulence et la pauvreté. Mais malgré ces quelques ratés, *Vive Québec* demeure un documentaire à forte valeur historique sur une ville qui n'en finit plus de dévoiler ses richesses pour qui sait l'apprivoiser.

Normand Provencher

## Le Voyage au bout de la route

**LE VOYAGE AU BOUT DE LA ROUTE** — Recherche, scénario, réalisation: Jean-Daniel Lafond — Production: Eric Michel — Images: Martin Leclerc — Son: Claude Beaugrand — Montage: Babalou Hamelin — Mixage: Jean-Pierre Joutel — Participation: Jacques Douai, Denis Wetterwold, Michel Ricard, Pierre Jobin, Claude Léveillé, Bernard Cimon, Félix Leclerc, Lawrence Lepage, Jean Gagné, Denis Turbis, Roland Duguay, Louis-Ange Santerre, Kateri Lescop, Luc André, Bill Verreault, Roland Jomphe — Origine: Canada [Québec] — 1987 — 74 minutes — Distribution: Office national du film du Canada.

*Si je parle d'une ballade  
À faire avec mon vieux hibou  
On me demandera jusqu'où  
Je pense aller en promenade  
On ne sait pas dans mon quartier  
Qu'une ballade en vers français  
Ça se fait sur deux sous de papier  
Et sans forcément promener.*  
Léo Ferré

« Ou la ballade du pays qui attend ». Or, il s'agit ici d'une ballade dans les deux sens sonores du mot. Le prétexte: la descente d'avion du troubadour Jacques Douai qui va reprendre la route (en voiture), en égrenant des chansons. Tout au long de cette balade (jusqu'à Baie Comeau, Havre Saint-Pierre), bien sûr, vont surgir des figures connues de la chanson de chez nous: Leclerc (qui a toujours « le référendum sur l'estomac », dicit Jean-Paul Desbiens), Vigneault, Léveillé. C'est toute une époque que l'auteur évoque. Et naturellement on parle, on discute, on rêve toujours. Deux moments toutefois méritent qu'on s'y arrête un peu. La rencontre de Jacques Douai avec un couple amérindien. On assiste alors à un véritable dialogue de sourds. La jeune femme a beau dire à Jacques Douai que ses compatriotes vivent le temps présent, qu'ils parlent toujours la langue de leurs pères, le poète-troubadour ne peut comprendre qu'ils puissent arranger leur musique sur des airs d'aujourd'hui passablement américains. Pour lui, c'est une sorte de trahison. Cela me rappelait le mot d'Arthur Lamothe qui disait que les Indiens ont droit à tous les instruments du progrès comme n'importe quel citoyen du pays. On n'est plus au temps des raquettes mais des motoneiges. Jacques Douai est resté comme interdit devant le comportement des jeunes Amérindiens. Heureusement, la rencontre avec le poète Roland Jomphe a produit un accouplement merveilleux. La poésie simple et directe du poète de la Côte Nord a suscité une forte émotion chez le chansonnier. Après que Roland Jomphe a pu expliquer dans ses propres mots le sens de son poème, Jacques Douai (qui parle de surréalisme) a composé un thème qu'il a interprété avec beaucoup de sensibilité.



Tout au long du film, nous avons droit à des réflexions sur l'avenir du territoire. La Côte Nord, pays immense et ouvert, peu à peu se ferme par le départ des citoyens qui n'y trouvent plus leur subsistance. Sans travail, il faut aller s'installer ailleurs. Et ce sont des villages entiers qu'on déserte.

Si les chansons de Jacques Douai, à la voix douce et suave, rythment le film, on peut dire que les images de Martin Leclerc nous procurent une vision presque vertigineuse de l'immensité de la terre de Caïn. Mais à travers les conversations et les remarques, on se rend compte que les « acteurs » (je pèse mes mots) de cette promenade ruminent encore la perte du référendum. Et l'avenir? Comme si cette défaite était plus cruciale que celle des Plaines d'Abraham. Un peuple a la force et l'espoir de ses sujets. Mais ici on dirait qu'on retourne invariablement vers le passé. Décidément, la nostalgie est toujours ce qu'elle était.

Léo Bonneville

## Voyage en Amérique avec un cheval emprunté

« Quand il eut franchi le pont, les fantômes vinrent à lui ». Cette phrase extraite du célèbre *Nosferatu le Vampire* du cinéaste allemand Friedrich Wilhelm Plumpe, dit Murnau, colle très bien au dernier film du réalisateur québécois Jean Chabot. Pas étonnant qu'on la retrouve sur l'affiche promotionnelle du film, de même qu'incorporée à la narration. À elle seule, elle résume tout le propos de *Voyage en Amérique avec un cheval emprunté*.

En effet, dès que le voyageur (Jean Chabot en l'occurrence) traverse en voiture le pont Victoria pour rouler vers les États-Unis, l'Amérique imprécise de son enfance s'efface pour laisser la place à une autre, angoissante, obsédante, envahissante. Cette quête de l'Amérique, qui rappelle les films de Wim Wenders, en particulier *L'Ami américain* et *Paris, Texas*, est vue ici à travers le prisme du Québec et de son américanisation grandissante. La venue d'un premier enfant dans la



vie du cinéaste devient le prétexte à une foule d'interrogations. Où finit le Québec et où commencent les États-Unis? À quoi ressemble cet empire américain dont on nous a annoncé le déclin? Qui sommes-nous en Amérique? Dans un très beau texte consacré au film de Jean Chabot, Héléne Ouvrard, dans un constat pessimiste, donne une partie de la réponse: «... les frontières officielles ne font peut-être que dissimuler l'absence de frontières réelles.»

Mais ne nous y trompons pas: *Voyage en Amérique avec un cheval emprunté* est avant tout un documentaire, même si la frontière qui le sépare de la fiction est parfois si mince que nous nous surprenons à faire abstraction du genre. Plusieurs éléments du film contribuent d'ailleurs à renforcer l'aspect fictif par rapport à l'aspect documentaire. Le choix qu'a fait le cinéaste de se mettre lui-même en scène, devenant ainsi le personnage omniprésent de son film là où les autres ne sont que d'éphémères passants en est un. L'importance du commentaire, ce ton intimiste truffé de souvenirs personnels, cette prose poétique toujours teintée de mélancolie en sont d'autres. Enfin la construction même du scénario relève plus de la fiction que du documentaire. Ici, dans une subtile progression et tout en respectant les différentes étapes du voyage, l'imagerie prend de plus en plus l'allure d'une descente aux enfers. D'où l'intensité émotive et le profond malaise que nous ressentons à la fin de la projection. Jean Chabot compare d'ailleurs son film à un blues parlé. « Sa figure de référence, dit-il, est un vécu, une souffrance, et non pas un ensemble d'idées... À partir de là, naturellement, le spectateur est amené à se positionner lui aussi au niveau du vécu, de sa propre réalité... C'était un des objectifs du film. »

Ce moyen métrage de cinquante-huit minutes se sent à l'aise dans cet espace volontairement confus et mouvant qui emprunte à la fois au documentaire et à la fiction. Cette caractéristique convient tout à fait au sujet traité, puisqu'il évolue lui-même dans une zone floue où le mythe d'une Amérique mirobolante perpétué par de vagues souvenirs d'enfance se confond à la réalité d'un empire agonisant dont les dépotoirs, les autoroutes, les no man's land, sont les tristes témoins. Mais la poésie n'est pas seulement présente dans le texte: certaines images, telles ce bout de voie ferrée englouti sous les hautes herbes, ces cheminées d'usines qui surplombent la ville dans un épais nuage de poussière, cette école désaffectée dont il ne reste que les murs,

contiennent une charge poétique élevée. C'est lorsqu'elle nous dévoile la laideur de l'Amérique en s'attardant à des menus détails comme ceux-là que la caméra de Jean Chabot se révèle être la plus efficace.

Troisième d'une série de cinq films de l'Office national du film portant sur le thème de l'américanité, *Voyage en Amérique avec un cheval emprunté* est un document angoissant vu dans l'axe Québec versus États-Unis versus Amérique. La réflexion qu'il engendre nous laisse un goût amer au fond de la gorge, peut-être parce que, au terme de la projection, nous n'arrivons pas à identifier clairement ce qui nous distingue de nos voisins du sud, mis à part l'aspect linguistique. Sur ce terrain, le film de Jean Chabot n'a pas pour but d'apporter des réponses, mais bien d'engendrer des questions, de provoquer la discussion, tout en reconnaissant l'urgence de la situation. En cela, le *Voyage en Amérique...* est aussi un voyage effectué en plein coeur du Québec, où la problématique de son avenir et de son devenir se trouve encore une fois posée dans toute son acuité. Éternel débat, à la fois politique, sociologique, écologiste, qui revient de manière endémique d'une décennie à l'autre.

Une des scènes les plus significatives du film: de retour de son voyage de deux jours aux États-Unis, Jean Chabot se retrouve plongé par hasard au coeur de Montréal, rue Sainte-Catherine, par une splendide soirée d'été. Rien, mais absolument rien, ne permet à Montréal dans cette séquence de se démarquer d'une quelconque ville américaine de moyenne dimension. Les passants, les néons des affiches publicitaires, l'architecture, le bruit infernal des flippers dans les salles de jeux, tout a saveur de l'Amérique. Personnellement, j'en ai eu froid dans le dos, tant le message de Jean Chabot m'a semblé apparaître ici dans toute sa transparence. « Et quand il (le voyageur) revient, même le territoire qu'il a laissé au départ n'est déjà plus si précis, commence à se dérober sous ses pieds, à devenir fantôme, couleur d'Amérique », a dit le cinéaste, concernant la fin de son film. Couleur d'Amérique. Car l'Amérique déteint. Il suffit de longer la rue Sainte-Catherine d'est en ouest pour s'en apercevoir. C'est à se demander si nous ne serions pas en train de devenir plus américains que les Américains. Indépendantistes déprimés s'abstenir...

Nicole Lavigne

**VOYAGE EN AMÉRIQUE AVEC UN CHEVAL EMPRUNTÉ** — Réalisation, scénario, production et narration: Jean Chabot — Images: Jacques Leduc — Son: Claude Beaugrand — Montage: Catherine Martin — Musique: René Lussier et Robert Derome — Origine: Canada [Québec] — 1987 — 57 minutes — Distribution: Office national du film du Canada.



Photo: Pierre Crépeau



## Alfred Laliberté

Alfred Laliberté a semé ses sculptures un peu partout au Québec.

Sa carrière a quelque chose d'un ascète. Né dans un milieu modeste, il a été toute sa vie un être plutôt effacé, renfermé, introverti et peut-être inquiet. N'étant pas enclin à s'extérioriser verbalement, il s'est assidûment penché sur son oeuvre. À travers plus de neuf cents sculptures et cinq cents peintures, on peut retrouver à la fois l'homme et l'artiste.

En s'attachant à Alfred Laliberté, Jean-Pierre Lefebvre a voulu suivre sa vie et sa production au fil des années. Comme toute création part d'un parti pris, il a choisi de représenter l'artiste à un âge avancé par la doublure de Paul Hébert. Se promenant avec son livre de *Souvenirs*<sup>(1)</sup> à la main, il nous débite des passages significatifs. Abolissant l'espace-temps, le cinéaste ne se préoccupe pas de faire voyager ensemble Alfred Laliberté contemporain avec M. et Mme Cormier d'une autre époque. Qu'importe puisque, ce qui compte, c'est le rapport établi entre les personnes. Jean-Pierre Lefebvre réussit à nous faire comprendre que, sans le secours de ces deux bienfaiteurs, Alfred Laliberté serait sans doute resté un sculpteur du dimanche.

Évidemment, la sculpture est une oeuvre statique. Elle est là pour être contemplée sinon admirée. Au début du film, le cinéaste donne vie à certaines sculptures, en les introduisant dans la nature et en jouant de panoramiques habilement développés. Il en va de même des travelings-avant qui nous rendent les statues à proximité.

C'est à Paris qu'on apprend qu'Alfred Laliberté a vécu une vie difficile sinon misérable. Pendant des années, il s'est contenté de boire du lait et de manger du pain. Au point qu'il en est venu à ne plus pouvoir regarder le lait sans que sa vue ne provoque un haut-le-coeur. Il a fallu une lettre providentielle de Sir Wilfrid Laurier, le 1er janvier, pour le délivrer de cette obsession du pain et du lait. Et aussi la rencontre de Suzor Côté qui lui a passé son atelier pour qu'il puisse se livrer à ses tourments créateurs en toute tranquillité.

La sculpture est un art d'homme. (Il y a bien Camille Claudel qui a oeuvré dans l'ombre aimée d'Auguste Rodin.) Elle demande un effort soutenu et une force constante pour pétrir la glaise, la fixer autour d'un centre solide, la façonner et l'enfermer comme dans un cercueil, puis détruire l'enveloppe pour en sortir une matrice prodigieuse. Tout cela exprime (on ne voit que les mains du sculpteur) le travail attentif et le contact intensif de l'artiste pour parvenir à briser le sceau (avec un fil de fer) et faire apparaître deux parties génératrices.

J'ai moins apprécié les interventions successives d'Albert Millaire déguisé en sir Wilfrid Laurier, Henri Bourassa, Athanase David, chanoine Groulx et sénateur Poirier. Ces apparitions m'ont paru assez superficielles et franchement patriotardes. D'ailleurs, je n'avais pas tellement apprécié le schématisme des scènes de l'École des Beaux-Arts dans le film consacré à Pellan par André Gladu. Puisqu'il s'agit ici de sculptures dans l'oeuvre d'Alfred Laliberté, je dois reconnaître qu'elles se caractérisent par leur aspect souvent dégrossi, inachevé et rude. Cela donne l'impression de rusticité et suggère une constante modification de la forme dans une évolution permanente. C'est tout



le contraire de la peinture d'Alfred Laliberté qui m'est apparue sans relief et d'une fadeur décevante due aux aplats uniformes et aux tons monotones. Non, Alfred Laliberté, s'il a renoncé au violon — et avec quel regret —, il faut reconnaître qu'il ne s'est livré à la peinture (et à l'écriture) que pour s'éloigner du désœuvrement quand les commandes de sculptures ne venaient plus.

On peut dire que Jean-Pierre Lefebvre a donné un portrait juste de cet artiste que le « Refus global » (Paul-Émile Borduas) va bousculer en criant que le présent n'est pas dans le passé mais dans l'avenir. La sculpture — pas plus que la peinture naturellement —, ne sera plus pareille ici comme ailleurs, après la vague de l'éclatement des formes. (Toutefois on continue toujours à peindre des paysages.) Le réalisme symboliste d'Alfred Laliberté sert à rappeler hautement des figures et des scènes de la vie des gens de chez nous. C'est pourquoi le film de Jean-Pierre Lefebvre est une heureuse « esquisse d'un homme et d'une époque ». Il nous renvoie à des images qui nous présentent des sculptures souvent aperçues quelque part sans toujours savoir le nom de l'auteur. Alfred Laliberté a été un de ceux qui ont perpétué la mémoire des personnages et des coutumes du Québec. C'est un bel hommage que lui rend le cinéaste.

Léo Bonneville

Une des dix femmes du monument funéraire de sir Wilfrid Laurier



(1) Alfred Laliberté, *Mes souvenirs*, Les Éditions du Boréal Express, Montréal, 1978.