

Zoom in

Number 151, March 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50332ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1991). Review of [Zoom in]. *Séquences*, (151), 56–58.

L'OMBRE DU SOLEIL



L'OMBRE DU SOLEIL (The Midday Sun) —

Réalisation: Lulu Keating

— **Scénario:** Lulu Keating

— **Production:**

Christopher Zimmer

— **Images:** Manfred Guthe

— **Montage:** Miume Jan

— **Musique:** Sandy Moore

— **Son:** Daniel Pellerin

— **Décors:** Mary Steckle

— **Interprétation:** Isabelle

Mejias (Maggie

Cameron), George

Seremba (le révérend

Julius), Robert Bockstael

(Bruno), Jackie Burroughs

(Lillian), Roland Hewgill

(Watson), Dominic

Kanaventi (Anthony),

Kathy Luleya (Elizabeth)

— **Origine:** Canada

— 1989 — 94 minutes —

Distribution: Cinéma Plus.

Un film canadien tourné en Afrique, voilà certes quelque chose d'assez inhabituel, d'autant qu'il ne s'agit pas d'un documentaire ou d'un reportage mais d'une oeuvre de fiction. Le scénario s'inspire d'expériences vécues par l'auteure, Lulu Keating, qui passa plusieurs mois au Zaïre, au début des années 70, en tant qu'auxiliaire bénévole dans le cadre d'un programme d'aide aux pays du Tiers-Monde. Sans grande préparation, des étudiants canadiens s'en allaient ainsi donner de leur temps et de leur énergies juvéniles à des pays en voie de développement. C'est donc à travers les yeux candides de Maggie Cameron, une jeune fille à peine sortie de l'adolescence, que l'on découvre les façons de vivre, les traditions aussi bien que les rapports de force et les injustices qui ont cours dans un pays indéterminé de l'Afrique noire. Maggie a accepté le poste de secrétaire d'un pasteur autochtone dans ce qui semble être une région autrefois colonisée par l'Angleterre, si l'on en juge par les quelques Européens qui ne sont pas décidés à quitter les lieux (il y a une certaine Lillian campée avec son excentricité habituelle par Jackie Burroughs que l'on a l'impression de retrouver dans un sur deux des films anglophones produits au Canada).

Dès les premières heures de son arrivée, Maggie se met joyeusement les pieds dans le plat en intervenant dans une flagellation publique qui heurte sa sensibilité occidentale. Par la suite, elle occupe ses fonctions avec une pétulance qui s'accorde mal avec le milieu religieux où elle travaille. Elle crée des embarras à

son patron, le révérend Julius, par ses initiatives irréfléchies et surtout par la liaison affichée qu'elle entreprend avec un bel Allemand qui s'avère n'être qu'un trafiquant raciste. De nouveaux ennuis la guettent lorsqu'elle s'entête à vouloir innocenter un serviteur indigène accusé de vol d'effets divers dans sa chambre. Si bien que l'on n'est guère surpris de voir les autorités mettre un terme prématuré à son permis de séjour.

Quel était le but de Lulu Keating en entreprenant une équipée filmique qui allait engloutir plus de deux millions de dollars? Jouer avec ses souvenirs personnels en espérant qu'ils intéresseraient autant les autres qu'elle-même, en tablant sur le succès d'un semblable exercice d'auto-satisfaction, *My American Cousin* de Sandy Wilson? Servir un avertissement aux jeunes qui s'imaginent pouvoir imposer facilement leurs valeurs à l'étranger? Intéresser ses compatriotes aux problèmes d'une Afrique en transition? Un peu tout cela à fois sans doute et c'est peut-être ce qui nuit à l'impact global du film.

Il n'y a pas de doute que Lulu Keating, cinéaste résidant à Halifax, s'est donné beaucoup de mal pour peindre un tableau véridique tant sur le plan social que «touristique». L'imagerie se fait tantôt pittoresque tantôt réaliste sans toujours arriver à transmettre une impression autre que superficielle des problèmes en jeu. Comme le récit n'est pas précisément situé dans le temps ni dans

l'espace, on est un peu surpris par exemple de la présence de ce club fréquenté par d'anciens colonialistes, notion qui aurait été plus vraisemblable, il y a vingt ans. Quelques autres maladresses, narratives ou techniques se glissent ici et là, mais l'ensemble ne laisse pas d'être sympathique par son sujet insolite (pour le cinéma d'ici) et par la sincérité de son approche. Isabelle Méjias qui a joué les adolescentes dans une douzaine de films a enfin l'occasion de vieillir un peu, tout en gardant les particularités de la jeunesse; le personnage qu'elle campe est quelque peu agaçant mais l'actrice

surmonte ce handicap par sa spontanéité et son don de sympathie. Parmi les acteurs qui l'entourent, on remarque bien sûr l'imparable Jackie Burroughs mais aussi et surtout George Seremba, un comédien d'origine ougandaise maintenant installé au Canada, qui confère avec sobriété au pasteur noir une grande dignité naturelle. Un séjour du cinéma canadien au Zimbabwe, pays où s'est fait le tournage, ça change quand même des banlieues de Montréal ou de Toronto; le soleil y est plus brillant.

Robert-Claude Bérubé

Ding et Dong le film

Je l'avoue tout de suite : je n'ai pas compris le quart des plaisanteries verbales de Ding et Dong. J'avoue aussi ne pas avoir bien saisi le sens de celles que j'ai comprises. Alors, je me suis tu, comme pas mal de monde lors de la projection spéciale du film pour la presse, ce fameux 7 décembre 1990. Je me suis tu, parce que je me suis dit que mes réactions (exclamations négatives exprimées à haute voix et à plusieurs reprises, huées à la fin de la projection) pouvaient ne refléter que ma seule propre opinion. Ce ne serait pas juste. Après tout, les autres avaient peut-être vu dans ces élucubrations qui m'échappaient (le quart précité et les trois autres quarts d'ailleurs) un semblant de satire sociale, un point de vue radical exprimé par la comédie et le pastiche. Mais non, le silence à la sortie n'était que celui du reporter qui devra rentrer chez lui et s'évertuer à trouver un petit côté positif, une scène plus ou moins potable dans ce film, parce qu'après tout, d'abord, ce sont des copains, et aussi parce qu'un film produit avec peine, ça ne se descend pas comme ça, avec des tomates jetées en direction de l'écran, sans autre forme de procès.

Sur scène, Ding et Dong, c'est autre chose. Meunier et Thériault se sont peut-être détériorés depuis la mort de Paul et Paul, mais leurs jeux de mots avec les clins d'oeil complices au public sont passés à la légende. L'assistance rit à gorge déployée, on sort de là heureux. Bonheur fugace sans doute, peut-être sans très haute prétention, mais les temps sont durs, je vous le concède, on ne peut pas rire plus fort, ni d'ailleurs faire rire plus fort. À la guerre comme à la guerre donc. Lançons-nous sur grand écran avec grosse publicité des mois à l'avance, grand lancement médiatique sur Montréal, avec en prime la bénédiction de la maison de production de *Jésus*.

Laissons un moment le scénario final de côté et penchons-nous sur le défi que s'est lancé à lui-même notre duo rigolo. Les planches, ce n'est pas l'écran. Certaines choses passent, d'autres pas. Les poursuites en voiture, c'est fait pour le cinéma, ainsi que les gags purement visuels où des accessoires peuvent voler en l'air, s'effondrer au beau milieu d'une scène, etc. Il s'agit d'en mettre plein dans le scénario à écrire. On n'est pas Clint Eastwood, mais on va essayer de l'imiter. Au pire, les gens pourront rigoler si ça ne colle pas : on pourra interpréter cela comme de la farce. La farce, c'est aussi de la comédie, la grande, la belle, la pantalonnade. Et pour rappeler le théâtre justement, autant en mettre dans le film. Idée géniale : Corneille, «Le Cid», devenu «Le Cidre», ce qu'on va rigoler.

Piètre résultat. Et, avouons-le sans rougir, sur tous les plans.

Écriture, mise en scène, photographie, montage (oh! montage!), interprétation, continuité, son, couleur, trame musicale (où ça?), costumes, décors... Un de ces produits bâtards qu'on pourra, avec un peu de chance, dans quelques années, qualifier de «film canadien» pour ne pas ternir les fleurs de lis locales.

L'écriture du film pourrait, à elle seule, faire l'objet d'un cours de cinéma destiné à montrer aux apprentis ce qu'il ne faudrait pas faire dans un scénario. D'abord, l'histoire. Il n'y en a pas. Ding et Dong passent tout simplement d'une scène à l'autre sans même l'enchaînement propre aux films à sketches. Les séquences se succèdent sans trait commun, sans raccords et au milieu de torrents de rires où les seuls à se tordre restent ceux qui sont sur l'écran. Pas de continuité donc, ni de suite dans les idées. Et qu'on ne vienne pas me dire que c'est voulu et que l'histoire en question est à l'image de ses héros : désordonnée, inconsistante, bête et foncièrement idiote. Quant aux répliques, elles semblent avoir été tellement fabriquées, essorées, réduites à leur plus simple expression, qu'elles sont devenues une sorte de jus indigeste pour initiés seulement. Reste à savoir sous quelle bannière aimeraient bien s'afficher les initiés en question.

DING ET DONG LE FILM —

Réalisation: Alain

Chartrand — **Scénario:**

Claude Meunier —

Production: Roger

Frapier — **Images:** Karol

Ike — **Montage:** François

Gill — **Musique:** Jean-

Marie Benoit et Yves

Lapierre — **Son:**

Dominique Chartrand et

Marcel Pothier — **Décors:**

Louise Jobin — **Costumes:**

Suzanne Harel —

Interprétation: Serge

Thériault (Ding), Claude

Meunier (Dong),

Raymond Bouchard

(Gaétan), Sophie

Faucher (Sarah), Yves

Jacques (Jipi), Jean

Lapointe (Euclide), Denis

Bouchard (Leboeuf),

René Homier-Roy

(l'animateur) — **Origine:**

Canada (Québec) —

1990 — 96 minutes —

Distribution: Max films.



Du côté de la photographie, on pouvait espérer mieux que ces cadrages plats et mats, sans aucun relief, sans aucune profondeur, où la couleur est uniformément choisie, éclairée de partout et criant à qui veut l'entendre son absence de nuances. Dans la plupart des scènes, tout est grotesquement illuminé, comme dans une gare, ce qui ne donne à l'image aucune ombre, aucun coin où chercher la moindre trace de zone grise.

Les acteurs : on ne sait pas trop bien ce qu'Yves Jacques et Robert Lepage sont venus faire dans cette galère. On voit le premier, dans chacune de ses scènes, s'arracher les cheveux et on croit deviner pourquoi.

Et pourquoi n'a-t-on pas examiné les chutes de chaque

séquence? Il ne faut tout de même pas de loupe pour voir comment chaque scène s'emboîte mal avec la suivante, qu'elle a un mal fou à s'achever, qu'on reste avec des résidus d'images à plusieurs reprises et que les deux héros de cette histoire (pris souvent debout côte à côte comme ils l'ont toujours été sur scène) ne savent soudain plus quoi faire de leurs bras, de leurs pieds, de leurs répliques. Le monteur, pensent-ils, saura y voir. Mais y en avait-il un?

Après avoir vogué pour un temps sur les mers de la médiocrité, le bateau du cinéma québécois semble avoir soudain décidé, avec ce produit indécent, indélicat (et inexportable) d'aborder (pour un temps aussi, on l'espère) les rivages de la bêtise.

Maurice Elia

Le Prince Casse-noisette/The Nutcracker Prince

LE PRINCE CASSE-NOISETTE (The Nutcracker Prince) — **Réalisation:** Paul Schibli — **Scénario:** Patricia Watson, d'après le conte d'E.T.A. Hoffman — **Production:** Kevin Gillis — **Musique:** Thèmes de P. I. Tchaïkovski arrangés par Victor Davies — **Principaux animateurs:** Chris Schroueten, Shivar Ramsaran, Bill Speers, Zdenko Gasparovich — **Les voix, version anglaise / version française:** Megan Follows / Violette Chauveau (Clara), Kiefer Sutherland / Gilbert Lachance (Prince/Hans), Mike MacDonald / Alain Zouvi (Roi des Rats), Peter O'Toole / Gérard Delmas (Pantalon), Phyllis Diller / Anne Caron (Reine des Souris) — **Origine:** Canada — 1990 — 75 minutes — **Distribution:** Malofilm.



qui lui correspondent dans le ballet. De plus, l'animation est suffisamment fluide pour que les 70 minutes passent comme un charme, sans longueurs ni surcharges.

Le graphisme, par contre, est manifestement soumis, à plusieurs influences et parfois recoupe carrément des personnages facilement reconnaissables : la méchante Reine du pays des Jouets ressemble comme une soeur à une autre reine, sanguinaire celle-là, dessinée par Disney pour les aventures d'Alice au pays des Merveilles — mais c'est le Roi de Schibli qui crie le fameux «Off with her head!» —, le Roi des rats et ses légions sortent tout droit de l'univers de Stephen Bosustow (le génial créateur de *Mister Magoo*, *Gerald MacBoing Boing*, *Madeline* et directeur-fondateur du studio UPA), tandis que les personnages humains viennent de Drosselmeier. Clara et le jeune prince sont très près des personnages de Don Bluth, lui-même ancien dessinateur des studios Disney. D'ailleurs, Schibli change complètement de monture en cours de route : si le prologue et la première partie du film évoquent irrésistiblement Disney, la longue séquence du Pays des Jouets doit tout à Bosustow : mouvements, graphisme, décors et montage. Je ne pense pas que cela ait été important pour les jeunes spectateurs qui m'entouraient et qui manifestaient bruyamment leur joie mais, pour moi, adulte et amateur de cinéma d'animation, je ne pouvais pas ne pas le remarquer et le souligner. Ce n'est d'ailleurs pas un défaut, au contraire, car le film se voit sans ennui et arrive même à retenir l'intérêt. J'ai de beaucoup préféré la seconde partie, celle du Pays des Jouets, qui m'a semblé beaucoup plus recherchée, mieux dessinée, plus efficace aussi. Le Roi des rats (spirituellement doublé par Mike MacDonald) était particulièrement réussi, aussi horrible que machiavélique, et les séquences de bataille, entre les soldats de bois du prince et les vilains rats, ont permis à Schibli de réaliser quelques beaux mouvements de caméra. Film mineur peut-être, mais belle réussite dans son domaine. Ce n'est pas Disney, mais pour une maison de production indépendante qui ne bénéficie pas des milliards de l'empire Disney, c'est une réalisation plus qu'honorable malgré ses petites imperfections.

Patrick Schupp