

Cinéma canadien

Number 108, April 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51021ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

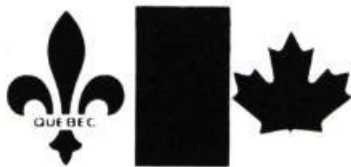
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1982). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (108), 16–21.



C I N É M A

CANADIEN

AVRIL 1982

15

proportions qu'elle aurait pu avoir en réalité. Une seule chose m'a un peu embarrassé: la disparité des paysages. On passe sans transitions de la luxuriance du Kenya à l'austère (et pelée!) grandeur des monts Grampian, en Écosse, puis le long des côtes verdoyants du Haut-Ontario. Cela m'a semblé un peu brusque et parfois difficilement plausible. Je pense que c'était une question — non résolue — de montage. Mais ce n'est vraiment qu'un défaut mineur parmi tant de qualités.

À Saint-Césaire, en France; on vient de mettre la main sur une preuve. Voilà trente mille ans seulement, il y avait encore des Néanderthaliens (la tribu rivale de celle à laquelle appartient Naoh, le héros du film) sur le territoire français. Évidemment, il devait cohabiter avec les autochtones? Que s'est-il passé? A-t-on fraternisé, ou s'est-on traqué comme des ours? Jean-Jacques Annaud a tranché: *La Guerre du feu* commence par une fantastique scène d'étripage entre les deux races, au seuil d'une caverne, pour la conquête du feu: tout vole, les gourdins, les os ébréchés, les cervelles et le sang. Les femmes glapissent... Les autochtones gagnent. Tant mieux. L'enjeu, c'était l'avenir de l'humanité.

Patrick Schupp

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Jean-Jacques Annaud — Scénario: Gérard Brach, d'après le roman de J.H. Rosny aîné — Images: Claude Agostini — Musique: Philippe Sarde — Interprétation: Everett McGill (Naoh), Rae Dawn Chong (Ika), Ron Perlman (Amoukar), Nameer el Kadi (Gaw) — Origine: France / Canada — 1981 — 100 minutes.

ATLANTIC CITY • « Paddy, t'as tort de vivre dans le passé. » Survenant au milieu de l'avant-dernier film de Louis Malle, cette réplique a des résonances étrangement ironiques.

Depuis le début de la projection, en effet, l'intrigue baigne dans un climat nostalgique presque palpable et celui-là même qui prononce la phrase précitée ne cesse à toute occasion de rappeler les jours anciens. Il s'appelle Lou, cet homme de la souvenance, qui a d'ailleurs tendance à colorer ses réminiscences. Il achève ses jours de fantassin de la pègre dans une demi-déchéance, réduit à récolter les petits paris de joueurs minables dans une opération de loterie clandestine. Il partage la vie d'une ancienne beauté, Grace, qui lui impose ses caprices d'hypocondriaque et lui fournit quelque argent pour ses dépenses courantes. Non, Lou n'est vraiment pas un personnage reluisant, mais il reste touchant dans sa volonté de conserver un reste de fierté, une certaine élégance jusque dans la pratique du voyeurisme, comme on le voit dès les premières images. Car Lou a pour voisine de palier



Sally, une fille dans la vingtaine employée dans un restaurant de fruits de mer. Chaque soir, en une sorte de rituel, elle se passe la poitrine au jus de citron au son d'un aria de la « Norma » de Bellini; et Lou l'observe de sa fenêtre sachant bien qu'il n'a guère de chance de prendre contact avec une aussi jeune et charmante créature. Sally a aussi ses rêves, mais ils sont tournés vers l'avenir; elle ambitionne de devenir la première femme à tenir la fonction de croupier au Casino de Monte-Carlo (on ne vise jamais trop haut) et suit donc des leçons en ce sens.

Rien ne semble devoir réunir ces deux êtres isolés l'un dans ses souvenirs, l'autre dans ses anticipations. Mais pourquoi le hasard n'interviendrait-il pas puisque l'on se trouve dans l'une des capitales du hasard? Il surgit en la personne du mari de Sally, vagabond nerveux flanqué d'une compagne éminemment enceinte qui se trouve être sa jeune belle-soeur.

Comment ces cinq personnages seront entraînés dans une aventure rocambolique où le destin de l'un influera sur celui de l'autre? ce n'est pas à moi de le dire. Qu'il suffise de savoir qu'il y aura des coups de chance, des coups durs, des coups fourrés et quelques coups d'épée dans l'eau avant que Lou accepte avec bonne grâce de prendre un coup de vieux. Cela se déroulera un peu comme dans un rêve, dans des couleurs légèrement irréelles où dominent des teintes rougeâtres tant en intérieur qu'en extérieur, comme si l'on se trouvait dans un monde crépusculaire perpétuel. C'est d'ailleurs ce contrôle des couleurs qui m'a le plus frappé comme élément de style. On peut y chercher un signe d'intentions thématiques et il ne serait pas difficile de le trouver.

L'idée d'une telle thématique serait venue au scénariste John Guare à l'occasion d'une visite d'Atlantic City en compagnie de Louis Malle. La vue de cette ancienne ville de plaisirs aux édifices vieillissants lui aurait laissé une impression de pourrissement, de décrépitude, impression accentuée encore par les démolitions s'y opérant pour amener une soi-disant transformation sous l'égide d'une nouvelle génération d'exploiteurs. John Guare est d'abord un dramaturge, l'un des plus appréciés de sa génération, et n'a guère fait de cinéma jusqu'ici; on n'a vu son nom qu'au générique d'un seul film, *Hair* de Milos Forman. Cette impression ressentie devant Atlantic City, il s'est bien rendu compte qu'elle était difficile à rendre en termes scéniques, mais que le cinéma pouvait la transmettre. Il a donc renoncé à un projet que lui avait offert un producteur de Broadway pour plutôt s'associer à Louis Malle dans la conception d'un film. Ce fut l'occasion du deuxième projet américain de Malle, qui déjà avait décrit un autre haut-lieu du plaisir dans *Pretty Baby*. La collaboration semble avoir été cordiale entre les deux hommes puisque, il y a peu, Malle faisait ses débuts de metteur en scène au théâtre avec une pièce de John Guare, « Lydie Breeze ». À quel moment ce projet typiquement américain est-il devenu une production canadienne? Je serais bien en peine de le dire, mais le fait est là, *Atlantic City* est un film tourné à Montréal en bonne partie et mis au monde sur le plan financier, par nul autre que Denis Héroux. Il est d'autant plus surprenant que les Montréalais soient presque les derniers à le voir. Sorti dans nos salles en mars de cette année, le film était pourtant terminé depuis l'été 1980, puisqu'il fut présenté au festival de Venise, cette année-là (il y remporta d'ailleurs le lion d'or, ex-aequo avec *Gloria* de John Cassavetes.) Depuis, les Parisiens d'abord, puis les New Yorkais et les Torontois ont eu droit de visite au long de l'année 1981, mais *Atlantic City* se faisait toujours attendre sur nos écrans. Il y eut toutefois une projection quasi clandestine au cinéma Elysée en décembre 1980, pour satisfaire aux normes de la compétition pour les prix « Génie ».

Du moins l'attente en valait-elle la peine? Oh! que si! Quelles que soient les préventions que l'on entretienne sur les co-productions ou sur les entreprises canadiennes en mal de s'affubler d'oripeaux américains, on doit admettre qu'il s'agit là d'un film dont pourrait s'enorgueillir n'importe quel cinéma national. Malgré la diversité des apports (réalisateur français, scénariste américain, vedettes idem, techniciens et interprètes canadiens pour la majorité), le film conserve une unité de ton indéniable, un ton d'ironie tendre, de nostalgie douce-amère et de sympathie pour les survivants. Il pousse dans certains terreaux peu fertiles des fleurs fragiles mais tenaces. C'est ainsi que Louis Malle semble voir ses personnages jeunes ou vieux, du moins ceux qui parviennent jusqu'au bout du film. Pour

une fois, il semble avoir délaissé son attitude d'observateur lucide et froid, de technicien impassible, pour se permettre quelques frissons de connivence. Nanti d'une expression morose dans les premières images, le visage de Lou s'éclaire en finale d'un sourire satisfait, même si le personnage en est à peu près au même point sur le plan social. Entre-temps, il a réalisé quelques rêves, joué au caïd, protégé une femme aimée, conquis la jeunesse et la beauté. Et si beaucoup de ces exploits reposent sur une illusion, du moins cette illusion a-t-elle eu des effets enivrants. Atlantic City où la vie est faite d'illusions, cinéma pourvoyeur de rêves, cela s'entremêle en un produit fluide et légèrement vénéneux dont Louis Malle a la recette. La recette d'un art subtil qui transforme les choses et les êtres et nous tient sous le charme.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Louis Malle — Scénario: John Guare — Images: Richard Ciupka — Musique: Michel Legrand — Interprétation: Burt Lancaster (Lou), Susan Sarandon (Sally), Kate Reid (Grace), Robert Joy (Dave), Hollis McLaren (Christie), Michel Piccoli (Joseph), Al Waxman (Alfie), Sean Sullivan (Paddy) — Origine: Canada — 1980 — 105 minutes.

L E CONFORT ET L'INDIFFÉRENCE

• À l'occasion de la sortie de son film *Le Confort et l'indifférence*, Denys Arcand déclarait dans une interview: « Moi, je m'arroge un rôle de critique absolu. » Pourquoi pas? Ce n'est pas moi qui l'en dissuaderai. Bien au contraire. Et il ajoutait: « Je ne crois pas à l'objectivité d'un film. » Bien fou qui y croirait. Car qu'est-ce que l'objectivité? Et si on a affaire à un auteur, il doit certainement transparaître quelque part dans son oeuvre. Bien imprudent qui prétendrait s'en tenir obstinément à l'objectivité. Donc feu l'objectivité, comme l'affirmait Jacques Godbout.

Après avoir vu *Le Confort et l'indifférence*, film qui se rapporte au référendum québécois de 1979, examinons la structure de l'oeuvre. Cela nous renseignera amplement sur les prises de positions de l'auteur.

Tout d'abord, nous trouvons la présence répétitive d'un certain Machiavel. Vous le connaissez sans doute? Cet intellectuel fort brillant avait fait don, à son Prince, Laurent le Magnifique (de Florence), d'un petit livre afin qu'il puisse, disait-il, « entendre rapidement ce que j'ai compris au cours de tant d'années, avec grand travail et danger de ma personne. » Eh bien! dans ce vade-mecum, Denys Arcand a pigé quelques phrases fort significatives qu'il fait di-

re d'une façon sentencieuse, affublé d'un accoutrement somptueux, par un Jean-Pierre Ronfard roublard. Et à la manière de Machiavel qui n'affirme rien sans aller chercher dans l'histoire la preuve de ses avancés, l'auteur du *Confort et l'indifférence* apporte des faits probants. Ainsi donc, utilisant des textes de Machiavel, il plaque dessus des séquences irréfutables. C'est habile et astucieux. Mais voilà. Ces séquences n'ont pas toujours un rapport direct avec le sujet traité. Par exemple, que vient faire la séquence de la Reine d'Angleterre en train de passer en revue un régiment canadien? Rien. Sinon qu'on trouve dans le manuel du « parfait réalisateur non objectif » un chapitre dans lequel Machiavel déclare qu'un prince doit s'assurer de la fidélité de son armée. Et voici Machiavel au service de Denys Arcand. Cette présence du faux Machiavel n'est en somme qu'un sosie de l'auteur qui parle par personne interposée. C'est son masque.

Ainsi tout le film devient une thèse qu'il s'agit d'illustrer et de défendre. Or, au cinéma, on sait qu'il n'y a rien de plus artificiel et de fallacieux que le développement d'une thèse. Pourquoi? C'est que l'auteur accumule tout ce qui peut le servir et rejette inconsidérément ce qui peut atteindre son propos. Et Denys Arcand nous en donne des preuves nombreuses.

La thèse de Denys Arcand est bien simple pour ne pas dire simpliste. Si le référendum a été perdu par le Parti québécois, c'est que les gens sont restés indifférents à la question posée et ont préféré leur confort rassurant. Voilà. Alors le spectateur a droit à toutes sortes de scènes prises en dehors de la campagne référendaire. C'est la rencontre où les jeunes se noient dans la bière, c'est le bingo où les pauvres gens espèrent décrocher le pactole, c'est le congrès charismatique où les croyants se confient plutôt à Dieu. Et voilà où mènent ces « distractions » honteuses: à l'indifférence à la question essentielle. Et le confort alors? Eh bien! voyez cet homme en train de garnir luxueusement et plutôt ridiculement sa voiture pour les prochaines vacances, sans doute en Floride. Son petit « bonheur » mesquin est vite tourné en dérision. Et nous voici au point crucial du film de Denys Arcand. Car tout, dans ce film, est affaire de montage. Vous prenez des scènes ici et là et vous les articulez pour servir dévotement votre thèse. Alors les événements comme les choses adoptent un tout autre visage. Et ce qui paraissait anodin prend une signification outrancière. C'est le jeu du metteur en scène de faire dire ce qu'il veut aux images. Ici, ce n'est pas l'objectivité qui est en cause mais plutôt l'honnêteté. Les éléments détournés de leur sens obvie adhèrent à l'intention subtile de l'auteur. Qu'on revioie la séquence du chant O Canada et l'on se rendra vite compte de la facilité et de l'indécence d'un cinéaste qui cherche trivialement à bafouer le symbole même d'un pays. Des bouches ouver-



tes sur une syllabe juxtaposées brutalement prouvent à quelle distorsion se construit le film de Denys Arcand. Quant à la séquence où les orateurs s'en donnent à cœur joie pour « vendre » le référendum, on constate que les deux camps sont renvoyés dos à dos par l'auteur. Mais là encore, le cinéaste fait des rapprochements faciles pour insister sur la bassesse d'un débat qui aurait dû avoir un plus haut envol. Tout de même, il faut bien que Denys Arcand étaye sa thèse.

Ce n'est pas tout. Comme s'il ne lui avait pas suffi de manipuler ainsi la réalité, Denys Arcand a demandé à des confrères cinéastes de venir à son aide et de lui apporter le témoignage des « grandes vedettes » du cinéma direct. (Méfiant, Mme Levasseur ne s'est pas laissée prendre à ce petit jeu truqué.) C'est le « ténor » Hauris Lalancette, du fin fond de l'Abitibi qui, avec le recours de sa femme, nous avoue sa déception dangereuse à la suite de la défaite du Oui; c'est Maurice Chaillot, la main sur le cœur agité et les larmes prêtes à couler, qui nous dit, avec un trémolo dans la voix, son humiliation presque insurmontable; c'est Monsieur Charbonneau, aveugle, qui, dans son réduit, clame son cri d'indépendance.

Dans son interview, Denys Arcand affirme qu'« on part, on tourne, en ne se préoccupant que de dire la vérité. » Que cela est noble! mais contrairement au serment fait en cour de justice, l'auteur ne prétend pas dire *toute* la vérité. Est-il pour cela justifié de tronquer la vérité? Car s'il est un fait important qui a marqué la campagne référendaire, c'est bien le phénomène des Yvettes qui a indubitablement influencé le vote. Or, cet événement, qui a fait courir plus de 14 000 femmes au Forum de Montréal, n'est même pas mentionné dans le film. C'est dire que la vérité que sert Arcand c'est SA vérité. En cela, il rejoint le propos de Pirandello dans « À chacun sa vérité. » Mais cela ne convainc aucunement les esprits le moins éveillés.

Que faut-il conclure de cette oeuvre faisandée qui se veut un reflet de notre comportement au Québec? Que Denys Arcand est un habile manipulateur qui ne manque aucune occasion d'utiliser divers éléments épars pour servir sa thèse. Qu'il est en cela un fidèle disciple de son maître à penser, Machiavel. Et que l'Office national du film est un organisme fédéral où rayonnent confortablement à la fois la liberté et l'indépendance. C'est peut-être ce qu'on retient de plus juste de cet interminable long métrage.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Denys Arcand avec le concours de Pierre Bernier, Alain Dostie et Serge Beauchemin — Interprétation: Jean-Pierre Ronfard, dans le rôle de Nicolas Machiavel — Origine: Canada (Québec) — 1982 — 113 minutes.

C'EST SURTOUT PAS DE L'AMOUR

• Décidément ce n'est vraiment pas une histoire d'amour. Aucun romantisme ici. En faisant sa recherche pour ce film, Bonnie Sherr Klein a voulu sans doute susciter chez le spectateur une réflexion impérieuse sur la pornographie. Pour cela, elle ne s'est pas contentée de mots abstraits mais elle a inclus dans son long métrage des scènes audacieuses saisies sur les lieux mêmes où elles se déroulent. On comprend que certaines gens aient pu être choqués par des illustrations (trop) explicites, mais l'auteur pouvait-elle vraiment cacher ces séquences sans jouer à la pruderie? Car devant l'évidence comment nier ce monde honteux qui trafique des milliards de dollars en taquinant habilement les bas instincts des voyeurs?

Ici, ce qu'il faut péniblement constater c'est que la femme est devenue l'objet, le jouet des hommes qui n'ont plus aucune retenue pour satisfaire leur désir et leur plaisir. Car l'un ne va pas sans l'autre. Et le « dur désir de durer » s'affirme là dans l'acharnement de l'homme à abaisser la femme, à la réduire à néant pour mieux en jouir mentalement. C'est bien ce qu'affirme d'ailleurs un de ces puissants exploitants du sexe.

Un terme revient sans cesse dans la bouche des personnes interviewées, c'est le mot « phantasme ». Ainsi donc l'homme vit de phantasmes et, pour répondre à son imagination, il lui faut des substituts qu'il va chercher dans la pornographie. Et cette pornographie s'exprime sous toutes sortes de formes: livres, revues, films, gadgets, spectacles, vidéocassettes... Tout au long du film, le spectateur se rend compte que la pornographie est une immense industrie où les requins s'enrichissent grâce à l'appétit



sexuel qu'ils provoquent chez leurs clients. Rien de plus ridicule et odieux que cette séance de tournage d'un film pornographique. Il ne s'agit pas d'une scène érotique — loin de là — mais d'une prise de vue où les sexes sont mis en évidence sous les grimaces simiesques des exécutants.

Le film progresse en passant des scènes prises sur le vif à des interviews nombreuses. Pour ces dernières, l'auteur fait appel à des écrivains, à un psychologue, à un rédacteur et éditeur de revues pornos, à une productrice de films pornos. Et tous ces gens apportent une documentation révélatrice sur le phénomène de la pornographie. On apprend que les cinémas pornos ont des entrées de dix millions de dollars par semaine, que les boutiques de sexe atteignent le nombre de vingt mille en Amérique du Nord, que l'industrie de la pornographie dépasse celle du film et de la musique réunies... Incroyable! La société permissive instaurée après la deuxième guerre mondiale a pris toutes les libertés inimaginables. Et l'on voit ce que cela donne.

Dans les témoignages entendus, le spectateur peut constater que les femmes récriminent contre cette industrie qui les exploite sans vergogne. Et ce que l'une d'elle déplore c'est le silence des femmes à l'écran. Elle affirme que « la pornographie est remplie d'images de femmes qu'on fait taire. On met des bâillons aux femmes. » Car durant tout le film ce sont les hommes qui se repaissent des femmes. Ils sont là pour profiter d'elles à satiété. Et le film nous montre comment elles sont traitées brutalement pour ne pas dire bestialement.

Les scènes prises sur le vif n'ont rien de bien artistiques. Les couleurs sales, vulgaires, agressives ne peuvent venir que des lieux blafards et livides où le rituel du sexe se déroule. Et la 42e rue de New York est sans doute la

rue la plus dégoûtante qui soit. L'auteur y déambule sous les marquises des cinémas qui jettent leurs feux crus sur les passants peu rassurés. Bref, ce film est un document navrant et courageux qui dénonce indiscutablement le marché prospère de la pornographie.

Vers la fin du film, Robin Morgan déclare en pleurant que les femmes sont toutes « des victimes en puissance, voire réelles de ce qui se passe dans ces cinémas. » N'est-ce pas terrifiant?

C'est surtout pas de l'amour est un film qui ne fait pas rire. Au contraire, il laisse le spectateur songeur. Car ce film sur la pornographie est d'une tristesse infinie.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Bonnie Sherr Klein — Participation: Linda Lee Tracey — Images: Pierre Letarte et Suzan Trow — Musique: Ginette Bellavance — Origine: Canada — 1981 — 69 minutes.

COLLOQUE SUR LE CINÉMA POUR ENFANTS AU QUÉBEC

À la fin du mois de mars dernier, une centaine de personnes se sont réunies dans les salles de la Cinémathèque québécoise et de l'Université du Québec à Montréal pour discuter de la production locale de films pour enfants.

L'initiative de la rencontre vient de France Capistran, directrice de Parlimage, maison de distribution et d'animation par le film. Ayant eu l'occasion de présenter des films pour enfants réalisés chez nous, elle avait constaté que les artisans en ce domaine spécialisé n'avaient pas eu souvent l'occasion d'échanger des idées sur le sujet. Dont acte. Et après un an de préparation (recherche de fonds, mise au point, etc.) le colloque est né.

On y avait invité, en plus des créateurs (réalisateurs et/ou scénaristes) aussi bien des diffuseurs, des producteurs et des distributeurs que des utilisateurs. Les participants se divisaient en quatre ateliers de discussion selon leur intérêt: scénario, réalisation, production, distribution. Pour clarifier les choses, on avait limité le débat en centrant l'intérêt sur la production privée des films de long métrage pour jeunes de trois à douze ans. Le tout se tenait sous la présidence de Rock Demers, pionnier du cinéma pour enfants chez nous par la distribution de nombreux films produits en Europe, et producteur du film *Le Martien de Noël*.

De ces ateliers couronnés par une plénière, prestement menée d'une main ferme, surgirent une quinzaine de résolutions, dont plusieurs adressées au gouvernement, visant à favoriser une production accrue de films pour enfants et rappelant l'urgence d'une éducation à l'image dans les écoles. Un comité, formé de six personnes, fut élu pour assurer une suite efficace à ce colloque.

Parmi les activités qui marquèrent la tenue du colloque, notons la présentation d'une enquête filmée par André Melançon sur les réactions révélatrices des enfants devant les images de la télévision et du cinéma. La rencontre fut rehaussée par la présence de la réalisatrice tchèque Vera Simkova Plivova qui offrit aux participants l'un de ses derniers films, *Brontosaurus*, un modèle du genre. Au cours des travaux, un représentant de l'O.N.F. annonça que cet organisme étudiait la possibilité de produire dix films pour enfants, au cours des cinq prochaines années, ce qui égalerait d'un coup le nombre de tels films réalisés au Québec, dans les derniers vingt ans.

Ce fut dans l'ensemble, un colloque fort réussi et il faut en féliciter les organisateurs aussi discrets qu'efficaces.

Robert-Claude Bérubé