

## Cinéma canadien

---

Number 100, April 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51117ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(1980). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (100), 151–158.



---

**C I N E M A**

---

**C A N A D I E N**

---

**L**ES BONS DÉBARRAS ● *Les Bons Débarras*, ce sont les laissés pour compte dans notre société matérialiste qui ne semble viser qu'une valeur sûre : l'argent. Des marginaux ? Si on veut.

Mais, quand cette portion ramasse tous ceux qui vivent en dessous du seuil de la pauvreté, on en arrive à une marge qui gruge une bonne partie de la page. Notre société dite civilisée les considère souvent avec dédain. Il n'est pas rare d'entendre les parvenus décréter du haut de leur mépris, quand la guigne s'abat sur un de ces malheureux : « C'est de sa faute. Qu'il crève : c'est un bon débarras ! ». On peut penser spécialement à Ti-Guy dans le film. Francis Mankiewicz, sur un scénario de Réjean Ducharme, avec *Les Bons Débarras*, n'entreprend pas de nous broser une fresque de tous les malheureux d'un quartier pauvre. Après avoir bien situé la solitude des principaux personnages dans les Laurentides, il nous propose un regard psychologique sur une famille monoparentale aux prises avec des échéances à court terme dans un quotidien qui s'acharnerait à étouffer la mère qui fume encore. Cette vision douloureuse nous révélera aussi que *Les Bons Débarras* sont capables de se défendre à coeur perdu avec les sentiments profonds et les rêves qui les habitent. Ils sont capables d'absolu dans les émotions jusqu'à la démesure. Ce qui vaut autant que certaines études sociologiques qui se penchent avec condescendance sur cette « race de monde ». Mankiewicz vient nous rappeler que certaines choses ne se comprennent bien qu'avec le coeur. Nous sommes donc conviés à visionner une histoire d'amours.

Ce noeud de sensibilités d'écorchés vifs se concentre sur Manon, âgée d'une douzaine d'années. Manon vit comme si elle était seule avec Michelle Desroches, sa mère célibataire. Cette dernière garde avec elle, Ti-Guy, son frère, délaissé de tous, parce qu'il a été victime d'une méningite dans son enfance. Cette maladie a fait de lui un attardé dont tout le monde se moque. Pour réussir à rejoindre péniblement les deux au sérieux qu'elle prodigue des conseils à sa mère. Elle va jusqu'à lui dire sur un ton autoritaire de ne pas rentrer trop tard et de bien se broser les dents après avoir bu de l'alcool. Son amour exclusif de petite fille couveuse ne tolère pas la présence de son oncle, Ti-Guy, envers qui elle se

montre vindicative. Elle s'arroge le droit de le punir : « Ça t'apprendra à me désobéir. » Son mépris va jusqu'à le traiter de « mongol ». Comme pour se faire pardonner son école buissonnière, elle se livre à une déclaration d'amour par téléphone : « Maman, je vais te voler dans mon coeur ! ». Quand sa mère lui annonce qu'elle est enceinte de son « gros jambon » de policier, elle bouts, la petite famille vend du bois de chauffage. Tout se complique à partir du moment où Manon se prend pour le centre de cet univers. Pour l'en déloger, il faut la patience d'une mère fortement ébranlée par l'incompréhension de son entourage, sans oublier son amant qui n'hésite pas à l'engrosser. Ce dernier lui reproche : « Ta fille te fait pleurer, pis tu veux lui acheter un vélo avec des freins sur les deux roues ! ». Heureusement que Michelle affiche une bonne santé. Ce n'est pas ce qu'on pourrait appeler une abonnée aux dépressions nerveuses.

Consciente de la place privilégiée qu'elle occupe dans le coeur de sa mère, Manon en profite pour la traiter d'égal à égal. C'est même comme si Manon, vieillie prématurément, avait entrepris d'élever sa mère. En qualité de gardienne de la maison, elle prend son rôle tellement trouve comme fin de non recevoir : « Ecoëure-moé pas ! ». Mais, cette dernière n'est pas la seule à user de violence dans l'expression de ses sentiments. Quand Manon se hasarde à dire à sa mère un « maman, je t'aime », elle reçoit comme réponse un « Mon Dieu, comme tu dois être fatiguée... ». Nous ne hantons pas les corridors du marivaudage, mais la sensibilité amoureuse qui souffre d'une jalousie dévorante, comme pour mieux se blinder contre les intrus.

Manon ira jusqu'au chantage éhonté. Ne reculant pas devant le mensonge, elle accusera l'amant de sa mère d'avoir voulu abuser d'elle. Ce qui provoquera une rupture dramatique. A un autre moment, Manon prévient sèchement sa mère de ne pas lui souhaiter bonne fête. On aura compris le reproche tout empreint de cruauté. Elle trouve même le moyen de s'excuser en accusant sa mère. Par exemple, quand Michelle lui reproche de ne pas fréquenter l'école, elle trouve comme réplique cinglante : « Tu manques de vocabulaire. C'est toi qui devrais aller à l'école ! ». Devant cet étalage de crudité, on pourrait croire que Manon est un petit monstre à enfermer dans



un placard. Non. Manon suinte une sensibilité profonde dans les relations tendues avec sa mère. Relations qui laissent deviner certaines ambiguïtés. On en arrive même à savourer l'impression exquise de deux amants complices qui se chicanent comme pour mieux se protéger dans leur situation de dépendance réciproque. Pour aboutir à un tel constat, il aura fallu tout le savoir d'un Francis Mankiewicz qui, à l'aide d'une caméra privilégiant les plans rapprochés, nous invite à pénétrer à l'intérieur de ses personnages. On sent qu'il les aime jusque dans leurs contradictions.

Bien sûr, dans *Les Bons Débarras*, on nage en plein drame. Mais, les rives sont jonchées d'humour et de tendresse. Ce qui empêche le film de basculer dans le mélo et de se complaire dans le misérabilisme. Dans ce film où on parle d'aller dans la lune à bicyclette, la fantaisie va jusqu'à nous présenter des textes en vers. Des rimettes à la Jacqueline Barrette. Il y a Gaétan et son joint. Faire passer tout cela avec un naturel désarmant, c'est du grand art. L'humour s'amuse à prendre comme cible Maurice, le policier. C'est lui qui ouvre le film. Il se sert de tout son attirail d'auto-patrouille comme pour mieux voler vers Michelle, sa maîtresse, alors que le trafic semble au beau fixe. Sa peur des chiens nous fait sourire en pensant au métier qu'il exerce. Quand il fait de la bicyclette dans un supermarché, c'est pour aboutir dans de beaux draps. Il y a dans ce film un tel équilibre entre l'humour et le drame, la poésie et le réalisme qu'un résumé succinct ne peut pas rendre justice au contenu qui ne livre pas toute sa densité à l'occasion d'un premier visionnement. Et pourtant, le film ne s'adresse pas aux seuls initiés. Tous peuvent vibrer à cette histoire d'amours dont les tensions débouchent sur un suspense psychologique. Il faut voir comment Mankiewicz sait concocter une séquence comme celle où Manon lit dans la camionnette un passage des *Hauts de Hurlevent*. Cette séquence aurait pu donner lieu à un clin d'oeil lancé aux intellectuels qui aiment les citations pour cinéphiles avertis. Or, Mankiewicz incorpore tellement bien ces citations à l'action en cours qu'on ne se rend pas compte du montage élaboré qui véhicule avec naturel ce drame aux ramifications complexes.

On ne tarit pas d'éloges sur le jeu de

Charlotte Laurier et de Marie Tifo. Eloges bien mérités. Il y a une intériorité dans le jeu qui nous fait pénétrer dans un univers riche en notations psychologiques. Je m'en voudrais de ne pas souligner le rôle difficile joué par Germain Houde. Il y a ici plus que la présence physique d'un attardé pour amuser une galerie de voyeurs. Un rôle ingrat à jouer : il est quasi muet. Or, Ti-Guy réussit à nous toucher, parce qu'on sent germer en lui un sentiment de désespoir que même l'affection véritable de sa soeur n'arrive pas à contrebalancer. Il réalise qu'il est de trop dans cette petite société qui le méprise ouvertement. Il confiera à l'alcool son mal de vivre. Quand il découvre une attirance irrésistible envers Madame Viau-Vachon, personne d'une autre classe, qui l'éloigne comme on le ferait d'une bête sauvage, Ti-Guy se laissera mourir dans un accident d'automobile. Son impossible rêve l'acculera au suicide. Cette séquence s'accompagne majestueusement d'un air d'opéra, contrairement à tout le film qui fait appel à de la musique en situation, pour ne pas coller des sentiments superficiels sur la peau des personnages. Cette musique d'opéra convient on ne peut mieux à cette fin tragique qui correspond à un cri de désespoir lancé à la face d'un monde qui semble penser que ses « bons débarras » ne souffrent pas, parce qu'ils seraient dépourvus de vrais sentiments. Admirable Germain Houde dont le mutisme trahit si bien les cassures internes ! Au passage, on aura saisi l'aspect politique de la situation, face à la différence de classes qui fait d'une personne d'un milieu aisé une « inaccessable étoile » pour un type de « basse condition ».

Et que vient faire Réjean Ducharme dans cette galère ? Comme responsable des dialogues, on pouvait s'attendre à tout. Dans son oeuvre, le calembour facile peut voisiner l'éclair de génie. A côté d'une trouvaille admirable, on se surprend à trouver des contrepèteries. Tous ses écrits pourraient se résumer dans la recherche d'une réalité : la difficulté de communiquer son amour. On retrouve cette même préoccupation dans *Les Bons Débarras*. Son regard le pousse à présenter certains adultes avec des comportements enfantins (le bicyclette dans le super marché) et à mettre dans la bouche des enfants des réflexions d'adultes (Manon et sa mère). Mais,



dans la vie de tous les jours, ne voit-on pas de ces comportements inattendus ? Une même personne peut être habitée par des sentiments contradictoires.

De toute façon, Francis Mankiewicz a tellement fait sien le scénario de Ducharme qu'on ne peut pas en parler séparément. A travers quelques personnages bien observés de l'intérieur, le film nous livre un peu le tableau de notre collectivité avec ses rêves, ses mensonges, ses nostalgies, ses colères plus ou moins rentrées, ses espoirs contrariés et ses frustrations dans une langue rude qui possède ses propres trésors.

Le dernier film de Francis Mankiewicz n'est sûrement pas à classer parmi les « bons débar-ras ». Je le classerais parmi les meilleures découvertes de l'année cinématographique. Et surtout que le Québec ne se débarrasse pas d'un talent certain qui n'a sans doute pas fini de nous étonner !

#### Janick Beaulieu

**GÉNÉRIQUE** — Réalisation : Francis Mankiewicz — Scénario : Réjean Ducharme — Images : Michel Brault — Musique : Bernard Buisson — Montage : Pierre Corriveau — Interprétation : Marie Tifo (Michelle Desroches), Charlotte Laurier (Manon), Germain Houde (Ti-Guy), Roger Lebel (Maurice), Gilbert Sicotte (Gaëtan), Louise Marleau (Mme Viau-Vachon) — Origine : Canada (Québec) — 1979 — 113 minutes.



**ORDÉLIA** ● Je n'ai pas lu le livre de Pauline Cadieux, *La Lampe dans la fenêtre*, mais je suis allé voir *Cordélia* deux fois. Dans les deux cas, je suis sorti du cinéma songeur, indécis, perplexe. L'enthousiasme qui m'avait saisi à la projection de *J.A. Martin photographe* s'était changé en insatisfaction. Pourtant j'ai admiré la beauté des images, le jeu convaincant des inter-prètes, la reconstitution heureuse d'une époque et et je me suis demandé où le bât blessait. Essayons de voir.

Les faits sont maintenant connus. En 1897, Cordélia Viau et Samuel Parslow, son amant présumé, sont tous deux accusés d'avoir tué Isidore Poirier, le mari de Cordélia. Et la justice (!) les a condamnés à la potence sans posséder des

preuves irréfutables. Qui est le meurtrier d'Isidore Poirier ? On se pose encore la question.

Jean Beaudin n'a pas modifié son style en passant de la fiction de *J.A. Martin photographe* à la reconstitution historique de *Cordélia*. Ici encore, nous retrouvons les petites séquences qui sont autant de touches qui viennent tracer le portrait de Cordélia. Qui est donc cette Cordélia Viau que nous présente Jean Beaudin ? Une petite femme, jolie, coquette, musicienne, joviale, en un mot, une femme pleine de vitalité et d'engouement. Et quels sont ses rapports avec son mari ? Plutôt distants. Voyez-la s'amuser avec des invités au salon, alors que son mari se torture là-haut parce qu'il n'a pas de travail. Il partira pour la Californie sans trop désespérer Cordélia. Alors les rencontres avec Samuel Parslow deviennent plus fréquentes puisque son mari l'a institué l'homme-à-tout-faire. La vie à la maison est ponctuée de soirées dansantes qui font le scandale de la petite paroisse. C'est alors que se manifeste la haine des gens qui ne peuvent supporter cette femme « marginale » qui, étouffant dans ce milieu terne, cherche à tromper l'ennui avec quelques notables de la place. Quand le mari revient, les choses peuvent reprendre leur cours normal. Mais voici qu'un matin, après avoir passé la nuit chez son père, Cordélia trouve la chambre conjugale bouleversée, maculée et son mari assassiné.

Toute cette première partie nous fournit assez d'éléments pour avoir une idée juste de la vie de Cordélia. Apparemment, rien ne la destinait à un acte aussi inattendu que cruel. Sa vie un peu libre témoigne simplement d'une ardeur de vivre, d'un besoin d'expression que les gens de la place ne pouvaient accepter. On colporte des soupçons pesants. Ainsi la mère de Samuel court-elle au presbytère demander au curé d'intervenir pour éloigner son fils de Cordélia, car cette femme est dangereuse. En de courtes scènes, Jean Beaudin parvient à créer l'atmosphère suffocante dans le petit village de Saint-Canut, à la fin du siècle dernier. La vie y est asphyxiant et les cris de plaisir que jette Cordélia stupéfient et irritent les villageois à la fois conservateurs et jansénistes.

C'est sans doute la seconde partie qui laisse le spectateur insatisfait. Pourquoi ? Peut-être à





cause de la simplification des événements, de l'escamotage de deux procès et du « typage » des personnages. En effet, tout ici se bouscule rapidement. Le procès donne lieu à de courts monologues sans réplique, les personnages apparaissent tout d'une pièce, sans beaucoup de nuances et les événements se précipitent brusquement. Bref, l'auteur veut montrer ici l'acharnement d'une société sur une personne (et son amant) vivant à l'écart de la règle commune. A cet égard, les propos du juge Taschereau et du juge Wurtele sont très significatifs. Et pourquoi avoir donné cet air de vainqueur à l'avocat de la couronne, Me Fortier, comme s'il assouvissait une vengeance rentrée.

Il faut bien admettre que, lorsque Cordélia est déclarée coupable et condamnée à la potence, le film est terminé. Toute la suite relève de la

simple anecdote et du voyeurisme. D'ailleurs, il ne se passe littéralement rien durant ce dernier quart d'heure. L'auteur ne fait que prolonger le suspense inutilement. Le saut dans le vide, s'il crée un certain frisson chez le spectateur, n'apporte pas grand chose au récit, sinon de satisfaire la curiosité morbide des spectateurs (dans le film) suspects.

Ces réserves faites, il faut reconnaître que l'auteur a su s'entourer d'une équipe de qualité. Est-il nécessaire de répéter que les images sont magnifiques au point qu'on peut, à certains moments, leur reprocher leur statisme ? Les éclairages jouent avec tous les degrés du jour et de la nuit avec une précision étonnante. Qu'on revole le départ d'Isidore à la gare. Quant aux acteurs, il faut dire que Louise Portal est Cordélia. Elle remplit son rôle avec une justesse, une fougue, une distinction qui révèlent que cette actrice a un talent prometteur. Ainsi autant elle est enjouée, délurée dans la première partie, autant elle est réservée, retenue lors du procès. Cette gamme de sentiments et d'expressions traduit une actrice authentique. Il faudrait citer ici tous ceux qui entourent Cordélia. Je retiendrais toutefois Jean-Louis Roux qui crée un juge hautain, sûr de lui et fort cérémonieux et Gaston Lepage, au contraire, qui incarne un Samuel effacé, discret, même un peu demeuré. Cette retenue semble traduire un souci de n'exister qu'à l'ombre de Cordélia.

Les réticences que nous avons à l'égard du film sont sans doute causées par certaines failles du scénario. En effet, les scénaristes — les mêmes que pour *J.A. Martin photographe* — ont procédé également par de petites scènes, j'allais dire impressionnistes, comptant que chacune d'elles formerait le tableau espéré. Si cela valait pour la première partie — bien que la maladie de Cordélia (le rife) ait été plutôt escamotée —, cela apparaît fort insuffisant dans la seconde partie où tout semble tenir dans quelques propos dits par des personnages épisodiques. Et c'est peut-être la notion de temps qui est ici esquivée. En effet, comment contracter efficacement la tenue de deux procès en quelques minutes ? Et puis on n'entend rien, rien des témoins de la défense. On dirait que Cordélia subit son sort sans réagir — sinon



par des chants et des cris dans sa cellule. Cela laisse le spectateur songeur. Jean Beaudin et Marcel Sabourin ont-ils voulu montrer la partialité et la sévérité de la couronne, au point d'ignorer les droits de la défense ? Pourtant si, de sa prison, Cordélia Viau adresse, le 9 mars 1899, un petit mot à son avocat Me J.D. Leduc : « Je vous remercie du plus profond de mon cœur pour tout ce que vous avez fait pour moi », on ne constate pas, dans le film, qu'il a fait beaucoup d'efforts pour défendre sa cliente, sinon l'altercation avec son confrère Me Joseph Poirier. C'est plutôt mince. Bref, il faut savoir qu'à l'encontre de J.A. Martin photographe, Cordélia venait d'un récit biographique qu'il n'était pas facile de négliger, sans qu'on découvre des failles importantes. On peut conclure, tout en reconnaissant les qualités indéniables de *Cordélia*, que Jean Beaudin est plus à l'aise dans la fiction que dans le document.

### Léo Bonneville

**GÉNÉRIQUE** — Réalisation : Jean Beaudin — Scénario : Jean Beaudin et Marcel Sabourin, d'après le livre de Pauline Cadieux, *La Lampe dans la fenêtre* — Images : Pierre Mignot — Musique : Maurice Blackburn — Interprétation : Louise Portal (Cordélia Viau), Gaston Lepage (Samuel Parslow), Raymond Cloutier (Me Joseph Fortier), Gilbert Sicotte (Me Leduc), James Blendick (le bourreau Radcliff), Pierre Gobeil (Isidore Poirier), Jean-Louis Roux (le juge Taschereau), Marcel Sabourin (le shérif Lapointe), Claude Gauthier (le curé Pineau), Michèle Rossignol (Mme Neveu), Olivette Thibault (Mme Bouverette), Lionel Villeneuve (M. Bouverette), Françoise Berd (Mme Parslow), Roger Garand (le maire Langlois), Jean Gascon (le juge Wurtele), Serge Thériault (le journaliste Gravel) — Origine : Canada (Québec) — 1980 — 118 minutes.

**L'HOMME À TOUT FAIRE** ● Armand Dorion est ce qu'on appelle un « bon yâbe » : pas un mot plus haut que l'autre, le cœur à l'ouvrage quand il ne l'a pas sur la main et souvent même les deux à la fois. C'est un homme à tout faire, mais c'est aussi un homme à tout se faire faire,



un personnage installé en permanence dans la bonasserie et la candeur. Il est possible qu'un naïf de telle sorte puisse devenir un héros de film valable, mais cette fois-ci n'est pas la bonne. Harry Landgon, jadis, fut de cette race, mais sa composition était stylisée dans la tradition des grands clowns et il se faisait appuyer par un réalisateur vigoureux et inventif, Frank Capra. Même chez nous, on peut dire que Léopold Z, dont la vie était si heureuse, se situait aussi dans cette catégorie, mais enrichi de la rondeur sympathique de Guy L'Ecuyer et propulsé par l'imagination fertile de Gilles Carle, si bien que tout en s'agitant dans des images en noir et blanc, il avait vingt fois plus de couleur qu'Armand Dorion, amateur de décors bleu pâle.

Car la couleur, c'est justement de ça que manque Armand, factotum falot et fadasse. Qu'il se trouve à Rimouski ou à Montréal, il se perd toujours dans le décor en attendant qu'on s'aperçoive de sa présence. Pour arriver à faire vivre de façon intéressante un tel insignifiant, il faut un talent fou. Micheline Lanctôt a peut-être du talent comme réalisatrice, mais il reste encore dans les limites du raisonnable (son talent d'actrice, par ailleurs, est depuis longtemps reconnu). Elle a cru sans doute tourner la difficulté en faisant de son bonhomme une sorte de séducteur involontaire, d'ailleurs toujours floué à la première occasion. Romantique impénitent, Armand aborde les femmes avec une galanterie d'un autre âge, ce qui pique leur curiosité pour un peu (si peu) de temps. Le début du film se passe en variations sur ce thème : Armand est lâché par sa femme



on ne sait trop pourquoi ; se fait chiper une serreuse avenante par son meilleur ami ; prend trop au sérieux les coquetteries d'une étudiante. Cette troisième déception est d'ailleurs l'occasion de l'une des rares trouvailles de mise en scène du film : un monologue hésitant d'Armand au long du trottoir roulant de la station de métro Beaudry, alors que la donzelle feint de l'ignorer. On s'engage ensuite dans une idylle à sens unique, semée de chausse-trapes, avec une petite bourgeoise de banlieue, Thérèse Saint-Amant. Encore là, même si le développement est plus long, plus hésitant, plus ambigu, on s'achemine vers la désillusion.

Le malheur, c'est que d'un échec à l'autre, Armand ne semble marquer aucun progrès. De rares velléités de révolte se manifestent à l'occasion mais s'enlisent dans la mare des bonnes intentions. Le malheur, c'est aussi que, d'une scène à l'autre, le style de la mise en scène ne s'améliore guère ; on en reste à l'étape d'une ébauche d'intrigue comme si l'on avait été pressé de tourner avant que le scénario soit au point. Dommage, car il y a ici et là, au début surtout, des signes d'un humour particulier qui aurait gagné à s'exercer de façon plus rigoureuse. Plus on avance, plus les personnages s'estompent, plus les scènes tournent court. Ce n'est pourtant pas la faute des interprètes qui font de vaillants efforts. Malgré les limites du personnage, Jocelyn Bérubé arrive à lui conférer un certain don de sympathie, alors qu'Andrée Pelletier inspire en finesse de la conviction à son portrait de femme frustrée. Mais ces effets se déploient dans un petit monde anémié par le manque de style et d'invention. A trop vouloir être auteur complet, on se prive parfois d'enrichissements utiles. Qui veut tout faire n'arrive pas nécessairement à tout bien faire !

### Robert-Claude Bérubé

**GÉNÉRIQUE** — Scénario et réalisation : Michelle Lancôt — Images : André Gagnon — Musique : François Lancôt — Interprétation : Jocelyn Bérubé (Armand Dorion), Andrée Pelletier (Thérèse Saint-Amant), Gilles Renaud (Bernard Saint-Amant), Paul Dion (Coque l'oeil), Janette Bertrand (la mère de Thérèse), Marcel Sabourin (le locataire), Danielle Schneider (Manon) — Origine : Canada (Québec) — 1980 — 99 minutes.



**IE D'ANGE** ● Au cours d'une espèce de fête-réception, deux êtres se rencontrent : un fier-à-bras tombeur de femmes et une fausse vedette de la chanson. Il la ramène chez lui pour coucher avec elle, ce qu'il fait effectivement. Seulement, petit problème : ils restent pris ensemble, l'un dans l'autre... Voilà, en quelques lignes, le sujet (?) du film de Pierre Harel, présenté au Festival des films du monde, l'an dernier.

Sans être la pure horreur que le film a paru à certains, il faut cependant avouer que c'est assez lamentable. Le sujet, différemment traité, ne manquait pas d'intérêt, ni même d'originalité, et aurait pu donner occasion à une comédie peut-être un peu scabreuse, mais certainement amusante. Ici, le prêchi-prêcha de la fin (ayant fait le tour de leurs problèmes affectifs, sentimentaux, sexuels, sociaux et culturels, ils arrivent enfin à se comprendre et à se déprendre) directement issu des « Victoires de la Psychologie » de Pierre Daco, tue complètement l'intérêt du film, et fait même franchement rire.

Enfin, au niveau technique, le film est non seulement peu soigné, mais parfois passablement gênant : les séquences du début, la fête, la voiture, le taxi, l'entrée dans la maison, sont bâclées, mal photographiées et surtout mal tirées : la pellicule possède un grain très gros, et donne l'impression d'un film parfaitement amateur tourné avec un 8 mm de poche.

Une fois dans l'appartement, c'est un peu mieux, et le montage devient à peu près convenable ; mais c'est loin de faire un bon film, je vous assure ! Attendons le prochain.

Patrick Schupp

**GÉNÉRIQUE** — Réalisation et scénario : Pierre Harel — Images : François Gill — Musique : Pierre Harel, Roger Telval et Donald Lince — Interprétation : Paule Baillargeon (Star Morgan), Pierre Harel (Elvus), Jean-Guy Moreau (le chauffeur de taxi) — Origine : Canada (Québec) — 1979 — 88 minutes.



## **P** **LUSIEURS TOMBENT EN AMOUR**

● *Plusieurs tombent en amour* jette un regard sympathique sur la prostitution autour de la « main » à Montréal. Ce regard se veut sympathique, parce que le réalisateur respecte les gens concernés. Ce faisant, il nous invite à comprendre de l'intérieur ces marginaux qui, somme toute, n'existeraient pas s'il n'y avait pas de clients éventuels. Il nous présente le point de vue de ceux et celles qui font le plus vieux métier du monde, sans oublier la « madame », le « pimp » et la clientèle. C'est donc l'aspect humain (ou inhumain) plus que l'étude sociologique de la question que le film de Guy Simoneau essaie de nous communiquer.

Ce documentaire très personnel, qui ne s'affiche surtout pas comme une étude exhaustive sur un sujet scabreux, n'en contient pas moins une analyse sérieuse qui répond aux principales questions de ceux qui acceptent de regarder le problème en face.

Qu'est-ce qui pousse à faire ce métier ? Louise avoue que sa mère lui a suggéré ce moyen facile pour faire de l'argent. Geneviève nous dit que le choix limité du travail pour les femmes l'a encouragée à choisir ce travail payant. Nadgia, un « transexuel », affirme sans ambages que la société ne lui a pas laissé le choix. Même après l'opération, il faut attendre ses papiers de femme durant des années. Que faire d'autre pour gagner sa vie ?

Pourquoi le fait-on ? Pour l'argent. Parfois même par plaisir : il y a des clients qui font ça avec allégresse. Ce métier semble laisser une grande liberté d'action, parce qu'on le fait quand on le veut. Marie-Lise se sent utile lorsque, durant cinq minutes, elle a donné l'impression à un homme d'avoir été quelqu'un. Elles avouent aussi servir de confidentes. Comme plusieurs clients n'ont personne à qui parler, cela leur donne l'occasion d'établir une relation. S'ils tombent en amour, ils deviennent des clients réguliers.

Devrait-on légaliser la prostitution ? Toujours selon l'avis des personnes concernées, la réponse est un non catégorique. La légalisation augmenterait leur nombre. Et surtout, on ne veut pas avoir l'Etat comme souteneur.

Le témoignage le plus étonnant nous vient de Slim, un souteneur qui a commencé très jeune dans le métier. Il se dit diplomate à tel point qu'on lui court après pour l'avoir comme protecteur. Quand il tombe en amour, il devient violent. Il nous parle, à visage découvert, des contradictions qui l'habitent, de la guerre des gangs et de son charme irrésistible. Sa façon nous fait rire parfois d'un rire jaune devant les situations décrites comme n'étant pas toujours roses. Ce qui provoque un certain humour noir plus ou moins volontaire.

Autre constat intéressant : la franchise des témoignages obtenus. On se demande comment Guy Simoneau a pu obtenir tous ces aveux. Il aura fallu une bonne dose de confiance de part et d'autre pour en arriver à ce résultat. Tout ce monde affirme qu'il s'adonne à un métier « pas pire qu'un autre ». Nadgia ne cache pas le fait qu'elle aime être un phénomène. Geneviève nous dit que ce n'est pas un métier dégradant. Au contraire, d'après elle, celui qui se dégrade, c'est le client, parce qu'il n'est pas capable d'avoir une femme sans payer.

Malgré un montage peu rigoureux, ce documentaire soutient l'intérêt du début à la fin. On se surprend d'autant plus à le constater qu'il s'agit d'un film qui privilégie les interviews. Guy Simoneau ne condamne pas. Par la même occasion, il invite le spectateur à se poser certaines questions sur les différentes formes de prostitution. Il nous convie à réfléchir en profondeur sur ces marginaux, avant de brandir l'étendard du mépris. Cette attitude très humaine mérite notre attention.

**Janick Beaulieu**  
**GÉNÉRIQUE** — Réalisation : Guy Simoneau — Recherche et montage : Guy Simoneau — Images : Martiel Fillon et Richard St-Pierre — Montage sonore : Gilles St-Onge — Origine : Canada (Québec) — 1980 — 105 minutes.