

Cinéma canadien

Number 107, January 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51032ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1982). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (107), 26–33.



C I N É M A

CANADIEN

L

ES ADEPTES • Quel Montréalais, quel Québécois n'a pas souri en voyant des adeptes de Krishna chanter et danser en pleine rue en invoquant leur dieu! Ce spectacle insolite n'a pourtant pour eux rien de passager. Car les adeptes de Krishna cherchent précisément le permanent. Eh bien! un cinéaste de l'Office national du film a suivi, pendant six mois, trois jeunes Québécois devenus membres de la Communauté de base de Montréal de l'Association internationale pour la Conscience de Krishna. Ils s'appellent Michel, Robert et Johanne.

Il faut savoir gré à Gilles Blais de ces rencontres qui nous mettent en contact presque direct avec la vie de cette religion d'origine orientale qui veut être fidèle à la conscience de Krishna en répétant chaque jour 1728 fois son mantra. Et cela commence à 3 heures du matin par des invocations, par des chants, par des danses qui souvent tournent à l'hystérie. Et il faut voir avec quelle insouciance, quelle désinvolture aussi, chacun entre dans ce concert plus ou moins cacophonique aux sons d'instruments qui rythment les agissements pour ne pas dire les agitations des dévots. Et ce rituel dure plus de 4 heures.

Il faut reconnaître qu'une grande salle abondamment décorée, pour ne pas dire encombrée d'objets aux couleurs chaudes et barriolés, sert de temple pour des ébats variés.

Mais ce qui intéresse davantage le spectateur de chez nous, c'est de savoir pourquoi Michel, Robert et Johanne ont quitté «leur» monde pour entrer dans cette religion importée.

Nous saurons qu'une expérience de recherche intérieure dans un CEGEP, un besoin de se dégager du matérialisme (dans lequel, dit-il, vit toujours son père), et un désir de trouver une voie spirituelle, ont poussé Michel dans cette vie exigeante. Et rien ne le dissuadera de sa décision. Ni son père que l'on voit converser directement avec un «maître spirituel», ni le rasage de la tête, ni le refus constant des passants d'accepter gratuitement le Bhagavad-Gita (la Bible de cette religion), ni les sacrifices imposés par les quatre lois rigides: pas de relations sexuelles illicites, pas d'intoxication, pas de jeux de hasard et pas de viande. Il ira jusqu'à l'initiation qui le prostre littéralement devant Sa Divine Grâce, dans le temple de marbre et d'or à New Brindavan, en Virginie (U.S.A.).

Il va sans dire que le père de Michel est complètement abasourdi en constatant que son fils a adhéré à cette secte pour le moins originale. Il ne niera pas son fils. Il ira le visiter. Il assistera même à son initiation en Virginie. Mais on devine la peine qu'il ressent en déclarant que Michel est

victime d'un lavage de cerveau. Lavage de cerveau qui, semble-t-il, a réussi.

Ainsi Gilles Blais laisse les gens s'exprimer autant par les gestes que par les paroles. Car nous suivons les adeptes de Krishna dans leurs différentes occupations: dans une ashram à Québec durant un repas végétarien, dans leur fabrique de chandelles, en pèlerinage en Virginie...

Révélatrice la scène où nous voyons un couple, dans son appartement propre et austère, affirmer avoir trouvé ici le bonheur qu'il recherchait. Bonheur fait d'amour mutuel et de détachement des biens terrestres. Mais le spectateur reste ébahi quand il entend le mari affirmer que la femme est «neuf fois ou dix fois plus concupiscente que l'homme» car «elle a vraiment de la difficulté à se détacher de la matière». Et l'épouse entend cela sans frémir. D'ailleurs des femmes adeptes ne se gênent pas pour avouer que «la liberté veut dire avoir un maître» et «un chien sans maître n'est pas libre.» Inutile d'ajouter que la salle y est allée de protestations ricaneuses à ces propos.

C'est précisément par de telles réactions que l'on constate que le comportement de ces adeptes colle très peu à la civilisation dans laquelle nous baignons, car il semble renier ce que bien des gens «adorent». Voilà pourquoi nous trouvons fort étranges, ridicules même les faits et gestes de ces gens. Et un touriste américain, qui a déjà «perdu» son fils dans une de ces sectes, ponctuera fermement qu'il s'agit là de fanatisme, de rapt de jeunes, de «brain washing» et de viol des consciences. Mais les dévots n'en restent pas moins sereins, ayant pour toute réponse: Krishna, Krishna (air connu).

On peut dire que Gilles Blais a fait un travail honnête et bien documenté. Il s'est appliqué à nous montrer ces adeptes dans leur environnement et dans leur vie quotidienne. La caméra n'a pas cherché à les défavoriser, à les heurter. Elle s'est attachée plutôt à les suivre dans leurs déplacements. Il en résulte souvent des cadrages approximatifs, ces mouvements brusques, mais c'est la rançon d'une cueillette de la réalité en train de se vivre.

Si le film suscite plus d'une interrogation, le spectateur aurait bien aimé savoir comment vivent financièrement ces gens dont il semble que les petites activités n'arrivent pas à justifier les frais d'existence. Un disciple a beau venir dire à la radio que l'Association est une oeuvre à but non lucratif, on a lu dans les journaux, l'automne dernier, que le gouvernement français allait mettre le nez dans les livres de comptes des adeptes de Krishna. De plus, à la fin du film, on nous dit que Michel et Robert continuent toujours à faire partie des dévots, mais que Johanne a quitté la secte. Pourtant elle semblait si «transportée» lors de son

initiation en Virginie. On aurait bien aimé savoir la cause de sa défection. Le film laisse encore plus songeur.

Bref, je crois que le spectateur pourra se faire une idée assez juste des exigences et des aspirations de cette secte fondée à New York en 1965. Si des questions restent sans réponse, tout de même sur le comportement des membres, sur leurs activités, sur leur spiritualité, le film dit l'essentiel. Que demander de plus à un tel film?

Léo Bonneville

P.S. — Depuis la rédaction de ce texte, nous avons appris que Michel également avait quitté les «lieux».

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Gilles Blais — Recherche: Rachelle Lussier — Images: André-Luc Dupont, Roger Rochat, Michel Thomas D'Hoste, Séraphin Bouchard, Jean Lépine et Serge Lafortune — Origine: Canada (O.N.F.) — 1981 — 80 minutes.

L A SURDITUDE • Soir de première. Au rendez-vous d'un film qui leur est dédié, de partout les sourds chargent la salle d'une masse de gestes, de mimiques et de signes. Je n'entends rien à ce langage complexe et intime. Tenu à l'écart, je suis d'un monde à part. Le film se justifie avant même qu'il ne s'amorce: le sourd a sa solitude que l'entendant n'a pas, c'est *La Surditude*.

Parler sans entendre, sans même s'entendre. Lutter pour comprendre et s'intégrer. Articuler des heures durant et se torturer la langue avec le simple mot «banane». L'univers des sourds n'a pas d'évidence. Il fallait un film pour lui rendre justice. Celui d'Yves Dion est excellent.



Réaliste et chargé de matière, *La Surditude* intercale habilement thèmes et témoignages. Les entrevues sont vives, le montage souple, le document se regarde bien. Des hommes n'entendent pas, clament des droits ou des désirs, ils sont une force. Ensemble ils se regroupent ou soulignent leurs questions en matière d'éducation ou de socialisation. Il est épuisant de lire sur les lèvres lorsqu'on possède une langue à soi. La langue des gestes a une grandeur et une finesse; elle a même ses jeux de mots.

La Surditude a fait l'objet d'un système particulier de sous-titrage graphique. Ainsi, les principaux intéressés peuvent visualiser le son que nous entendons. Ainsi le but premier est atteint. Nous écoutons, ils voient: le dialogue de sourds a pris fin.

Jean-François Chicoine

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Yves Dion — Images: Jean-Pierre Lachapelle — Animation: Yvon Mallette — Commentaire: Clément Perron — Origine: Canada (Québec) — 1981 — 85 minutes.

DEPUIS QUE LE MONDE EST MONDE • Depuis que le monde est monde, il en a fallu des gentils pour détruire ce qu'avaient instauré les méchants. Sylvie Van Brabant, Serge Giguère et Louise Dugal sont des gentils. Ils ont réalisé le film que voici pour louer les vertus des accouchements à domicile. L'entreprise est enthousiaste, techniquement réussie, pleine de matière à débattre et comporte ses moments tendres. Il y a un malaise: *enfanter à l'ère moderne a perdu de son caractère sacré*. L'hôpital est d'acier inoxydable et, comme tout ce qu'il offre, proprement stérile. Le film, en bousculant l'ordre établi, s'apprête à nous proposer autre chose. Jusqu'ici, que des intentions valables. L'aventure humaine étant une suite d'essais et d'erreurs, chaque idée y trouve sa place comme chaque pamphlet, son intérêt. Parce que le monde est monde, d'une enflade de pous et de contres naît la civilisation. Des conceptions partout pareilles ne nous avanceraient à rien. Mais pourquoi faut-il toujours qu'il y ait des méchants? Pourquoi les auteurs ont-ils fait de l'outil de réflexion qu'aurait pu être leur film, une incantation fanatique et finalement *ridicule sur les méfaits malsains de la médecine nouvelle*? Le médecin est un indien facile, leur film, pas plus qu'un western obstétrique.

L'idée même d'un accouchement à domicile chez nous, en 1981, m'apparaît toute petite parce qu'irréaliste. Ainsi, je me permets cette parenthèse essentielle. Qu'est-

ce qu'un bel accouchement? Est-ce celui qui a lieu dans ses propres draps? Est-ce celui où papa, en guise de participation, frotte le dos de maman et pousse avec elle? C'est peut-être celui de cette autre séquence où l'on cachera la bonbonne d'oxygène pour ne pas intimider bébé qui vient. Faut-il le faire en musique? Ou, comme c'est la mode aux États-Unis, inviter le lendemain des amis à manger une part du placenta? Il n'y a plus de limites. «On va s'endormir, c'est ta méthode», de dire une sage-femme du film. Mais quelle méthode? Les mères de demain n'ont pas vu enfanter une quinzaine d'enfants dans la cuisine. La femme d'aujourd'hui est née avec l'hôpital. Son instinct en prend pour son rhume, mais elle est de son époque. La nature se perd et la science-fiction nous possède. Des parents feront quatre heures d'attente dans une salle d'urgence et, de nuit, parce que bébé a le rhume. Grand-maman avait la réponse, mais la médecine est si accessible. Le film demande maintenant que ces mêmes parents soient prêts et désirent seulement un accouchement à domicile? Faudrait-il revenir en arrière? Derrière, c'est toujours plus beau.

Nous vivons dans les villes. La technologie est nôtre. Nous avons des machines à parler, à écrire, à laver, des machines parfaites. Notre monde, précis et obsessif, n'accepte plus les bavures. L'accouchement est cette source de complications potentielles, surtout imprévisibles, que nous n'avons plus le droit de tolérer. La réalité existe, je regrette, et chaque naissance ne peut être jour de fête. Mais les mères n'ont plus à mourir d'hémorragies aiguës ou de fièvres puerpérales. L'emploi du temps ne permet plus la planification d'une dizaine de grossesses. L'enfant qui bleuit n'aura pas la vie rose.

L'art est à l'artiste ce que la science est à celui qui s'y connaît. N'importe qui peut réussir un accouchement normal avec un grain de volonté et de savoir-faire. Ainsi l'obstétrique ne devrait plus être exclusive au médecin, c'est vrai, et pourrait facilement se partager avec les sages-femmes, en milieu hospitalier, comme cela se fait en Angleterre. Mais nulle part la science ne tolérera plus l'artisanat. Parce qu'accoucher à domicile risque d'être une entreprise de pauvre. Le film ne le dit pas, c'est pourquoi il ment. Que l'on soit pour ou contre l'accouchement dans son salon, on ne peut tolérer les prémisses biaisées voire malhonnêtes sur lesquelles s'appuie *Depuis que le monde est monde*.

Le film n'ira pas dire que l'obstétrique d'aujourd'hui a permis une baisse rapide de la mortalité et de la maladie néo-natales. N'est-ce pas essentiel? Le film n'ira pas dire qu'on ne meurt plus comme avant en accouchant et que tout pourrait bien recommencer. Non, il n'insistera que sur l'asepsie médicale. Le monde entier devient stérile: c'est

le prix que nous devons payer pour notre enculturation. Accoucher à l'hôpital, c'est laid, c'est glacial, on a les fesses en l'air alors que n'importe qui peut rentrer. Il y a une table d'instruments de tortures savamment dressée par de vicieuses infirmières. Le film les montre, vous les verrez. Pour pousser bébé qui sort, on est couché, bien à l'horizontale alors que debout, avec la gravité, ce serait tellement plus simple. Mais ce qu'on se garde de dire encore, c'est que debout, avec l'importance de la pression créée, maman déchire facilement. Et le beau monde que nous sommes n'accepte plus les déchirures. Ce n'est pas par plaisir que les méchants docteurs ont inventé l'épisiotomie: c'est par mauvaise foi. Dans *Depuis que le monde est monde*, le docteur est un enfant qui mime un accouchement, ou même un faible, quand il n'est pas franchement débile. Il a le culot de prendre des vacances et ne fait de césariennes que par plaisir. Son sens de la psychologie humaine frise l'arbitraire. Il est si bête qu'on a préféré le filmer en noir et blanc. Il faut le voir, démuni, parce qu'il y a arrêté de progression du bébé et décélération de son cœur, introduire les instruments diaboliques que sont les forceps. Alors qu'en parallèle il y a tout plein de beaux petits accouchements en couleur, en musique et dans l'intimité. Le parti pris ne choque même pas: sa subtilité est trop subjugante.

Le film est dédié à Aurore Bégin, une sage-femme qui, au jour de la civilisation des colons du Nord-Ouest en 1932, a réalisé à elle seule près de cinq cents accouchements. Elle ne tremblait pas comme les médecins. Elle n'avait pas d'infection parce qu'elle opérerait à domicile dans les micro-bes habituels. Tout ça pour dire qu'elle a probablement fait son gros possible, à son époque, adaptée à ses conditions de vie, ses ours et ses colons. Montréal, Québec, ne sont plus des villes de colons.

Et ce qui devait arriver se produit: de petits cartons pseudo-scientifiques sont insérés au cours du montage pour faire plus sérieux. On y découvre quelques définitions médicales sans rapport avec le film et une toute gentille fausseté: non, passer un tube dans le nez de bébé n'abîme pas ses muqueuses nasales. Même s'il pleure. Cela protégera éventuellement ses poumons, permettra de vérifier la perméabilité de son oesophage et fera jouir l'équipe médicale qui se complait, c'est bien connu, dans la douleur et la souffrance.

Je comprends mal que l'on refuse d'accoucher à l'hôpital et que l'on se plaise à accoucher devant une caméra, surtout si cette caméra se fait un devoir de tout détruire. Pour vendre une idéologie? N'y a-t-il rien de plus constructif? N'était-ce pas l'idéal de toutes les mères que de

mettre au monde, et dans les meilleures conditions possibles, un enfant normal?

Jean-François Chicoine

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Sylvie Van Brabant, Serge Giguère et Louise Dugal — Scénario: Sylvie Van Brabant, Serge Giguère, Danielle Henri et Hélène Cornellier — Images: Serge Giguère et Claude de Maisonneuve — Musique: Abbittibi, Josiane Roy, Serge Boisvert et Martine Leclercq — Origine: Canada (Québec) — 1981 — 62 minutes.



MÉTIER: BOXEUR • Dans *Golden Gloves* (court métrage réalisé en 1961), Gilles Groulx nous montrait que les aspirants boxeurs venaient d'un milieu défavorisé et cherchaient à se valoriser en voulant triompher dans ce sport. Bref, ils demandaient une sorte d'emploi dans lequel ils pourraient faire fortune rapidement et atteindre ainsi la gloire.

Rien n'a tellement changé avec le film *Métier: Boxeur* que vient de nous donner André Gagnon, sauf que les commentaires se font plus abondants et les renseignements plus précis.

Ce qu'il faut retenir d'abord c'est que la boxe est un métier exigeant. On s'en rend vite compte en voyant Gaétan Hart se livrer à divers exercices (course, danse, rotation du cou, souplesse des membres...) où son corps doit obtenir une souplesse et une élasticité maximales. Exigences qui demandent un entraînement continu. Et ce qu'il faut savoir c'est que les mains, ici, sont les membres les plus vulnérables. C'est pourquoi il faut bien les envelopper par un bandage protecteur approprié. Et les recouvrir d'un gant d'une qualité indiscutable afin d'éviter tout accident qui briserait des petits os. Il faut aussi un entraîneur qui connaisse bien son boxeur et lui assure les meilleures conditions pour affronter un adversaire. Car un combat de boxe est un duel acharné. D'ailleurs, des entraîneurs ne se gênent pas pour présenter l'adversaire comme un ennemi à abattre et ainsi susciter une forte agressivité en le qualifiant d'une façon si odieuse que le protégé entre en scène la rage au coeur.

Alors qu'est-ce qui importe à un boxeur? La force physique? le courage? l'intelligence? Les trois sans doute. Mais il semble que l'intelligence doive primer. Et on peut en voir un exemple dans le jeune boxeur Eddie Melo qui, malgré son coup de poing redoutable, n'a pas l'astuce de se défendre en déjouant l'adversaire. Car il ne s'agit pas simplement de savoir encaisser mais aussi de porter des



coups précis. Car deux dangers menacent le cerveau du boxeur: soit une hémorragie interne, soit des lésions accumulées.

Ces renseignements nous les apprenons au cours des nombreuses interviews qui ponctuent le film. C'est dire que le montage devient assez banal. Nous assistons à quelques rounds de deux combats: Gaétan Hart / Nicky Furlano et Fernand Marcotte / Eddie Melo. Ces combats sont constamment entrecoupés de réflexions — non sur les combats — mais sur divers aspects de la boxe. Toutefois, il faut avouer qu'une certaine progression articule ces commentaires. L'auteur nous conduit d'une façon intelligente dans les arcanes de la boxe. Il nous fait savoir ce qui se passe derrière le ring: préparation, pègre, danger, etc. On peut dire qu'il ne cache aucun des aspects de ce sport appelé le «noble art».

Si pour les interviews les plans sont platement statiques; au contraire, quand arrivent les combats, la caméra s'anime et va chercher des moments qui nous saisissent par leur réalisme: des poings agités, des pieds sautillants, des visages tuméfiés, des sourcils ensanglantés... Bref, des détails qui traduisent durement la lutte épuisante de deux hommes en train de se démolir.

Dans tout combat, il y a un gagnant et un perdant. Il faut voir quelle gloriole tire de sa victoire Fernand Marcotte et quelle sortie piteuse effectue Eddie Melo après sa défaite. Mais la gloire est bien fragile. Et un boxeur sans auréole est un boxeur fini.

On nous affirme que la boxe est un sport bien populaire au Québec et qu'il attire des foules considérables. Mais nos boxeurs n'ont pas la marque des grands et comme

dit quelqu'un «ils sont encore loin de l'université.» Cependant, il faut regretter le texte ampoulé que débite une personne-off et qui détonne vraiment dans le contexte du film. D'ailleurs, qui porte attention à ce qu'il raconte alors que le spectateur est pris par le combat en cours.

Quant à la musique du groupe Offenbach, elle donne un bon départ au film et crée ainsi une atmosphère survoltée. Mais elle se fait discrète durant les combats pour laisser la place à l'enthousiasme collectif.

Le film d'André Gagnon jette une lumière révélatrice sur la boxe. Si un documentaire doit nous apprendre quelque chose d'une façon intéressante, pour ne pas dire saisissante, on peut conclure que le film *Métier: Boxeur* atteint son but. Comme disait un interviewé, un combat est une fiesta et un boxeur sorti d'un quartier populaire — puisque c'est sa seule façon de le faire n'ayant pas d'autre discours valable — y trouve son plus puissant moyen d'expression.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation: André Gagnon — Images: Alain Dostie, François Gill, Michel Caron, André Gagnon — Musique: Offenbach — Textes: Pierre Foglia et Pierre Charbonneau — Participants: Gaétan Hart, Nicky Furlano, Fernand Marcotte, Eddie Melo, Pierre Foglia, Pierre Gobeil, Louis Chantigny, Réginald Chartrand, Jean-Marie Pellerin, Régis Lévesque, Alfred Verroneau, Guy Geoffroy, Noël Garneau — Origine: Canada (Québec) — 1981 — 90 minutes.

JUSTOCOEUR • Il y a des films qu'on aurait envie de conseiller à ses pires ennemis pour assouvir une vengeance. *Justocoeur* en est un. Trêve de rancœur. Comme je n'ai pas de compte à régler avec le lecteur éventuel, je me contenterai de vous dire le supplice que j'ai vécu durant le visionnement de ce film. À bon visionneur, salut!

Il s'agit d'une coproduction France / Québec. J'ai cherché en vain ce qu'il y avait de québécois dans cette production. Faut-il invoquer une phrase en joual dans les rues de Londres par une Québécoise s'adressant à deux Français qui parlent anglais? C'est peu ou prou.

D'autre part, le programme du festival international du nouveau cinéma nous présente le film un peu comme une sorte de remake de *Jules et Jim*. En effet, Paul, un intellectuel conservateur, entretient une sorte d'amitié avec Gabriel qui s'adonne à plusieurs aventures masculines. Séléna qui se spécialise dans la danse africaine s'offre à nous comme une femme-sandwich, puisqu'elle aime ces

deux hommes à la folie. Cela pourrait donner lieu, somme toute, à une étude subtile sur les relations humaines qui se tissent en toile d'araignée. Justement, tel n'est pas le cas, parce que le coeur n'y est pas.

Cette absence d'émotion, je la mets sur le dos de la forme employée par Mary Stephen. Abondance de plans rapprochés. Mais, de signification, point. Plans qui se répètent avec monotonie. Prenons l'exemple de ces très gros plans des pendents d'oreilles de Séléna. Faut-il y voir une quelconque signification symbolique? Bien malin qui pourrait en inventer une. Et cela revient plusieurs fois. Durant tout le film, la bande sonore nous fait entendre le tam-tam à temps et à contre-temps. Ce qui aurait pu devenir incantatoire devient agaçant.

Cette manie de se répéter a le don de vous tomber sur le système métrique et met le cinéophile dans tous ses états généraux. On veut bien être agressé pour quelque chose qui en vaut la peine. Mais, quand on n'a rien à dire, il vaut mieux le garder pour soi, afin de ne pas ennuyer les autres. Visiblement, Mary Stephen n'a rien de neuf à nous proposer. Qui plus est, ce rien, elle le dit plutôt mal. Ce montage hachuré pour faire plus vivant donne dans la lassitude. La répétition d'une même image peut devenir une figure de style. Ici, cela devient un style sans figure, c'est-à-dire, absence complète de style.

On n'arrive pas à croire à l'authenticité de ces personnages qui débitent un texte sur un ton quasi monocorde qui fait aussi naturel qu'un acteur empaillé. Dans ce contexte, les dialogues d'Eric Rohmer apparaissent ternes et vides. Par exemple, Gabriel dit à Paul: «Je mourrais avant de te blesser». Une autre fois, il dit: «Je t'offre un Big Mac avec des frites». Quel sublime! la salle ne riait pas pour rien.

Tout sonne faux dans ce film. Il n'y a de vrai que son ennui. *Justocoeur*? Non. *Justorien*.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Mary Stephen — Scénario: Mary Stephen — Dialogues: Eric Rohmer — Images: John Cressey — Musique: Guem — Interprétation: Corinne Lamselle (Séléna), Michel Voletti (Gabriel), Michel Rocher (Paul), Nadia Vasil (Cassandra), Mathieu Carrière (un psychiatre) — Origine: France / Canada — 1980 — 94 minutes.

LES TRACES D'UN HOMME • Au siècle des complaisances, l'érotisme n'a plus sa place. Un sang neuf s'impose. Il faut trouver une matière qui choque ou offense. À quoi s'en prendre? La mort? De tous les scanda-

les possibles, la mort n'est ni le plus gai ni le plus bruyant. Ainsi, je ne croyais pas que l'on puisse aimer s'y complaire. Je me trompais. J'ai visionné *Les Traces d'un homme*, jusqu'à la fin, et j'ai compris que je me trompais. Oui, il existe des désirs assez morbides pour trouver le moyen d'abuser des mourants et de leur décès. La société est de consommation, n'importe quoi régale, même le pire. Chacun ses plaisirs et j'ai les miens.

Que veut donc se prouver Michel Moreau? On lui doit le précédent pathos d'*Une Naissance apprivoisée* où il filmait son fils regarder sa mère accoucher. Était-il maintenant à cours d'idées chocs? Le sait-il lui-même? Les premières minutes des *Traces d'un homme* témoignent de ses propres interrogations. Face à la caméra, il nous parle de la mort de son père. Aux photographies de famille viennent s'adjoindre des images de patients débilisés et des réflexions sur les cimetières. Les mots étude, démarche et découverte sont employés avec une certaine prétention pour nous prouver qu'il existe deux sortes de tombes: des petites et des grosses. Cela est follement excitant. La création d'atmosphère est réussie: nous plongeons dans l'enfer mortel.

Seconde partie: Michel Moreau nous propose d'observer les traces d'un homme qui meurt. Nous sommes au salon funéraire: Roland Beaudry, 57 ans est décédé d'un cancer terminal. La famille réunie, et nous aussi, écoutons une cassette enregistrée par le défunt quelques jours auparavant. Cela traîne longtemps. On revient finalement en arrière, trois semaines plus tôt, avec un Roland Beaudry encore alerte, mais se sachant condamné. Lui et sa femme sont à régler musique et mise en scène de la cérémonie funèbre. L'urne qui contiendra les cendres est déjà choisie. Il faut me croire, elle attend, installée sur le buffet. La caméra nous épargnera la mort de Roland mais nous devons assister au service religieux. Musique de Berlioz. Un rideau fin se referme devant le cercueil. Il s'ouvre aussitôt: plus de cercueil. Une bougie s'éteint.

Il ne reste plus de sable dans le sablier. Des enfants enterrent une poupée dans une boîte de carton. Un oiseau s'envole et une source coule. Vous ne devinez pas la suite. Mme Beaudry met un pot de fleurs devant l'urne qui contient son mari, puis s'installe à écrire des cartes de remerciements. Merci pour moi.

Je ne voudrais pas manquer de respect pour cette famille même si je ne comprends pas l'intérêt du jeu auquel elle s'est pliée. Ce que je déplore est le film lui-même, remâché, mièvre et terriblement artificiel. Il n'est jamais touchant et n'apporte sur la mort que des évidences sans réflexion nouvelle. Je ne sais rien de Roland Beaudry, sinon qu'il se retrouve dans une urne. Si cela est son seul héritage, alors, pourquoi 80 minutes de film? J'ai à peine le vague

souvenir de quelques pierres tombales filmées dans un halo flou. L'image est pacifique et plate. *Les traces d'un homme* ne laisseront pas leurs marques.

Jean-François Chicoine

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Michel Moreau — Images: François Gill — Narration: Hélène Loiseau et Gilles Renaud — Participation: la famille Beaudry — Origine: Canada (Québec) — 1981 — 80 minutes.



TICKET TO HEAVEN • Avec les temps

qui courent, où la violence, la guerre et la mort concurrencent l'horreur et la folie, les hommes, ou nient l'existence même de Dieu, ou se raccrochent désespérément à une idée d'ordre religieux, de quelque confession soit-elle. Le cinéma, miroir de l'époque, lui renvoie l'image de sa recherche de l'absolu, et tente de démarquer des terrains encore peu explorés dans ce domaine.

Ticket to Heaven dépeint le monde controversé des cultes religieux et tente, à l'intérieur d'un cadre vaguement romancé, d'étudier en profondeur l'endoctrinement d'abord, et la dépendance absolue ensuite dans laquelle ces pseudo-religions tiennent leurs néophytes. Comme aucune loi n'existe contre ce genre de lavage de cerveaux — d'ailleurs admirablement fait par des gens qui connaissent leur métier —, les familles ou les proches n'ont d'autre ressource que d'utiliser un procédé dangereux et répréhensible comme l'enlèvement pour arracher aux griffes des dirigeants leur victime «zombifiée» et totalement dépendante.

Ralph Thomas, dont c'est le premier long métrage, a utilisé pour son scénario certains éléments puisés dans un livre sur l'Église unifiée du Révérend Sun Myng Moon. Ce sont ceux qu'on retrouve surtout dans la première partie du film, lorsque le jeune David se fait embrigader, puis conditionner avec une science et une habileté remarquables: affamé, ne dormant pas, obligé de chanter et de répéter les mêmes choses sans arrêt, il devient peu à peu totalement dépendant de la secte, rompt avec ses parents, ses amis, son travail, jusqu'au moment où son meilleur copain entreprend de retrouver sa trace et d'organiser sa libération. Cette première partie, un peu longue, accumule les scènes d'endoctrinement à un point tel que Ralph Thomas, qui veut manifestement convaincre le spectateur, ne parvient qu'à l'ennuyer. Mais une fois David réduit à néant, le rythme s'accélère, et le sauvetage de David, son enlè-

vement d'abord, puis sa lente remontée à la lumière par les soins d'un déprogrammeur — quelques scènes assez dures — sont des scènes suffisamment bien faites et menées pour qu'on y croie.

Le problème soulevé par le film de Ralph Thomas est très important: il faut qu'on aille voir le film, qui constitue un document qui, indépendamment de son interprétation excellente, dévoile réellement un aspect inquiétant et véridique du monde dans lequel nous vivons. J'ai eu l'occasion de faire quelques recherches pour la rédaction de cette critique, notamment auprès de quelqu'un qui avait vu vivre une expérience semblable, et qui m'a assuré de la sérieux et de l'authenticité des scènes présentées, souvent, d'ailleurs, comme une espèce de documentaire passionné. On sent parfaitement l'enthousiasme du metteur en scène et de ses acteurs pour le sujet, et c'est pour cela que le

film «marche». Il est d'ailleurs en train de recevoir d'excellentes critiques à New York, que j'estime méritées, même si le film, ici, n'a pas eu la cote qu'il aurait dû avoir. En tout cas, j'ai appris quelque chose, j'ai trouvé le film bien fait, prenant et vrai dans sa seconde partie, et enfin révélateur d'un état de choses que le grand public aurait intérêt à savoir, ne serait-ce que pour s'en prévenir à l'occasion.

Patrick Schupp

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Ralph L. Thomas — Scénario: Thomas et Anne Cameron, d'après le livre «Moonwebs. Journey into the Mind of a Cult», de Josh Freed — Images: Richard Leiterman — Interprétation: Nick Mancuso (David Kappell), Saul Rubinek (Larry), Meg Foster (Ingrid), Kim Cattrall (Ruthie), R.M. Thomson (Link Strunk), Jennifer Dale (Lise). Origine: Canada — 1981 — 108 minutes.

