

## Zoom in

---

Number 156, January 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50217ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(1992). Review of [Zoom in]. *Séquences*, (156), 53–58.

# MONTRÉAL VU PAR...



En passant par Atom Egoyan

**Montréal vu par...** a été reçu plutôt froidement par les journalistes de nos quotidiens. Il est vrai qu'on pouvait s'attendre à un film hommage, ce que **Montréal vu par...** n'est pas vraiment. La situation est d'autant plus ironique que le film a été coproduit par la Corporation du 350e anniversaire, dont le mandat est de promouvoir la ville au cent clochers en ces temps de célébration historique.

Deux des sketches du film ont été réalisés par des cinéastes qui semblent avoir rompu avec Montréal, en l'occurrence Michel Brault et Denys Arcand. On se rappellera sans doute que, dans **Jésus de Montréal**, les plans spéciaux de la ville n'étaient pas l'oeuvre d'Arcand mais de Jacques Leduc. Déjà, l'auteur nous signifiait peut-être son ambivalence devant la ville. Quoiqu'il en soit, il est assez ironique qu'une grande partie de son sketch ait été tournée à Oshawa, la métropole québécoise n'étant présentée que dans les flash-backs de l'héroïne. Cette conjugaison au passé, dans les images du film, montre bien la nostalgie du cinéaste. Son Montréal n'existe plus. Cela fait d'autant plus mal que l'émotion, avec laquelle l'héroïne raconte la passion amoureuse qu'elle a vécue chez nous, fait rêver le spectateur. Le texte de Paule Baillargeon est d'un érotisme fou, que même les images hivernales de Jean-Claude Labrecque n'arrivent pas à refroidir.

Le sketch de Michel Brault, quant à lui, est sans équivoque. Dans le dossier de presse, le célèbre cameraman affirme ne pas avoir voulu montrer la ville parce qu'elle n'existe plus. Or, le film s'intitule **Montréal vu par...** Quelle gifle! Brault filme avec un attendrissement crépusculaire le bel intérieur du vieux logement où habite son héroïne pour ensuite venir s'enfermer dans le décor glacial, et c'est le cas de le dire, du Forum de Montréal. C'est là que se joue le drame du sketch, les derniers moments dans l'union d'un couple d'âge mûr. Outre le pessimisme extrême des dialogues éculés, qui ont vite fait de nous assommer, le symbolisme même de l'intrigue ne laisse aucun doute quant aux intentions du cinéaste. C'est la mort de Montréal qu'il a voulu tourner.

Le sketch de Léa Pool provoque à peu près le même malaise. Ses images magnifiques de Montréal, tournées par Pierre Mignot, sont empreintes de froideur et d'inhumanité. Montréal regarde, sans broncher, une ambulance déambuler dans le petit jour, avec à son bord une jeune héroïne qui lutte pour sa vie. C'est lourd et angossant.

Cela dit, malgré le discours de certains des cinéastes qui ont collaboré au projet, ou à cause de celui-ci, **Montréal vu par...** demeure un film fascinant. Il charge de mystère une ville qui n'en a



**Séquences a déjà parlé de...**

L'ENFANT AU MIROIR  
no 149,  
novembre 1990, p.9.  
(Voir *Reflecting Skin*)

HEART OF DARKNESS  
no 155,  
novembre 1991, p.9.

HORS LA VIE  
no 153/154,  
septembre 1991, p.34.

MY FATHER IS COMING  
no 156,  
janvier 1992, p.18.

SAM AND ME  
no 153/154,  
septembre 1991, p.41.

VOLERA VOLARE  
no 155,  
novembre 1991, p.21.

pas. Il nous bouleverse et nous dérange. Il transcende les limites du film de commande et s'impose comme une oeuvre véritable, réalisée par des artistes qui ont quelque chose au ventre.

Le sketch historique de Jacques Leduc captive nos sens et notre intellect par le ludisme et la fluidité de sa narration qui utilise avec brio le procédé des projections arrière et avant pour nous raconter les péripéties d'une toile peinte, le portrait de Jacques Viger, premier maire de Montréal. Ceux qui ont vu **Europa** savent ce qu'il est maintenant possible de réaliser avec cette technique. *La Toile du temps* contient un passage très beau, où après nous avoir annoncé sa mort prochaine, un personnage sort du cadre, à l'avant-plan, pour se retrouver ensuite dans l'image mouvante qui remplit l'arrière-plan où se tient Viger. Le paradis des immortels est un film projeté. Les intentions pédagogiques du film de Leduc trahissent un peu trop l'influence de l'O.N.F., mais la poésie et l'ironie finale du texte récité par Yves Jacques rachètent le ton éducatif du propos.

Les sketches d'Atom Egoyan et de Patricia Rozema, deux invités du Canada anglais, font aussi preuve de poésie et d'invention. En fait, ce sont les deux essais les plus réjouissants du long métrage. Egoyan et Rozema font partie d'une génération de cinéastes qui n'a pas encore eu le temps de devenir blasée. Le paysage urbain est encore pour eux une source d'émerveillement. À travers leur point de vue, Montréal devient un lieu magique où la communion des êtres est encore possible. Ceux qui connaissent Egoyan risquent d'être aussi émus que moi devant l'histoire d'amour qu'il nous propose. Il

faut savoir que l'univers du cinéaste ontarien, bien qu'il s'en défende un peu, est d'ordinaire aseptisé et froid; ses personnages sont toujours aux prises avec l'angoisse de la vie moderne et une vie sexuelle aliénante. Or, dans son sketch, un homme et une femme se retrouvent en fin de parcours. On frissonne de plaisir lorsqu'en conclusion la voix off du guide touristique susurre à Maury Chaykin, qui aperçoit enfin Arsinée Khanjian dans la splendeur de sa robe rouge: *Bienvenue à Montréal*.

Le sketch de Patricia Rozema se termine aussi dans l'euphorie, alors qu'une jeune Torontoise apprend à danser au-dessus du ciel de Montréal, guidée par les mains expertes de ses deux héros: le réalisateur du **Déclin de l'empire américain** et l'actrice Geneviève Rioux! L'humour du film de Rozema enchante par sa candeur et ses références judicieuses au barrage linguistique. Ceux qui d'ordinaire détestent les sous-titres s'amuseront de l'utilisation qu'en fait la réalisatrice.

Pour qui sait regarder, **Montréal vu par...** peut être un ravissement. Il est ponctué, ici et là, de coups de griffes et de pincements au coeur, mais n'est-ce pas là la nature de toute aventure passionnée? En définitive, l'oeuvre qu'a commise ce collectif de cinéastes n'est ni plus, ni moins, qu'un film d'amour. Cela devrait tout de même satisfaire le maire de Montréal.

Johanne Larue

**MONTRÉAL VU PAR...** Six variations sur un thème — **Production:** Denise Robert — **Image générique:** Georges Dufaux — **Montage long métrage:** Michel Arcand — **Musique générique:** Claude Léveillé — **Son:** Hans Peter Strobl.

**1- DESPERANTO** — **Réalisation et scénario:** Patricia Rozema — **Images:** Guy Dufaux — **Montage:** Susan Sipton — **Musique:** Geneviève Letarte, Diane Labrosse et Michel F. Côté — **Son:** Michel Arcand — **Décors:** François Séguin — **Interprétation:** Sheila McCarthy (Ann Stuart).

**2- LA TOILE DU TEMPS** — **Réalisation:** Jacques Leduc — **Scénario:** Marie-Carole de Beaumont et Jacques Leduc — **Images:** Pierre Letarte — **Montage:** Pierre Bernier — **Musique:** Jean Derôme — **Son:** Claude Beauregard — **Décors:** Louise Jobin — **Interprétation:** Jean-Louis Millette (Jacques Viger).

**3- LA DERNIÈRE PARTIE** — **Réalisation:** Michel Brault — **Scénario:** Hélène Le Beau et Michel Brault — **Images:** Jean Lépine — **Montage:** Jacques Gagné

— **Musique:** Osvaldo Montès — **Son:** Louis Dupire — **Décors:** Anne Galéa — **Interprétation:** Hélène Loiselle (Madeleine), Jean Mathieu (Roger).

**4-EN PASSANT** — **Réalisation et scénario:** Atom Egoyan — **Images:** Eric Cayla — **Montage:** Susan Sipton — **Musique:** Mychael Danna — **Son:** Steve Munro — **Décors et costumes:** Anne Pritchard — **Interprétation:** Maury Chaykin (Jurgen van Doorn), Arsinée Khanjian (Rima).

**5- RESPONDETEMI** — **Réalisation et scénario:** Léa Pool — **Images:** Pierre Mignot — **Montage:** Dominique Fortin — **Musique:** Jean Corriveau — **Son:** Michel Arcand — **Décors:** Vianney Gauthier — **Interprétation:** Anne Dorval (Elle).

**6- VUE D'AILLEURS** — **Réalisation:** Denys Arcand — **Scénario:** Paule Baillargeon — **Images:** Paul Sarossy — **Montage:** Alain Baril — **Musique:** Yves Laferrière — **Son:** Marie-Claude Gagné et Diane Boucher — **Décors:** Richard Paris et Linda del Rosario — **Interprétation:** Domini Blythe (la vieille dame).

**Origine:** Canada (Québec) — 1991 — 127 minutes — **Distribution:** Cinéma Plus.

Venez faire  
un p'tit tour.  
N'apportez pas  
trop d'argent!

*très*  
Votre sympathique  
concessionnaire





## The Adjuster / L'Expert en sinistres

**L'EXPERT EN SINISTRES (The Adjuster)** — **Réalisation:** Atom Egoyan — **Scénario:** Atom Egoyan — **Production:** Camelia Friebert et Atom Egoyan — **Images:** Paul Sarossy — **Montage:** Susan Shipton — **Musique:** Mychael Danna — **Son:** Steven Munro — **Interprétation:** Elias Koteas (Noah Render), Arsinée Khanjian (Hera), Seta (Rose Sarkisyan), Maury Chaykin (Bubba), Gabrielle Rose (Mimi), David Hemblen (Bert, le censeur en chef), Jennifer Dale (Ariane), Gerard Parkes (Tim), Patricia Collins (Lorraine), Armen Kokorian (Simon), Don McKellar (Tyler), Stephen Ouimette (Larry, le collectionneur de papillons), Raoul Trujillo (Mathew, son amant), Tony Nardi (le gérant du motel) — **Origine:** Canada — 1991 — 102 minutes — **Distribution:** Alliance/Vivafilm.

Dans une entrevue accordée à *Séquences* (No. 144, p. 27), lors de la sortie de son film précédent, Atom Egoyan déclare que «... **Speaking Parts** est avant tout une confirmation que la vidéo peut facilement s'intégrer au cinéma, mais que les images ont aussi un pouvoir menaçant. En fin de compte, ajoute-t-il, mon film est un témoignage de la facilité que nous avons de créer des images».

Si selon cette déclaration, les films d'Egoyan renvoient à une modernité cinématographique qui serait partie de différents courants formalistes et obsessionnels, il n'en demeure pas moins que le cinéaste a tout de même réussi à construire sa propre fabrique d'images, reflets d'un imaginaire cérébral et positivement angoissé. Il y a, dans **The Adjuster**, d'insolites correspondances entre le réel et sa représentation, entre le sens du toucher et celui du voir, entre les pulsions mécaniques et les multiples refoulements de l'inconscient.

Les rapports qui unissent ou séparent les personnages sont étriés. Ceux qu'entretient Noah Render avec ses clients sont pour le moins étranges, allant bien au-delà du simple abouchement entre un «expert en sinistres» et ses «sinistrés». En plus de leur accorder un refuge temporaire, il les console de leur choc émotionnel en ayant avec eux des liaisons corporelles ou en cédant aux avances d'un sexe ou de l'autre. Mais ces décisions prises en toute liberté ne sont que la manifestation d'un esprit aussi tourmenté que conscient. Petit à petit, à mesure que le film avance, cette sorte de cure psychanalytique devient une condition sine qua non.

Pour mieux agencer son récit, le cinéaste introduit d'autres personnages conflictuels — Hera, la femme de Noah, travaille comme censureuse de films. La nuit, elle fait des cauchemars hallucinants où s'embrouillent les images sexuelles ou violentes qu'elle enregistre pendant la journée. Et c'est Seta, sa soeur, qui passe ses soirées à visionner ces reproductions illicites, tout en brûlant des photographies montrant des quartiers rasés de Beyrouth.

Entre en scène Bubba, un ancien footballeur qui rêve d'un mode de vie qu'il ne suit pas et qui s'adonne à des «réalisations de films» bien orchestrées avec des participants à ses gages. **The Adjuster** est un film où tous les protagonistes, de près ou de loin, font leur propre cinéma. Une des multiples façons d'exprimer leurs angoisses et leurs frustrations en ayant recours à un rituel imagé. Ces rapports entre le «vrai» film et celui que les personnages illustrent le discours du cinéaste à propos du cinéma — un art qui ne cesse de s'inventer.

Bien que ces fondements relèvent d'un cinéma hermétique, **The Adjuster** est le film le plus accessible de son auteur dans la mesure où, contrairement à ses précédentes réalisations, la forme narratrice paraît plus linéaire et le récit plus structuré. Ici, Egoyan délaisse son penchant pour la vidéo en employant des configurations cinématographiques d'une valeur estimable. L'utilisation de l'écran



large n'est pas accidentel, mais bien au contraire constitue un détail formel conférant au film un caractère binaire — la dualité et la confusion des personnages s'opposent à la grandeur et à la vacuité des lieux.

**The Adjuster** est aussi un fil sur le son. Des bruits, des éclats, des tonalités que le réalisateur fait vibrer sur le vif dans un décor fabriqué sur mesure. Ces résonances hurlent à la place des protagonistes en s'appropriant leur âme. Film sur l'aliénation, le quatrième long métrage d'Atom Egoyan isole des personnages en les situant dans des «no man's land», des lieux imprécis où la faculté de communication est disparue.

Par ailleurs, ce n'est pas par hasard si Hera, la femme de Noah, est censureuse de films. Elle enregistre en secret les images qu'elle coupe pendant la journée. La prise de position du cinéaste est claire — il se montre un grand défenseur de la liberté d'expression et prône l'abolition de la censure. Ce n'est pas non plus par hasard si Egoyan prénomme l'«expert en sinistres» Noah. À l'instar du patriarche Noé, il construit une arche pour abriter les sinistrés de déluges. Il a donc des correspondances formelles et mythiques qui font la force, mais en même temps la faiblesse d'un film comme **The Adjuster**. Comme le cinéaste ne semble plus rencontrer d'obstacles à obtenir la limpidité du récit, on est en droit de s'attendre à un peu plus de sobriété dans l'accumulation des éléments symboliques. Il reste tout de même que, dans la lignée des cinéastes canadiens, Atom Egoyan demeure l'un des plus dignes représentants.

Élie Castiel



## La Championne

Corina et son amie Marie habitent Livesi, petite ville de Roumanie. Elles sont passionnées de gymnastique. Éliminées lors d'un premier concours, les deux jeunes filles persévèrent, encouragées par leur entraîneur. Sélectionnées à la prestigieuse école de Deva, elles poursuivent avec assiduité l'entraînement à la poutre et aux barres parallèles. Confrontée un moment à une monitrice arrogante qui finit par la prendre en affection, Corina franchira toutes les étapes avant de gagner son statut de championne mondiale, non sans avoir traversé une certaine période de découragement.

Et Maria, bien sûr, se classera bonne deuxième.

Avant même d'avoir vu **La Championne**, on sait comment l'histoire se terminera; le titre nous l'a appris. Qu'il soit jeune ou moins jeune, le spectateur le moindrement perspicace présume aussi que quelques obstacles se dresseront devant Corina avant qu'elle puisse accéder au stade suprême de la réussite.

En somme, **La Championne** est un «success story» qui, dans ses grandes lignes, n'est pas très éloigné d'un **Rocky**, par exemple... Mais ne soyons pas trop sévère: le climat de **La Championne** est certainement plus sain que celui des films de Stallone, et même ceux qui comme moi sont allergiques à la notion d'«excellence» risquent d'être charmés par la réalisation pleine d'entrain d'Elisabeta Bostan (vétérane des films pour la jeunesse, dont celui-ci est le vingt-troisième).

Au fait, ce douzième *Conte pour tous* est plus que jamais légitimement identifié comme tel: il s'agit bien d'un *conte*, au sens où l'on nous propose un dénouement exceptionnel, sans doute exemplaire mais forcément peu représentatif (pour une championne, combien de cas ordinaires dont on ne fera aucun cas, combien de fillettes aussi disciplinées qui ne récolteront pas la moindre médaille).

Et si ce *conte* est *pour tous*, c'est qu'il s'inscrit malgré tout dans



un contexte bien délimité, bien réel, loin des châteaux, des mystères et des récits d'aventure. L'enjeu de **La Championne** n'est pas spécifique à l'enfance; il concerne tout individu désireux de s'auto-dépasser, de réussir la plus extraordinaire performance. Celui-là sera surtout séduit par les dernières séquences du film, où l'aspect documentaire prend le pas. Et les spectaculaires prouesses des jeunes gymnastes ne manqueront pas d'impressionner le plus rébarbatif d'entre nous, quel que soit notre intérêt initial pour cette discipline olympique.

Correctement mise en scène et interprétée avec naturel et conviction, voilà donc une autre coproduction sympathique qui n'emporterait sûrement pas le premier prix à des *Olympiades du cinéma*, mais à laquelle le public visé semble néanmoins réserver un chaleureux accueil.

Comme quoi on n'a pas nécessairement besoin d'être le meilleur pour être apprécié!

Denis Desjardins.

**LA CHAMPIONNE** —  
**Réalisation:** Elisabeta Bostan — **Scénario:** Elisabeta Bostan, Vasilica Istrate et Rock Demers —  
**Production:** Rock Demers — **Images:** Ion Marinescu —  
**Montage:** Hélène Girard et Cristina Ionescu —  
**Musique:** Doru Caplescu — **Son:** Claude Langlois — **Décors:** Dumitru Georgescu —  
**Costumes:** Carmen Mihaela Trifu —  
**Interprétation:** Izabela Moldovan (Corina), Mircea Diaconu (Mitrăn), Carman Galin (Lili), Alina Izvoranu (Maria), George Mihaila (Marian), Diana Lupescu (Dellia) —  
**Production:** Canada (Québec/Roumanie — 1990 — 93 minutes —  
**Distribution:** Prima

## Alisée

Mystérieuse Alisée. Avec ses souvenirs glanés au quatre coins de la planète et sa jeunesse frondeuse, on la croirait sortie tout droit de *La Course Destination Monde* celle-là. L'univers ne semble plus avoir de secrets pour cette Française au regard enjôleur. Mais on ne peut en dire autant de son univers intérieur, beaucoup plus trouble. Partie à la recherche du père qu'elle n'a jamais connu, Alisée («Alisée comme le vent, mais sans Z, comme elle se plaît à le répéter») débarque un bon matin d'automne dans la vie de Georges-Étienne et Jérémie, un couple de gais quinquagénaires dont la vie commune bat de l'aile. Le premier, qui visiblement, ne jouit pas de toutes ses facultés intellectuelles, reproche au second, psychiatre, la monotonie de leur vie commune. Plus qu'un vent d'exotisme, la venue d'Alisée aura donc l'effet d'un véritable ouragan dans leur existence, mais à peine celui d'un courant d'air sur le pauvre

spectateur...

Difficile de savoir où le réalisateur André Blanchard, qui signe ici son troisième long métrage après **Beat** (1976) et **L'Hiver bleu** (1979), voulait en venir avec cette histoire simpliste, cousue de fils blancs et sans aucun rebondissement. À l'origine, l'idée de faire intervenir une jeune fille dans le destin d'un couple homosexuel peut séduire, ne serait-ce que pour rompre avec le traditionnel triangle amoureux. Mais Blanchard, un cinéaste de l'Abitibi dont l'oeuvre aurait donné au cinéma régional ses «lettres de noblesse», selon le Dictionnaire du cinéma québécois, sombre vite dans la banalité et accouche d'une histoire risible, sans âme, complètement dénuée de rythme. Et ce n'est pas en ajoutant un semblant de suspense autour d'un meurtre et en semant, ici et là, de prétentieuses théories

**ALISÉE** — **Réalisation:** André Blanchard —  
**Scénario:** André Blanchard et Asize Kinedo — **Production:** Jean-Roch Marcotte —  
**Images:** André Neau —  
**Montage:** Francis Van Den Heuvel — **Musique:** Louis Sclavis — **Son:** Eric Devulder, Claude Beaugrand et Francine Poirier — **Costumes:** —  
**Interprétation:** Elsa Zylberstein (Alisée), Jacques Godin (Georges-Etienne).



André Montmorency (Jérémie), Denise Filiatrault (Nora), Roger Joubert (Hector) — **Origine:** Canada (Québec)/France — 1991 — 82 minutes — **Distribution:** Prima

psychanalytiques sur les rapports hommes/femmes, que le scénario gagne en intérêt.

L'interprétation est à l'avenant: la jeune Elsa Zylberstein, malgré toute sa bonne volonté, semble se demander ce qu'elle vient faire dans cette galère franco-québécoise (il faudra attendre de la voir dans *Van Gogh* avant de connaître son véritable talent); Jacques Godin, dans son rôle du demeuré qui réussit à vaincre sa peur des femmes en partageant le pieux de la belle Alisée, est aussi terne que le feutre qu'il a continuellement sur la tête et nous fait regretter le temps béni de *Des souris et des hommes*; André Montmorency

interprète le psy cocu sans grande conviction. Tous ces personnages, auxquels viennent se greffer une Denise Filiatrault et un Roger Joubert complètement dépassés, récitent des dialogues avec l'assurance d'un hémophile dans une usine de rasoirs.

Ajouter à ce sombre tableau, une musique lancinante comme un mal de tête, et vous avez là l'une des productions québécoises les plus mièvres qu'il m'ait été donnée de voir depuis des lunes. Quarante-deux minutes d'ennui et de bâillements. (Plate comme un journal médical), aurait ajouté Jérémie...

Normand Provencher

## Une balle dans la tête

**UNE BALLE DANS LA TÊTE** — **Réalisation et scénario:** Attila Bertalan — **Interprétation:** David Garfinkle, Attila Bertalan, Andrea Sadler, Jack Spinner, Victoria Sands, Claude Forget, Susan Eyton-Jones — **Origine:** Québec, 1990 — **Durée:** 90 minutes.

Curieux film à bien des égards. D'abord par ses dialogues qui sont dans une langue inventée par l'auteur. Ensuite par son récit qui se situe dans un pays non identifié durant une guerre, peut-être la Première Guerre Mondiale, on ne le sait trop. Un soldat blessé d'une balle dans la tête en est le protagoniste. Il erre dans la campagne, ne sachant visiblement pas où il se trouve, ni où il va. Sur son chemin, il croise des enfants sauvages, un paysan prisonnier de deux soldats tortionnaires et qu'il aide à s'enfuir, une femme un peu sorcière avec qui il passe une nuit, d'autres soldats dont il devient le prisonnier, etc. Produit avec des moyens financiers très modestes, le film réussit à nous laisser croire à cette guerre omniprésente dont on ne voit pourtant presque rien. La bande sonore nous fait constamment entendre des coups de feu lointains, des bombes, des cris, qui créent un climat envahissant. Tout le film a été tourné en décors naturels et avec la lumière ambiante. La photo est granuleuse et l'auteur fait un usage abondant de la caméra à l'épaule. Ajoutez à cela une interprétation totalement convaincante et vous obtenez un film qui fait illusion. Un film où le réalisateur parvient à créer une atmosphère et un ton dramatique soutenus et consistants d'un bout à l'autre et sans effort apparent, sans artifice. Non dénué d'une certaine poésie dans sa description des cruautés et des misères



causées par la guerre, *Une balle dans la tête* fait inmanquablement songer à certains films russes des années soixante-dix, des films dont la technique un peu frustrée est compensée par un surplus d'authenticité dans leur description de l'homme et de la nature. *Une balle dans la tête* est certainement le film québécois le plus inusité des dernières années.

Martin Girard

## The Dance Goes On / Le Temps retrouvé

**THE DANCE GOES ON (Le Temps Retrouvé)** — **Réalisation et scénario:** Paul Almond — **Interprétation:** Matthew Almond, James Keach, Cary Lawrence, Bryan Hennessey, Geneviève Bujold, Louise Marleau, François Tassé — **Origine:** Canada (Québec), 1991.

Maman Béatrice vit à Los Angeles avec son fils Rick. Il est beau garçon. C'est normal puisqu'il ressemble à sa mère. Dans la vie réelle, Matthew Almond est le vrai fils de Geneviève Bujold et de Paul Almond. Et c'est ce même géniteur qui s'offre à nous, ici, comme le réalisateur du film *Le Temps retrouvé*. Que voilà une belle entreprise familiale! N'insistons pas. Papa James Smith qui vit à Gaspé demande à son fils très éloigné de le rejoindre à Gaspé. Il est vaguement question d'un héritage concernant une ferme ancestrale qui appartenait à l'oncle Matthew. L'oncle porte le prénom de l'acteur qui incarne notre Rick. Pure coïncidence? Déposez tout mauvais esprit! Nous sommes en présence d'une entreprise très familiale pour le meilleur et pour le pire. Un point, c'est tout. On encourage aujourd'hui les PME. Pourquoi pas les PME? Passons. Et voilà que notre jeune découvreur de la Gaspésie s'intéresse davantage à Marie, la fille de Violette, la première flamme de son paternel, qu'à l'exploration de son héritage. Après confrontations d'usage et souvenirs guéris, la paix éclatera.

Paul Almond, en vieillissant, semble perdre de sa saveur. Ses premiers films offraient quelques fleurs pleines de promesses. Avec *Le Temps retrouvé*, la sève n'arrive pas à atteindre les feuilles les plus proches du sol. On retrouve une Bujold nantie d'un double rôle qui semble jouer à la femme invisible quand ce n'est pas à l'actrice-caméo. Le film raconte une histoire avec des retours en arrière vasouillards. Normalement, les retrouvailles donnent naissance aux émotions les plus profondes. Ici, rien de tout cela.

Tout se joue à fleur de mémoire distraite et de rendez-vous manqués. Une mémoire qui n'aurait ni corps ni cœur. Pas la moindre petite place pour une émotion capable de vivre son nom. Comment un tel film a-t-il pu voir le jour? La nuit en cache le secret. Ajouter à cela un doublage aux accents aussi multiples que dérangeants et vous serez d'accord avec moi pour dire que *Le Temps retrouvé*, c'est du temps perdu.

Janick Beaulieu