

## Zoom in

---

Numéro 141-142, septembre 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50494ac>

[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

(1989). Compte rendu de [Zoom in]. *Séquences*, (141-142), 87-94.

# FIERRO... L'ÉTÉ DES SECRETS



Cinéaste des émotions, André Melançon a besoin de se sentir concerné pour s'engager dans un projet de film. S'il s'est fait tirer l'oreille assez longtemps avant d'accepter de réaliser *Fierro... l'été des secrets*, c'est qu'il venait de terminer, en collaboration avec Jacques Bobet, l'écriture de *La Grenouille* et *la Baleine*. Il avait alors l'intention de se consacrer à l'élaboration de projets cinématographiques personnels. Mais l'enthousiasme de la co-scénariste de *Fierro...*, Geneviève Lefebvre, et celui du producteur Rock Demers, ont convaincu Melançon de participer à ce tournage au pays de la pampa argentine.

Avec *Fierro... l'été des secrets*, le cinéaste pousse plus loin qu'auparavant l'expression des sentiments. L'interaction des comportements des adultes avec des enfants dans un contexte réaliste amène le spectateur à se sentir davantage concerné. Dans *Bach et Bottine*, le second film de la série « Contes pour tous » réalisé par Melançon, l'enfant demandait à l'adulte de l'écouter parce qu'elle avait quelque chose à dire. Ici, un garçon et une fille de douze et treize ans quittent le monde de l'enfance pour entrer dans celui de l'adolescence. Si le garçon, Daniel, a peu de choses à dire, il en a à prouver à son grand-père Federico qui fait montre d'une générosité sans bornes à son égard, car le garçon sera l'héritier de l'*estancia*. Mais, Laura, la petite fille de qui on semble exiger peu de choses, a besoin d'être aimée et écoutée. Elle revendique sa part d'amour et d'explications.

Elle ne comprend pas que son grand-père, auparavant si aimant, soit devenu soudainement très froid avec elle.

Dès le début du film, au moment de la rencontre entre Federico et sa petite-fille, l'insertion d'un plan représentant la femme du grand-père fait comprendre au spectateur que le rejet de Laura est, en fait, pour Federico, le besoin d'oublier la douleur provoquée par une blessure ancienne. L'explication n'est pas très claire. Peu à peu, les intuitions du spectateur seront confirmées. Laura se méprend sur la raison du rejet de Federico: elle croit qu'il l'aimerait davantage si elle était un garçon. S'ensuivent des scènes de tristesse et de colère. L'enfant devient rebelle pour attirer l'attention. Melançon parvient efficacement à montrer la douleur de Laura. Elle se coupe les cheveux et franchit les mêmes obstacles que les garçons lorsqu'ils montent leurs chevaux. La montée de sa révolte atteint un paroxysme lorsque Laura quitte la maison conformément aux ordres criés par son grand-père dans un mouvement de colère. Il aura fallu toute cette confrontation pour que Federico se rapproche de sa petite-fille et lui explique qu'en devenant femme, Laura ressemble de plus en plus à sa grand-mère. Federico raconte que sa femme l'a quitté parce qu'il était aveugle, jaloux et possessif. Il n'avait pas su comprendre son besoin d'espace et de liberté.

Centré sur les problèmes de communication entre les adultes et

## FIERRO... L'ÉTÉ DES SECRETS — Réalisation:

André Melançon —

**Scénario:** Geneviève Lefebvre et André Melançon, d'après une idée originale de Rodolfo Otero —

**Production:** Rock Demers

— **Images:** Thomas Vamos

— **Montage:** André

Corriveau — **Musique:**

Oswaldo Montes — **Son:**

Yvon Benoit —

**Interprétation:** Hector

Alterio [Federico], China

Zorrilla [Ana], Alexandra

London-Thompson [Laura],

Juan de Benedictis [Daniel],

Santiago Gonzalez [Martin],

Mariano Bertolini [Felipe],

Gabriela Felperin [Manuela],

Manuel Callau [Luis], Emilia

Farah [Damasia], Geronimo

Espeche [le bébé Rose],

Dolores Sola [la grand-mère,

jeune] — **Origine:**

Canada/Argentine — 1989

— 104 minutes — **Distribution:** CinémaPlus.



les enfants, *Fierro...* s'inscrit dans la démarche personnelle de Melançon, bien que ce film fasse partie de la série « Contes pour tous ». Comme toujours, le réalisateur communique toute l'intensité du vécu de ses personnages. Avec la connivence de comédiens et de techniciens dotés d'un bon instinct dramatique, il raconte une histoire touchante. Pour cette production canado-argentine, Melançon a choisi une bonne comédienne montréalaise de treize ans, Alexandra London-Thompson, deux excellents comédiens adultes d'Amérique du sud, Hector Alterio et China Zorrilla, ainsi que de jeunes argentins découverts pour la plupart dans les écoles d'équitation de leur pays. Ce mélange de deux cultures est à l'origine d'une post-synchronisation d'abord un peu déroutante. Une fois emporté par l'action de ce récit émouvant,

on oublie sans peine ce problème technique. Un rapport de complicité s'installe avec les personnages. Il devient facile de s'identifier à Laura ou à Daniel parce que leurs expériences ont déjà été vécues par chacun. Ce rapport émotif avec le film est rendu possible parce que Melançon sait d'expérience ce qui se passe dans les tripes de la personne à qui on vient de dire « action ». Il a déjà joué au cinéma. De plus, sa participation aux ateliers donnés par Warren Robertson, un ancien professeur de l'Actors Studio, ajoute à ce réalisateur déjà compréhensif, une grande sensibilité. Son amour des gens, l'intérêt et l'estime portés aux comédiens donnent à *Fierro... l'été des secrets* beaucoup d'authenticité et d'originalité.

Sylvie Beaupré

## Portion d'éternité

### PORTION D'ÉTERNITÉ —

**Réalisation:** Robert Favreau

**Scénario:** Robert Favreau

**Production:** Marie-André

Vinet — **Images:** Guy Dufaux

**Montage:** Hélène Girard

**Musique:** Marie Bernard

**Son:** Serge Beauchemin

**Interprétation:** Danielle

Proulx (Marie), Marc Messier

(Pierre), Patricia Nolin

(Hélène), Paul Savoie

(Antoine), Gilles Pelletier

(M. Lemieux), Maryse Gagné

(Michelle), Raymond Cloutier

(Julie), Johanne-Marie

Tremblay (Julie), Daniel

Gadouas (François), Hélène

Mercier (Andréanne) —

**Origine:** Canada (Québec) —

1989 — 96 minutes —

**Distribution:** Prima Film Inc.

Ouvrant dans le cinéma documentaire depuis près de vingt ans, Robert Favreau s'est surtout fait remarquer par le public cinéphile et par la critique, avec son film sur l'élection des duchesses du Carnaval de Québec en 1975, *Le Soleil a pas d'chance*. Depuis, à part deux films moroses co-réalisés avec Guy Dufaux en 1979 sur les marginaux d'une société d'abondance, *Corridors* et *Pris au piège*, il a travaillé plutôt dans l'ombre, surtout à la télévision. Le voici qui rapplique avec son premier long métrage de fiction, *Portion d'éternité*, une approche clairvoyante et informative sur les manipulations génétiques qui ont de plus en plus cours dans notre monde.

Le film s'ouvre par un incident dramatique: dans une voiture lancée à vive allure, un jeune couple discute en un état visible de sur-excitation. « J'ai pas le choix », clame la femme, attirant un instant de trop l'attention de son compagnon qui est au volant et l'auto s'écrase sur un obstacle. Marie et Pierre ne sont plus, nous apprend un commentateur, mais ils ont laissé trois embryons frigorifiés dans l'azote liquide. Le père de Pierre, sculpteur de monuments funéraires, exige que le laboratoire détruise ces embryons congelés et une fonctionnaire du ministère de la Santé est appelée à faire enquête sur

la situation. Le récit se déroule dorénavant en un montage parallèle illustrant à la fois les recherches d'Hélène, l'enquêtrice campée avec sobriété et intelligence par Patricia Nolin, et les tribulations du couple Pierre-Marie dans leur entêtement à avoir un enfant en dépit d'incompatibilités biologiques. C'est une construction dramatique un peu artificielle, mais efficace qu'on a souvent utilisée dans les films policiers. L'élément qui sert ici de lien aux deux actions est le journal tenu par Marie au long de son dur cheminement vers une maternité hypothétique; l'horloge biologique la préoccupait, elle voulait un enfant de son compagnon de vie qui s'avérait impuissant à satisfaire ce désir et avait eu recours aux expérimentations de fécondation *in vitro*, prête à subir des tests douloureux et humiliants et même à sacrifier quelques-uns de ses principes dans la poursuite obstinée de son rêve. Mais le docteur Antoine, directeur du laboratoire, poursuivait lui aussi ses propres rêves scientifiques: production de clones, transplantations futuristes d'organes, etc. Tout cela, bien entendu, pour le plus grand bien de l'humanité, du moins dans son esprit.

Ce côté apprenti-sorcier confère au film un petit air de science-fiction qui ne dépare pas l'ensemble, étant donné l'esprit critique qu'on sent poindre dans divers aspects de la réalisation. La formation antérieure du cinéaste l'incite aussi à mettre l'accent à divers moments sur les aspects documentaires de la question; c'est ainsi que les scènes cliniques sont d'une précision à donner froid dans le dos (sans parler des méthodes de cryogénie) et que l'on rappelle les expériences phénoménales qui ont fait (ou non) la manchette des journaux (p. ex. femme réputée infertile donnant naissance à des quadruplés après traitement). L'auteur semble avoir mené sérieusement ses recherches et sait en faire profiter le scénario sans pédanterie ni forfanterie. L'élément enquête policière est pour sa part mené sans précipitation induite avec une révélation progressive des éléments sentimentaux et psychologiques qui établissent entre les personnages des relations difficiles, tendues.

Le film de Robert Favreau n'est pas un film de tout repos. Il traite d'un thème peu banal qui évoque de graves problèmes éthiques et scientifiques. Sans prétendre les résoudre, il apporte là-dessus des éclaircissements et des intuitions qui exigent du spectateur une attention soutenue. Il y manque peut-être quelques allègements que fourniraient certaines touches d'humour (un seul gag s'y décèle: sur la bonbonne d'azote liquide préservant les embryons on trouve une pancarte: bébé à bord). Mais devant les horizons vertigineux que





découvrent ces expérimentations hasardeuses jouant avec l'essence même de l'humanité (on songe à *Brave New World* d'Aldous Huxley), est-ce vraiment le moment des frivolités? Favreau ne semble pas le croire qui mène son projet avec une logique froide et un esprit scrutateur. Il a réuni une distribution homogène où personne ne joue à la vedette étant donné qu'aucun des cinq ou six personnages n'attire indûment l'attention sur lui, ce qui n'empêche pas les interprètes de fournir une prestation convaincante. Le drame qui se joue là repose

## Palais Royale

Dans le dossier de presse de *Palais Royale*, le distributeur nous informe que le film est un « hommage » à Toronto. Pour une fois, en effet, la ville reine ne sert pas de doublure à Detroit ou Cleveland. L'action est bel et bien située dans la capitale ontarienne. Cela dit, il est préférable de lire le dossier de presse pour connaître les intentions de l'auteur, car le visionnement du film ne nous en apprend rien. Ce film noir rétro et hyper-maniériste se passe surtout dans quelques intérieurs choisis, décorés et photographiés avec un souci maniaque du lieu commun et du cliché: une salle de billard, un entrepôt, un cabaret, une chambre à coucher couverte d'un mur à l'autre de stores Vénitiens, etc. Quant aux extérieurs, là où la ville devrait s'afficher dans toutes ses particularités, ils sont réduits à une ou deux ruelles... bref, l'action pourrait se dérouler à Detroit ou à Cleveland sans que les auteurs n'aient à changer le moindre plan. Toronto n'est pas une ville ayant beaucoup de caractère, mais les auteurs n'ont vraiment rien fait pour lui en donner.

On peut en dire autant du film lui-même, de son scénario, sa réalisation et son interprétation. En fait, un visionnement de *Palais Royale* doit bien être aussi mortel qu'un weekend à Toronto pouvait l'être dans les années cinquante. Les auteurs abordent le film noir comme s'ils n'avaient jamais vu un film du genre. On a l'impression qu'ils ont vu des tonnes de pastiches du film noir, des vidéo-clips et des pubs qui s'en inspirent et qui n'en retiennent que les clichés formels et le climat. Le scénario n'est donc qu'un prétexte pour favoriser ce genre de lieux communs. L'histoire est idiote. Un jeune employé de bureau est amoureux d'une femme fatale qu'il voit sur un panneau publicitaire de la fenêtre de son bureau. Par hasard, bien sûr, il la rencontre en personne et se laisse entraîner dans l'univers des gangsters de Toronto que fréquente la jolie dame. Il devient même le chauffeur d'un chef de gang. Si ce résumé fait songer à *Cotton Club*, cet autre pastiche maniéré, ce n'est sans doute pas un hasard. Cela prouve simplement que les auteurs connaissent plus les copies rétros du genre produites ces dernières années que les véritables classiques des années quarante ou cinquante. Par ailleurs, si l'histoire est idiote, c'est qu'en fait elle est inexistante. Il n'y a pratiquement aucun enjeu dramatique, aucun suspense, aucun véritable antagonisme fort. Le scénario atteint les combles de l'indigence lorsque le climax se révèle être une longue scène d'attente dans une chambre d'hôtel où les deux héros se demandent ce qu'ils vont faire pour régler un problème qu'ils solutionneraient facilement et simplement en ne restant pas là où ils sont. Les spectateurs peuvent se dire la même chose et choisir de quitter la salle... Le comble du ridicule est atteint lorsque le gangster, qui constitue la grande menace, prend la peine de téléphoner à nos deux moineaux pour les avertir qu'il s'en vient les descendre. Que font

sans doute sur des cas d'exception dont on ne saurait pourtant nier l'importance. On ne peut qu'être fasciné par le traitement apparemment objectif et pourtant chargé de sous-entendus subtils et de perceptions sagaces sur la vie, l'amour, la mort... et la survivance. La démarche de Favreau est à la fois méthodique et inventive. Il apporte à son sujet un ingrédient important, une médication vivifiante, une potion de lucidité.

Robert-Claude Bérubé

alors nos deux héros? Non, non, ils restent sur place et... téléphonent à la police!

L'un des thèmes du film est la description du caractère provincial de la mafia torontoise des années cinquante. Le chef du gang souligne même, à un moment: « Hey boys, vous n'êtes pas à Montréal ici... sans cela il y aurait longtemps que vous seriez au fond du lac ». Si le but des auteurs était de nous faire sentir combien les bandits de Toronto s'ennuyaient à cette époque, c'est toute une réussite! Ils communiquent ce sentiment aux spectateurs avec un rare brio.



Inutile de s'attarder plus longtemps sur ce désastre. Soulignons seulement que, dans cette montagne de paresse artistique, les auteurs ont poussé l'inertie créative jusqu'à confier le rôle du chef de gang à Dean Stockwell, qui campait des personnages semblables dans *Blue Velvet* et *Married to the Mob*. Alors vive Toronto et le cinéma canadien anglais... et vive le libre-échange culturel avec les Américains. La belle affaire!

Martin Girard

**PALAIS ROYALE** —  
**Réalisation:** Martin Lavut —  
**Scénario:** Hugh Graham —  
**Production:** David Daniels et Lawrence Zack —  
**Images:** Brenton Spencer —  
**Musique:** Lawrence Shragge —  
**Montage:** M.S. Martin —  
**Interprétation:** Kim Cattrall [Odessa Muldoon], Matt Craven [Gerald Price], Kim Coates [Tony DiCarlo], Dean Stockwell [Michael Dattalico], Brian George [Gus], Michael Hogan [le sergent Leonard], Dee McCafferty [l'officier Nichol], Victor Ertaminis [Sal], Mario Romano [Joey], Sean Hewitt [M. Gillis], Robin McCulloch [Rick], David Fox [Bob], Helen Hughes [Mme McDermott], Sam Malkin [Sam], Henry Alessan [Dominic], Bill Snazel [le maire], Lou Pitoscia [le portier], Norma De l'Agnese [Amy] —  
**Origine:** Canada — 1988 — 90 minutes —  
**Distribution:** Cinesque.



Par la manière et par l'esprit, *A Life* rappelle davantage les performances drues et crues des années 60, début 70, que les avatars plus édulcorés de cette décennie. Autrement dit, les propos de Cole ne sont pas très « cool ». L'humour n'y tient pas beaucoup de place. Plutôt lourde et anachronique cette manie de mêler la mort à la sexualité, d'y ajouter des serpents et même des scorpions, puis, évidemment, des femmes, des explosions, du feu, du sang, de grands espaces brûlants et le soleil aveugle de la désespérance.

Mais, déserts et désirs, extases de tous ordres (charnels, mystiques...), désordres tous azimuts, la sexualité, la mort, ont toujours eu partie(s) liée(s):

*And I said: « What is written, sweet sister,  
On the door of this legended tomb? »  
She replied: « Ulalume — Ulalume: —  
'Tis the vault of thy lost Ulalume! »* (2)

La terrible trappe qui attend à peu près chacun d'entre nous (?) recèle pourtant un étrange pouvoir énergisant reconnu et même chanté, depuis toujours...:

*« ... sortant des cavernes de la pluie,  
Tel un enfant de la matrice ou un fantôme du tombeau,*

(2) *Ulalume*, Edgar Allan Poe.

*Je me dresse et détruis à nouveau. »  
(Le nuage, P. B. Shelley)*

Les ambivalences de l'oeuvre de Frank Cole, plutôt que d'en dénoncer l'immaturité, en cautionnent l'audace et la richesse.

« Life's goal is death's death! » C'est l'objectif auquel le cinéaste entend consacrer, paraît-il, son oeuvre, et sa vie. (« Le but de la vie, c'est — ... ce devrait, ce doit être? ce ne peut qu'être?... — la mort de la mort. »)

Un quidam qui aurait erré trop longtemps sous le soleil, du Sahara par exemple, un peu fou donc, pourrait (imaginons) questionner Frank Cole en ces termes: — Si l'on tue la mort, où donc l'âme de la mort se réfugiera-t-elle? Dans le coeur de nos vies ... Devenues alors immortelles? Comment parviendra-t-on à étrangler Thanatos sans détruire en même temps Eros, puisqu'ils sont, depuis la nuit des temps, inextricablement emmêlés? Et notre conscience ne naît-elle pas de cette transe perpétuelle?

Visa le noir, tua le blanc... Dans le désert, le soleil blanchit tout: la mort et le désespoir. « Je ris devant mon propre cénotaphe », clame Shelley. Il paraît qu'en effet certains ermites, au moyen âge, entendaient rire, la nuit, les crânes qu'ils plaçaient à leur chevet.

Jean-Marc Boileau

## Un bruissement de feuilles / A Rustling of Leaves

**UN BRUISEMENT DE FEUILLES (A Rustling of Leaves)** — **Réalisation:** Nettie Wild — **Scénario:** Nettie Wild — **Production:** Nettie Wild — **Images:** Kirk Tougas — **Montage:** Peter Wintonick — **Musique:** Joey Ayala, Salvador Ferreras, Rob Porter, David Byrne — **Origine:** Canada — 1988 — 110 minutes — **Distribution:** Nettie Wild.

La démarche de Nettie Wild, dans cet exceptionnel documentaire, me semble exemplaire de clarté, de rigueur et de justesse. Afin de délimiter son sujet et nous faire comprendre les principaux éléments d'une situation de prime abord passablement complexe, la réalisatrice consacre les premières minutes de son film à un rapide survol historique, permettant au spectateur de saisir l'origine des antagonismes toujours présents, malgré la chute et l'exil du dictateur Marcos.

On nous rappelle ainsi que les Philippines, colonisées par l'Espagne, occupées par les Américains, les Japonais, puis à nouveau par les Américains, subissent durant plus de deux décennies le régime répressif de Ferdinand Marcos. Profitant d'un schisme à l'intérieur des forces armées, et auréolée par son passé de martyre (son mari fut assassiné par les sbires de Marcos), Corazon Aquino, soutenue par le peuple, se retrouve à la tête du pays. Mais, un an plus tard, le bilan provisoire du nouveau régime en déçoit plus d'un. Par exemple, les terres appartiennent toujours aux gros propriétaires, alors que 80% de la population vivent encore sous le seuil de la pauvreté.

Devant cette situation, les guérilleros d'extrême-gauche demeurent plus que jamais décidés à poursuivre la lutte entreprise commencée sous Marcos. Nettie Wild leur donne la parole, mais s'intéresse également à un communiste démocrate débordant d'enthousiasme (et de naïveté), l'accompagnant dans sa tournée électorale, assistant à ses discours devant des auditoires parfois clairsemés.

Nettie Wild a aussi interviewé un animateur de radio d'extrême-droite, dont la suffisance et l'arrogance font facilement grincer des dents.

*Un bruissement de feuilles* conjugue donc habilement trois approches classiques du documentaire: narration informative, entrevues, événements tournés sur le vif. Une caméra souvent très mobile sait aussi se faire attentive et patiente. Je pense à cette séquence troublante du « traître » à qui l'on annonce sa mort prochaine.

Cinéaste résolument engagée, Nettie Wild a su dans l'ensemble





éviter les écueils de l'idéologie. Certes, quelques-uns de ses procédés ont fait long feu: juxtaposer par des fondus enchaînés l'image d'une Cory Aquino souriante s'adressant à une foule déjà conquise, et l'image de bidonvilles-dépotoirs, afin de démontrer l'inertie du gouvernement, voilà un procédé antithétique passablement éculé. Mais la séquence citée plus haut, où l'on sent toute la détresse du condamné à mort pris au piège de sa propre trahison, nous fait deviner chez la réalisatrice un réel malaise que nulle conviction idéologique ne saurait éluder.

On retiendra surtout, au visionnement du film, que plusieurs Philippins semblent observer d'un oeil plutôt sceptique les rivalités des différentes factions politiques. Très ambiguë à cet effet — et peut-être

un peu cynique — est la remarque d'un prêtre militant, proche du parti communiste: « J'aime trop le Coca-Cola pour rejoindre tout de suite le maquis ... »

Faut-il souligner que l'entreprise de Nettie Wild commande un indéniable respect? Tourné dans des conditions extrêmement précaires et avec un budget dérisoire, ce film courageux a mérité en juin dernier un prix de popularité, lors de la semaine du documentaire. Sa carrière en salle fut malheureusement fort courte. Il est à souhaiter qu'une de nos chaînes de télévision n'attende pas, pour le diffuser, qu'il ne soit plus qu'un témoignage d'une époque révolue.

Denis Desjardins

## Le Premier Empereur de Chine

Le projet était audacieux: aller tourner en Chine en Imax. Toutefois, il faut savoir que Tony Ianzelo avait déjà réalisé quatre films là-bas. Mais, cette fois, il s'agissait de tourner dans les studio Xi'an, situés au nord-ouest de la Chine et ouverts depuis 1956. C'est dans ces studios que les cinéastes de la « cinquième génération » ont tourné leurs films qui sortaient des sentiers battus. On appelle « cinquième génération » les diplômés de 1972 de l'Académie cinématographique de Beijing, première promotion à la fin de la révolution culturelle. Cette nouvelle génération se fait remarquer par des films plus réalistes qui s'écartent des personnages stéréotypés. De plus, le son n'est plus simplement ajouté en studio. *Le Premier Empereur de Chine* est la première production Imax chinoise.

C'est la découverte, en 1974, de la célèbre armée de l'empereur Qin Shihuang, composée de 7 000 soldats grandeur nature, chevaux et chars, qui a incité Tony Ianzelo à réaliser ce film en Imax.

Ce procédé Imax, faut-il le rappeler, est une invention canadienne. Imax (pour Image MAXimum) consiste à projeter une pellicule 70 mm à l'horizontale sur un énorme écran courbe. L'image est à la fois plus haute et plus large que celle vue habituellement dans les cinémas. Comme les sièges des salles Imax sont disposés en pente raide, le spectateur est vraiment enveloppé par l'image doublée d'une trame sonore formée de pistes multiples.

Il va sans dire que cette réalisation n'a pas été facile dans un pays tel que la Chine. Il a fallu plusieurs années de consultations, de réunions pour faire aboutir le projet, en 1987. Finalement, il a été convenu que la copie contiendrait 80% de reconstitution historique et 20% de documentaire. Ne parlons pas des difficultés interculturelles. Les Chinois considéraient comme impolis et irrespectueux les sifflements des Canadiens et ces derniers ne comprenaient pas leurs collègues chinois qui quittaient brusquement d'importantes réunions sans explications. Ces différents problèmes étaient généralement dus à une mauvaise interprétation ou à une erreur de traduction.

Le film a été réalisé conjointement par Tony Ianzelo et Liu Hao Xue.

Tony Ianzelo travaille à l'O.N.F. depuis 1960. Il possède à son crédit vingt-trois documentaires qui traitent de la culture canadienne. « Sa caméra n'est jamais menaçante », affirme Colin Low, qui ajoute:

« les sujets de ses films trouvent rapidement un allié en Tony. Il ne déçoit jamais. » Tony Ianzelo a déjà tourné trois films en Chine sur l'agriculture dans les communes. En 1982, il a suivi la tournée chinoise de Maureen Forrester. Ce projet du *Premier Empereur de Chine*, le cinéaste canadien l'a muri durant neuf années. Il a d'abord pensé faire un documentaire sur les fameuses découvertes de l'armée de soldats en terre cuite de Qin Shihuang. Grâce à la qualité de son travail en Chine, il a obtenu la permission de tourner sur le site même des découvertes archéologiques — ce qui était alors interdit aux équipes étrangères. Tony Ianzelo a vu alors la possibilité de traduire la vie du premier empereur sur grand écran Imax.

Le coréalisateur Liu Hao Xue a terminé ses études cinématographiques à Beijing en 1963. Il travaille ensuite dans le studio cinématographique de Shanghai. Pendant ces dix années, il n'a réalisé qu'un seul film de propagande imposé par la femme de Mao Tsé-tung. En 1974, Liu est transféré à Xi'an où il devient directeur d'une station de télévision. Il réalise des mini-séries, dont *Le Courant chaud* qui lui permet de diriger un nombre imposant de figurants. Il devient ainsi un spécialiste des scènes de foules et de batailles. En 1985, il passe au studio cinématographique de Xi'an et produit *Général Pang* dans lequel évolue une armée de 5 000 figurants. Voilà pourquoi il est choisi pour coréaliser *Le Premier Empereur de Chine*.

Ce film de quarante minutes a coûté six millions et demi de dollars. Il raconte l'histoire d'un archer de grade inférieur de l'armée chinoise et celle de l'empereur Qin. C'est cet empereur qui a réussi, trois siècles avant Jésus-Christ, à unifier la Chine et à construire la Grande Muraille. La plus grande partie de la photographie a été faite dans la province de Shaanxi, du 30 octobre 1988 au 13 février 1989. L'équipe de tournage était constituée de 368 Chinois et de 9 Canadiens. Les scènes de combats ont nécessité 1 600 figurants, 150 conducteurs, 180 chevaux et 30 chars. 1 300 musiciens se sont rassemblés devant le palais pour célébrer la victoire finale de l'empereur.

Le spectacle — c'est le mot qui convient — du *Premier Empereur de Chine* est saisissant. Il faut dire que le spectateur, incliné en arrière, n'a plus qu'à se laisser emporter dans un mouvement qui lui fait inventorier l'écran courbe où se croisent des soldats. Le faste du palais, les couleurs chatoyantes des costumes, l'ordonnance des armées donnent à ce film un éclat sans égal. Parcourant l'écran, le spectateur

**LE PREMIER EMPEREUR DE CHINE** — Réalisation: Tony Ianzelo et Liu Hao Xue — Production: Barrie Howells et Pan Han Ci — Scénaristes: Wang Ji Cheng et Liu Yun Hui — Images Imax: Ernest McNabb, Susan Trow et Savas Kalogeras — Son: Claude Beauchemin — Musique: Eldon Rathburn et Zmao Yi Ping — Interprètes: Bo Guan Jun [l'empereur], Sun Wai [Li Kai, l'archer] — Origine: Canada/Chine — 1989 — 40 minutes — Distribution: Office national du film.





constate que les franges restent un peu floues. Qu'importe puisqu'il n'a pas le temps de s'apesantir et qu'il est constamment saisi par le courant qui passe.

*Le Premier Empereur de Chine* est un film prestigieux et les dernières minutes, plus paisibles, nous font découvrir une armée sage qui se dresse devant nous comme une garde invulnérable. C'est l'armée souterraine de l'empereur disparu.

On sort de ce spectacle ébloui par tant de virtuosité. Grâce à des images brillantes, à un rythme soutenu et surtout à la proximité des personnages, on vit au cœur de l'action.

Il faut aller voir ce film présenté exclusivement au Musée canadien des civilisations à Ottawa.

Léo Bonneville

