

Zoom in

Numéro 155, novembre 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50276ac>

[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

(1991). Compte rendu de [Zoom in]. *Séquences*, (155), 55–63.

ROBE NOIRE



À la fin de la projection de **Black Robe**, le tout dernier film de Bruce Beresford, je me suis laissé aller à rêver à l'extraordinaire film que j'aurais pu voir. À l'instar des «sauvages» du film, qui se font un devoir d'obéir à leurs rêves (car ceux-ci sont révélateurs de leur destin), j'aurais souhaité que le réalisateur obéisse au sien (et au mien) et qu'il aille jusqu'au bout de cette merveilleuse odyssée en sol québécois que constitue le parcours du père Laforgue. Le résultat nous aurait peut-être donné notre **Fitzcarraldo** ou encore, plus pertinemment, notre **Mission**. Beresford s'est contenté de réaliser un film plus modeste, bourré de bonnes intentions et comportant, certes, plusieurs qualités, mais qui, malheureusement, manque de cohésion.

L'aventure racontée dans **Black Robe** se situe au Québec en 1634 (à l'époque, la Nouvelle-France) et s'attarde sur le voyage du jeune Paul Laforgue, un Jésuite fraîchement arrivé de la Métropole et mandaté pour assurer la relève dans la mission reculée d'Ihonatiria, décimée à ce moment-là par une fièvre que les Hurons attribuent aux religieux.

Le principal problème de **Black Robe** est d'ordre rythmique et perturbe surtout la première moitié du récit. L'entrée en matière est

laborieuse et empêche constamment le spectateur d'adhérer complètement à l'aventure du personnage interprété par Lothaire Bluteau. On peut citer en exemple l'intrusion de certains flash-backs sensés nous faire comprendre le trouble de Laforgue. Lorsque le Jésuite se perd en forêt, il tourne en rond, affolé et à bout de souffle, dans l'espoir de trouver un repère. C'est alors que les nombreux troncs d'arbres s'estompent pour faire apparaître les colonnes d'une cathédrale. Ailleurs, une plongée sur le sol d'un wigwam est juxtaposé à une prise de vue similaire d'un édifice français. Ces rapprochements plus ou moins subtils entre l'Ancien et le Nouveau Monde ne font qu'alourdir la narration du film. Assez curieusement, les flash-backs n'apportent pas non plus une information très probante sur le personnage du père Laforgue. Beresford reste en surface. L'évolution psychologique de son héros demeure un mystère pour le spectateur. On comprend très bien qu'il subisse une transformation en cours de route, puisque les contraintes auxquelles il doit faire face ne sauraient être sans conséquences. Cependant, son changement d'attitude face à sa mission (sa compréhension relative des moeurs amérindiennes) est brusque et inattendue. Laforgue se bute quotidiennement au mur d'indifférence des autochtones qui ne veulent pas de ses «tickets pour le paradis», et

ROBE NOIRE (Black Robe)

— **Réalisation:** Bruce Beresford — **Scénario:** Brian Moore, d'après le roman du même nom — **Production:** Robert Lantos, Stéphane Reichel et Sue Milliken — **Images:** Peter James — **Montage:** Tim Wellburn — **Musique:** Georges Delerue — **Son:** Gary Wilkins — **Décors:** Herbert Pinter et Gavin Mitchell — **Costumes:** Renée April et John Hay — **Effets spéciaux:** Louis Craig — **Cascades:** Minor Mustain — **Traductrice cri:** Helen Atkinson — **Traducteur mohawk:** Billy Two Rivers — **Interprétation:** Lothaire Bluteau (le père Laforgue), August Schellenberg (Chomina),

Aden Young (Daniel), Sandrine Holt (Annuka), François Tassé (le père Bourque), Jean Brousseau (Champlain), Tantoo Cardinal (la femme de Chomina), Billy Two Rivers (Ougebmat), Lawrence Bayne (Neehatin), Marthe Turgeon (la mère de Laforgue), Claude Préfontaine (un vieux prêtre) — **Origine:** Canada/Australie, 1991, 93 minutes — **Distribution:** Alliance/Vivafilm.

pourtant sa foi reste inébranlable. Il accueille, avec le même détachement, l'abandon de Chomina et de Daniel, ainsi que leur retour teinté de culpabilité. Laforgue regarde, souffre et réagit peu. Son manque de dynamisme et d'autorité semble se répercuter sur le long métrage qui baigne, plus souvent qu'autrement, dans une atmosphère ouatée et contemplative.

Cela peut donner lieu à de belles scènes, ou de belles images, surtout lorsque la caméra du directeur-photo Peter James capte les paysages austères, mais saisissants du Saguenay. La qualité rugueuse de la photo ainsi que l'habileté du caméraman à nous faire ressentir le froid de l'hiver confèrent une allure insurmontable à l'entreprise de Laforgue. Dans le même ordre d'idées, il faut bien avouer que le film de Beresford possède un caractère anthropologique indéniablement captivant. Le cinéaste peint un portrait cru, sans doute réaliste, des moeurs amérindiennes. Les scènes de campement nous dépeignent les autochtones chassant, mangeant, dormant, pétant, copulant, bref, ne se souciant que du moment présent (au grand dam du père Laforgue). À la fois dégoûté, fasciné et incompréhensif, le regard que jette ce dernier sur les «sauvages» permet au spectateur d'en apprendre beaucoup sur le mode de vie des Amérindiens, sans qu'il ait à supporter le didactisme

inhérent au genre documentaire. Certains déploreront l'aspect réducteur du rôle conféré aux Iroquois qui agissent en bêtes sanguinaires. La description ressemble trop à celle de nos vieux manuels scolaires d'Histoire du Canada (écrits par les religieux, il va sans dire). Cependant, Beresford confère aussi une certaine noblesse aux Amérindiens lorsqu'il s'intéresse de près à leur imaginaire. La représentation filmique des rêves prémoniteurs de Chomina, admirablement tournés en *stop-motion* est particulièrement révélatrice de la sympathie qu'éprouve le réalisateur pour ses personnages autochtones. En plus de servir de détonateurs narratifs, les séquences oniriques nous préparent aussi à l'inévitable irruption de violence qui marque au fer rouge le passage de Laforgue en sol canadien. Malgré le peu de temps d'écran alloué aux bagarres et aux scènes de torture, celles-ci sont d'une telle vigueur qu'elles laissent entrevoir la réussite qu'aurait pu être **Black Robe**.

Cela dit, malgré toutes les qualités esthétiques et anthropologiques du **Black Robe**, on ne peut oublier que la vision du réalisateur manque de substance. Bruce Beresford est peut-être passé à côté de son meilleur film. C'est dommage!

Alain Dubeau

La Demoiselle sauvage

LA DEMOISELLE SAUVAGE

— **Réalisation:** Léa Pool, Laurent Gagliardi et Michel Langlois, librement inspiré de la nouvelle de S. Corinna Bille — **Production:** Denise Robert — **Images:** Georges Dufaux — **Montage:** Alain Belhumeur — **Musique:** Jean Corriveau — **Son:** Alain Belhumeur — **Décor:** Vianney Gauthier — **Costumes:** Christiane Tessier — **Interprétation:** Patricia Tulasne (Marianne), Matthias Habich (Élysée), Roger Jendly (Maurice, le collègue d'Élysée), Michel Volta (le policier en chef), Lénie Scoffié (Marie Chappaz, l'avocate), Séverine Bujard (la femme d'Élysée) — **Origine:** Canada (Québec)/Suisse, 1991, 100 minutes — **Distribution:** Aska Film.

Perturbée par l'assassinat qu'elle vient de commettre, une jeune femme ensanglantée prend la fuite. Empreinte de désespoir, elle tente aussitôt un suicide, et son échec la laisse sans argent, ni provision; seule et sans recours.

Comme une bête traquée, elle déguerpit. Puis traînant son fardeau de culpabilité, Marianne offre sa présence dérisoire à l'immensité du décor en relief de la Suisse.

Fortuitement, une double rencontre altère sa trajectoire. Celle d'un barrage qui lui bloque la route, celle d'un homme qui lui vient en aide. L'homme s'appelle Élysée. Il donne sans réserve, heureux de meubler sa solitude d'une présence. Et progressivement, la demoiselle sauvage se laisse apprivoiser.

Deux solitudes se côtoient. Lui veut savoir, il vit de mémoire mais elle s'y refuse, car elle croit en l'oubli. Elle voudrait effacer le souvenir, ne vivre que du présent. Finalement, elle tuera son passé tout comme elle a tué son amant, par légitime défense.

Avec son dernier film, Léa Pool poursuit l'exploration des thèmes qui lui sont chers. Exil, solitude, errance, folie et désir resurgissent, quoique l'esthétique du film soit très différente. Dans ses films précédents, Pool accédait à la symbolique à l'aide d'un personnage artiste: un photographe dans **À Corps perdu**, une peintre dans **Anne Trister** et une cinéaste dans **La Femme de l'hôtel**. Cette fois-ci, aucun intermédiaire n'est utilisé et l'image parle d'elle-même. D'ailleurs, elle parle tellement que les dialogues sont réduits à l'essentiel. Ce dernier film de la cinéaste est le moins loquace qu'elle a créé. L'image supplée au mot et ce n'est pas sans mérite que Georges Dufaux s'est vu allouer au Festival des films du monde, le



prix de la meilleure contribution artistique pour son travail à la caméra. Les prises de vues sont sublimes.

Hautement symbolique, le film tire beaucoup de sa signification des images du barrage hydraulique. La tradition du cinéma a fait des «plans de coupe» de ce type d'image. C'est-à-dire qu'un paysage en plan d'ensemble sert normalement d'image de transition. Monté entre deux séquences, un tel plan marque un temps d'arrêt. Tout comme le ferait un nouveau chapitre dans le domaine littéraire; le plan de coupe annonce un changement de ton ou de lieu. Pool déroge à la convention, et son plan d'ensemble prend une tout autre signification. Il marque néanmoins un temps d'arrêt, ce qui explique le rythme lent du film. Mais en plus, les images du barrage prennent tellement d'ampleur qu'il devient un personnage.

En effet, le barrage a plusieurs facettes. Aux yeux d'Élysée, il est

le vestige d'une ville enfouie, mais aussi un passage puique Élysée y a libre accès et en assure le bon fonctionnement. Marianne, quant à elle, le voit de l'extérieur et en contre-plongée, alors, à ses yeux il devient un mur infranchissable, une représentation tangible de son blocage personnel.

Ainsi, au sein d'une dichotomie culture/nature le barrage issu de mains humaines représente l'ordre né de la culture. Or, vue de l'intérieur, la justice semble équitable, tandis que de l'extérieur elle semble parfois insurmontable. Élysée qui peut pénétrer les entrailles du barrage est associé à l'ordre. Il le prouve par ses tentatives répétées d'amener Marianne à se rendre à la police. Marianne, quant

à elle, craint l'appareil judiciaire et représente la déraison. En refusant de s'expliquer et de revivre le drame pendant son procès, elle pose une résistance à l'ordre. Comme tous les personnages principaux des films de Pool, sa fragilité affective fait sa vulnérabilité.

La Demoiselle sauvage exploite le thème de la folie. Le personnage de Marianne s'achemine vers un exil de soi. Il largue les amarres en une lente dérive qui sombre tout doucement. Il en résulte une suave poésie; la puissance des images convertit le film en poème laconique.

Jeanne Deslandes

Nelligan

Émile Nelligan restera toujours une énigme. Chacun tracera le portrait de ce poète adolescent, en imaginant ce que fut sa courte vie publique et en élaborant sur sa vie de réclusion.

Robert Favreau a entrevu le jeune poète, après avoir consulté sans doute des documents. Mais les seuls documents valables restent les poèmes qu'il nous a laissés. C'est en eux qu'il a enclos ses désirs, ses angoisses, ses rêves, ses amours, bref, tout son être. Voilà la source fondamentale pour tenter de saisir l'âme de ce poète tourmenté.

Si cette source coule de lui, elle a été alimentée par la vie qu'il a menée au sein de sa famille, comme parmi ses compagnons. Et c'est là précisément que nous convie le cinéaste.

La vie d'Émile à la maison est enveloppée par les attentions de sa mère. Elle a pour son fils une affection généreuse. Le cinéaste nous la montre lui donnant son bain ou caressant un vêtement intime. C'est laisser entrevoir un amour équivoque et hypothétique. Il faut dire toutefois que les relations entre le mari et l'épouse ne sont pas très chaudes. Aussi trouve-t-elle chez Émile un garçon qui sait apprécier sa musique. Car cette femme est une pianiste éprise de Chopin. Ses interprétations concourent à entretenir chez le jeune homme une sensibilité fragile.

Mais Émile est à un âge où il lui faut des copains. Il les choisit dans le cercle des jeunes poètes qui partagent ses goûts littéraires. S'élève alors une sorte de conflit entre la mère et le fils. Arthur de Bussières prend trop de place dans la vie d'Émile et son influence s'avère néfaste. Les sorties nocturnes, les libations démesurées, bref, la vie de bohème est tout à l'opposé de la vie ordonnée de la maison.¹⁾

Tout ce que nous montre Robert Favreau traduit assez justement les années de jeunesse d'Émile Nelligan.

Mais ce qui nous intéresse avant tout, c'est sa passion pour la poésie. Ici, le cinéaste nous fait pénétrer dans la création artistique

d'une façon fort habile. Émile est un écrivain imbu de la poésie française puisée chez Mallarmé, Baudelaire, Verlaine qui ont su donner une liberté aérienne aux vers qui coulent sans obstacle. Ce qui obsède Nelligan, ce sont les sonorités qu'il a découvertes surtout dans les poèmes d'Edgar Poe (*Le Corbeau/ The Raven*) et de Rodenbach. Quand on le voit en train de composer, il articule des sons qui éclatent dans une métrique appuyée. C'est alors que l'on se rend compte du tourment du poète qui se heurte à l'élection des mots. Le père Seers lui reprochera de faire de la poésie avec des mots, en oubliant, pour ainsi dire, les idées. Mais pour Nelligan la poésie est soeur de la musique avec ses tonalités. Il le prouvera éloquemment quand il dira sa *Romance du vin* devant des confrères sidérés. Le don de traduire des sentiments avec des mots merveilleux, voilà l'art de création d'Émile Nelligan.

Pour le diriger ou mieux l'encourager dans cette voie difficile, ce n'est pas chez les poètes nationalistes comme Louis Fréchette que Nelligan se tourne. Il aura pour conseiller un modeste prêtre sensible à ce qu'il écrit. Le père Seers se présente avec un esprit critique découvrant en Émile un poète exceptionnel. C'est chez lui qu'il trouvera secours et réconfort, quand il se sentira rejeté par sa famille et ses amis.

Inutile de dire que cette vie passablement délabrée finit par exaspérer les siens. Comment commander à un jeune homme qui jouit d'une liberté sans limites? On comprend que l'alcool produit des



NELLIGAN — Réalisation: Robert Favreau — **Scénario:** Aude Nantais, Jean-Joseph Tremblay, Robert Favreau et Claude Poissant — **Production:** Marie-Andrée Vinet, Gérard Ross et Robert Sésé — **Images:** Guy Dufaux — **Montage:** Hélène Girard — **Musique:** Marie Bernard — **Son:** Serge Beauchemin — **Décors:** Louise Jobin et Pierre Perrault — **Costumes:** François Laplante — **Interprétation:** Marc-Pierre (Émile Nelligan, jeune), Michel Comeau (Émile Nelligan, âgé), Lorraine Pintal (Émilie Nelligan), Luc Morissette (David Nelligan), Gabriel Arcand (le père Eugène Seers/Louis Dantin), David La Haye (Arthur de Bussières), Dominique Leduc (Idola St-Jean), Andrée Lachapelle (Robertine Barry), Isabelle Cyr (Eva Nelligan), Lysanne Gendron (Gertrude Nelligan), Jean-François Casabonne (Charles Gill), Patrick Goyette (Joseph Melançon), Christian Bégin (Jean Charbonneau), Luc Picard (Gonzalve Désaulniers), Martin Drainville (Albert Ferland), Gilles Pelletier (Louis Fréchette), Denise Filiatrault (la soeur supérieure), Aubert Pallascio (le docteur Brennan), Jean-Louis

1) La scène de sodomie n'apparaît tout à fait gratuite et inconvenante.

Millette (l'archevêque de Montréal) — **Origine:** Canada (Québec), 1991, 100 minutes — **Distribution:** Aska Film.



effets dévastateurs, on peut comprendre aussi que la création, sans cesse recommencée, le mine intérieurement. Mais ni le cinéaste, ni les documents n'expliquent que son comportement le désigne pour une maison d'aliénés. Il y a là un *mystère* que personne encore n'a percé. On ne mène pas à l'asile quelqu'un qui s'enivre ou qui vagabonde. Rien n'est dit dans le film que la névrose avait commencé son oeuvre. Il ne faut pas blâmer le cinéaste qui n'en sait pas plus que personne. Toujours est-il qu'Émile Nelligan est amené manu militari hors de la maison familiale.

Le film aurait dû se terminer là. Le reste ne concerne plus le poète. D'ailleurs, que nous montre Favreau dans ces dernières minutes? Deux scènes disgracieuses et sans intérêt. Voir Nelligan âgé de plus de quarante ans recevoir une douche froide, le voir bafouiller un poème devant son éminence (sic), l'évêque de Montréal, cela relève du cirque. En quarante ans de réclusion, c'est tout ce qu'ont imaginé les scénaristes sur le sort de cet homme? À quoi servent ces scènes? Sûrement pas à mieux faire connaître le poète.⁽²⁾

Cela oublié, il faut admirer avec quelle sincérité, quelle vérité, quelle fougue même, Marc St-Pierre incarne le poète. Jeune, beau, brillant, décidé, travailleur, apparaît Nelligan durant son adolescence. Et Marc St-Pierre arrive avec une détermination heureuse à nous faire croire au talent, mieux au génie du poète. C'est une réussite totale. Les autres personnages qui l'entourent ont chacun sa personnalité. Luc Morissette affirme la dureté du père qui ne pense qu'à envoyer son fils travailler, tandis qu'il ne se gêne pas sur l'alcool. Quant à la mère, Lorraine Pintal apparaît soucieuse de son fils, mais passablement débordée par son comportement. Gabriel Arcand donne du père Seers l'image d'une personne d'une froideur distante, autant dans son attitude que dans son parler. Ce personnage est la raison qui dissimule la sensibilité. Quant à David La Haye qui incarne Arthur de Bussièrès, il est à la fois le bon et le

mauvais génie d'Émile. C'est lui, parmi ses amis, qui le comprend le mieux et qui lui fait le plus de tort.

Pour traduire cette courte existence de poète, Guy Dufaux nous donne des images qui traduisent les situations. Il a su trouver les éclairages propices à chacune d'elles. Jamais rien de criard; au contraire, une lumière passablement tamisée et contrastante, selon que les personnages évoluent dans la maison de Nelligan ou dans le réduit de Bussièrès.

La musique accompagne avec douceur les différents moments du film, sans jamais s'imposer.

Malgré les qualités indéniables du film, malgré la prestation remarquable des principaux acteurs, malgré la beauté des scènes, pourquoi ne sommes-nous pas touchés par la tragédie d'Émile Nelligan? Robert Favreau aurait-il gardé une trop grande distance vis-à-vis du personnage central? Aurait-il eu peur de tomber dans le mélodrame? Toujours est-il que le spectateur sort de ce film avec l'attitude neutre du père Seers et sans la ferveur bouillante du Émile Nelligan du *Vaisseau d'or*.

Il faut courir voir ce film. Ce n'est ni un procès, ni un opéra. C'est la vibration d'une vie incendiée par le feu intérieur de la poésie. C'est le témoignage sincère d'un génie de chez nous inscrit dans notre Histoire. Nelligan est un film qui fait honneur au cinéma de chez nous.

Léo Bonneville

(2) J'ai passé une heure avec Émile Nelligan, en 1939. Il m'a avoué qu'il n'écrivait plus, parce que l'inspiration ne venait pas. Il m'a gentiment récité, sans omettre un mot et sans hésitation, trois de ses poèmes, s'offrant lui-même à me dire *Devant deux portraits de ma mère*.

L'assassin jouait du trombone

L'ASSASSIN JOUAIT DU TROMBONE

Réalisation: Roger Cantin — **Scénario:** Roger Cantin — **Production:** Franco Battista — **Images:** Rodney Gibbons — **Montage:** Yves Langlois — **Musique:** Milan Kymlicka — **Son:** Richard Nichol et Michel Bordeleau — **Décors:** Richard Tassé — **Costumes:** Dominique Lemieux — **Interprétation:** Germain Houde (Augustin Marleau), Raymond Bouchard (Grasselli), Anais Goulet-Robitaille (Josée), Marc Labrèche (Elkin), Julie St-Pierre (la comtesse), Gildor Roy (le Tatoué),

Inévitablement, les comparaisons risquent de rapprocher le deuxième film de Roger Cantin de celui d'Yves Simoneau, **Dans le ventre du dragon**. Humour, fantastique, intrigue *policière* opposant des bons, naïfs mais rusés, à un automate dirigé par un méchant en quête de pouvoir absolu... Toutefois, les ressemblances s'arrêtent ici, à l'avantage de Roger Cantin qui s'affirme, tel un véritable auteur, possédant un style et une vision.

Déjà, dans son premier film destiné au jeune public, **Simon les nuages**, le réalisateur de Saint-Hyacinthe démontrait son savoir-faire, acquis au cours d'une solide carrière dans les films de court métrage. Son habileté dans les effets spéciaux n'a en fait d'égalé que la facilité avec laquelle il sait créer un univers visuel évocateur et rempli de trouvailles simples et efficaces. **Simon les nuages** célébrait les pouvoirs de l'imaginaire et du rêve en utilisant le point de vue des enfants, celui qui transforme un verre de lait au chocolat en une île merveilleuse et un bassin d'eau salée en une mer aux reflets bleutés.

Ce deuxième long métrage du cinéaste de trente-trois ans procède du même souci de garder un regard étonné face au monde adulte ou, du moins, par rapport à la réalité et au quotidien. Toute l'intrigue se déroule en quelques heures, principalement dans l'univers d'un studio de cinéma, où un gardien de nuit est soupçonné d'avoir commis un meurtre. Aidé par sa fille Josée, Augustin Marleau parviendra à échapper à la police et à un groupe de trois malfrats dirigés par une duchesse qui récite *Phèdre*, avant de découvrir le véritable meurtrier, un tromboniste quelque peu inusité.

Le duo principal du père et de la fille ne possède certes pas le punch comique de celui des personnages campés par Michel Côté et Rémy Girard dans le film de Simoneau. Grâce à une présence sympathique et à plusieurs tours de passe-passe, Germain Houde réussit toutefois à nous faire oublier les maladresses de sa jeune collègue. Les autres acteurs, quant à eux, se surpassent dans des rôles caricaturaux à souhait, convenant très bien à cette comédie enlevée. Pensons notamment à André Lacoste en agent de sécurité soûlot, à Marc Labrèche en méchant diabolique et à Julie Saint-

Pierre dans le rôle de la duchesse.

Mais les rires à répétition provoqués par **L'assassin jouait du trombone** proviennent essentiellement des dialogues fort bien tournés où pullulent calembours et jeux de mots. Ce qui, avouons-le, s'avère pour le moins rafraîchissant dans le cinéma québécois. Tout comme d'ailleurs les références et les clins d'oeil que le cinéaste parsème un peu partout dans l'intrigue. À cet égard, le début du film demeure particulièrement spectaculaire. Un monteur meurt étranglé par de la pellicule de film porno et Augustin Marleau nous fait découvrir l'envers d'un immense décor, en le faisant tomber par étourderie. Le tout se passe dans les anciens locaux de l'Office national du film, rebaptisé Pop-Corn International. Plus loin, nous rencontrerons un producteur qui voit des rayures vertes partout, rayures qui finiront par apparaître à l'écran et nous apprendrons que le *méchant* désire contrôler les créateurs de cinéma. Bref, du second degré en abondance pour tous les grincheux de la critique narratologique!

Cependant, Roger Cantin ne cherche en rien les règlements de comptes, même s'il aurait bien des raisons d'en vouloir à la direction du Festival des films du monde qui n'a pas sélectionné son film dans l'édition 1991. Au sarcasme, Cantin préfère l'ironie et le pastiche (film noir, *slapstick*, ...) habilement menés. Aidé en cela par son collaborateur musical Milan Kymlicka, il souligne à gros traits certaines scènes loufoques et de façon plus subtile celles qui sont



Photo Ron Diamond

porteuses de dialogues savoureux. Et même si la profondeur de champ est ici moins bien exploitée et que les gros plans abondent plus que dans **Simon les nuages**, le cinéaste continue d'utiliser habilement nombre de plongées et de contre-plongées inattendues et d'inserts inespérés.

Roger Cantin, à n'en pas douter, possède déjà tout un métier. Avec talent, il sait accrocher l'auditoire afin de l'amener là où il veut. Sa grande force demeure encore sa naïveté et/ou son audace, un peu à l'image des personnages qu'il nous présente: tous ces Simon et ces Augustin qui rêvent et qui découvrent l'imaginaire tant attendu du cinéma québécois. Souhaitons-nous le plaisir de voir Roger Cantin poursuivre sur cette belle lancée, car il est déjà un cinéaste à suivre.

Mario Cloutier

Claude Desparois (Crâne rasé), Normand Lévesque (Paul), Jean-Pierre Bergeron (Claude Chavignac), André Lacoste (Tremblay), Rodrigue Proteau (Robby), Marcel Leboeuf (Antoine Arnaud), Paule Ballargeon (Irène Ingerstein), France Castel (Florence), Alain Gendreau (Louis Légaré), Bernard Carez (le nerveux), Richard Niquette (le chef pompier) — **Origine:** Canada (Québec) — 1991 — 100 minutes — **Distribution:** Allegro.

Chez Vito RESTAURANT



Le jury du Festival des films du monde 1991 et ses invités

CHEZ VITO, C'EST UN FESTIVAL!

5412, Côte-des-Neiges, Montréal (Québec) H3T 1Y7 Tél.: (514) 735-3623

Le Fabuleux Voyage de l'ange

LE FABULEUX VOYAGE DE L'ANGE — Réalisation:

Jean-Pierre Lefebvre —

Scénario: Normand

Desjardins et Jean-Pierre

Lefebvre — **Production:**

François Dupuis —

Images: Robert

Vanherweghen —

Montage: Barbara Easto

— **Musique:** Daniel Lavoie

— **Son:** Yves St-Jean —

Décor: Claude Paré —

Costumes: Nicole Pelletier

— **Dessinateur:** Rémy

Simard — **Interprétation:**

Daniel Lavoie

(Francis/Sican),

Geneviève Grandbois

(Eve), Sylvie-Marie

Gagnon (Maria/Aria),

Marcel Sabourin (Rival),

François Chénier (Paul),

Tsukasa Yoshinaka

(Ishikawa), Toufik Ehm

(Ahmed), Yolande Jean

Olivier (la diseuse de

bonne aventure), Wally

Martin (Charlie), Alain

Gendreau (l'homme

invisible), Héliène

Grandbois (Luce) —

Origine: Canada

(Québec), 1991, 102

minutes — **Distribution:**

Alliance/Vivafilm.

On voudrait aimer **Le Fabuleux Voyage de l'ange**. Parce que c'est un film d'auteur et que la poésie de Jean-Pierre Lefebvre n'est pas sans charme. Parce que l'oeuvre flirte avec le fantastique, un genre trop négligé au Québec. Parce que les images du film nous renvoient un portrait multi-ethnique de Montréal. Il était temps. Parce que la lumière à l'écran n'est pas hivernale mais colorée et chaude, aux teintes de l'imaginaire des enfants. Merci au directeur-photo Robert Vanherweghen. On voudrait aimer **Le Fabuleux Voyage de l'ange** pour toutes ces raisons mais aussi parce qu'il a été fait dans le but évident de plaire et d'amuser. Une caresse pour les yeux et l'esprit.

Malheureusement pour tout le monde, la magie n'opère pas et ce, malgré les qualités attachantes du projet. En fait, le film de Lefebvre collectionne les maladroites. Le scénario, qui revêt l'aspect d'un conte moral, est trop simpliste pour intéresser les adultes et trop puéril pour séduire les adolescents. Le conflit qui oppose Francis à sa fille n'est pas convaincant. Ève est trop vieille pour ne pas être en mesure de comprendre les besoins et les aspirations de son père. Son petit côté «bourgeoise gâtée» est même franchement agaçant. Il ne colle pas du tout avec le milieu familial décrit à l'écran et rend l'héroïne antipathique, ce qui n'est sûrement pas l'intention du réalisateur. Lorsque Lefebvre envoie l'adolescente sur une île déserte pour qu'elle y trouve la paix intérieure, on aurait plutôt envie de la voir séjourner dans la Petite Bourgogne, question de lui faire apprécier ce qu'elle possède déjà.

La psychologie des personnages semble avoir été conçue par quelqu'un vivant dans une cloche de verre, à cent lieues de la réalité des enfants d'aujourd'hui. La remarque vaut aussi pour la conception du monde fantaisiste mis à l'honneur dans le film. Les costumes et les effets spéciaux employés dans les séquences de bandes dessinées humaines risquent de faire sourire les jeunes spectateurs. Comme on le sait, ils en ont vu d'autres et peuvent s'avérer fort cruels dans leurs critiques. Pourtant il ne s'agissait pas de faire ressembler **Le Fabuleux Voyage de l'ange** à **Star Wars** ou à **Time Bandits**. Le fantastique peut réussir à captiver même s'il n'a pas à



sa disposition, l'expertise et les millions de ILM, la compagnie de George Lucas. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder les aventures de Pee-Wee Herman, le samedi matin à la télévision. Les créateurs de cette série réussissent à créer un monde fantasque et enchanteur, malgré leurs moyens réduits et les contraintes du petit écran. Tout est dans le traitement et le jeu des interprètes.

Or, il faut bien le dire, Jean-Pierre Lefebvre a la main beaucoup trop lourde pour donner des ailes aux fantasmes de son héros, dessinateur de BD. Dans les scènes réalistes comme les séquences plus loufoques, la mise en scène du réalisateur est statique, ses angles trop sages, son montage trop lent et sa bande-son trop vide. La démonstration s'avère laborieuse. Marcel Sabourin a beau cabotiner, il ne peut faire décoller l'intrigue à lui seul. La présence de cet acteur de talent ne fait que nous donner la nostalgie des émissions pour enfants dans lesquelles il a joué à Radio-Canada, durant les années soixante et soixante-dix. Avec plus d'imagination que de budget, les **Ribouldingue**, **Sol et Gobelet** et autres **Franfreluche** réussissaient à nous faire voir des mondes féeriques là où il n'y avait que du carton-pâte. Ce n'est pas le cas du **Fabuleux Voyage de l'ange**.

LA BOÎTE NOIRE

Verhoeven, Cronenberg, Schroeder, Anger, Deren, Pagnol, Gainsbourg, Tati, Keaton, Avery, Ferreri, Altman, Russell, Lombardi, Powell, Gillian, Greenaway, Forcier, Jarmusch, Carle,

Clouzot, Roeg, Wajda, von Trotta, Pasolini, Von Stroheim, Fassbinder, Demme, Kazan, Cukor, Wyler, Capra, Pabst, Murnau, Saura, Mizoguchi, Kurosawa, Ophüls, Zulawski.

L'interprétation fait aussi obstacle. Envers et contre tous, Lefebvre a choisi, encore une fois, de faire jouer la comédie à des non-professionnels. L'idée de mêler des amateurs à une distribution chevronnée peut être intéressante dans une fiction documentaire, un créneau que Lefebvre affectionne particulièrement, mais dans le domaine du fantastique, l'expérience n'est pas concluante. Le genre demande déjà que le spectateur fasse un effort particulier pour «suspendre son incrédulité». Il est suicidaire de lui demander, en plus, de faire semblant de croire en la réalité de personnages stéréotypés joués par des amateurs. La remarque vaut aussi pour Daniel Lavoie, qui malgré sa photogénie, n'est pas un acteur professionnel. Il est particulièrement difficile de le voir glisser d'un accent à l'autre, au gré des scènes. Tantôt il roule les «r», tantôt nous séduit par son parler manitobain, tantôt s'essaie au français international. L'interprète semble laissé à lui-même. Il erre à travers

le film, tel un matelot sur un vaisseau fantôme.

Par moments, **Le Fabuleux Voyage de l'ange** m'a fait penser au plus récent film de Kurosawa, **Rêves**. Aux derniers sketches, en particulier. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de productions faites avec cœur, par deux cinéastes un peu nostalgiques voulant témoigner de la force de l'imaginaire. Dans les deux cas aussi, la démonstration se veut attachante mais s'avère souvent trop moraliste. **Rêves** demeure tout de même un film réussi, souvent magistral dans son exécution, mais c'est Lefebvre qu'il faut considérer comme le plus chanceux des deux cinéastes. Il est trop jeune pour avoir voulu faire de son **Voyage** un film testament. Il a donc tout son temps pour nous surprendre encore. On ferme les yeux et on compte jusqu'à 100.

Johanne Larue



Illustration de Remy Simard

Le Spasme de vivre

Pour réaliser son nouveau film, Richard Boutet s'est astreint à une longue préparation. Après avoir rencontré des spécialistes et intervenants ayant côtoyé des jeunes suicidaires, il a choisi de ne laisser la parole qu'à ceux-ci et à leurs proches. Au total, plus de 70 témoignages ont été enregistrés, dont une quinzaine furent retenus. Les témoins sélectionnés viennent tour à tour expliquer à la caméra les motifs de leur tentative ratée. Motifs divergents, certes, puisque ces rescapés de la mort n'ont en commun que leur jeunesse et un profond mal de vivre. Pour le reste, ils viennent de tous les milieux et ont affronté les situations les plus diverses. Parmi eux, une fugueuse, un étudiant, un enfant adopté, un amoureux déçu... et le réalisateur lui-même, dont la soeur s'était aussi enlevé la vie.

Outre l'émotion suscitée par la nature du sujet abordé, on appréciera dans la démarche de Boutet la parfaite attention accordée à chacun des cas, à chacune des histoires racontées, intégrées en quelque sorte à un discours général de l'échec qui, selon le cinéaste, n'est pas sans rapport avec le climat politico-moral du Québec contemporain. Bien sûr, cela reste à prouver, mais il est tout de même troublant de constater que le taux de suicide chez les jeunes



du Québec est un des plus élevés au monde.

Mais ce qui nous accroche davantage dans **Le Spasme de vivre**, c'est le choix des mises en situation. Dans **La Guerre oubliée**, le précédent film du réalisateur, les survivants de la première conscription, en costume d'époque, parlaient devant un fond noir, comme des revenants échappés du trou noir de l'oubli. Et Joe

LE SPASME DE VIVRE —
Réalisation: Richard Boutet — **Scénario:** Richard Boutet —
Production: Guy Bergeron — **Images:** Robert Vanherweghen —
Montage: Francis Van Den Heuvel — **Son:** Diane Carrière — **Musique:** Luc de Larochellière —
Interprétation: Eric, Stéphane, Jacinthe, Richard, Jeannine, Lasalle, Stéphane, Sylvain, Julie, Mélanie, Chantal, Denise, Gilbert, Simon, Dominique —
Origine: Canada (Québec), 1991, 90 minutes — **Distribution:** Cinéma libre

CARRÉMENT

LA BOÎTE NOÏRE 4450, rue St-Denis, 2^e étage 287-1249



Imaginons un peu que la Boîte Noire soit un film. Sûrement celui d'un jeune réalisateur. Pas hermétique, pas con non plus. Possiblement à contre-courant. Le genre qui finalement

se taille une place au box-office au grand dam des comptables et autres vendeurs de balayeuses, ébahis. La critique: une vidéo-boutique qui affiche une **Vision Originale**.

Bocan, par ses chansons réalistes, recréait la Madelon, incarnation énergique d'une époque révolue. Dans **Le Spasme**, Boutet filme les décors réels où ont vécu les protagonistes. Les victimes nous parlent, les décors aussi. Inutile dans ce cas-ci de trop visualiser; les chansons (de Luc de Larochellière) se limiteront donc à la bande sonore. C'est le décor réel qui prend ici le pas sur la re-création pour tenter de traduire le propos. Par exemple, l'incroyable désordre régnant chez une des victimes en dit long sur le laisser-aller moral qui perdure longtemps après sa mort.

Mais le décor le plus significatif est sans doute celui du métro, où circule un jeune aveugle que le spectateur suit par intermittences, et qu'il croit à la recherche symbolique de la lumière au bout du tunnel. Mais cet aveugle, apprend-on à la fin, a trouvé la lumière en voulant

la perdre, car sa cécité est directement conséquence de son suicide manqué. Et le voici reprenant le collier, de retour aux études, amoureux, bref, ayant par miracle repris goût à la vie. Précieux témoignage, qui termine sur une note positive un film au sujet difficile, un film vivant sur la mort, où nous sommes notamment conviés à l'écoute d'un «requiem rock»!

On saura gré à Richard Boutet d'avoir mené à terme sa délicate entreprise: tirer d'une enquête sur le suicide une oeuvre forcément grave mais nullement austère qui, par la grâce d'un habile compromis entre le document social et un certain choix de mise en scène, nous permet d'apprivoiser un phénomène de plus en plus répandu et dont les causes demeurent trop souvent obscures.

Denis Desjardins

Pourquoi Havel?

POURQUOI HAVEL? (Why Havel?) — Réalisation: Vojtech Jasny — Scénario: Vojtech Jasny — Production: Rock Demers, Jan Knollicek — Images: Sylvain Brault — Montage: Borek Sedivec — Commentaire et interviews: Milos Forman — Intervention: Paul Newman, Plácido Domingo, Zubin Mehta, Ellen Burstyn, Paul Simon, Tom Hulce — Origine: Canada (Québec) /Tchécoslovaquie, 1991, 100 minutes — Distribution: Cinéma Plus.

Avoir voulu analyser les raisons pour lesquelles Vaclav Havel est devenu le président de la Tchécoslovaquie était tout à l'honneur de Rock Demers. Voilà une belle manière de nous montrer que la force des Productions La Fête n'est pas uniquement dans la concoction de «Contes pour tous», aujourd'hui de renommée internationale, mais dans l'entreprise de projets autrement instructifs et intelligents. En se plongeant totalement dans l'affaire, Demers devrait être félicité, non seulement pour sa décision, mais aussi pour le sujet choisi. Havel n'est pas n'importe qui et ses antécédents d'intégrité, de justice et d'impartialité valaient qu'on s'attache au personnage et qu'on lui dédie un documentaire à part entière. Le résultat cependant n'est pas à la mesure de ce que l'on attendait.

Le film qu'a réalisé Vojtech Jasny n'a ni la puissance ni l'esprit du sujet filmé. Il ne parvient que très rarement à capter l'homme, et des émissions spéciales à la télévision en décembre 1989, lors de l'élection du nouveau chef d'État, avaient réussi en moins de temps à mieux brosser le portrait de Vaclav Havel. C'est dommage, parce qu'on aurait cru que Jasny à la caméra et Milos Forman commentateur, deux Tchèques très proches du nouveau président, seraient parvenus à nous donner de celui-ci l'image la plus fidèle. Peut-être est-ce cette amitié la fautive.

Lorsque le tournage du film avait débuté l'an dernier, Forman et Havel ne s'étaient pas revus depuis vingt ans. On imagine facilement le temps qu'ils ont dû passer à se retrouver, à se remémorer leurs souvenirs. Avoir à recommuniquer ensuite tout cela devant des caméras (canadiennes, de surcroît) ne devait pas être chose facile. Forman pose quelques bonnes questions à Olga Havel, rappelle presque en passant le souvenir de Jan Palach (qui s'immola par le feu il y a vingt ans pour protester à la fois contre l'invasion soviétique et l'apathie croissante de ses concitoyens) et nous fait un petit cours (étriqué) d'histoire pour nous dire qui était vraiment le bon Roi Venceslas «dont la statue est sur la place», etc. Mais il ne prend pas la peine de nous parler de Havel lui-même, de sa philosophie de la conscience morale individuelle et de la responsabilité personnelle, de ses pensées profondes sur l'avenir de son pays et du monde. Ou bien il y a eu un volumineux travail de montage, ou bien le rôle qu'il avait à jouer ne lui a pas été suffisamment expliqué.

Ce «rôle» de Forman était double: interviewer et commenter. Mais interviewer qui? et commenter quoi? La plupart des personnes interviewées (à qui l'on posait la fameuse question du titre du film) n'avait pas de réponse définie. «C'est le meilleur homme que nous ayons» ou alors «Qui voyez-vous d'autre?» (Et quelle idée saugrenue d'avoir tenu à garder dans la copie finale ces enfants qui semblent tout décontenancés à la fois par la caméra et la question: petit clin d'oeil aux «Contes pour tous»?) Quant au commentaire, j'imagine qu'il fut dit à Forman de rester très terre à terre, qu'on ne faisait pas là d'étude philosophique profonde et que les opinions politiques de l'homme pouvaient être laissées au vestiaire. Pourquoi être alors passé à côté de l'histoire (succincte) du pays? Pourquoi avoir évité de signaler ne serait-ce que le Printemps de Prague et les événements de 1968 (ce n'est pourtant pas si loin de nous, et ça aurait certainement intéressé les jeunes qui ont vu, par exemple, **L'Insoutenable Légèreté de l'être**)? Pourquoi n'avoir pas au moins montré la Tchécoslovaquie sur une carte de l'Europe? Pourquoi, puisque l'on parle du passage de Havel à Washington, n'avoir pas présenté quelques extraits de son extraordinaire discours au Sénat?

J'insisterais cependant que le film demeure un document à voir,



en ce qu'il essaie de témoigner d'un événement majeur de l'histoire de l'Europe et d'une volonté de le traduire en termes cinématographiques. Et même si le résultat n'est pas particulièrement convaincant, il reste la sincérité des intentions. Mais on peut dire cela de n'importe quel documentaire.

Pablo qui court

Pablo, c'est un homme qui court après son ombre. Des malins pourraient dire que Bernard Bergeron court après l'ombre d'un film de train de se suicider. Un film qui court à bout de souffle après sa pellicule qui refuserait de se laisser impressionner et, par la même occasion, d'impressionner le spectateur. **Pablo qui court** essaie de suivre un jeune homme qui vit d'eau trouble et de vols plus ou moins menus. Un jour, dans le métro, il tombe amoureux d'une accordéoniste d'âge mur. Il demeurera chez elle jusqu'à ce qu'un larcin domestique le pousse à s'enfuir vers un destin tragique.

Ma première réaction en a été une de rejet total. Un certain recul aidant, je me suis surpris à tempérer le rejet de **Pablo qui court** en m'administrant l'anticorps de l'honnêteté. Le principe est simple: avant de juger, il faut prendre soin de bien entendre la cause. Dans ce cas-ci, l'honnêteté a l'avantage d'éviter une exécution sommaire. Ce qui provoque une certaine confiance de la part du réalisateur et du lecteur. La compréhension jouit d'une meilleure réputation que l'emportement qui enfante souvent la spirale d'un ouragan qui détruit tout sur son passage. Le lecteur, qui me connaît un peu, sait que je n'aime pas «descendre» un film. Je préfère me taire plutôt que de m'acharner contre un navet. Pourquoi? Parce que cela ne m'apporte rien. Par contre, le fait de passer quelques heures à réfléchir sur un film d'une valeur certaine me fait découvrir certaines trouvailles qui m'avaient plus ou moins échappé, lors d'un premier visionnement sous la gouverne d'un œil distrait et d'une oreille baladeuse. Trêve de précautions. J'ai découvert quelques qualités dans ce premier long métrage de Bernard Bergeron. Ce dernier nous offre un film qui témoigne de son époque. Bergeron braque sa caméra sur l'anonymat de nos grands centres urbains. Pablo semble s'être inventé un nom: Ruiz. Tous les autres personnages n'ont même pas de prénom. On se ramasse en petites bandes d'un soir comme pour se prouver qu'on existe. Cette démarche m'a semblé originale. Le réalisateur souligne l'errance d'une certaine jeunesse en manque de travail ou qui refuse un travail imposé. Ici, Pablo vit non seulement en marge, mais surtout il vit de sa marge. Ce qui lui sert de prétexte à piquer à droite, à gauche et au centre. Il ne s'embarrasse pas de cartes. Quand il prend un taxi, il s'organise pour ne pas payer. C'est un parasite qui vit de larcins et d'hébergements temporaires. Sur le plan des qualités, je voudrais souligner une séquence qui se passe dans le métro quand Pablo aborde notre accordéoniste. Ici, l'approche violente se métamorphosera en douceur. La tigresse devient toute tendresse. Il y a là un éclair de chaleur qui, malheureusement, ne se manifestera plus par la suite.

La première partie du film, à l'instar de Pablo qui semble jouer au photographe, se nourrit d'instantanés comme si la caméra voulait surprendre des regards furtifs et des bouts de phrases gelés. Ce procédé s'avère plus agaçant qu'éclairant. La dernière partie qui filme poursuites et bagarres file à vive allure, comme pour exprimer

Ne restent de **Pourquoi Havel?** que ces merveilleuses images de Prague que sans doute n'importe qui aurait pu filmer.

Maurice Elia

l'agitation désespérée d'une jeunesse qui court en rond. Ici, je n'ai pas été l'heureuse victime d'une seule émotion. Au contraire, j'avais hâte qu'on en finisse avec ces courses inutilement haletantes.

En fait, la plus grande faiblesse de ce film semble être la pauvreté du scénario. Cela sent l'improvisation à pleine pellicule comme en témoigne l'indigence des dialogues. Des dialogues si minces qu'on les croirait sortis d'un dictionnaire d'onomatopées. C'est là que les bobines de ce film se font blessantes. On ne peut s'identifier à aucun des personnages. Tout n'est que froideur et détresse. La cloche a perdu son grelot en cours de découpage ou de montage. Il ne nous reste qu'une ébauche bien mal en point. Tout le monde semble vouloir fuir dans ce film. Le salut dans la fuite? C'est un salut qui ne s'arrête pas pour dire bonjour. Dans ce contexte, les acteurs ont beau se démener, ils ne peuvent pas faire montre de leur talent. Ils deviennent comme des ombres vite oubliées. Demander à une ombre de faire plus vrai que son personnage, c'est demander à un cri de détresse de pratiquer la nuance.

Heureusement, la vie ne s'arrête pas après un premier film matraqué. Avec un scénario solide et un tantinet de tendresse envers ses personnages, Bernard Bergeron, qui a un certain sens de l'image et de la mise en scène, saura peut-être nous étonner lors d'une journée moins tumultueuse que celle d'un festival. Le cinéma ne désespère pas d'un réalisateur de talent. Il attend le meilleur après le pire.

Janick Beaulieu

PABLO QUI COURT —
Réalisation: Bernard Bergeron — **Scénario:** Bernard Bergeron —
Production: Marcel Giroux — **Images:** André Turpin — **Montage:** Jean-Marc Vallée — **Musique:** Gaëtan Gravel et Bill Vorn — **Son:** Simon Goulet — **Décor:** Stéphane Dufour —
Costumes: Jacqueline Morin — **Interprétation:** Jean-François Pichette (Pablo), Louise Laprade (l'accordéoniste), Pierre Chagnon (le proxénète), Johane Madore (la petite amie du proxénète), Patrick Huneault (le fils de l'accordéoniste), Roland Smith (le chef de gang), Jean-Louis Millette (l'homme du métro), Guy Reny (le costaud en jeans), Jean-Marie Prigent (le coureur à la cigarette), Jean-François Leblanc (la victime du chef de gang) — **Origine:** Canada (Québec), 1991, 80 minutes — **Distribution:** C/FP.

