

Cinéma canadien

Numéro 79, janvier 1975

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51379ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1975). Compte rendu de [Cinéma canadien]. *Séquences*, (79), 29–34.



Les Beaux Dimanches, de Richard Martin



C I N E M A

CANADIEN

LES BEAUX DIMANCHES ● Il me

faut avouer illico que je ne considère pas *Les Beaux Dimanches* comme un navet. Parce que le réalisateur Richard Martin disposait d'un bon texte et qu'il a su s'entourer d'une pléiade d'acteurs de talent. Ajoutez à cela une photographie soignée, une musique qui pourrait être agréable et un décor de rêve. On se dit qu'il n'est pas possible de rater sur toute la ligne un tel projet qui contient tant de promesses.

Avouons aussi que le film se laisse suivre avec un certain intérêt. Mais comment expliquer le fait qu'on sorte des *Beaux Dimanches* avec l'impression d'un film peu réussi ?

On a souvent dit que le cinéma québécois manquait de bons scénarios. Et ce n'était pas seulement la critique qui affirmait cela. Le consommateur d'occasion traduisait cette lacune d'une façon un peu naïve par la déclaration suivante souventes fois entendue : "Y'a pas d'histoire. C'est plate !" Avec *Les Beaux Dimanches*, il y a une histoire. Avec un fond dramatique solide. Une pièce de théâtre de Marcel Dubé digne d'intérêt. Ils se sont mis à trois pour en extraire un scénario. Marcel Dubé a fait le dialogue spécialement pour le film.

Un dimanche après-midi, le lendemain d'une veille noyée dans l'alcool, un groupe de petits-bourgeois se retrouve pour s'adonner à des faits et gestes qui en disent long sur la déchéance morale d'un monde qui sacrifie tout à l'argent. Cette fin de "party" nous renseigne sur les limites du Québécois moyen arrivé qui base tout son bonheur sur un certain confort dont la génération précédente a été privée. Devant une vie sans issue, on s'entre-déchire comme pour se prouver qu'on existe.

Qu'a fait le réalisateur avec ces ingrédients de qualité sur le plan dramatique ? Il a donné au cinéma un télé-théâtre de qualité très moyenne. Quant aux moyens purement cinématographiques mis à sa disposition, c'est là que le bât blesse.

La caméra semble faire des efforts pour traduire la vacuité de ce beau monde qui s'ennuie. Un monde de parvenus borné par le matérialisme. Il ne suffit pas de dire "vide-ennui-solitude" pour créer une atmosphère de vacuité au cinéma. Il faut le sentir ce vide intérieur à même les images.

La qualité d'un film passe souvent par la qualité d'une émotion. Or, on ne sent rien de tout cela.

Des détails ? Prenons le début du film. Nos deux amoureux s'ébattent durant quelques plans. Vient ensuite la longue ballade en auto. Qu'apporte au film cette randonnée interminable ? Est-ce un prétexte à montrer de beaux paysages, puisque durant tout ce périple la musique y va de son accompagnement tapageur ? Est-ce un prétexte à nous faire entendre une mélodie ? Il faut avouer qu'on en a marre de ces ballades inutiles accompagnées d'une musique de circonstance pour tuer un temps déjà mort. Avez-vous remarqué comme on fait étalage de batteries dans ces chevauchées musicales ? Cela a peut-être un lien subtil avec la batterie d'une automobile. Passons. A la rigueur, on pourrait comprendre ce traitement dans un film à bout de souffle par manque de matière à explorer. Dans *Les Beaux Dimanches*, tel n'était pas le cas, me semble-t-il.

Avez-vous remarqué aussi l'omniprésence de la musique dans ce film ? On pourrait croire que le réalisateur a horreur du vide intérieur de ses personnages. Il se croit dans l'obligation de mettre de la musique partout. Que les personnages essaient de parler et le commentaire musical s'installe. On se croirait dans les années quarante alors que le cinéma américain se croyait obligé "pour faire parler" de nous refiler sa petite musique insidieuse. Depuis ce temps, on a découvert la valeur d'un silence au cinéma. Et ce, dans des films même très dramatiques. Qu'on pense à Antonioni et à Michel Brault.

Les bruits peuvent dépasser en intensité dramatique la plus belle musique d'ambiance. Je pense au *Nazarin* du Bunuel. Richard Martin compte plutôt sur la musique d'atmosphère. Il y a bien les petits oiseaux qui énervent la boîte crânienne de Jean Duceppe au début du film. Irritation qui fait contraste avec l'allure paradisiaque du milieu. Il y a le verre cassé qui veut peut-être signifier une cassure plus profonde entre les époux fatigués. Pour le reste, tout est noyé dans l'alcool et la musique. Même les larmes artificielles tombent dans le bain musical pour rejoindre le cliché. A la fin, lorsque Robert Maltais donne à Louise Portal les papiers en vue de l'avortement, le désarroi de la victime se traduit par une pluie miraculeuse qui vient sympa-

thiser avec la douleur de cette dernière. C'est pas joli, ça ? On a beau avoir de fortes réserves dans ses glandes lacrymales, les larmes ne viennent pas à la rescousse. Le procédé donne en plein dans le mélo. Alors qu'il aurait dû faire passer ce combat intérieur par les traits du visage sans grand effort artificiel. Et pour courdonner le tout, une magnifique plongée s'abat sur notre héroïne prostrée. Toujours cette incapacité de traduire l'intérieur des personnages...

Catherine Bégin s'enfuit de la maison en proie à des interrogations cruelles sur l'avenir de sa vie conjugale. Le réalisateur nous montre un début de déambulation méditative. Elle nous revient à la fin du film pour dire qu'elle n'a rien fait. On apprend qu'elle cherchait quelqu'un ou quelque chose désespérément. Encore une fois, on ne l'a pas senti, ni vécu. On est loin de la réussite d'Antonioni (*La Notte*) avec une Jeanne Moreau qui arrivait à rendre d'une façon physique l'usure d'une vie intérieure tronquée. Pensons à *La Dolce Vita* qui arrivait à nous faire sentir ce débordement d'ennui par un jeu d'ombres et de lumières qui nous révélait le clair obscur de ces consciences tourmentées face à la décadence d'une époque. Avec *Les Beaux Dimanches*, on ne s'embarrasse pas de subtilités de ce genre. On change de local le plus souvent possible pour ne pas faire théâtral, mais l'éclairage demeure très secondaire. On ne compte pas sur la lumière pour traduire des états d'âme. L'éclairage se veut réaliste et fonctionnel. Au lieu de fouiller les visages pour voir ce qui se cache derrière les masques, la caméra s'attarde à nous montrer les détails de la riche demeure. Ce qui a pour effet de nous distraire de l'essentiel. Quand les plans rapprochés se fixent sur un visage, c'est pour mettre en relief un numéro d'acteur au lieu de percer le mystère du personnage.

C'est à regret que j'ai essayé de mettre à jour plusieurs lacunes des *Beaux Dimanches*. J'espérais beaucoup de ce film qui possédait une multitude d'atouts à son point de départ. Je n'aime pas dire du mal d'un film. D'autant plus que toute critique personnelle s'avère nécessairement subjective. Mais se taire devant un produit qui donne dans la fausse représentation peut correspondre à de la lâcheté de la part de ceux qui aiment de cinéma.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE : Réalisation : Richard Martin — Scénario : Marcel Dubé — Images : Jean-Claude Labrecque — Musique : Serge Beauchemin — Interprétation : Jean Duceppe (Victor), Denise Filiatrault (Angéline), Yvon Dufour (Omer), Luce Guilbeault (Muriel), Andrée Lachapelle (Evelyn), Yves Létourneau (Olivier), Catherine Bégin (Hélène), Gérard Poirier (Paul), Louise Portal (Dominique), Serge Thériault (Rodolphe), Robert Maltais (Etienne) — Origine : Canada — 1974 — 93 minutes.

U NE NUIT EN AMÉRIQUE ● Quel film étrange !

Pendant toute la projection, je suis demeuré ouvert à tout ce qui se passait sur l'écran. A la fin, j'étais perplexé. Au moment même où j'écris ces lignes, j'aurais plus de questions à poser au réalisateur qu'au film. Au début, on croit avoir affaire à une enquête policière. Un cadavre de fille est trouvé dans le fleuve. Meurtre ? Suicide ? A partir de là, *Une Nuit en Amérique* s'en va dans toutes les directions. On soupçonne une certaine Madame Braner continuellement en voyage dont le mari est décédé, il y a trois mois. On fait connaissance avec Bizou (Jocelyne Goyette), la soeur de la victime qui parle de voyages spatiaux comme sous l'effet d'une drogue. L'ami de Bizou joue lui-même au détective d'occasion, parce qu'il pen-



se que le policier (Robert Rivard) pourrait être l'auteur du meurtre. On s'attarde sur le visage d'un Indien qui semble jouer un rôle important dans tout ce remue-ménage qui donne dans le genre fantastique.

Qui poursuit qui ? Qui a tué qui ?

Si j'ai bien compris, *Une Nuit en Amérique* se veut une sorte d'enquête qui piétine et aboutit à l'absurde. De longs plans presque statiques viennent nous confirmer dans cette attente. De nombreux coups de feu partent on ne sait d'où. Du sang partout. Mais de coupables, point. Ou plutôt, tout le monde se sent coupable, sans oublier le spectateur. Quand la caméra bouge, c'est pour nous distraire de ce qui pourrait être l'essentiel. Par exemple, le sergent Lemieux (Robert Rivard) semble vouloir scruter le quartier qui affiche un calme inquiétant. La caméra exécute un lent regard circulaire à l'instar de notre enquêteur. A la fin du périple de la caméra, on est surpris de voir que Lemieux a été atteint d'une balle à la surface du cuir chevelu. Qui a tiré ? On ne le saura jamais. Bizou s'empresse de lui offrir alcool et serviette pour le soigner. Elle en profite pour lui raconter une histoire interminable qui exaspère ce dernier à bout de patience, comme je l'ai d'ailleurs été moi-même.

Quel film étrange !

Le tout vous a un petit air de science-fiction qui n'est pas sans déplaire au premier abord. On nage en plein inconfort. Pas d'issue. Seulement quelques pistes disparates. Des lignes faussement convergentes destinées à demeurer parallèles. C'est peut-être cet inconfort qu'a voulu nous communiquer le réalisateur, sans autre but que de faire de nous des enquêteurs frustrés. Si tel était son propos, force m'est d'avouer qu'il a franchement réussi. Il est permis d'être perplexe, quand on vous invite à voyager dans un labyrinthe sans issue. Encore faut-il que le spectateur accepte de jouer le jeu. J'ai essayé de le faire, mais sans grande satisfaction ludique. Quant aux autres, je dirai : "Les jeux sont faits. A vous de jouer !"

Ce film riche en foisonnement d'idées et de symboles s'avère pour moi, si je veux être honnête avec le lecteur éventuel, un peu trop dépourvu de sentiments. L'émotion ne passe pas.

A moins d'aller la chercher dans la tête du réalisateur. Vouloir se faire plaisir à soi-même n'implique pas automatiquement que cette joie créatrice sera partagée avec les autres.

Un point sur lequel j'aurai beaucoup moins de réticence concerne l'intrusion du fantastique dans le quotidien. Si j'en juge d'après son précédent film, *Mon Enfance à Montréal*, Jean Chabot a mieux réussi ici à introduire comme sur la pointe de sa caméra cet univers onirique greffé sur le quotidien. Du moins, ça n'arrive pas comme un cheveu sur la soupe. Je dirai que ça arrive comme du jus de tomate dans la soupe, eu égard à l'étalage de sang qui ne sait plus où donner de la tête. La musique de Walter Boudreau mystérieuse et étrange à souhait nous prépare dès le début par petites doses à passer une nuit étrange. Une nuit qui se passe surtout pendant le jour.

Je m'en voudrais de ne pas souligner la scène la plus insolite et la plus belle du film. Un jeune garagiste (Jean-Pierre Plante) s'obstine à nettoyer des vitres (même cassées) avec une calme indifférence qui contraste avec la violence qui fait s'entretuer tout le monde autour de lui. On aura compris que le garagiste représente le spectateur qui assiste indifférent à toutes les violences parce qu'il ne se sent pas impliqué par ignorance plus ou moins volontaire. Faut-il trouver là la clef du film ? Mais où est la porte ? C'est le garagiste qu'on arrêtera. Ce dernier plan veut-il rendre hommage à l'absurde ? Faut-il arrêter le spectateur ?

Quel film étrange !

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE : Réalisation : Jean Chabot — Scénario : Jean Chabot et Jean-Pierre Plante — Images : Pierre Mignot — Musique : Walter Boudreau — Interprétation : Robert Rivard (sergent Lemieux), Guy Lécuyer (Fred), Jill Frappier (Mme Braner), Jocelyne Goyette (la morte / Bizou), Reynald Bouchard (le jeune homme), Jean-Pierre Plante (le garagiste), Edgar Fruitier (le médecin-légiste), Nana de Varenne (une vieille dame), Anne-Marie Ducharme (une vieille dame), Véronique Vilbert (la serveuse), Martin Coradi (l'étranger aux frontières) — Origine : Canada — 1973 — 90 minutes.

THE HARD PART BEGINS ● Le voilà de nouveau, l'inadapté cher aux cinéastes canadiens de langue anglaise. Cette fois, il s'appelle Jim King et c'est un chanteur "western" qui n'a jamais



réussi à percer ; il fait la tournée des hôtels de village en compagnie d'un petit orchestre de deux musiciens et d'une jeune chanteuse, qui est aussi sa maîtresse. Comme les héros de *Rowdyman* et *Paperback Hero*, King fuit dans le rêve les responsabilités et les limitations d'un univers quotidien contraignant. Quinze ans auparavant, il a abandonné le travail en usine pour se lancer dans l'aventure de la chanson ; sa femme n'a pu supporter l'existence aléatoire des tournées et il y a eu divorce. Depuis, Jim King poursuit inlassablement l'illusion du succès ; l'ambiance jovialement vulgaire des bars où il se produit et la fébrilité de son existence d'errant lui font oublier le ratage de ses ambitions. Le retour au village natal constituera le ressort dramatique qui le forcera à faire un retour sur lui-même et à s'accepter tel qu'il est : il lui faudra constater une série d'échecs tant sur le plan personnel que professionnel. Son fils adolescent, qu'il a négligé pendant des années, est dans un institut de redressement ; un citoyen irascible l'accuse d'avoir engrossé sa soeur ; un de ses musiciens le quitte pour se joindre à un groupe plus jeune. Et pour couronner le tout, lorsque Jim se rend avec espoir chez un producteur de disques qui l'a convoqué, il apprend que c'est Jenny que l'on veut lancer et non lui. Son dépit en cette instance provoquera d'ailleurs une ruptu-

re avec sa chanteuse.

Tout cela est raconté sur un ton désenchanté dans un film tourné avec des moyens réduits par un réalisateur débutant, Paul Lynch. Celui-ci était déjà l'auteur d'un documentaire tourné pour la télévision sur ce monde particulier de la "country music" et il a voulu prolonger son intérêt pour le sujet dans un long métrage de fiction. Il faut admettre que ce milieu n'a pas été outrageusement exploré au cinéma ; il y a bien eu *Payday* d'un autre Canadien, Daryl Duke, où l'on s'acharnait à démontrer l'égoïsme d'une vedette, mais les petits, les obscurs, les sans-grade, les chanteurs à la petite semaine, les groupes mi-teux toujours en mouvement, tout cela restait inconnu. Le malheur, c'est que ce monde, le scénario n'a pas su l'évoquer autrement que par une avalanche de clichés. Et c'est le mérite du réalisateur que d'être arrivé en dépit de cela à conférer une ambiance de vérité à divers passages, d'avoir obtenu une interprétation à la fois sobre et expressive de plusieurs acteurs, notamment de Donnelly Rhodes dans le rôle principal et de Linda Sorenson, dont le passage momentané apporte au récit la seule tonalité vraiment critique. Il a cependant laissé trop de latitude au jeu caricatural de Paul Bradley et Nancy Belle Fuller est plus jolie que convaincante. En fin de compte, c'est un film qui n'intéresse que modérément parce qu'il n'arrive pas à doser de façon satisfaisante la critique et la sympathie, à tel point que ce qui devrait être révélateur apparaît plutôt terne.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE : Réalisation : Paul Lynch — Scénario : John Clifford Hunter — Images : Robert Saad — Musique : Ian Guenther — Interprétation : Donnelly Rhodes (Jim King), Nancy Belle Fuller (Jenny), Paul Bradley (Duane), Linda Sorenson (Alice), Robert Hawkins (Roxon), Doug McGrath (Dawson), Lee Carlson (le garagiste) — Origine : Canada — 1974 — 90 minutes.



ONTREAL MAIN ● Apparemment, les Anglais ne sont pas encore maîtres de leurs caméras comme de leurs pensées... J'avoue que j'allais voir ce film avec optimisme ; bonne critique

dans les quotidiens, assistance-record au début, cela promettait. Le film ouvre, présente les personnages, un barbu intellectuel, un jeune aux yeux méchants et à tendances sadiques, un couple un peu hippie sur le bord, et le fils du couple, petit gars secret d'environ douze ans, mais qui en paraît quinze, cheveux longs, sneakers et blue jeans. Bon. Le cadre, c'est la "main" du titre, c'est-à-dire la rue Saint-Laurent. Et ces gens s'agitent, parlent, parlent, mais ne disent rien, font des gestes sans signification apparente, vont les uns chez les autres, reparlent, vont sur la montagne. . . Et on attend toujours que le film commence enfin, que l'action se noue, que quelque chose arrive. Eh bien non ! On reste sur sa faim. Je crois que le montage (si on peut appeler ce massacre du montage) y est pour beaucoup. Aucun plan, un découpage manifestement fait n'importe comment, des cadrages impossibles (l'image est constamment coupée, déséquilibrée, mal composée, et surtout, surtout, aucun rythme, aucune invention, une absence totale de style et de sens cinématographique lamentable. Qu'on pense à l'argent investi pour produire et distribuer ça ! Le film, ça ne s'improvise pas, ou alors, on ne le montre pas. Film amateur et distribution professionnelle ne vont pas très bien ensemble. C'est tout ce que je peux dire . . .

Patrick Schupp

GÉNÉRIQUE : Réalisation : Frank Vitale — Scénario : Frank Vitale — Images : Eric Bloch — Musique : Beverly Gleen Copelann — Interprétation : Frank Vitale (Frank), John Sutherland (John), Dave Sutherland (le père), Anne Sutherland (la mère), Allan Bozo Moyle (Bozo), Peter Brawley (Peter). — Origine : Canada — 1973 — 88 minutes.



HILD UNDER A LEAF ● *Child under a Leaf* est un triste film à défaut d'être un film triste. Une histoire à triangle dont aucune partie ne nous intéresse. Domino (Dyan Cannon) est une minable

Bovary qui s'ennuie à mourir dans un palace de Westmount. Elle joue à la poupée avec sa petite fille âgée de quelques semaines. Elle a bien sûr un mari jaloux (Joseph Campanella) et pas-

sionnement préoccupé de savoir qui est le vrai père de l'enfant. Alors, Domino a un amant en ville. Inévitablement, il s'agit d'un artiste, Joseph (Donald Pilon). Les femmes esseulées ne recherchent-elles pas toujours un artiste pour amant ? Gâce à l'artiste, nous avons droit à un changement de décor. De l'opulence westmountienne, on passe au style "canayen" et aux fleurs sauvages . . . avec champagne toutefois. Il faut bien concilier le conciliable. Quelques scènes d'amour bâclées entre deux coups de téléphone. Les crises d'hystérie de la jeune femme (hystérique). Les évasions à la campagne des deux amants avec le bébé. Et la mort de celui-ci pendant que les parents folâtrant dans l'herbe tendre. Fait tragique, sans doute. Mais pas dans *Child Under a Leaf*. Comme dans cette peinture où on ne voit pas l'enfant caché dans un arbre, on ne voit rien, on ne sent rien. La mort de Joseph nous laisse de glace. Les moments de "désespoir" de Domino nous énervent et la violence de son mari ne nous impressionne pas. Il y manque simplement quelque chose, comme "une manière de" sentiments humains. S'il s'agit d'un film commandité par le salon de l'auto; c'est réussi. Trois magnifiques voitures font la course en bolides. Mais en dehors de cela, on n'y voit que des robots mus par un cinéaste désireux de faire un film à succès. Point d'amour, de tendresse, de haine, de déchirements, de mesquineries, comme on est en droit d'attendre du plus simple roman feuilleton. Mais un montage de commerciaux, de pages publicitaires de Châtelaine (maison modèle, vêtements de la femme moderne, meubles canadiens et super autos . . .). Ou alors, c'est un film sur le vide de nos vies quand il y manque l'essentiel. Si oui, il faudrait refaire le film, parce que jamais je n'ai autant senti mes pieds collés aux eaux gazeuses renversées sur le plancher du cinéma et entendu les craquements élogieux des croustilles de mes voisins.

Huguette Poitras

GÉNÉRIQUE : Réalisation : George Bloomfield — Scénario : George Bloomfield — Images : Don Wilder — Interprétation : Dyan Cannon (Domino), Donald Pilon (Joseph), Joseph Campanella (le mari), Micheline Lanctôt (l'amie de Joseph) — Origine : Canada — 1974 — 90 minutes.