

Images d'ici et d'ailleurs

Number 120, April 1985

Le cinéma au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50860ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1985). Review of [Images d'ici et d'ailleurs]. *Séquences*, (120), 80–104.

Images d'ici

« Peu de gens sont assez sages pour préférer le blâme qui leur est utile à la louange qui les trahit. » **La Rochefoucauld**



L A DAME EN COULEUR — Réalisation: Claude Jutra — Scénario: Louise Rinfret et Claude Jutra, d'après une idée originale de Louise Rinfret — Images: Thomas Vamos — Musique: Mozart, Naumann, Reichardt, Rollig & Schulz et Back P — Montage: Claire Boyer — Interprétation: Guillaume Lemay-Thivierge (Ti-Cul), Ariane Frédérique (Gisèle), François Méthé (Sébastien), Mario Spénard (Régis), Jean-François Lesage (Ti-loup), Gregory Lussier (Denis), Lisette Dufour (Françoise), Charlotte Laurier (Agnès), Gilles Renaud (M. Leclerc, le peintre), Paule Baillargeon (Soeur Gertrude), Rita Lafontaine (Soeur Honorine), Christine Olivier (Soeur Hélène), Murielle Dutil (Soeur Joseph Albert), Nicole Leblanc (Soeur Béatrice), Sylvie Heppel (Soeur Ste-Marie), Monique Mercure (la soeur Supérieure), Gisèle Schmidt (Madame Grégoire), Rolland D'Amour (l'abbé Ménard), Johanne Harelle (Soeur Julianne) — Origine: Canada (Québec) — 1985 — 119 minutes.

Claude Jutra n'avait pas commis de film au Québec depuis *Pour le meilleur et pour le pire*, produit en 1975. Devant le manque de réceptivité de la critique et du public, Jutra s'en est allé tourner ailleurs où, semble-t-il, on respecte davantage les artistes. C'est pourtant ici qu'il avait donné le meilleur film canadien de tous les temps, *Mon Oncle Antoine*, comme l'ont voté, l'an dernier, des critiques et des historiens de cinéma à travers tout le pays. Dix ans plus tard, allait-il nous revenir pour le meilleur ou pour le pire? Devant *La Dame en couleurs*, j'ai entendu des impressions de toutes les couleurs. Du côté des couleurs sombres, certains invoquent le manque de pertinence et

de clarté dans le sujet abordé ou sabordé. Encore une fois, on se complait à étaler son caca dans un milieu d'aliénés mentaux. En sus, on nous montre des enfants exploités. On nous « re-sert » la petite *Misère* en plusieurs exemplaires dans le contexte de la grande *Noire-Soeur*. D'autres célèbrent le film de Jutra comme étant son meilleur film. Il y ferait montre d'une parfaite maîtrise de son art au service d'un regard lucide et chaleureux sur les récentes décennies qui ont secoué notre histoire qui n'en finit plus d'hésiter entre la fierté du vaincu et la peur d'affronter l'inconnu.

Quand on regarde ce film plus d'une fois et qu'on essaie de l'analyser, on se rend compte que l'appréciation pourrait se situer entre les deux extrêmes. Il y a des séquences délicieuses (la leçon de Ti-Cul chez madame Grégoire), il y en a de touchantes (l'amitié entre soeur Gertrude et Agnès), d'autres sont pénibles (soeur Béatrice qui n'en finit plus de secouer sa complice). Encore là, tout dépend du point de vue où on se place, diront les brandisseurs de grilles de toutes sortes. Quant à moi, je vous dirai tout net que je ne me suis pas servi de la grille sémanco-sémiologique-marxiste pour essayer de cerner le propos de Jutra. Je me suis servi de la simple compréhension d'un spectateur plus ou moins averti qui essaie d'être honnête envers l'oeuvre, envers lui-même et le lecteur éventuel.

Que nous racontent les scénaristes, Louise Rinfret et Claude Jutra? L'histoire se passe dans un immense hôpital psychiatrique. On y voit des jeunes qui prennent soin des malades. On apprend que ce sont des orphelins qui ne trouvent plus de place dans les orphelinats par trop remplis.

C'est peut-être une solution très pratique pour les autorités, représentées ici par des religieuses, mais cela ne semble pas réjouir cette main d'oeuvre qui aspire à autre chose qu'à torcher les malades dans un univers hermétiquement fermé. Les allées et venues sont étroitement contrôlées. Jusqu'au jour où Ti-Cul découvre à l'extérieur une entrée qui donne dans le sous-sol de l'hôpital. C'est le début d'une vie parallèle qui, sous la gouverne d'une adolescente, Agnès Laberge, entraînera les jeunes à fonder une société secrète, avec serment à l'appui. Le seul adulte accepté dans cette confrérie sera M. Leclerc. On le surnomme « Barbouilleux » parce qu'il est peintre de son métier et que, d'après Régis, il fait « des paysages tout croches », avec des couleurs à l'avenant. Mais, c'est un peintre reconnu dont les toiles se vendent bien. Notre épileptique logera en département privé, puisqu'il a les moyens de payer avec sa peinture. Ce dernier va peindre pour et avec les enfants. Un jour, un drame éclate. Sébastien meurt à l'infirmier sous l'oeil de son ami Régis. Comme les enfants ne veulent pas l'abandonner, ils planifient l'enlèvement du corps pour lui organiser une veillée funèbre de leur cru. Du côté des autorités, c'est la consternation. Finalement, le peintre découvrira le corps. Mais il devra faire face à l'incompréhension des enfants qui le gaveront de pilules. Va-t-il s'en sortir? Devant l'attaque des adultes, plusieurs enfants prendront la fuite. Agnès revient au bercail. Quel sera son sort? Le film vous le dira.

Toute cette histoire n'est pas sans intérêt. Mais, pris au pied de la caméra sans autre envergure qu'une reconstitution d'époque à tout jamais

révolue, ce récit peut paraître lassant pour celui qui n'y verrait qu'un autre film sacrifiant à la mode rétro. Un de plus et un de trop? Bien sûr, il y a ces enfants qui, bien dirigés, mobilisent naturellement notre sympathie. Toutefois, la publicité nous en présente tellement aujourd'hui qu'on crie à la saturation infantile.

Il en va tout autrement si on regarde *La Dame en couleurs* sous l'angle d'une allégorie qui nous invite à une réflexion pertinente sur notre comportement plus ou moins suicidaire, face à notre destin comme aspirant à une certaine libération ou à une libération certaine. Élocubrations de rêveurs? Projections de cinéphiles «nationaux» en mal d'indépendance utopique? Nenni. La grille (ou la perche tendue) nous est fournie par le film lui-même.

Le titre d'un film n'est pas toujours innocent. Ici, *La Dame en couleurs* nous renvoie à cette fresque que «Barbouilleux» dessine pour les enfants. Le peintre nous dit lui-même qu'il voit cette Dame dans sa tête et dans ses rêves. Il s'agit «d'une Dame de l'extérieur, sans capine». Dans ce monde coupé de toute influence extérieure et qui entretient ses propres germes de folie, il n'est pas nécessaire d'être d'une brillance à rendre jaloux le soleil pour comprendre que la Dame en question figure la Liberté aux couleurs de la Libération. On sait qu'une allégorie exprime une idée par une image, un tableau ou un être vivant. *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix en est un exemple typique sur le plan de la peinture. Ce mode d'expression laisse deviner le véritable sens du discours qui se cache derrière le sens littéral. L'allégorie au cinéma permet de raconter une histoire avec moult détails tout en

suggérant plusieurs faits sans avoir la prétention d'un redresseur de torts ou la dureté d'un pamphlet. L'allégorie a l'avantage de chevaucher les époques en enfourchant le Pégase moderne. Dans ce contexte, les invraisemblances revêtent une importance très secondaire. D'ailleurs, le film de Jutra se présente à nous comme une peinture impressionniste. Il procède par petites touches successives et fugitives. Ce procédé lâche la bride à plusieurs interprétations.

Après avoir visionné *La Dame en couleurs*, je me suis souvenu de *If* de Lindsay Anderson. Un vieux collègue anglais ancré dans ses traditions et sa discipline cassantes. On pouvait se permettre bien des abus, pourvu que la face de l'institution demeure intacte. Jusqu'à ce que le film éclate en sabotage-fiction final aux couleurs surréalistes. Toutes proportions gardées, j'ai eu un peu cette impression devant le film de Jutra. Un univers clos sur ses traditions. Des connivences énormes. Par exemple, cet enterrement bidon du petit Sébastien pour sauver la réputation de la maison. Une sorte de temps suspendu. Une fin moins percussive, mais qui débouche sur une réaction.

Pour moi, ces enfants représentent cette force vive et contestataire de notre histoire. Des orphelins? Oui. Coupés de leurs racines, ces porteurs d'eau et de beaucoup d'autres choses veulent s'en sortir en organisant leur propre république dans le sous-sol de l'institution en place. Le rituel d'initiation s'inspire de signes sacrés, mais il se veut profane. Le saint-chrême devient crème. Si la religion a été la gardienne de notre langue

dans le passé, on sait que la dernière vague nationaliste se voulait laïque et faisait appel à ses propres charismes. On dit que la vérité sort de la bouche et du cœur des enfants. Ce film nous laisse entendre que les enfants sont capables d'être aussi astucieux et menteurs que les adultes. Je prends à témoin la vieille chapelle qui sert à brouiller les pistes de la vraie cachette. Mais c'est pour des raisons plus nobles que le fait de sauver la face publique.

Sur le plan de l'allégorie, le film approfondit le rôle de l'artiste dans ce processus de libération. M. Leclerc est en liberté surveillée. Comme sa peinture a du succès, il jouit d'un traitement privilégié, mais il n'en demeure pas moins prisonnier du système. Et quand il voudra exprimer son profond désarroi et l'angoisse qui l'habitent par «un soleil noir» qui voudrait «montrer l'invisible», on estimera que ce privilégié abuse de la situation. «La liberté, c'est pas efficace» de dire soeur Joseph Albert. Quand les artistes ne servent plus la cause, on les ignore ou on les force à aller voir ailleurs. Qu'on se souvienne des Nelligan, des Borduas, des Marc-Aurèle Fortin et de plusieurs autres.

Ce drame impressionniste nous renvoie à nos déchirements et à nos propres contradictions dans le déroulement d'une histoire allégorique qui suggère à tout spectateur attentif un temps de réflexion sur notre comportement capricieux et parfois maladif. On peut apprivoiser Dame Liberté. À condition d'être plusieurs à la désirer.

Janick Beaulieu

C'EST COMME UNE PEINE D'AMOUR —

Réalisation: Suzanne Guy — Images: Raynald Bellemare et Jean-Charles Tremblay — Musique: Yves Lafrenière — Origine: Canada (Québec) — 1984 — 76 minutes.

L'avortement est un sujet à la mode. On en parle dans tous les journaux. La télévision nous présente un certain médecin aux prises avec la loi. Et les défenseurs de la liberté comme les promoteurs de la vie y vont de leur refrain énergique. Bref, qu'on le veuille ou non, l'avortement nous interroge profondément. Parce qu'il y va de la vie en puissance. Peut-on être pour l'avortement? Doit-on être contre? Suzanne Guy ne veut être ni pour ni contre. Elle préfère examiner la question et consulter des gens. Ces gens, ce sont surtout des femmes jeunes et moins jeunes.

Le film s'articule autour de personnes que l'auteur interroge. Une femme rappelle les pratiques d'avortements d'autrefois. Les moyens étaient sommaires: l'avorteuse (car il s'agissait surtout de femmes identifiées pour ce travail) accomplissait sa besogne avec dextérité, variant son temps selon la grosseur du fœtus. C'était une façon de limiter la croissance d'une famille. Mais avec le temps les méthodes se sont perfectionnées. Ce que Suzanne Guy nous présente surtout, ce sont les hésitations, les conflits intérieurs que vivent les hommes comme les femmes avant de prendre une décision. Cela amène des considérations de toutes sortes qui vont du social à l'éthique, des finances à la disponibilité. Car les cas varient à l'infini. Cependant, chaque fois, le débat se joue à l'intérieur d'une personne et entraîne des réflexions sérieuses sinon primordiales. C'est dire que souvent le couple se remet en question,

s'interroge longuement avant de prendre une décision. Décision qui reste souvent discrète. Car ce n'est pas toujours de gaieté de cœur qu'un couple opte pour cette solution extrême. Ces divers témoignages disent assez que l'avortement est un sujet grave parce qu'il touche au plus intime des personnes. L'auteur offre aux spectateurs un échange révélateur entre quatre hommes qui reconnaissent leur part de responsabilité. Car décider d'un avortement engage généralement une double responsabilité: elle et lui. Et l'homme ne peut se défilier piteusement.

Le film est une longue réflexion sur l'avortement. Il fournit l'occasion à plusieurs personnes de rappeler ce qu'elles ont vécu lors d'un avortement. *C'est comme une peine d'amour* s'apparente à bien des documentaires dans lesquels l'auteur donne la parole à des gens qui s'expriment librement, l'interviewer demeurant généralement hors champ. Ce qui devient agaçant, c'est la manie, au montage, de couper un dialogue (ou monologue) en entraînant le spectateur ailleurs pour ensuite le ramener au dialogue initial (ou monologue). Ce procédé, devenu la tarte à la crème du cinéma direct, finit par irriter. On dirait que l'auteur a peur d'ennuyer le spectateur, la caméra restant immobile. Mais qu'est-ce qui importe ici, l'image ou le son? L'auteur devrait savoir que le cinéma direct est souvent le cinéma de la parole, comme l'exprime si bien Pierre Perrault dans ses nombreux films.

Le film se termine par un avortement authentique. Deux femmes font ce « métier » d'avorteuses avec une attention et une délicatesse convenues, utilisant les procédés les plus perfectionnés pour

cette opération. La patiente subit son sort avec une sorte de résignation, craintive et émue pour cette première expérience. Ce travail ne va pas sans poser des questions sérieuses aux deux avorteuses qui laissent des doutes dans leurs réponses. Toutefois, le spectateur aurait aimé savoir qui sont ces femmes: des médecins? des avorteuses professionnelles?

Si l'auteur prétend n'être ni pour ni contre l'avortement, il est évident qu'elle a laissé la parole aux personnes ayant connu un avortement. Les dissidents n'auraient sans doute pas été bienvenus. Tout de même, grâce aux confidences exprimées, le spectateur peut se faire une idée des problèmes de conscience que pose l'avortement et connaître les étapes de cette opération. À ce compte, le film peut être très positif.

Léo Bonneville

L'ÉMOTION DISSONANTE —

Réalisation: Fernand Bélanger — Interventions animées: Pierre Hébert — Images: François Beauchemin — Musique: René Lussier, André Duchesne, Beethoven, Offenbach, Lucien Francoeur et autres — Avec: Francine Lévesque, Stéphane Beaulieu, Suzanne Walsh, Germain Gagné, Serge Landry, Jacques Primeau, etc. — Origine: Canada (Québec) — 1984 — 80 minutes.

Outil d'information et d'intervention mis au point par le Centre Alternatives Inc., la Commission des écoles catholiques de Montréal et l'Office national du film, *L'Émotion dissonante* se penche sur la consommation de drogues récréatives chez les jeunes. Originalité oblige, le réalisateur Fernand Bélanger, plutôt que de jouer les enquêteurs à la loupe, aborde cet



univers avec un miroir déformant censé porter un regard de l'intérieur.

Composé de scènes réelles et fictives, ce long métrage met côte à côte fantasmés et confessions, jeux de rôles et improvisations afin de dédramatiser le phénomène et faire entendre le vécu des adolescents et les craintes des parents.

Télescopes temporels, incongruités, interventions animées de Pierre Hébert grattant la pellicule là où ça le démange, tendent à ce que la vision de ce film devienne une expérience dissonante en elle-même et cherchent ainsi à nous plonger dans un état second qui aiguïserait notre réceptivité. Par cette approche décidément nouvelle, dénuée de jugement, et parce qu'il n'a pas peur de se tremper à fond dans le sujet qu'il épouse subjectivement (au lieu de l'analyser avec toute l'objectivité d'un bien-pensant prêt à se laver les mains par la suite), Fernand Bélanger ouvre une brèche.

Mais voilà: il l'ouvre mal.

À force de dédramatiser, le film devient complètement a-dramatique. Visant l'originalité à tout prix, il part dans toutes les directions. À vouloir emprunter trop de voies, il n'en parcourt aucune. Bref, à trop chercher à surprendre, *L'Émotion dissonante* finit par ennuyer.

De plus, il n'est pas si sûr que ce capharnaüm visuel « favorise des échanges de qualité entre jeunes et adultes ». En fait, ce long métrage semble les ancrer encore plus dans leur camp respectif: les adolescents s'engluent dans leur révolte et les adultes, dans l'ignorance naïve qui les a toujours caractérisés. Voulant stimuler la communication, il cristallise un affrontement. Paradoxes, paradoxes...

Comme le faisait remarquer un essayiste traitant du surréalisme, « la liberté, ce n'est pas le relâchement ». On comprend que Fernand Bélanger ne voulait pas faire comme les autres. Ce qu'on comprend mal, par contre, c'est pourquoi il n'a

pas plus soigné son travail: les images sont d'une qualité médiocre, le montage fait n'importe quoi n'importe comment, et le scénario (disons: la structure) brille par son absence.

On ne sent aucune colonne vertébrale, aucune recherche et très peu d'idées — qu'une série de flashes. *L'Émotion dissonante* aurait été un bon film voilà une quinzaine d'années, à l'époque où le label expérimental justifiait toutes les démarches et pardonnait toutes tentatives visant à se sortir d'une impasse créative généralisée, dussent-elles être d'une dissonance consternante. Mais nous sommes en 1985.

Ce qui implique, entre autres, que le phénomène de la consommation de drogues chez les jeunes ne se limite pas qu'à un certain psychédéisme clinquant apprécié des amateurs de *heavy-metal*.

Richard Martineau

MEDIUM BLUES —
 Réalisation: Michel Préfontaine — Scénario: Michel Préfontaine et Carmel Dumas — Images: André Pelletier — Musique: Pierre Bourassa, André Angelini — Montage: Michel Préfontaine et Abderrahman Mazouz — Interprétation: Marthe Turgeon (Annie), Hélène Lasnier (Claude), Guy Vauthier (Guy), Gilbert Beaumont (Leneveu), Alain Fournier (l'ancien), Lise Grégoire (la petite), Minou Petrowski (la propriétaire) — Origine: Canada (Québec) — 1984 — 80 minutes.

On appréhende toujours d'avoir à juger une première oeuvre, surtout lorsque l'auteur a mis quatre ans à la pondre. *Medium Blues* se veut sûrement un regard-à-la-fois-lucide-

et-affectueux-sur-les-vicissitudes-de-la-femme-moderne, bref la difficulté de marier vie professionnelle et vie sentimentale. Et pourtant le coeur n'y est pas.

Deux jeunes femmes aux personnalités bien différentes dirigent ensemble une agence de mannequins. Annie, qui s'est séparée de son mari, il y a quelques mois, s'occupe de l'organisation financière. Claude, mariée et enceinte, est responsable de la conception (!) artistique. Survient la possibilité d'une association avec le directeur d'une agence de mannequins masculins et le très mince équilibre de leur relation se trouve compromis.

On voit déjà se profiler à l'horizon la sempiternelle dichotomie du vécu féminin d'aujourd'hui. Annie, c'est la femme d'affaires solide qui lorgne du côté du cliché: inflexible dans sa vie professionnelle, elle rejette toute forme d'engagement sur le plan amoureux. Tout à l'opposé, Claude assume l'aspect créatif des opérations. Très sensible, voire même susceptible, elle voit d'un mauvais oeil l'arrivée éventuelle d'un associé qui ne pourrait qu'affecter son contrôle artistique et diminuer son rôle dans l'entreprise.

On a malheureusement l'impression que les idées sont simplement avancées sans qu'on puisse les voir aboutir. Aussi aurait-on voulu voir se développer l'idée de l'intrusion d'un élément masculin dans cet univers presque exclusivement féminin. (Leneveu ne parle-t-il pas de mannequins « mâles »?). Là où il y avait place pour une étude douce-amère teintée d'humour et d'ironie, on assiste à une autre « tranche de vie », plate et sans saveur.

Nul doute que Michel Préfontaine voudrait nous faire aimer ses deux protagonistes. Encore faudrait-il qu'il leur permette de se

révéler; on trace l'essentiel à gros traits dans les premières scènes et l'heure qui suit se traîne interminablement. Car enfin les problèmes de ces deux femmes ne nous accrochent jamais vraiment. Quelques faits anecdotiques (mort du père d'Annie, rencontre avec un pseudo-client un peu louche), parsemés ça et là n'apportent rien à l'ensemble.

Les comédiennes sont laissées à elles-mêmes dans des rôles dépourvus de substance, un peu comme si l'auteur, à force de les retravailler, avait fini par perdre tout intérêt. Marthe Turgeon traverse le film comme une somnambule et se voit refuser toute forme d'expression, ce qui est plutôt embarrasant puisque la trame narrative suit davantage les déplacements d'Annie que les états d'âme de Claude. Il revient à Hélène Lasnier de manifester un peu de vie. Dans la scène qui doit être le pivot du film, Claude annonce à sa collègue son désir de quitter l'agence puisqu'elle refuse les termes de l'association qui la désavantagent et lui signifie son intention de partir à son compte. Cette séparation lui coûte visiblement beaucoup et elle ne peut retenir ses larmes. Annie ne bronche pas. La scène tombe à plat.

Le manque de tension dramatique ne peut qu'être accentué par une mise en scène d'un statisme exaspérant, une caméra qui se contente de fixer, sans invention. Michel Préfontaine semble avoir peur du mouvement. Il plaque sa caméra sur des personnages dont les mouvements sont déjà réduits au minimum. Lorsqu'Annie va faire son jogging une première fois, ce n'est visiblement pas de gaieté de coeur. La seconde fois, elle ne se rend même pas au coin de la rue et pour cause: la caméra s'est arrêtée sur le pas de la

porte!

Dominique Benjamin

L E PRINTEMPS SOUS LA NEIGE (*The Bay Boy*) — Réalisation et scénario: Daniel Petrie — Images: Claude Agostini — Musique: Claude Bolling — Montage: Susan Shanks — Interprétation: Kiefer Sutherland (*Donald Campbell*), Liv Ullmann (*Jennie Campbell*), Alan Scarfe (*Sergent Coldwell*), Peter Donat (*Will Campbell*), Mathieu Carrière (*le père Chaisson*), Isabelle Mejias (*Mary McNeil*), Leah Pinsent (*Saxon Coldwell*), Jane McKinnon (*Dianna Coldwell*), Chris Wiggins (*le chef de police*), Thomas Peacocke (*le curé*), Stéphane Audran (*Blanche Chaisson*), Josephine Chaplin (*Marie Chaisson*), Peter Spence (*Joe Campbell*) — Origine: Canada/France — 1984 — 104 minutes.

Ce dut être la fête à Glace Bay, sur l'Île du Cap Breton, en cette fin d'année 1983, lorsque l'enfant du village, qui a conquis la gloire (relative) à Hollywood, revint dans sa région natale tourner un film à saveur autobiographique. Daniel Petrie, réalisateur qui partage son temps entre le cinéma et la télévision depuis les années 60, est en effet issu de ce coin éloigné de la Confédération canadienne. Sa filmographie est assez éclectique; depuis *Bramble Bush* son premier film jusqu'à *The Dollmaker*, un téléfilm récent avec Jane Fonda, on ne peut dire qu'il ait imprimé à son oeuvre une marque distinctive, le ton d'un auteur. C'est un artisan consciencieux qui s'acquitte loyalement du travail pour lequel on l'engage et qui remporte à l'occasion un certain succès populaire, comme pour *Fort Apache the Bronx* avec Paul Newman. Maintenant âgé d'une

soixantaine d'années, il a songé à évoquer l'époque et le contexte de son adolescence dans une construction dramatique où se mêlent la réalité et la fiction. Ainsi Petrie était bien en 1937 le fils de parents besogneux dans une période de crise économique et il songea un certain temps à s'orienter vers la prêtrise. Mais le crime dont le jeune héros est témoin est inspiré d'un fait divers qui se produisit en réalité quelques années plus tard et marqua la chronique locale. Par ailleurs, les incidents signalant l'éveil de l'adolescent aux pulsions sexuelles n'ont rien de particulier et pourraient se situer dans la trame de bien des jeunes vies de cette époque.

Quoi qu'il en soit, le réalisateur a signé là son premier scénario à part entière et a trouvé des producteurs canadiens prêts à en financer l'illustration. Il ne fait pas de doute que Daniel Petrie, pour une fois, était pris par son sujet et qu'il ne considérait pas le film comme un travail de commande à mener à bien au mieux de ses capacités. Il y a d'ailleurs des aspects intéressants dans l'évocation d'époque et l'on sent le souci d'une certaine authenticité dans l'illustration des lieux comme dans le rappel des moeurs de ce temps-là. Malgré cette évidente consécration de l'homme à son oeuvre, le résultat ne convainc pourtant pas. C'est sans doute dû à l'aspect artificiel de la construction narrative. Trouvant peut-être insuffisamment dramatique l'éveil au monde de son héros, de lui-même en somme, Petrie a voulu corser le récit par l'introduction de cette affaire criminelle déjà citée, qui, pour authentiques qu'en soient les attendus, ne cadre pas vraiment dans l'histoire. D'autres éléments sont aussi développés à hue et à dia; poursuivant quatre ou cinq lignes de narration,

l'auteur semble se souvenir tout à coup que tel problème n'est pas réglé et qu'il faudrait bien s'en occuper, ce qu'il fait dare-dare en une séquence un peu précipitée. Le jeune Donald Campbell subit ainsi coup sur coup des chocs émotifs qui ébranleraient bien des résolutions: contact troublant avec un jeune prêtre tourmenté qui lui fait des avances sentimentales, relations enivrantes avec la Marie-couche-toi-là de l'école, passion secrète pour une jeune voisine qui se



révèle être la fille d'un meurtrier possiblement incestueux. C'est beaucoup pour quelques mois dans la vie d'un adolescent. Ajoutons à cela

les pressions d'une mère bigote qui pousse son fils vers le sacerdoce, la mort d'un frère aimé, les difficultés d'un père en chômage. Pauvre Donald!

Il y a dans tous ces développements quelque chose de convenu, même si certains se veulent dérangeants ou même provocants. Et la surprise vient surtout de la facilité avec laquelle chaque crise se résout. À noter par exemple l'équanimité avec laquelle la mère, qui rêvait d'un fils prêtre au point d'en faire une obsession, accepte la décision du jeune homme de faire carrière dans le monde. D'autres points d'étonnement viennent de la distribution internationale réunie en ce coin perdu du littoral canadien. Était-il nécessaire de recruter une actrice comme Liv Ullmann, égérie d'Ingmar Bergman, pour camper cette mère effacée au caractère banal? Qu'est-ce que cette famille acadienne (les Chaisson) interprétée par des Français de France et même par un Allemand de France; Mathieu Carrière est en effet le jeune prêtre inquiétant ci-haut mentionné et son léger accent germain détonne quelque peu dans le contexte. Mais peut-être me suis-je accroché à ces vétilles parce que j'ai vu (et entendu) le film dans sa version française écrite outre-mer et dont l'auteur semble joyeusement ignorant des détails de la vie en Canada. Quant j'ai oui parler des Chevaliers de Columbus, mon oreille s'est dressée et elle est restée telle à l'écoute d'autres expressions impropres. Ce sont là des points de détail sans doute, mais, quand on veut vraiment réussir un film, dans quelque version que ce soit, il n'y a rien qu'on peut se permettre de négliger.

Robert-Claude Bérubé