

Cinéma canadien

Number 96, April 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51154ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

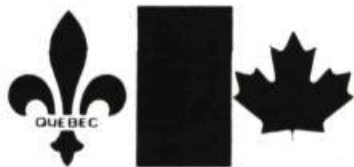
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1979). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (96), 21–31.



C I N E M A

CANADIEN



CLAIR AU CHOCOLAT ● Il n'est pas si fréquent qu'un cinéaste dont la réputation, à tout le moins populaire, apparaît assurée, change brusquement de style et d'orientation. On m'apportera

à coup sûr l'exemple de Woody Allen qui se livre dans *Interiors* à une exploration très éloignée des comédies qu'il avait réalisées jusque-là ; mais pour le ton, est-ce si différent de *Annie Hall*? Quoi qu'il en soit, il nous faut signaler chez nous une semblable métamorphose. En lieu et place de populations agitées, de commères échauffées, de politiciens énervés, seulement un couple inhabituel, une mère et son jeune fils, engagés dans un tête-à-tête affectueux. Plutôt qu'une tendance à multiplier et à souligner les effets démagogiques, un exercice dans l'intimisme, un maniement de la demi-teinte, un contrôle constant de la couleur et des nuances. Le nouveau Jean-Claude Lord, puisque c'est de lui qu'il s'agit, s'efface tellement derrière ses personnages qu'il court le risque de rendre incompréhensibles leurs réactions, il respecte à ce point l'intelligence et l'instinct de son public qu'il s'expose à la désaffection d'admirateurs habitués à se faire mâcher le message.

Quel qu'en soit le résultat on ne peut que respecter cette démarche qui dénote du courage dans le désir de se renouveler. On peut cependant avoir des réserves sur la valeur du sujet choisi comme sur ses résonances psychologiques et sociales. Qu'on en juge : une adolescente, fille d'un notaire de campagne, est violée par son oncle. Enceinte à la suite de cet incident, elle décide de garder l'enfant et fait croire à sa famille, ainsi que plus tard à son fils, qu'il s'agit là du fruit de son amour pour un jeune cousin vaguement poète qui a eu l'esprit d'à-propos de se tuer dans un accident de moto sur les entre-faites. Elle s'en va vivre à la ville et élève seule son enfant en arrivant à meubler coquettement un modeste appartement avec son modique salaire de caissière dans une banque. On la retrouve alors que son fils a douze ans et qu'il commence à confronter les pieux mensonges et les douces affections de sa mère avec les aspérités de la vie. Un conflit se précise lorsque la jeune femme, ayant changé de métier, fait la connaissance d'un riche Américain qui veut l'épouser. Ce sujet, avec ses conceptions sentimentales surannées, le

réalisateur l'a puisé dans un roman français écrit par un diplomate à la retraite. Mais un sujet n'est qu'un sujet, c'est le traitement qui compte et, à ce point de vue, divers éléments m'ont intéressé.

Dès l'abord, il est évident que Lord a voulu créer un climat poétique qui transcende la banalité de l'anecdote. Les premières images nous transportent dans un univers quasi fantastique, sorte de paradis perdu sous l'influence des forces telluriques. Le viol forme une sorte de rupture, d'où l'insistance sans doute sur la violence de l'événement, rupture soulignée encore par la mort de l'être aimé. On cherchera à compenser par la formation d'un autre paradis, de nature plus intime, un paradis à deux, un coin douillet où l'on aura plaisir à se retrouver entre mère et fils. Et c'est ici que la mise en scène se précise par le choix de couleurs douces dans la composition d'images où la moindre tache vive ferait l'effet de discordance, par des touches nuancées dans l'expression de l'affection entre deux êtres : messages écrits, regards, naturel des rapports sans avoir besoin d'insister sur les détails. A ce point de vue, le style de Lord est en nette amélioration, car il s'exprime plus par l'image et le climat des scènes que par le dialogue. Mais ce nouveau paradis est aussi menacé, non pas tant par l'intrusion d'un tiers, comme le signale maladroitement la publicité du film qui oriente ainsi l'attention du public sur une fausse piste, que par la découverte d'un désaccord entre des notions romantiques de l'amour et les aspects sordides de son expression dans le monde ambiant. Par réaction contre sa propre expérience traumatisante, la femme a entretenu l'enfant dans une vision idéaliste alimentée par les poèmes de son « père » ; celui-ci, par contre, à douze ans, vit sa première relation amoureuse avec une camarade un peu plus âgée que lui, relation bientôt salie par le spectre sordide de l'inceste : la fillette avoue avoir eu des rapports sexuels avec son demi-frère. Cette souillure, il la reporte en esprit sur sa propre naissance, sans savoir qu'il vise plus juste qu'il ne croit : cousin, cousine, pour lui c'est déjà assez grave, qu'en serait-il s'il savait qu'il s'agit d'oncle et nièce. Et ce trouble qui naît en lui, c'est justement le seul qu'il ne peut confier à sa mère car il vient justement entacher leurs relations spéciales.

Rien de tout cela n'est dit ouvertement, mais si l'on se rapporte à la forme du film et plus spécialement à l'utilisation de la couleur, il semble bien que c'est là que se trouve la clé du drame. La seule scène où la vivacité des teintes vient rompre l'harmonie ouatée du schème pictural, c'est cette fête scolaire où le jeune héros pleure en silence sous son fard de Pierrot et bloque dans la lecture d'un poème après avoir reçu l'aveu déconcertant de sa dulcinée. Il ne reste plus par la suite qu'à assombrir les teintes en accord avec le désarroi moral de l'enfant et à terminer par une fin ouverte, hésitant entre la mort et la vie, entre la désespérance et l'acceptation morose de la réalité. Je dois avouer que dès que je me suis arrêté à la manière de raconter plutôt qu'au récit lui-même, j'ai pris au film un intérêt soutenu, craignant en finale la fausse note et soulagé de ce qu'elle ne se produise pas.

Il n'est pas douteux que tout au long du film, on joue avec le tabou de l'inceste, tant dans les incidents mêmes (viol du début, aveu de la fillette) que dans les rapports parfois troubles établis entre l'enfant et sa mère, mais là encore une certaine mesure est gardée qui ne déroge pas du bon goût. Signalons en outre que Lord a eu la main heureuse dans le choix de son jeune interprète : Jean Belzil-Gascon fait montre, en dépit de son âge, d'une sensibilité que lui enverraient nombre de comédiens adultes. Lise Thouin pour sa part joue avec une discrétion et une délicatesse plus qu'honorables. Le public habituel de Jean-Claude Lord ne semble pas l'avoir suivi dans ces nouvelles avenues d'expression ; c'est dommage car, personnellement, je souhaiterais qu'il y persévère.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Jean-Claude Lord — Scénario : Jean Salvy, Jean-Claude Lord, d'après un roman de Jean Santacrose — Images : François Protat — Musique : Richard Grégoire — Interprétation : Lise Thouin (Marie-Louise Prenant), Jean Belzil-Gascon (Petit Pierre), Colin Fox (l'Américain), Jean-Louis Roux (le notaire Prenant), Danielle Panneton (l'amie), Mimi d'Estée (la vieille servante), Valérie Deltour (la fillette) — Origine : Canada (Québec) — 1978 — 104 minutes.

DEUX SOLITUDES ● *Deux Solitudes*, c'est d'abord un gros roman de 648 pages, comprenant 53 chapitres et dû à la plume de Hugh MacLennan. Le livre se divise en trois parties : 1917-18, 1919-21 et 1934. On comprend très bien que les auteurs s'en soient tenus aux deux premières parties, couvrant 30 chapitres et 393 pages et allant de 1917 à 1921. Il va sans dire que bien des passages du livre ont dû être sacrifiés qui, dans l'ensemble, n'affectent pas le récit. Mais ce qui étonne, ce sont les changements. Qu'Athanase Tallard soit devenu Jean-Claude Tallard, cela n'a aucune importance. Mais alors qu'Athanase Tallard, fatigué des ennuis et du chantage de l'abbé Beaubien, son curé, décide d'abdiquer le catholicisme pour adhérer au protestantisme (ce qui paraît assez bizarre dans le roman), une fois devenu Jean-Claude Tallard (dans le film), il s'applique, en secret, à écrire une oeuvre contre l'Eglise, livre qui le fait condamner comme hérétique. De plus, l'apparition du cardinal de Montréal (incarné avec beaucoup d'onction par un Jean-Louis Roux tout précieux) ne manque pas de surprendre, quand on sait que le premier cardinal de Montréal fut le cardinal Léger (1953). Dans le roman, c'est l'abbé Pierre Arnaud, ancien confrère de classe d'Athanase, que va chercher le fils Marius pour assister son père à ses derniers moments, tandis que, dans le film, le réalisateur fait intervenir le cardinal qui reçoit la confession finale de Jean-Claude Tallard. Ces quelques modifications, s'ils donnent un certain relief à quel-



ques scènes, ne contribuent nullement à sauver le film.

Les deux solitudes, on l'aura deviné, c'est le télescopage de deux ethnies au Québec : les Canadiens français et les Canadiens anglais. Le film se déroule à Saint-Marc des Erables (1), non loin de Montréal. Deux personnages dominent la paroisse : Jean-Claude Tallard et le curé Beaubien. Mais le protagoniste du film (comme du roman d'ailleurs), c'est Tallard. Riche propriétaire d'un domaine où il emploie plusieurs serviteurs, il est également député à Ottawa. C'est assez dire son influence. Mais le Canada traverse un moment difficile. C'est la guerre et la conscription a été décrétée. Au Québec, bien des jeunes ne veulent pas aller se faire tuer outre-mer. Et, dans ce groupe, se trouve Marius, le fils aîné de Tallard. On comprend l'angoisse et la honte du père, quand il apprend que Marius se cache pour éviter d'être conscrit. Le jeune homme est soutenu par l'abbé Beaubien qui défend ses ouailles. Ce n'est pas tout. Pour aggraver l'écart entre le curé et Tallard, ce dernier soutient les Anglais qui veulent installer une usine à Saint-Marc en exploitant les chutes. Tout de suite, le curé voit la main mise des Anglais sur sa paroisse. De plus, le journal personnel que Marius a dérobé à son père, pour le remettre au curé, achève de briser le lien ténu qui retenait le curé et le député. Tous ces faits montrent des difficultés qui s'accroissent dans un moment de crise, car Marius sera dénoncé par la fille de l'Anglais Yardley qui croit faire son devoir en livrant le fils Tallard à l'armée.

En fait, le film présente diverses oppositions graves. Les Anglais sont accusés d'usurper un lieu bien canadien français et de détériorer l'environnement. Le curé craint que l'installation d'une usine affecte sérieusement la vie morale de ses paroissiens. Le député Tallard devient le lépreux dont on s'éloigne le jour où la population apprend qu'il est « viré » protestant. Bref, le film (comme le roman) porte bien son nom : ce sont deux groupes qui n'arrivent pas à se comprendre et à s'apprécier. Toutefois un personnage (Tallard) semble traître aux siens. Les Canadiens français désirent conserver leur caractère rural, donc rejettent le progrès industriel, tandis que les Anglais — qui ont l'argent — veulent profiter

des chutes pour développer une industrie qui peut être florissante. Aussi les deux groupes sont-ils voués à une irréductible solitude.

Il faut reconnaître que les acteurs, en général, remplissent bien leur rôle, en commençant par Jean-Pierre Aumont qui incarne un seigneur avec toute la noblesse et toute la prestance dues à son rang et à son âge. Mais le film se ressent de la facture du roman morcelé en plusieurs courts chapitres. En conséquence, le film nous promène d'un personnage à l'autre, d'un lieu à un autre, supprimant tout impact. On ne peut pas dire que le film n'intéresse pas. Mais on sent des longueurs qui appesantissent le récit. Sans doute, les paysages sont superbes et la scène des chutes ne manque pas d'impressionner. Par contre, la scène du cimetière, lors des funérailles de Tallard, nous fait penser à une séquence de *Dracula*, tellement le « noir » fait horreur.

On regrette que cette tentative de reconstituer une époque ne soit pas plus évocatrice. Peut-être le projet était-il trop ambitieux. Il semble que *Partis pour la gloire* de Clément Perron, film qui se passe durant la seconde guerre mondiale et qui traite exclusivement de la conscription, soit mieux réussi. C'est que le sujet était plus limité.

Cependant, on peut affirmer que *Deux Solitudes* renferme de cruelles vérités et ne manque pas de faire réfléchir sur les relations entre les deux groupes ethniques canadiens. Cela est encore d'une urgente actualité.

Léo Bonneville

(1) Paroisse imaginaire comme les personnages du roman. « Il y a peut-être d'autres (paroisses) Saint-Marc dans la province de Québec, mais ce ne sont pas la mienne ». H. MacLennan.

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Lionel Chetwynd — Scénario : Lionel Chetwynd, d'après le roman du même nom de Hugh MacLennan — Images : René Verzier — Musique : Maurice Jarre — Interprétation : Jean-Pierre Aumont (Jean-Claude Tallard), Stacy Keach (Huntley McQueen), Gloria Carlin (Kathleen Tallard), Christopher Wiggins (Capitaine Yardley), Claude Jutra (le curé Beaubien), Raymond Cloutier (Marius Tallard), Jean-Louis Roux (le cardinal), Mary Pirie (Janet Methuen), Bud Knapp (Sir Rupert Irons), Murray Westgate (le Premier Ministre) — Origine : Canada — 1978 — 116 minutes.



MURDER BY DECREE ● Voici le

135ème film mettant en scène le célèbre détective créé par Sir Arthur Conan Doyle, qui vit le jour en 1887 (ou plutôt sa première affaire publiée)

dans un journal londonien. C'était *A Study in Scarlet*. Par la suite, les papiers du bon docteur Watson couvrent, en quatre romans et cinquante-six nouvelles, la carrière de Sherlock Holmes. Depuis, la télévision, le théâtre, la radio, le cinéma et nombre d'auteurs de talent ont multiplié à l'envi les nouvelles aventures de Holmes et Watson. *Murder by Decree* est basé sur un scénario original de John Hopkins, et je dois avouer que, pour être original, il l'est, en effet.

Tout d'abord, ce qui est frappant, c'est le personnage de Holmes lui-même. Chez Conan Doyle, nous sommes en présence d'une machine humaine fonctionnant au maximum de puissance de ses facultés de déduction. Le détective est là pour enquêter, analyser, déduire, et finalement, démasquer une intrigue policière ayant le plus souvent un meurtre pour point de départ. Hercule Poirot, chez Agatha Christie, la « Machine à penser » de Jacques Futrelle, le Dupin d'Edgar Poe, Gideon Fell, de John Dickson Carr, Father Brown, créé par G. K. Chesterton, Lord Peter Wimsey et tant d'autres, ne sont finalement que des avatars fort séduisants du détective résolvant les énigmes les plus compliquées et les plus audacieuses. Pour la première fois, le Holmes de John Hopkins et Christopher Plummer est un être humain, qui pleure, vibre, sent et souffre. Ce n'est pas une machine à détecter, avec la pipe et la loupe. Et, paradoxalement, l'affaire sordide et horrible à laquelle il est mêlé devient secondaire. Le personnage transcende l'intrigue, alors que, jusqu'ici, c'était le contraire. La partie est faite belle aux comédiens et comédiennes qui entourent Plummer et qui, eux aussi, transcendent le matériel ou l'information qu'ils doivent véhiculer ou interpréter. Et nous sommes en présence d'un film policier, avec un détective célèbre dans le monde entier, mais dont le message et la portée touchent au document social. Le réalisateur, Bob Clark, a exploité, avec une remarquable finesse et un sens particulièrement poussé de l'iconographie, l'Anigeterre victorienne, les rues sinistres, remplies de brouillard, les quais déserts aux poutres branlantes, en un mot, toute l'atmosphère



évoquée épisodiquement par Conan Doyle et ici utilisée au maximum de son efficacité dramatique. J'ajouterai que chaque personnage est exactement replacé dans son milieu et son contexte, et que le réalisateur a eu la délicatesse de laisser les comédiens agir au mieux de leur talent dans le contexte en question. La scène entre Geneviève Bujold et Plummer, scène-clé, est photographiée en un seul plan pour les deux-tiers, la caméra cernant, fouillant les visages et les coeurs. Il faut de sacrés bons comédiens pour faire ça, et les deux en question n'ont certes pas à apprendre leur métier ! On retrouve la même chose dans la scène finale qui oppose le premier ministre et le chef de police à Holmes, venu, comme dans tout bon dénouement policier traditionnel, présenter la solution à la fin.

Un autre aspect qui m'a beaucoup plu, c'est le rapport si juste et si vrai entre Watson et Holmes, rapport d'amitié, d'affection vraie, aussi profond que discret. Holmes, blessé, a laissé son ami aux prises avec les meurtriers. La police le retrouve quelques instants plus tard, et le premier mot de Holmes, manifestement blessé et souffrant, est pour Watson. Et la fin nous montre un Holmes ayant un mouvement de véritable tendresse envers celui avec lequel il a si longtemps partagé l'appartement du 221 B, Baker Street. Il faut dire aussi que James Mason, par son talent, et grâce à la conception si intelligente de Clark, est bien loin du vieux crétin bafouilleur auquel Nigel Bruce prêta si longtemps ses traits épais et sa cervelle étroite.

De tous les Holmes passés au cinéma ou à la télévision, je pense que celui de Plummer est de loin le plus intéressant, le plus vrai, le plus humain. Celui de Peter Cushing n'est pas loin derrière, parce qu'il se situe au même confluent affectif.

Murder by Decree, intelligemment fait et mené, se situe dans une perspective passablement différente de ses prédécesseurs. La résurgence du roman policier, la vague rétro, et parallèlement l'essor de la violence, sans parler de la mentalité des gens, producteurs comme public, permettent de mesurer et d'apprécier le chemin parcouru depuis, disons, les interprétations de Basil Rathbone (que l'on peut voir régulièrement au Canal 6). Après avoir plus ou moins épuisé les intrigues imaginées par Conan Doyle, auteurs et scénaristes ont imaginé des prolongements, parfois fort ingénieux du personnage et des situations. Nicholas Meyer a ainsi imaginé une rencontre entre Holmes et Freud, dans la Vienne de François-Joseph, dans son excellent roman *The Seven-per-cent Solution*, porté ensuite à l'écran avec Robert Stephens (pas mal) dans le rôle de Holmes et... Alan Arkin dans celui de Freud (j'ai des réserves!). Il a récidivé avec un autre roman, *The West End Horror*, fort habile et plausible. De son côté, Michael Kurland vient de faire paraître *The Infernal Device*, puis place Holmes au cœur d'une intrigue internationale, plus près de James Bond que des héros victoriens.

Dans tous ces romans, ces films, ces conceptions, on sent un désir arrêté de faire nouveau, mieux, plus vrai, plus exact, tout en respectant les règles du jeu. *Murder by Decree*, dont l'intrigue et la solution tournent autour d'un personnage princier, est un commentaire révélateur sur une époque, un pays et des institutions, par le truchement d'une création littéraire qui, semble-t-il, n'a pas fini de vivre et d'agir, pour notre plus grand bonheur.

Patrick Schupp

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Bob Clark — Scénario : John Hopkins, d'après de personnage créé par Sir Arthur Doyle — Images : Reg Morris — Musique : Carl Zitter et Peter Zaza — Interprétation : Christopher Plummer (Sherlock Holmes), James Mason (Dr Watson), Donald Sutherland (Robert Lees), Geneviève Bujold (Annie

Crook), David Hemmings (l'inspecteur Foxborough), Susan Clark (Mary Kelly), Anthony Quayle (Sir Charles Warren), Sir John Gielgud (Lord Salisbury), Frank Finlay (l'inspecteur Lestrade) — Origine : Grande-Bretagne/Canada — 1979 — 120 minutes.

LES VRAIS PERDANTS ● Avec *Les vrais Perdants*, André Melançon nous offre un documentaire sur les enfants dans une société de compétition, à travers trois disciplines différentes : le hockey, la gymnastique et le piano.

Quand commence le visionnement de ce film, on n'a pas envie d'abandonner en cours de route. L'intérêt se maintient au fur et à mesure qu'on suit les évolutions de chacun des personnages. Pour un film qui privilégie l'interview, ce n'est pas un mince compliment. André Melançon a réussi une fois de plus, grâce à cette complicité toute naturelle qu'il semble entretenir avec les enfants, à nous faire partager la lucidité de ce petit monde aux prises avec les ambitions des adultes.

Certains s'empresseront de rétorquer que voilà encore un film qui chouchoute les enfants pour mieux condamner ces pauvres parents qui osent prendre à cœur le sort de leurs marmots. C'est aller trop vite en besogne. Certes, l'originalité de ce film réside dans le fait que des enfants ne pensent pas toujours comme leurs parents, quand il s'agit de leurs devoirs et de leur orientation, mais le film contient tous les éléments critiques, de part et d'autre, pour suggérer une discussion positive sur le difficile apprentissage de la liberté chez l'enfant. Par exemple, à la suite de certaines séquences, on serait porté à croire que les parents sont des monstres d'égoïsme à abattre pour permettre à l'enfant de s'épanouir. Mais, tout de suite surgit à notre esprit l'objection suivante : ceux qui ne s'occupent pas du tout de leur progéniture n'ouvrent-ils pas la porte toute grande à la délinquance ?

Le film est monté de telle façon qu'il nous renvoie aux deux côtés de la médaille, même si l'orientation générale ne cache pas sa sympathie pour le monde de l'enfance par trop méconnu et étouffé. Par exemple, il y a le professeur de



piano d'Isabelle qui avoue être très exigeante, parce que le piano requiert une « discipline épouvantable ». Elle va jusqu'à demander à son élève une exécution « virile ». A la voir intervenir continuellement entre deux notes, c'est à vous dégoûter de suivre toute leçon de piano. Faut-il conclure que tous les professeurs de piano sont des viragos pour soldats mécaniques ? Non. Le film nous présente aussi un autre professeur qui insiste sur la connaissance de l'enfant pour que ce dernier donne la pleine mesure du rendement dont il est capable. Elle avoue que certains parents exagèrent en exigeant trop de leurs enfants : ils risquent de les dégoûter à tout jamais de poursuivre une carrière techniquement bien commencée.

Face à la compétition, le comportement des parents et des moniteurs présentés dans le film nous apparaît ne pas assez tenir compte du point de vue de l'enfant, si minime soit-il. Que faut-il penser de ce papa qui fait marcher son enfant en patins dans la maison et l'oblige à jouer avec une rondelle de deux livres pour renforcer les poignets ? On demeure sidéré devant cet entraîneur de hockey qui ordonne énergiquement à des enfants de cinq ans : « Je veux avoir cette partie à mon goût ! ». Devant l'équipe perdante qui pleure, l'entraîneur avoue : « C'est plus dur pour moi que pour vous ! » Un père nous révèle au sujet de son fils qui apprend le piano : « J'espère de faire avec mon garçon ce que j'ai raté ». Il y a cette maman qui avoue que sa fille est libre de faire ce qu'elle veut, tout en exerçant une forte pression sur cette dernière. Une petite fille de huit ans doit exécuter une routine en gymnastique avec des douleurs aux mains et des larmes aux yeux. Pour lui apprendre à vaincre ses douleurs,

le professeur la force à ne penser qu'à la compétition, lui demande une concentration d'adulte. Elle affirme candidement qu'il faut bien connaître la petite fille afin de la faire travailler pour le professeur. De toutes ces considérations, il se dégage une impression assez nette que les adultes, malgré une bonne volonté évidente, ne semblent penser qu'à leur propre fierté, même s'ils protestent de leur dévouement et de leurs sacrifices. A-t-on le droit de sacrifier un enfant pour ne penser qu'à son avenir ! Les adultes ne sont-ils pas eux-mêmes les victimes inconscientes de notre société dévouée corps et âme à la frénésie de la compétition ?

Le montage fait alterner des interviews avec et sans la présence des parents. Ce qui entraîne des propos différents qui font l'originalité de ce film. Pour une fois, on n'a pas fait appel aux analyses psychologiques de l'universitaire de service qui sait tout sur l'univers de l'enfance, comme tout bon adulte qui se respecte. Je suis porté à considérer le témoignage d'Elizabeth comme étant le porte-parole de la gent enfantine, puisque son témoignage ouvre et clôt le film. Elle nous dit qu'un enfant ne pense pas toujours tout haut, parce que ça pourrait choquer les grandes personnes. Si l'enfant abonde dans le sens de ses parents, c'est pour leur faire plaisir, ne pas les offenser. D'ailleurs, elle constate qu'ils répondent à leur place, sans s'en rendre compte. Qui a dit que la vérité sortait de la bouche des enfants ? La sagesse d'Elizabeth nous invite à une grande compréhension devant les adultes, quand elle affirme que les parents font toutes sortes de règlements, non pour mal faire, mais par amour. « Quand j'aurai des enfants, dit-elle, je les laisserai dire ce qu'ils pensent ».

Pour conclure, le film nous laisse entendre que les parents ne sont pas propriétaires à part entière de leurs enfants. Si les enfants ont des devoirs, ils ont aussi des droits. Parce que tout simplement ils appartiennent à l'espèce humaine. Ce sont quand même plus que des petits chiens savants.

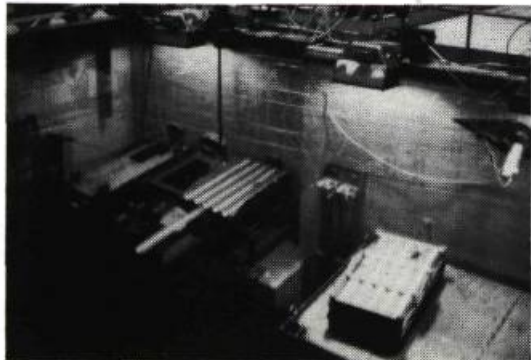
Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE — Recherche et réalisation : André Melançon — Images : Pierre Mignot — Montage : Josée Beaudet — Origine : Canada (Québec) — 1977 — 94 minutes.

L A FICTION NUCLÉAIRE ● En baptisant son film *La Fiction nucléaire*, Jean Chabot jette un doute dans l'esprit du spectateur : ce film est-il un documentaire ou une fiction ? En examinant le produit, peut-être pourrions-nous donner une réponse.

Tout d'abord, il ne fait aucun doute que l'auteur a pris partie *contre* le nucléaire. Il a beau nous faire assister à un débat où il donne la parole à deux opposants, Mathias Rioux (pour) et Jean Cournoyer (contre), immédiatement après, il laisse Solange Vincent débiter son laïus anti-nucléaire sans interruption, alors que Pierre Fortier n'a que quelques minutes pour prôner les avantages du nucléaire. Ce « jeu » est tout de suite piégé et le spectateur n'est pas dupe des inclinations de l'auteur. L'ensemble met en relief les désavantages, sinon les risques du nucléaire. Ainsi, dans le débat qui clôt le film, les participants à la table ronde ne font que soulever les dangers du nucléaire. Personne n'est là pour donner la réplique.

Mais ce qu'il y a de plus grave, c'est le commentaire rendu sur un ton d'enterrement par Gilles Renaud et qui est d'une démagogie éhontée. L'auteur prend le spectateur pour un demeuré, lui assénant ses arguments qui titillent plus sa sensibilité qu'ils n'éveillent son entendement. La charge à fond de train contre un certain John A. McCone nous révèle la grille rouillée avec laquelle il interprète les événe-



ments. Que dire de la musique tonitruante qui vient appuyer féroceement des images déjà agressives !

Et puis cette familiarité de tutoyer le spectateur comme pour le prendre à témoin, comme pour l'entretenir privément, comme pour le souder plus facilement, c'est de la plus répugnante escroquerie.

On dirait que l'auteur, pour mieux convaincre — car c'est bien cela dont il s'agit — tient à faire flèche de tout bois, cherchant à s'introduire subtilement dans la conscience du spectateur. Cette méthode s'apparente étrangement aux images subliminales.

Il me semble qu'un début d'une aussi grave importance aurait demandé une impartialité honnête, une largeur de vue étendue, une argumentation raisonnée. Mais non, il a fallu que l'auteur fit appel à la peur pour entretenir l'anxiété et déclencher des reflexes conditionnés.

Décidément, *La Fiction nucléaire* est une fiction, moins emballante sans doute que *Rencontres du troisième type*.

Léo Bonneville

P.S. — Après les inquiétants événements de Three Mile Island, je ne retire rien de ce que j'ai écrit. Je regrette davantage que l'auteur n'ait pas développé plus sereinement son sujet et n'ait pas respecté mieux l'entendement des spectateurs. L.B.

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Jean Chabot — Images : André-Luc Dupont — Musique : Ornette Coleman, Marcel Martel, Robert Fleming — Narration : Gilles Renaud — Participation : Jean Cournoyer, Pierre Fortier, Mathias Rioux, Solange Vincent, des citoyens de Saint-Roch-des-Aulnaies — Origine : Canada (Québec) — 1978 — 89 minutes.

JACOB TWO-TWO MEETS THE HOODED FANG ● Il était une fois un romancier réputé dont les enfants se désolaient parce qu'on leur refusait le privilège de lire les livres de leur père, jugés trop complexes pour eux. Comment dans de telles conditions pourraient-ils juger de son

talent d'auteur ? Bien sûr, il lui arrivait de leur raconter des histoires, mais ses oeuvres littéraires restaient hors de portée. L'écrivain eut alors l'idée de coucher sur papier un conte qu'il avait imaginé pour endormir son benjamin prénommé Jacob. C'est du moins ainsi que l'auteur de *L'Apprentissage de Duddy Kravitz*, Mordecai Richler, évoque la genèse de son livre pour enfants, *Jacob Two-Two Meets the Hooded Fang*. Il y a trois ans, un producteur canadien de langue anglaise, Harry Gulkin, fier du succès remporté par le premier film qu'il avait produit, *Lies My Father Told Me*, entreprit de porter à l'écran ce conte fantaisiste qui lui semblait se situer dans le même esprit. Comme pour *Lies*, il fit appel à un réalisateur étranger, en l'occurrence un Américain, Theodore T. Flicker, connu pour une comédie satirique d'esprit surréaliste, *The President's Analyst*. Flicker se chargea lui-même de l'adaptation du livre, dirigea le tournage, puis, pendant de longs mois, on n'entendit plus parler de *Jacob Two-Two*. Il semble qu'à la vue du produit final, aucun distributeur ne voulut prendre le risque de se charger de la carrière commerciale du film. Gulkin dut s'occuper lui-même, de guerre lasse, de passer une entente avec une chaîne de cinémas, qui avait d'ailleurs investi dans la production, pour que *Jacob Two-Two* voie enfin le jour, si l'on peut dire, dans les salles obscures.

Qu'est-ce donc que ce *Jacob Two-Two*, qui connaîtra subséquemment une sortie en langue française sous le titre encombrant de *Jacob Deux-Deux rencontre le Vampire masqué* ? C'est l'histoire d'un gentil bambin de moins de six ans qui se désole du peu d'importance qu'il semble prendre aux yeux des membres de sa famille, à cause de sa petite taille et de son âge tendre. Pour mieux attirer l'attention, il a pris l'habitude de répéter chacune de ses phrases, d'où son surnom. C'est là une idée charmante, appropriée à la lecture à haute voix d'un conte, mais qui perd de son efficacité dans une illustration cinématographique. Là réside d'ailleurs le défaut de l'entreprise : les inspirations qui alimentent la fantaisie conçue par Richler sont des idées nettement littéraires qui trouvent difficilement leur équivalent dans le film. Tout repose sur un rêve fait par le jeune héros ; il s'y voit traduit en justice pour une offense imaginaire envers les

adultes et condamné à une prison pour enfants dirigée par des personnages grotesques. On se dit que les artifices du style devaient sans doute donner vie à certaines de ces représentations qui résistent mal à une illustration matérielle encore accentuée par la main quelque peu lourde du metteur en scène. Le recours au rêve qui constitue le coeur du récit a tendance à occasionner des solutions de facilité dans la mise en scène, et la conception des personnages apparaît particulièrement maladroitement lorsqu'on les voit incarnés par des acteurs lourdement maquillés dont le jeu se réduit à des gesticulations caricaturales.

D'autres classiques pour enfants fondés sur un rêve ont connu une transposition satisfaisante à l'écran, notamment *Le Magicien d'Oz* et *Alice au pays des merveilles*, mais Cukor lui-même a fait chou blanc avec *L'Oiseau bleu*, en dépit de moyens considérables, et Flicker, qui a dû se débattre avec les problèmes posés par un budget limité, n'est pas plus heureux. Il aurait sans doute eu avantage à utiliser le dessin animé, mais ç'aurait été là une tout autre entreprise.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Theodore J. Flicker — Scénario : T.J. Flicker, d'après le livre de Mordecai Richler — Images : François Protat — Musique : Lewis Furey — Interprétation : Stephen Rosenberg (Jacob), Alex Karras (le Vampire masqué), Guy L'Ecuyer (Mr. Fish), Joy Coghill (Mrs. Fowl), Claude Gai (Mr. Fox), Earl Pennington (le juge), Victor Désy (l'avocat), Yvon Leroux (le policier) — Origine : Canada — 1978 — 81 minutes.

L ES ENFANTS DES NORMES ●

Une chronique en huit épisodes sur des adolescents à l'école.

- I — *A la recherche du passé simple* (une journée ordinaire en classe)
- II — *Au F. Il cette année-là* (un groupe plus difficile ou les nouvelles valeurs)
- III — *Plus ceux du pré-professionnel* (première journée d'atelier)
- IV — *56,700 minutes* (entre une journée pédagogique, des examens et un conseil de discipline)

- V — *Les lendemains du conseil de discipline* (les difficultés d'être adolescent)
- VI — *Un emploi pour trois semaines* (le problème de la suppléance à la polyvalente et l'orientation scolaire)
- VII — *16 ans au mois d'août* (un bilan en cours d'année scolaire)
- VIII — *Un jeu de hasard* (les choix pour l'an prochain ou les appréhensions du futur)

Après avoir suivi les Levasseur jusqu'à l'entrée du mari à l'hôpital Notre-Dame de la Merci, après avoir examiné attentivement les salles d'urgence de l'hôpital Sacré-Coeur, après avoir accompagné des gens de l'âge d'or dans les Jardins d'hiver, Georges Dufaux est allé passer deux mois, la caméra à l'épaule, dans une polyvalente de 1,800 élèves, pour observer particulièrement ceux du Secondaire III, groupés en 5 classes d'enrichis, 9 de réguliers et 2 d'allégés. Il en a rapporté une cueillette considérable de pellicule qu'il a montée, après beaucoup d'hésitation, sous huit titres différents, couvrant huit heures de projection. Il faut ajouter que c'est librement que les enseignants ont accepté de participer à cette expérience de cinéma direct.

Ce qu'il faut dire d'abord, c'est que les films — puisqu'il y en a huit — donnent l'impression d'avoir été tournés sans difficulté. Ni les enseignants, ni les élèves ne semblent avoir été intimidés ou gênés par la présence de la caméra. Il fallait que le réalisateur se familiarisât avec le milieu scolaire et que sa présence fût discrète pour qu'enseignants et élèves agissent comme à l'ordinaire, sans jamais donner des images artificielles. C'est en quoi ces films sont un constat irréfutable d'une situation donnée dans une polyvalente.

Comme il apparaît impossible, dans cette courte critique, de nous attarder sur chacun des huit films, nous nous contenterons de faire quelques remarques.

Il ne fait aucun doute qu'une polyvalente de près de 2,000 élèves est une vaste usine dans laquelle les jeunes se bousculent sans beaucoup d'entrain. Le mot usine renvoie à une « boîte » impersonnelle faite de béton où la lumière na-

turelle grignote quelques murs. Quand l'élève entre dans la polyvalente, il doit se séparer du monde pour vivre dans une sorte de ghetto factice. Comment des architectes ont-ils pu concevoir, pour des jeunes, des « boîtes » aussi austères, froides et laides ?

Les élèves qui se rendent à la polyvalente ne paraissent pas manifester beaucoup d'intérêt pour l'école. Le manque de motivation est flagrant. Des élèves entrent en classe quand cela leur plaît. Le surveillant général devient un chasseur qui cherche à « nettoyer » les corridors, en imposant aux élèves de rejoindre leurs classes. Mais on sent que certains n'ont aucun attrait, soit pour telle matière, soit pour tel enseignant.

Il faut dire aussi que la « permissivité » amène un laisser-aller incroyable. Quelle négligence dans la tenue et quelle grossièreté dans le langage ! On peut se demander si l'école ne devient pas un laboratoire de mauvaises manières ou tout simplement de déformation.

On constate aussi que les instituteurs, sans doute contraints par la mentalité générale, ne cherchent aucunement à reprendre un élève. C'est à peine si l'un d'eux supplie une élève d'être plus polie quand elle l'envoie ch... Cette démission, face au respect et aux bons usages, est la preuve évidente que la société ne veut rien imposer. C'est à peine si elle propose.

Quant aux cours donnés, il est évident que les instituteurs font leur possible pour occuper les élèves. L'enseignant de français qui présente « L'Albatros » de Baudelaire semble parler un langage qui dépasse ses auditeurs. A les voir assassiner le texte à coups de dictionnaire, on frémit à la pensée de l'évacuation du courant poétique qui soulevait le poème. Et puis, dans une autre classe, à regarder les élèves tenter de composer un poème, on se rend vite compte des ridicules rimettes qui en résultent. Bref, ces cours donnent l'impression qu'ils ne rejoignent aucunement les élèves. Hélas ! il n'en va pas davantage quand une institutrice (une suppléante toutefois) s'évertue à faire écouter et discuter un texte d'Yvon Deschamps. Pourtant, les élèves sont en compagnie d'un auteur de chez nous



bien connu et d'un monologue sur l'argent assez percutant. Eh bien ! cela ne « colle » pas non plus. Alors quoi ? Où va l'enseignement ? Où va la connaissance ? Tout travail intellectuel apparaît comme une contrainte vaine. Alors, que faut-il faire ? Le spectateur reste éberlué devant un tel tableau croqué sur le vif.

Quand j'ai assisté à la projection de ces films, plusieurs personnes riaient dans la salle (pour ne pas pleurer) en s'exclamant : ce n'est pas possible ! En effet, on imagine mal de telles classes où il devient impossible d'accomplir quelque chose de concret et de soigné. Passe encore pour les classes pré-professionnelles qui rassemblent des élèves marginaux. Et quelle patience pour ce maître qui doit supporter toutes

sortes de réflexions et de postures hétéroclites ! Mais, dans l'ensemble, les élèves paraissent se résigner à atteindre la note de passage pour, autant que possible, éviter un échec. C'est l'impression que donne la séance où le directeur des études vient faire ses commentaires à propos des notes obtenues par les élèves. On soupçonne qu'il est impuissant lui aussi à faire passer un courant qui réanimerait la classe, si jamais elle avait été animée. Car le plus grave, c'est qu'on dirait que la polyvalente n'a pas d'âme. C'est un corps sans âme !

Georges Dufaux vient de nous ouvrir les yeux et de nous montrer ce qui se passe dans une polyvalente, pas différente des autres sans doute. Ces films nous interrogent amèrement. Car c'est notre jeunesse qui fréquente ces « usines ». Ce sont ces jeunes qui assureront la relève dans notre société. Faut-il continuer ainsi ? Peut-on songer à des améliorations ? Cela concerne non seulement ceux qui fréquentent les polyvalentes mais aussi les parents, les contribuables, les législateurs, bref la société québécoise. Ou bien, franchement, dans un geste à la fois désespéré et courageux, faut-il brûler les polyvalentes ?

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Georges Dufaux — Images : Georges Dufaux — Montage : Yves Leduc — Participation : Élèves et enseignants de la Polyvalente Mgr Parent — Origine : Canada (Québec) — 1979 — 60 minutes chaque film.

A chacun son dû...

Dans le numéro 95 de Séquences (janvier 1979), la critique de **Comme les six doigts de la main** (p. 20) doit être signée Robert-Claude Bérubé.

De plus, à la page 56, «Les Astérix de Séquences», il faut intervertir les noms des deux premières colonnes et rendre à Bérubé ce qui a été donné à Beaulieu et inversement.