

Téléfilms

Number 146, June 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50406ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1990). Review of [Téléfilms]. *Séquences*, (146), 48–56.

CUERVO



CUERVO — Réalisation: Carlos Ferrand — **Scénario:** Carlos Ferrand, Martin Girard — **Production:** Suzanne Hénaut — **Images:** James Gray — **Montage:** Yves Chaput — **Musique:** Pierre Marchand — **Son:** Catherine Van der Donckt — **Décor:** Carlos Ferrand — **Interprétation:** Kim Yaroshevskaya (Clorinda/Hortense), Nelson Villagra (Cuervo), Elisabeth Chouvalidzé (la veuve), Litico (Homero), Ramon Zamorano (Ballerino) — **Origine:** Canada (Québec) 1990 — 80 minutes.

Aquiles Cuervo, c'est un détective privé. Déposez toute crainte: il ne se prend pas pour un Colombo québécois. Cependant, ils se ressemblent un peu sur un point ou une virgule.

Un jour, on a fait don à Colombo d'un imperméable tout neuf. Dans cette nouvelle enveloppe, il se sentait si coincé qu'il avait maille à formuler ses questions apparemment innocentes. Pour retrouver ses tics et son tact d'antan, il lui fallait son vieil imper. Il en est un peu ainsi de Cuervo. Ce pur produit de l'espionnage sud-américain a lui aussi une singulière nostalgie depuis qu'il a connu les sueurs froides de nos hivers rigoureux. Pour lui, l'exotisme jouissif d'une banane dégustée à l'ombre d'un palmier rêveur n'a d'égal que le charme discret d'une première neige dans un Montréal visité par cette manne céleste.

Un jour, Maître Cuervo
 Dans son lit réveillé
 Par une dame fort décidée
 Reçut à peu près ce message:
 «J'ai une jumelle dans un pays surchauffé.
 Signe de vie, elle n'a donné

Que sur une carte postale
 Vieille de quarante années.
 Vous qui connaissez Puerto Pica,
 Vous pouvez la retrouver
 Par contact froid
 Interposé.»

Évidemment, le contact froid, c'était elle, Clorinda Pelletier, la jumelle, la téméraire, la séductrice et l'inépuisable sexagénaire. Alors, tout à l'écoute de son métier de privé, il succomba à l'appel de cette requête chaleureusement concoctée. Et c'est ainsi que notre Cuervo devint un détective à jumelles. Cuervo a beau connaître le carnaval de toutes les extravagances latines, il n'en peut mais. Clorinda, cette force de la nature venue du froid, lui «siphonne» toute son énergie. Courir de la drogue à la sorcellerie en passant par une excursion dans la jungle mouvementée, il y a là matière à épuiser la dernière goutte de sueur chez les aventuriers de toutes les jumelles perdues. Il est étourdissant, ce Carlos Ferrand. Il s'amuse à mélanger les genres, les cultures et les intonations musicales. En fait, *Cuervo*, c'est une sorte de parodie qui débouche sur un vibrant hommage au polar classique.

Ne comptez pas sur moi pour vous dire que Clorinda a finalement retrouvé Hortensia. Jumelle identique? Disons qu'il s'agit d'une identité un peu ravagée par un soleil mordant et des drogues plus ou moins mortelles. Il y aura mort de femme. Je me garderai bien de vous dire que Clorinda a succédé à sa soeur en convertissant toutes les combines d'icelle en projets touristiques beaucoup plus légaux. Voilà. Je ne savais rien, mais je vous ai tout dit ou presque.

Avec son premier long métrage, Carlos Ferrand nous prouve qu'il sait mener à terme une aventure périlleuse. Il n'a mis que 22 jours à tourner *Cuervo* en 37 lieux différents à Cuba et à Montréal. Ferrand a le muscle de l'imagination très développé. Le muscle des moyens mis à sa disposition l'était beaucoup moins. Et pourtant, ce téléfilm est d'une vitalité, ma chère, à faire danser une nature morte! Bien sûr, si on regarde le film avec une loupe et une brique, on y

décèle quelques défauts dont certains sont probablement dus au manque de moyens techniques. Par exemple, des bouts de phrases nous font faux bond. Passons.

C'est un véritable magicien, ce Carlos Ferrand. Il nous sert un feu d'artifices avec peu de moyens. Je l'ai entendu dire quelque part que si on lui donnait un petit million, il pourrait nous livrer un film qui ressemblerait à une superproduction. Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux en visionnant ses nombreux futurs films d'aventures? Nous avons là, sous la douche, quelqu'un qui est prêt à exécuter des plongées périlleuses pour nous prouver qu'il sait nager. Bailleurs de fonds, réveillez-vous! Un Québec qui s'ouvre au monde, Carlos Ferrand, lui y connaît ça!

Janick Beaulieu

Blanche est la nuit

Après avoir fait un très beau film sur le difficile sujet de l'anorexie, *La Peau et les Os*, Johanne Prigent se penche sur le thème de la jalousie. Pas facile, ça non plus. Surtout quand on est d'une génération qui a fleuri à l'époque du «Peace and Love». Ces beaux enfants fleurs pour qui l'amour libre était presque une religion niaient ce sentiment bourgeois, la jalousie. Il fallait être «cool» à tout prix et partager ses partenaires à tout venant. Si une douleur étreignait la poitrine de celui ou celle qui voyait l'autre batifoler avec le ou la premier(ière) venu(e), il valait mieux se la fermer pour ne pas avoir l'air trop croulant. Dans *Blanche est la nuit*, on semble avoir repris contact avec ses émotions. On ne craint plus d'avouer ses limites. La force et la faiblesse de chacun peuvent être exprimées malgré les angoisses et la peur d'être abandonné. Afin de parler de ces rapports amoureux, la réalisatrice met en scène une jeune femme de 32 ans et un jeune homme de 30 ans. Alors qu'il fait du jogging sur le pont Jacques-Cartier, Michel aperçoit une jeune femme, Blanche, qui tente de se suicider. Il la sauve à son corps défendant. C'est l'ouverture du film. C'est aussi un événement qui s'est réellement produit dans la vie du frère de Johanne Prigent. «Mon Dieu, quel beau début de film», a été la première pensée de la cinéaste lorsque cette histoire lui a été racontée. La suite a été inventée avec un scénariste, Yvon Rivard. Ensemble, ils ont imaginé un personnage fort qui devient faible et un personnage faible qui devient fort. Afin de résumer ses intentions, la réalisatrice confiait à Pierre Therrien, l'animateur de l'émission «Les Grandes Premières» qu'elle voulait «étudier un couple particulier qui vit une façon d'aimer à travers l'absolu, qui est un peu excessive, peut-être».

Pour parler de l'intimité d'un couple, la réalisatrice situe ses personnages dans des lieux relativement clos. Dès le premier plan d'une trentaine de secondes, on sent l'étreinte des garde-fous du pont Jacques-Cartier autour de Michel qui avance en courant. L'absence de musique accentue le bruit des autos qui passent mais qu'on ne voit pas, les cris des goélands et les mugissements de la sirène d'un bateau sur le fleuve. Michel est seul au milieu de bruits impersonnels. Un bref plan du bateau sur le fleuve montre enfin que

l'action se déroule vraiment sur un pont, car le cadrage serré nous empêchait jusqu'alors de voir le fleuve. La vision du spectateur s'élargit au moment où Blanche enjambe le garde-fou. Enfin, on aperçoit la ville au loin. Ce n'est qu'au moment où Michel s'efforce de la ramener sur le trottoir qu'on voit l'eau qui coule au-dessous d'eux. Ce plan est important. C'est parce que Blanche s'est arrêtée pour regarder le courant que Michel a eu le temps de la retenir et de lui sauver la vie. Dès la scène suivante, lorsqu'elle se retrouve seule chez Michel, Blanche revoit encore cette eau qui coule. Deux brefs flash-back le suggèrent au spectateur. Pendant ce temps, Michel, assis sur le rebord de sa fenêtre regarde le pont au-dessus de la ville illuminée. Le lendemain matin, Blanche est debout à l'étage supérieur et Michel s'éveille après avoir dormi sur le sofa. On a presque l'impression de voir chaque personnage par les yeux de l'autre. Une alternance de champ et contre-champ fait bien ressentir les premiers échanges véritables du couple. On s'observe avant de se parler vraiment.

Michel est luthier. Blanche a été danseuse. Il aime les oiseaux, la lecture, la peinture et la solitude. Elle aime les chats, les hommes et préfère être entourée de gens. Michel devient amoureux d'elle. C'est à partir de ce moment qu'on ressent sa fragilité. Il l'observe,



BLANCHE EST LA NUIT —

Réalisation: Johanne Prigent — **Scénario:** Johanne Prigent, Yvon Rivard — **Production:** Monique Létourneau — **Images:** Guy Dufaux — **Montage:** François Gill — **Musique:** Yves Laferrière — **Son:** Richard Besse — **Décors:** François Séguin — **Costumes:** Louise Jobin — **Interprétation:** Léa Marie Cantin (Blanche), Jean l'Italien (Michel), René Gagnon (Jacques), France Castel (Marie), Gildor Roy (l'homme du bar), Nathalie Breuer (Christina), Renald Bourgeois (le danseur), Jacques Marcil (Stéphane), Violaine Forest (la fille du bar), Stéphane Lefebvre (le cascadeur) — **Origine:** Canada (Québec) — 1989 — 85 minutes.

l'espionne presque et il lui fait des scènes de jalousie parce qu'elle parle à son ex-ami et danse avec un inconnu dans un bar. Il veut la quitter parce qu'il souffre quand elle n'est pas là. Il la préférerait lorsqu'elle était fragile et qu'elle avait besoin de sa protection. Ainsi il contrôlait sa vie. Désormais, il ne la reconnaît plus. Il a peur. Elle aussi, elle a peur. Ses craintes, ses angoisses inconscientes se manifestent la nuit dans ses rêves. Pour ne pas les laisser l'envahir, elle les prend en note. Un matin, après le départ de Blanche, Michel lit le dernier rêve transcrit dans le cahier: «Je suis au chalet. C'est le soir. J'entre dans la chambre. Quelqu'un surgit derrière moi et m'étouffe. Je tente d'appeler Michel. Je réussis à me retourner et je vois que c'est lui mon agresseur.» À partir de ce moment, il la fuit. Il s'isole et rêve d'elle. Il tente de l'oublier en allant dans les bars, mais il ne peut se résoudre à approcher une autre fille que Blanche. Il va donc la retrouver et rompt avec elle. «Je t'ai sauvé la vie. Tu veux pas de la mienne. On est quitte. Mon contrat est fini.» Il la repousse

à nouveau lorsqu'elle lui téléphone.

La pleine lune aidant, Blanche se réfugie dans un bar et rencontre un homme qui comprend sa douleur et tente de l'aider l'espace d'une nuit à oublier Michel. Au même moment, ce dernier écrit une lettre à Blanche. Pendant qu'on entend sa voix hors-champ, différents plans successifs nous montrent Michel parcourir la distance qui le sépare de la femme qu'il aime. Lorsqu'il arrive à l'appartement, Michel découvre l'homme du bar dans le lit auprès de Blanche. Comme toujours, Michel prend la fuite. Elle lit la lettre qu'il a laissée tomber. La lecture continue en voix off, alors qu'elle court sur le pont pour l'empêcher de se jeter à son tour dans le fleuve. Les deux derniers plans du film sont plus ou moins cadrés de la même façon que les premiers. Mais ils sont plus courts. C'est suffisant pour nous faire comprendre que la boucle est bouclée. La véritable rencontre a enfin lieu. L'amour peut désormais s'installer envers et contre eux-mêmes.

Blue, la magnifique

BLUE, LA MAGNIFIQUE —

Réalisation: Pierre Mignot — **Scénario:** Louise Matteau, Claire Wojas — **Production:** Robert Ménard — **Images:** Allen Smith — **Montage:** André Corriveau — **Musique:** Richard Grégoire — **Chanson thème:** Claire Wojas, Richard Grégoire — **Son:** Yvon Benoît — **Décors:** Jean-Baptiste Tard — **Costumes:** Renée April — **Interprétation:** Denise Filiatrault (Prunella), Geneviève Rioux (Doris), Claude Blanchard (Superbe Man), France Arbour (Rosette), Jean-François Pichette (Pepito), Jean-Pierre Bergeron (Sonny), Claude Gai (l'impresario), Marc Gélinas (le patron du bar), Armand Laroche (le gérant de la banque), Roger Léger (le concierge du bar), Julien Poulin (le macho) — **Origine:** Canada (Québec) 1989 — 83 minutes.

Avant même que les noms des deux principales interprètes défilent au générique d'ouverture, une musique d'harmonica crée tout de suite un univers country. Avec ses grandes boucles d'oreilles et son chapeau de cowboy, Geneviève Rioux incarne une jeune chanteuse, Doris, qui, on l'apprendra dès la seconde scène, se prépare à quitter son petit village pour aller faire carrière à Nashville au Tennessee. Elle donne la réplique à Denise Filiatrault, cette grande comédienne qui s'est glissée dans la peau de Prunella, une itinérante amenée par la pluie à se réfugier sur la galerie de Doris. Consciencieuse, Doris jette à l'occasion quelques paroles de chanson dans des carnets de notes. On apprend assez tôt qu'elle met aussi de l'argent de côté depuis longtemps. Pas de chance pour elle, le jour où elle va fermer son compte à la banque, un voyou lui rafle toutes ses économies. Malheureuse comme les pierres, elle finira par accepter de partir avec Prunella, cette inconnue qui lui offre d'aller la reconduire à Nashville. Mais parce que Doris est trop fière, leur voyage s'arrêtera à Montréal. La future vedette ne veut pas arriver au Tennessee en mendiant. Prunella ne dit plus un mot. Elle est beaucoup trop heureuse de partir. Mais il ne faut pas croire au désintéressement de l'itinérante. En fait, c'est l'affection de Doris qu'elle recherche. Toutes deux abandonnées par leur mère à leur naissance, les deux femmes, qui ont plus ou moins vingt-cinq ou vingt-six ans de différence, seront très vite aussi près l'une de l'autre qu'une mère et une fille, avec tout l'amour et toutes les disputes que ça comporte. L'une rêve de devenir une étoile, l'autre vit dans le moment présent, boit tout le temps et ne pense qu'à faire la fête avec n'importe quel «pit bull» qu'elle rencontre dans les bars. Après avoir déniché un appartement, Prunella téléphone à plusieurs propriétaires de clubs afin de trouver un contrat pour sa protégée. Son sans-gêne et ses mensonges dérangent Doris qui préfère mener sa carrière à sa façon, c'est-à-dire, en racontant la vérité et en refusant les avances des hommes qui lui demandent de leur «donner des p'tits concerts privés». Cette recherche d'emploi l'amène à accepter de faire des téléphones érotiques, ce qui lui déplaît profondément. Mais, elle doit bien trouver des sous pour nourrir l'enfant qui naîtra dans quelques mois. Prunella qui a dû donner son enfant en adoption vingt-cinq ans plus tôt, lui explique



que lorsqu'on a un enfant, c'est pour l'aimer, pas pour le laisser tomber: «En tout cas, lui dit-elle, si tu décides de le garder, pour l'abandonner au bout d'une couple d'années comme ta mère a fait avec toi, laisse-le donc d'où il vient cet enfant-là.» Pour protéger ce bébé qu'elle gardera, et pour mener sa carrière comme bon lui semble, Doris quitte Prunella et sa bande de «bums.» Quand elles se retrouvent, coup de théâtre, on apprend comment il se fait qu'une itinérante avait assez d'argent pour se payer un voyage à Montréal et vivre pendant tous ces mois. L'accouchement imminent de Doris mettra en veilleuse la énième dispute relative à leur problème d'argent.

Le thème central du film, la relation mère/fille, la tendresse, l'amour/haine qui se développe peu à peu entre Prunella et Doris, est étoffé par quelques idées secondaires: l'avortement, le pouvoir de volonté de celle qui veut réussir, les problèmes d'argent des jeunes qui n'ont aucune expérience du marché du travail et les conflits de générations. Il en va ainsi sans qu'il en coûte à l'unité du film. Ça tient d'abord à un scénario bien structuré et à la sensibilité du réalisateur. Dans le scénario original, Doris était une chanteuse rock. Pierre Mignot a préféré faire évoluer les personnages dans un univers country. Il expliquait que les valeurs traditionnelles

véhiculées par cette musique correspondent bien à cette histoire où tout est centré sur la famille. Effectivement, c'est peut-être un cliché, mais les joies et les peines du monde ordinaire sont mieux rendues par cette musique. Puisque Doris et Prunella ne se révoltent contre rien, il aurait été plus difficile de combler le hiatus qui se serait créé entre une musique rock et leur besoin de se construire une vie tranquille et chaleureuse.

Tout le film est centré sur ce duo. Doris est le personnage fort. Sous des dehors inoffensifs, elle recèle une volonté de fer. Par contre, Prunella, malgré son bagout et sa peur de rien, est très statique. Comme elle le dit si bien, elle a «déjà ruiné les plus belles années de sa vie. Il faut pas lâcher en cours de route». Bien que le personnage dynamique soit Doris, parce qu'elle va de l'avant, poussée par le désir de réussir, Prunella prend toute la place. Il faut dire qu'elle est servie par une interprète de grand talent. Mais l'importance que prend le personnage de Prunella ne tient pas seulement au talent de Denise Filiatrault. Ce ne serait pas rendre justice à Geneviève Rioux qui est une très bonne interprète. La place de Prunella tient à sa position dans leur couple antithétique qui rappelle fort bien le clown blanc et l'Auguste. Bien qu'elle occupe la position centrale comme le clown blanc, avec ses cheveux disciplinés, ses rondeurs légèrement estompées, son costume plus raffiné et ses bonnes manières, Doris se fait toujours voler la vedette par Prunella qui est semblable à l'Auguste. La position périphérique de l'itinérante, les couleurs passées de ses vêtements, ses cheveux désordonnés, son absence de savoir-vivre et son comportement extrême attirent tout naturellement l'attention¹¹. Avec son sens du rythme et de la repartie, Denise Filiatrault a su rendre Prunella très sympathique. Dans l'entrevue diffusée immédiatement après le film

lors de l'émission «Les Grandes Premières» de Radio-Québec, la comédienne a avoué en avoir ajouté un peu. Elle a expliqué que ces gens-là, les itinérants, n'ont aucune pudeur. «Ceux que j'ai vus, a-t-elle dit, étaient encore pires que ce que je jouais.» Il ne faut pas en douter un seul instant. Les sceptiques n'ont qu'à aller se promener au centre-ville de Montréal aux environs de Dernier Recours, rue Viger. Ces hommes et ces femmes sont la personnification même de la détresse humaine. Prunella est beaucoup plus solide que les vrais itinérants.

Les personnages qui gravitent autour de Prunella et Doris sont très colorés et caricaturaux. Ils sont assez amusants. Heureusement, leur présence est assez limitée. Leur manque de profondeur ennuerait assez vite. Il aurait été possible d'ajouter un peu plus de vérité psychologique à Prunella et à Doris. Sans sombrer dans le mélodrame, on aurait pu, par exemple, sentir davantage le tourment de celle qui songe à se faire avorter, au lieu d'évacuer la question en deux ou trois scènes. Ainsi les personnages auraient-ils gagné en vraisemblance. Peut-être craignait-on ne plus faire rire! Car on rit beaucoup en voyant ce film. Pour son premier long métrage de fiction, Pierre Mignot a choisi un bon scénario et s'est entouré d'une très bonne équipe. Il en résulte un beau petit film agréable à regarder et dont on se souvient pendant quelque temps. À preuve, la chanson thème interprétée par Claire Pelletier me trotte encore dans la tête.

Sylvie Beaupré

¹¹ À ceux qui aimeraient en savoir davantage au sujet de l'opposition clown blanc/Auguste en fonction de la topologie du cirque et des procédés traditionnels de l'arsenal comique, je conseille la lecture suivante: Bouissac, Paul, *Le Cirque: opérations et opérateurs sémiotiques*, dans *Études françaises*, P.U.M., vol. 15, nos 1-2, avril 1979, pp. 57-78.



Les Heures précieuses

Quelles sont ces heures précieuses? Ce sont les dernières semaines, les derniers jours d'une vie. Elles sont précieuses parce qu'elles scellent le bilan d'une existence et marquent le départ pour un ailleurs (comme dirait Rimbaud).

Dans une maison, où les soins sont prodigués par des personnes attentives, sont réunis des hommes et des femmes en phase terminale. Est-ce que l'atmosphère est à la tristesse, à la morosité, au désespoir? Pas précisément, car chacun réagit à sa façon. Le spectateur est conduit d'une chambre à l'autre, d'un lit à l'autre pour percevoir les préoccupations de chacun. C'est d'ailleurs ce qui intéresse dans ce film.

Estelle est au chevet de Maurice qui tousse sans cesse. Tout en jouant aux cartes ensemble, par sa façon de perdre, Estelle lui rappelle sa femme. Et Maurice de confesser quarante ans d'orgueil. Aujourd'hui, il est à la merci des autres. Plus tard, il demandera à Estelle de lui lire un extrait de Saint-Denys Garneau. Puis chassant sa morgue, il consent à demander Emile (l'aumônier).

Quant à Philippe, il veut garder toute sa lucidité. Il refuse la morphine, il veut avoir conscience de ses derniers moments. Devenir martyr au besoin. Pour lui, la douleur n'est pas un souvenir. Sa mère

est là pour l'accompagner. Pour elle, mourir c'est simplement venir dans ses bras. Mais Philippe rejette toute sensiblerie. Il renvoie sa mère. Non pas qu'il ne l'aime pas. (Il l'appellera plus tard.) Mais il ne veut pas se laisser attendrir. Il ne veut pas perdre la notion et de son état et du temps. Lors de la fête, son père lui remettra un cadeau: un nintendo. Mais le père semble gêné auprès de son fils. Il trouvera un prétexte pour partir. Philippe n'a pas peur de la mort. Il peut en parler. Il l'attend.

Au début du film, un coursier est venu apporter des fleurs à une patiente: une vieille dame qu'on entend marmonner des mots difficiles à saisir. Elle lui sourit. Le garçon reviendra plus tard jouer le même rôle. Hélas! pour apprendre que la vieille dame est morte.

La fête organisée pour les patients et leurs parents et amis est une occasion de jeter un peu de réjouissance dans cette maison où l'on sait que les instants sont comptés. C'est comme un merveilleux rayon de soleil dans des existences qui s'achèvent.

Le spectateur se rend compte que les infirmières dévouées à ce «ministère» n'ont pas la tâche facile. Il faut qu'elles soient vigilantes et évaluent les états oscillants des malades. Aussi, lors d'une réunion entre elles, on voit combien elles sont préoccupées par les

LES HEURES PRÉCIEUSES —
Réalisation: Mireille Goulet, Marie Laberge —
Scénario: Marie Laberge —
Production: Aimée Danis, Danièle Bussy —
Images: Thomas Vamos —
Montage: André Corriveau —
Musique: Sauvageau Clode Hamelin —
Son: Alice Wright, Louis Dupire —
Décor: Norman Sarrazin —
Costumes: Michèle Hamel —
Interprétation: Denise Gagnon (Estelle), Raymond Bouchard (Maurice), Martin Drainville (Philippe), Micheline Bernard (Madeleine), Linda Sorgini (Monique), Paule Baillargeon (Geneviève), Germain Houde (l'aumônier) —
Origine: Canada (Québec) —
 1989 — 84 minutes.

réactions de chaque patient et patiente. Elles ne veulent aucunement manifester d'acharnement thérapeutique. Et si elles observent des douleurs physiques, elles ne sont pas insensibles, loin de là, aux douleurs morales. C'est pourquoi elles cherchent à comprendre les malades, à les soutenir, à excuser des gestes violents sous l'effet de la souffrance. Comme cette femme qui ne veut voir personne, qui s'enferme en elle-même. Elle rejette les gens qui se présentent à elle. Que venez-vous faire ici? Pourquoi faites-vous ça? C'est pas la charité. La réciprocité, ça n'existe pas. Elle finira par se ressaisir en se rappelant sa grand-mère Béliveau et en murmurant une chanson apprise sur ses genoux. Moment de relâche après des crises épuisantes.

La fête continue. Voici une petite fille qui s'introduit dans cette chambre. Elle sourit. La femme sourit également. Puis l'enfant s'approche auprès d'elle. On les trouve dans le lit, l'une contre l'autre. L'enfant dort. La malade repose paisiblement.

Ce film est un regard sympathique jeté sur les derniers moments de la vie. Qu'importe quand viendra la minute décisive, ces heures sont précieuses. Si nous retenons les paroles des gens qui vont quitter ce monde, notre attention se porte également sur le comportement des infirmières. Les confidences, les déclarations qu'elle reçoivent ne sont pas sans influencer leurs mouvements du cœur. Et c'est cette réciprocité, malgré la négation d'une patiente, qui rend ce film émouvant.

Il faut dire que les dialogues de Marie Laberge sont écrits avec sincérité et pondération. Jamais des expressions qui éclatent



durement. Toujours des gestes et des mots qui répondent à l'état des personnages à un moment précis. D'où la justesse de chaque intonation. Il faut dire aussi que les interprètes se sont glissés, avec générosité, dans leur personnage. Il faudrait les nommer tous, tant leur performance est remarquable de simplicité et de ferveur. Le montage du film est articulé de façon à nous faire passer d'un malade à l'autre, sans nous appesantir sur chacun. Nous en savons suffisamment pour connaître l'état ultime de Maurice, Philippe, Monique...

Les Heures précieuses de Marie Laberge et Mireille Goulet est un film attachant et prenant. C'est le dernier rendez-vous des résidents de cette maison. Le rendez-vous avec la mort.

Léo Bonneville

Bonjour monsieur Gauguin

BONJOUR MONSIEUR GAUGUIN — Réalisation: Jean-Claude Labrecque — Scénario: Jacques Savole — Production: Claude Bonin — Images: Michel Caron — Montage: Yves Chaput — Musique: Richard Grégoire — Son: Dominique Chartrand — Décors: Pierre Perrault — Costumes: Luc Béland — Interprétation: Lothaire Bluteau (Johnny), Gérard Poirier (Monsieur Vincent), Myriam Cyr (Marie-Jeanne), André Montmorency (l'inspecteur Martin), Yves Allaire (M. Yoyant), Patrick Coquereau (l'assistant-policier), Tom Rack (Charles Morice). — Origine: Canada (Québec) — 1989 — 79 minutes.

Un aveugle peut-il apprécier une toile de maître? C'est à cette question en soi paradoxale que nous invite à réfléchir Jean-Claude Labrecque dans la comédie dramatique qu'il a réalisée dans la série des téléfilms de Radio-Québec pour la saison 1989-90. On connaît les règles de ce genre de production: budget limité à quelques 850 000 \$, distribution réduite, temps de tournage restreint. Une telle entreprise est presque un exercice en minimalisme. Avec son expérience en cinéma, Labrecque a pourtant su jouer le jeu avec assez d'intelligence et de sûreté pour donner à son film la texture et l'apparence d'une oeuvre beaucoup plus dispendieuse.

Bonjour monsieur Gauguin s'ouvre par une scène assez intrigante. Un accordéoniste aveugle entre dans un musée, guidé par un jeune homme qui l'assoit sur un banc dans une salle d'exposition et lui demande de jouer un air après avoir attendu quelques minutes. À son insu, l'instrument de musique a été trafiqué par son guide nommé Johnny, de façon à tester le système de sécurité du musée. L'aveugle, qui ne sait pas où il se trouve s'exécute à point nommé comme il a l'habitude de le faire contre rémunération, sans se douter qu'il est devenu un pion dans une conspiration criminelle. Johnny ne sait pas non plus dans quoi il s'est engagé, même si ses intentions sont moins pures que celles de l'infirmier. Il croit travailler pour le musée, alors que ses commanditaires sont des voleurs de tableaux qui guignent une

oeuvre de Gauguin. Le vol a lieu grâce aux renseignements recueillis par Johnny, ce qui le rend vulnérable ainsi que l'aveugle, M. Vincent, car les voleurs sont prêts à éliminer tous ceux qui pourraient aider la police à les retrouver.

L'intrigue se présente donc sous forme d'un suspense classique, mais là n'est pas son principal intérêt, même si cet aspect est traité de façon satisfaisante. On s'attache plutôt à la curiosité grandissante de l'aveugle pour le peintre dont l'oeuvre volée est estimée, lui dit-on, à deux millions de dollars. Lui, qui n'est pas à même d'en évaluer l'attrait artistique, s'interroge sur ce qui peut donner tant de valeur à un morceau de toile recouverte de pigments diversement colorés. Réfugié avec Johnny dans un motel anonyme pour échapper à des tueurs, M. Vincent se fait lire des extraits d'un livre sur Paul Gauguin, se fait décrire des tableaux, plus particulièrement celui qui a été volé. On ne peut dire que Johnny soit un critique d'art; son style de description est plutôt fruste et ses commentaires se révèlent simples. Et pourtant le courant passe; on a l'impression que M. Vincent arrive à se faire une idée approximative de l'oeuvre et qu'il semble apprécier ce que le peintre a voulu exprimer. Bien sûr, ce n'est pas ce qu'il y a de plus vraisemblable comme réaction, mais le jeu des acteurs arrive à faire passer l'artifice avec ce qu'il faut de conviction et d'amusement.

Jacques Savoie, l'auteur des *Portes tournantes*, est celui qui a conçu les développements fantaisistes de cette histoire originale. C'est sans doute lui qui a imaginé de multiplier les références en clin d'oeil à la vie du peintre français que l'on salue dans le titre. Ce n'est sûrement pas un hasard si l'aveugle perspicace s'appelle M. Vincent; Paul Gauguin n'entretenait-il pas une grande amitié avec un autre peintre de son temps, Vincent Van Gogh? Par ailleurs, l'organisateur du vol s'est donné un pseudonyme approprié, en s'emparant du nom du marchand de tableaux qui assurait fort mal la notoriété du peintre, Charles Morice. Renchérissant sur cette orientation, le réalisateur a favorisé dans l'illustration les couleurs préférées de Gauguin, jouant sur des nuances de brun, de vert, de bleu et d'ocre. Par ailleurs, Gérard Poirier, qui campe avec finesse M. Vincent et qui semble prendre beaucoup de plaisir à cette composition fort éloignée de ses emplois habituels, s'est fait une tête et s'est donné une allure suggérant irrésistiblement la dégaine de clochard inspiré qu'affectait l'artiste. Lothaire Bluteau, pour sa part, s'il défend bien son rôle de jeune marginal, n'impressionne pas ici outre mesure, s'effaçant comme par respect pour son aîné.

Labrecque, de son côté, semble avoir pris plaisir à créer des variations sur le thème proposé, jouant parfois de façon un peu gratuite avec l'image (il y a de curieuses surimpressions dans les randonnées en voiture des personnages), mais trouvant le plus



souvent les teintes et les rythmes qui conviennent et conduisant ses acteurs vers des compositions savoureusement réussies (il faut voir André Montmorency en détective à la Columbo). Jamais auparavant le cinéaste n'avait eu l'occasion de manifester un tel penchant pour l'humour et le jeu. Au revoir, monsieur Labrecque.

Robert-Claude Bérubé

Coeur de nylon

L'un se déplace à la vitesse de l'éclair sur son rouli-roulant, l'autre ramasse des mégots de cigarettes parmi les détritiques qui jonchent les trottoirs. Ils ne savent pas encore qu'ils se dirigent vers le même lieu et qu'ils s'inventeront une histoire à dormir debout. Le premier, Christian, devenu fugueur parce que ses «vieux se séparent» est un fils de bonne famille qui a piqué à son père une carte de guichet automatique. «À chaque retrait, je laisse ma signature.» Quel adorable enfant! Papa ne s'inquiètera donc pas trop de son absence. Et généreux avec ça! S'il retire autant d'argent, c'est qu'il doit acheter de la nourriture pour son nouvel ami et divers détergents pour astiquer son taudis. Le second personnage, Richard, est un clochard qui a malgré tout un toit sur la tête, une chambre délabrée d'une maison de passe. Il a pour voisins des prostituées et leurs clients. «Je suis seul, abandonné de tous», écrit-il dans un cahier qu'on croit d'abord être un journal intime. Ce cahier porte un titre: *Les Événements*. Étrange! Habituellement, ce sont les textes de fiction qui portent un titre. Peu à peu, on se rend compte que tout le contenu du cahier relève justement de la fiction.

Il y a d'abord une rupture très nette entre l'histoire principale du film, l'amour haine qui s'installe entre un enfant plus ou moins seul au monde, et l'histoire racontée dans le cahier. *Les Événements* prennent d'abord une allure de flash-back. Richard lit en voix off le début de son pseudo-journal qu'on voit la scène se dérouler sous nos yeux dans un bar bien tenu. «J'avais 30 ans. Je voulais changer de vie, mais jamais je ne me serais attendu à ça.» Et là commence son aventure avec une fille vêtue de rouge qui lui donne des comprimés en lui disant qu'il s'agit d'aphrodisiaques. Cette femme, explique Richard, «en voulait à mon corps». Elle est médecin et se

nomme Louise Robin. Elle a prélevé le coeur de Richard pour lui greffer une pompe de nylon reliée à un compresseur atomique contenu dans une mallette rouge. Puisqu'il s'agit d'un prototype unique, ce coeur de nylon vaut une petite fortune. Alors on comprend pourquoi le docteur Robin accompagnée de son assistante Marianne se lancent à sa poursuite lorsqu'il veut quitter l'hôpital. Contrairement à Robin des Bois, le docteur Robin et son assistante ne sont pas bannies par les autorités. Elles sont l'autorité et veulent proscrire ce Richard qui n'a rien d'un Richard Coeur de Lion.

Au début, on apprend donc l'histoire de ce Richard au coeur de nylon par la lecture du cahier ou par les confidences directes du clochard à l'enfant. Et puis, les personnages de la deuxième histoire se mêlent à ceux de l'histoire principale. Première réaction du spectateur: «Ah! on veut nous faire croire à cette histoire de greffe.» Et puis, on se rend compte que les personnages de la deuxième histoire ressemblent comme deux gouttes d'eau aux voisins de Richard. Le spectateur hésite alors et se dit: «Richard a probablement inventé cette histoire de toutes pièces à partir de tous les phantasmes qu'il projette sur ses voisins.» Difficile de croire que ce sont les phantasmes de l'enfant puisqu'il vient d'arriver dans cette maison. À moins que nous supposions qu'il ait déjà vu les voisins. Mais il aurait fallu nous en informer. Comme personne ne nous l'a dit, nous nous demandons bien comment il se fait que l'enfant a pu imaginer ces personnages à l'image des voisins.

Passons maintenant à une deuxième invraisemblance. Le fugueur, un adolescent d'aujourd'hui parle parfois à la française.

COEUR DE NYLON —
Réalisation: Michel Poulette — **Scénario:** Jean Barbeau —
Production: Robert Ménard — **Images:** Pierre Mignot — **Montage:** Hélène Girard —
Musique: Richard Grégoire — **Son:** Marcel Fraser — **Décors:** Michel Marsolais — **Costumes:** Hélène Schneider —
Interprétation: Yves Desgagnés (Richard), Guillaume Lemay-Thivierge (Christian), Ginette Morin (Dr Louise Robin), Macha Grenon (Marianne), Marie Elaine Berthiaume (la nurse), André Lacoste (le passant), Wildemir Normil (l'infirmier), Carol Jones (une prostituée), Danielle Schneider (une prostituée), Jean Barbeau (le passant barbu), Jean-Bernard Côté (le waiter), Michel Daigle (le chauffeur de taxi), Daniel Do (le cycliste), Josée Chabouille (l'infirmière) —
Origine: Canada (Québec) 1989 — 74 minutes.

«Attention, dit-il, je suis un cow-boy. Je parle comme un western américain.» Quel anachronisme! Si l'action se déroulait dans les années 60 ou 70 dans une petite ville québécoise située loin de Montréal, je comprendrais que l'enfant parle comme les comédiens des versions doublées en France. Dans ce temps-là, on avait difficilement accès aux versions originales des films dans ces petites villes francophones où tout ne se passait qu'en français. Mais Christian habite à Montréal, à l'heure des guichets automatiques. Quand ils délaissent leurs jeux vidéo, les enfants et les adolescents montréalais de la fin des années 80 passent leur temps à regarder la télévision en anglais. Et ce qu'ils aiment, ce sont les vidéoclips ou les films fantastiques et de science-fiction. Les westerns, ça ne les intéresse pas. C'est bon pour les vieux de trente ans et plus.

Puisqu'il est question d'anachronisme, je me demande s'il y a beaucoup de jeunes adolescents qui savent ce que ça veut dire «être ton Judas». Et «un saint-Thomas», est-ce que ça a un sens pour cette génération qui n'a pas une très grande éducation religieuse?

Jean Barbeau est peut-être un dramaturge de grand talent dont la force réside dans l'utilisation ludique des mots et dans la critique des événements sociopolitiques, mais comme scénariste, il semble avoir encore beaucoup à apprendre. Il faudra attendre quelque temps avant de pouvoir dire à l'instar des critiques de théâtre qu'il «passe du rêve au réel, du réel au rêve», en sachant bien «retrouver l'unique convention nécessaire: la vérité»⁽¹⁾. Cela veut-il dire que le cinéma est un médium avec lequel il est plus difficile de tricher?

Mais ce film réserve parfois d'agréables surprises. Dans la séquence où Christian lit l'extrait du cahier où Richard raconte comment il vérifie s'il ressent quelque chose avec son cœur de nylon, la capacité de lecture de l'adolescent vient rythmer le déroulement de l'action. S'il lit deux fois le passage où l'infirmière enlève son soutien-gorge, la scène se déroule une seconde fois et d'un autre point de vue. Si la flamme de la chandelle de Christian vacille, l'éclairage de la chambre d'hôpital est instable. Et quand la

⁽¹⁾ Jean-Cléo Godin et Laurent Mailhot, *Théâtre québécois II*, HMH, 1980, p. 101.

Le Chemin de Damas

Les prêtres réapparaissent sur les écrans. Mais éloignés de tout conformisme. On l'a vu récemment avec *We're no Angels*. Denys Arcand nous en a présenté un assez libéral dans *Jésus de Montréal*. En 1989, Georges Mihalka, avec *Le Chemin de Damas*, nous proposait un curé tout droit sorti de «Peace and Love». C'est dire que ce curé gai luron ne fait rien comme ses confrères.

L'impression générale que l'on garde de Jean-Marie Couturier, ancien rocker, c'est qu'il est un bon prêtre. Cette affirmation ne doit pas laisser entendre qu'il chemine dans le traditionalisme. Il faut savoir d'où il vient pour comprendre qu'il n'a pas changé toutes ses habitudes. À certains moments, son ministère lui pèse et pourtant il est assez pointilleux sur les principes. Entendre une bigote, qui vient ponctuellement lui raconter en confession ses rêves érotiques, l'ennuie souverainement. Ses voisins se chamaillent-ils? il intervient



lampe saute, la lecture doit se terminer et l'illustration de la scène aussi.

Ce premier long métrage de Michel Poulette est assez charmant. Un film n'a pas besoin d'être parfait pour valoir la peine d'être vu. Les images sont belles, les dialogues font rire et les comédiens jouent bien. On passe donc un bon moment. On voit que Guillaume Lemay-Thivierge peut parler un bon français, mais qu'il est franchement plus à l'aise lorsqu'il retrouve son accent québécois. Quand à Yves Desgagnés, il s'affirme de plus en plus comme l'un des meilleurs comédiens de sa génération.

Sylvie Beaupré

pour qu'ils retrouvent leur sérénité. Mais quand arrivent deux jeunes filles réclamer un logement, comment se comporte-t-il? Il ne veut pas de scandale dans sa paroisse. Toutefois comment refuser un abri aux enfants de son ancienne amie? La charité oblige. Et voici les jeunes filles installées comme chez elles. Un couple vient-il lui demander de les marier? Il commence par les questionner sur leur foi, leurs pratiques religieuses. Devant des réponses négatives, il ne veut pas se livrer à un simulacre de mariage. Il les renvoie tout simplement malgré leurs protestations. Mais que fera-t-il pour trouver une somme d'argent réclamée par des truands? Il n'a pas d'autre solution que de se livrer à la contrefaçon de monnaie. Sauver une vie n'a pas de prix. Résultat: il héritera d'une sentence à la prison.

Ce court exposé des faits annonce que George Mihalka ne travaille pas dans la dentelle. La caricature de ses personnages est

plutôt épaisse. Jean-Marie est un curé marginal. On s'en serait douté. Ses courses, ses cris, ses divers comportements nous le montrent tout d'une pièce. Il n'y a pas de demi-mesure chez lui. Tout ou rien. Si ce curé ne trouve pas de modèle dans notre entourage, il n'en est pas moins dévoué à ses fidèles.

Mais le modèle de caricature et de simplification, c'est sans contredit monseigneur. Alors là, nous avons un type d'évêque tout à fait exceptionnel. Voyez-le avec son cigare, plastronnant devant Jean-Marie, n'acceptant pas de répliques, donnant des ordres, congédiant son sujet en lui présentant magistralement son anneau à baiser. Vraiment il y a là l'ombre d'un pasteur. On a beau caricaturer, le cinéaste abuse des images.

Ce qu'il y a de contradictoire dans ces deux portraits, c'est que le premier relève des temps modernes et le second du moyen âge. Vraiment cette rencontre des deux ecclésiastiques est d'un anachronisme flagrant. De plus, entendre un évêque ordonner un mariage pour des gens qui n'ont même pas la foi, cela tient de l'inconscience ou de l'incompétence. Les hautes autorités religieuses se seraient-elles trompées en nommant ce prêtre à la tête d'un diocèse?

Il faut dire que le film est mené tambour battant. Le montage accélère l'action. L'arrivée des deux jeunes filles au presbytère bouleverse les us du curé. Il faut noter la performance de Rémy Girard qui a le don de se glisser dans n'importe quel personnage avec un succès indéniable. Sa rondeur, sa faconde en font un pasteur dynamique et entreprenant. Quant aux deux jeunes filles, elles sont ambitieuses et décidées. Si la plus âgée sait ce qu'elle veut, la plus jeune (qui nous repose des Guillaume Lemay-Thivierge et Mahée Paiement) commet des espiègleries et des réparties fort à propos.

Un autre homme

C'est une entreprise fort intéressante que celle de Radio-Québec de nous présenter le dimanche soir des téléfilms entièrement écrits, produits et réalisés au Québec avec une distribution exclusivement québécoise. Durant le visionnement de ces neuf productions, nous aurons eu la chance de voir de quoi sera fait le cinéma québécois des prochaines années, puisque la majorité des scénaristes et réalisateurs ayant participé à cette série en étaient à leurs premières armes (ou presque) avec un long métrage de fiction. Le bilan de tout cela? Plus qu'intéressant, en particulier le superbe *Blue, la Magnifique* de Pierre Mignot (qui n'est tout de même pas le dernier venu comme directeur-photo) qui, à lui seul, justifie le temps et l'argent investis par Radio-Québec dans ce genre de production encore nouveau chez nous.

C'est donc le 25 mars dernier que nous avons pu regarder le neuvième et dernier long métrage pour cette saison: *Un autre homme* de Charles Binamé. Si ce petit film qui se veut une sorte de fable à la fois humoristique et satirique présente quelques éléments dignes d'intérêt, l'ensemble de l'oeuvre est loin d'être une réussite totale.



Cette comédie débridée provoque indubitablement le rire. Elle permet aussi de réfléchir sur des moments de la vie d'un curé. Si ses interventions ont parfois quelque chose d'insolite, elles lui permettent cependant de s'attarder aux personnes. La contrefaçon des faux billets n'était réalisée que dans un but salvateur. Si les intentions ont quelque valeur devant l'Éternel, ici-bas, les actes ont priorité sur elles.

Entrant en prison, Jean-Marie Couturier est accueilli agréablement par les détenus. La phrase qu'il exprime avec une sorte de soulagement en dit long sur son dévouement: «Enfin, j'ai une vraie paroisse». Qu'est-ce à dire sinon qu'il sait qu'il aura du travail à faire ici et qu'il pourra exercer son ministère ... en toute liberté.

Le chemin de Damas passe peut-être par la prison.

Léo Bonneville

LE CHEMIN DE DAMAS —
Réalisation: George Mihalka — **Scénario:** Marcel Beaulieu —
Production: Pierre Gendron — **Images:** Thomas Vamos —
Montage: François Gill — **Musique:** Yves Laferrière —
Son: Yvon Benoît — **Décor:** Michèle Forest —
Costumes: Andrée Morin — **Interprétation:** Rémy Girard (Jean-Marie Couturier), Pascale Bussièrès (Violaine), Jessica Barker (Fred), Markita Boies (Pauline), Pauline Lapointe (Berthe), Pierre Powers (Roland), Michèle Deslauriers (Madame Tremblay), Jean Marchand (l'archevêque), Richard Lalancette (le lieutenant), Micheline Lanctôt (la gardienne de prison), Gérard Soler (le portier du bar), Ghyslain Tremblay (le jeune marié), Micheline Bernard (la jeune mariée), Jacques Morin (le chauffeur de taxi), Gilles Cloutier (le chef des hommes de la pègre) — **Origine:** Canada (Québec) — 1989 — 82 minutes.



UN AUTRE HOMME —
Réalisation: Charles Binamé — **Scénario:** Marcel Beaulieu, Denis Bouchard — **Production:** Pierre Gendron —
Images: Guy Dufaux — **Montage:** François Gill —
Musique: Jean-Marie Benoît — **Son:** Dominique Chartrand — **Décor:** François Séguin —
Costumes: Mario Davignon —
Interprétation: Denis Bouchard (Henri-Paul Cardinal), Dorothée Berryman (Anne-Claire S. Bouchard), Brigitte Paquette (Delphine), Gildor Roy (Tatou), Gilbert Comptois (Léo Laurier), Louise Latraverse (Simone Giguère), Jean Marchand (Gabriel Gazaille), Louise Marleau

(la lectrice), Linda Sorgini (Béa), Serge Thériault (Baz), Emmanuel Charest (Pouls-du-peuple), Elyse Marquis (la mère porteuse), Luc Picard (Antoine), Hugo Dubé (Conrad), Geneviève De Rocray (Colette), Richard Fréchette (le secrétaire-réceptionniste), Pierre Collin (le zélé) — **Origine:** Canada (Québec) — 1990 — 80 minutes.

En fait, le problème majeur de ce film, ce qui l'empêche de décoller vraiment, c'est la faiblesse du scénario. Avec un point de départ des plus originaux (les bouleversements politiques et personnels qui surviennent dans la vie d'un chef d'État à la suite d'un accident d'avion où il perd ses attributs masculins), les auteurs semblent avoir manqué du souffle nécessaire pour aller jusqu'au bout de leur idée. Plutôt que de verbaliser cette remise en question de façon inhabituelle, le déroulement de l'histoire ne nous montre bien souvent que des faits qui ne parlent pas toujours d'eux-mêmes. Constamment le film oscille entre la fable politico-satirique et le drame psychologique. Et les répliques, loin d'être percutantes, n'arrivent pas à donner de l'éclat à l'ensemble.

Côté technique, la réalisation de Charles Binamé paraît lourde, sans aucune finesse. Bien sûr, il y a dans tout cela un fil conducteur, mais ce dernier semble totalement perdu sous le poids des images, images d'un esthétisme appuyé, tant dans les décors que dans l'ambiance qu'ils suggèrent. Cette supposée recherche esthétique gâche quelque peu le propos, puisque l'on arrive à peine, après une demi-heure de visionnement, à se laisser embarquer dans ce film qui aurait pu être amusant et sans prétention. Il aurait fallu que le

cinéaste se laisse aller avec plus de spontanéité, pour que son téléfilm gagne en légèreté, légèreté qui lui fait cruellement défaut.

Reste la magnifique interprétation de Denis Bouchard. Le film entier semble s'appuyer sur la performance haute en couleurs de ce comédien de talent. Il se livre ici, avec justesse, humour et grande tendresse dans un rôle de composition qui, interprété par un acteur ayant moins de métier, aurait pu donner lieu à un cabotinage de la pire espèce. Tous les autres comédiens, de Louise Latraverse à Gildor Roy, si bons soient-ils, ne semblent être là que pour donner la réplique à Bouchard, à l'exception de Dorothee Berryman qui incarne, avec un tempérament et une fougue inattendus, le rôle d'un chef de l'opposition coloré et des plus originaux.

Enfin, si *Un autre homme* n'est pas du même calibre que *Blue*, *la Magnifique* ou encore *T'es belle, Jeanne*, il n'en demeure pas moins que ce Téléfilm a le mérite d'être amusant pour qui sait le prendre pour ce qu'il est, c'est-à-dire un divertissement à demi réussi.

Robert Leclerc

INSTITUT QUÉBÉCOIS
du cinéma

POUR LA SUITE DU CINÉMA

L'INSTITUT RÉUNIT
SCÉNARISTES • PRODUCTEURS • RÉALISATEURS
INTERPRÈTES • TECHNICIENS
INDUSTRIES TECHNIQUES • DISTRIBUTEURS
EXPLOITANTS

L'INSTITUT CONSEILLE L'ÉTAT SUR
L'ÉLABORATION ET LA MISE EN
ŒUVRE DE LA POLITIQUE DU
CINÉMA

L'INSTITUT EFFECTUE DES RECHERCHES
DANS LE DOMAINE DU CINÉMA

INSTITUT QUÉBÉCOIS DU CINÉMA
80, RUE DE BRÉSOLES, MONTRÉAL (QC) H2Y 1V5
☎ (514) 288-7655. TÉLEX: 085-92171 NTL (EXT. 811)
TÉLÉCOPIEUR: (514) 288-7289

Organisme parrainé en vertu
de la Loi sur le cinéma
1993, C. 18-0

Subvention de la
Gouvernement du Québec
1993, C. 18-0

UNE
GRANDE HISTOIRE
D'AMOUR...

CINÉPLEX ODÉON
ET
CINÉMA
QUÉBÉCOIS