

Cinéma canadien

Numéro 109, juillet 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51014ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

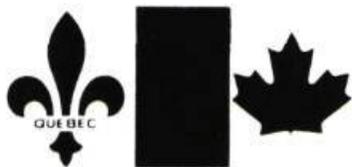
0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1982). Compte rendu de [Cinéma canadien]. *Séquences*, (109), 26–32.



C I N É M A

CANADIEN

LES FLEURS SAUVAGES • Un bouquet de fleurs sauvages. Quel coloris! Quel tableau! C'est une peinture que vient de nous brosser Jean-Pierre Lefebvre avec son dix-septième long métrage, intitulé *Les Fleurs sauvages*, qui renoue admirablement avec l'inoubliable *Dernières Fiançailles*.

De quoi s'agit-il? D'une femme de soixante-dix ans, Simone, qui quitte la ville pour aller rendre visite à sa fille à la campagne. Rien que cela? Oui, rien que cela. Cesare Zavattini rêvait de faire un film de vingt-quatre heures durant lequel il ne se passerait rien. Jean-Pierre Lefebvre a réussi l'exploit de faire un film qui s'étend sur une semaine et dans lequel il ne se passe rien. Entendons-nous bien. Quand nous disons qu'il ne se passe rien, nous voulons dire: rien d'exceptionnel, rien d'extraordinaire, rien de spectaculaire. Bref, un film sans crise. À un climat impressionnant, l'auteur a préféré un climat étale. L'arrivée de Simone dans une famille de quatre membres ne perturbera personne. Elle s'y glisse, pour ainsi dire, pour participer tout simplement à la vie commune.

En fait, nous sommes en présence de trois générations et l'auteur nous montre spontanément le comportement des personnes. Chacune réagit selon son éducation familiale et sa formation première. Et chaque génération semble vouloir se démarquer de la précédente. Et c'est par des gestes, des réflexions, des remarques, des observations que nous approchons, j'allais dire, de l'âme de chacune.

Ainsi Simone est tout attention pour les membres de la famille de Michèle. Elle ne veut aucunement troubler la quiétude des gens, encore moins déranger les plans de chacun. Elle a donné sa vie pour ses enfants en travaillant sans relâche pour eux. C'est ainsi qu'on la voit s'appliquer aux soins de la maison comme si elle était chez elle. Elle ne peut rester inactive. C'est contre sa nature. Et ses moments de loisir, elle les occupe à lire quelques hebdomadaires populaires, à faire des promenades dans le décor de la nature ravissante du mois de juillet ou encore à prier.

Michèle n'a pas voulu suivre l'exemple de sa mère. La famille, c'est bien mais il n'y a pas que cela. Elle a trouvé un métier artisanal, la poterie, qui lui permet de s'exprimer. Elle se rend régulièrement à l'atelier où elle retrouve des amis qui favorisent des échanges. Si Michèle est toute prévenante pour sa

mère, elle a compris qu'elle ne peut la changer. C'est pourquoi elle lui laisse faire ce qu'elle désire.

Quant à Pierre, son deuxième mari, il est professeur de photographie. Il prend des portraits et s'occupe ainsi de fixer des personnes et des groupes. C'est une façon de s'intéresser aux gens. Et tout ce qu'il fait, il l'accomplit avec enthousiasme. Ses relations avec Simone sont sans détour, directes, affables. Il va jusqu'à la tutoyer et l'appeler par son petit nom comme si elle était une copine. Pierre est le boute-en-train de la maison.

Les enfants, comme tous les enfants, sont surtout préoccupés par les loisirs. Leurs rapports avec leurs parents ne portent jamais à la contestation sérieuse. Eric est un petit débrouillard d'une dizaine d'années qui ne s'embarrasse de rien. Claudia est plus artiste et aime dessiner. Tous deux ont l'avantage de s'épanouir en pleine nature exprimant à la fois santé et bonheur. Car « les enfants, c'est la vie. »

Donc, rien véritablement ne vient troubler ce petit monde qui vit loin de la ville. L'auteur s'est appliqué à le regarder vivre avec beaucoup de respect et de tendresse. Toutefois, une sortie va venir mettre un peu de variété dans cette famille bien ordinaire. C'est le pique-nique chez des amis durant lequel chacun va raconter comment il a connu l'autre. Et chaque couple y va de ses déclarations les plus amusantes et les plus inattendues. Aussi le rire éclate-t-il à chaque révélation. Vous pensez bien que Simone assiste à ces confessions avec beaucoup de pudeur et de retenue. Elle n'a jamais été sans doute habituée à ce jeu de vérité. Quand vient son tour, elle avoue sa gêne et son incapacité à révéler son premier amour. Ainsi apparaissent clairement les différences de comportement des générations. Mais personne ne s'en formalise. Il faut comprendre Simone, elle qui s'étonne quand elle voit Eric embrasser sa mère sur la bouche. Pour Simone, l'expression de l'amour garde toujours une grande discrétion et relève de la vie intime et privée.

Ainsi va cette chronique au fil des jours. Et chaque jour amène sa tonalité. Il faut dire que Jean-Pierre Lefebvre a su trouver des acteurs qui s'identifient sans difficultés aux personnages. Marthe Nadeau renouvelle, pour ainsi dire, la performance qu'elle avait réussie dans *Les Dernières Fiançailles*. Michèle Magny s'affiche comme une mère de famille sans complexe et Pierre Curzi joue avec un dégageement exemplaire. Quant aux enfants, ils sont d'un naturel sans affectation.

Il faut louer également Guy Dufaux qui, par une maîtrise évidente, rend le décor de la maison et des lieux (Bedford) avec beaucoup de fraîcheur. Sa palette lumineuse donne au paysage une expression de bonheur sans pareille. De plus, des scènes en noir et blanc évoquent soit un souvenir (le passé) soit une impression (le présent).

Mais si on veut vraiment apprécier le film, il faut aller au-delà des apparences. Car ce que nous montre en fait Jean-Pierre Lefebvre, ce ne sont que des épiphénomènes. C'est pourquoi l'image est si rayonnante. C'est qu'il faut voir les choses *en transparence*. Ainsi nous sera donné la substance des *Flours sauvages*. Car au-delà des mentalités et des générations, il y a la vie qui s'affirme de différentes façons. Et bien malin celui qui saurait dire laquelle est la meilleure. Car chaque personne a vécu ou vit selon les idées et les préoccupations de son époque. Pourquoi faudrait-il ridiculiser ou condamner ceux et celles qui ne vivent pas comme nous? L'auteur se garde bien d'ailleurs de prendre partie. Et c'est en cela qu'il révèle son honnêteté et son impartialité. Il respecte chaque individu dans son identité fondamentale. Simone est aussi admirable que Michèle et vice versa.

Je sais. On protestera de la longueur (2 h 32) et de la lenteur du film. C'est un refrain connu. Comme s'il n'était pas permis à un cinéaste de privilégier *l'air du temps*, dans un milieu où le plaisir de vivre ne vient ni de la précipitation, ni de la sécheresse. Ce film est à l'opposé des courses vertigineuses et des intrigues inextricables. Il se déroule à l'écart de la psychologie. Il laisse les gens s'épanouir. C'est dire qu'il se regarde avec douceur et se laisse absorber comme un poème champêtre lu au bord d'un cours d'eau paisible. Goûter ce bonheur, c'est retrouver la paix intérieure.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Jean-Pierre Lefebvre — Scénario: Jean-Pierre Lefebvre — Images: Guy Dufaux — Musique: Raoul Duguay — Interprétation: Marthe Nadeau (Simone), Michèle Magny (Michèle), Pierre Curzi (Pierre), Eric Beauséjour (Eric), Claudia Aubin (Claudia) — Origine: Canada (Québec) — 1982 — 152 minutes.



ARIE UGUAY • C'est lors du tournage du film *La Nuit de la poésie 1980* que Jean-Claude Labrecque découvre Marie Uguay. Elle lui avait demandé de dire ses poèmes plus tôt que prévu parce

qu'elle devait subir le lendemain une intervention chirurgicale sérieuse. Fasciné par cette femme qui vivait intensément sa poésie, Labrecque se propose de lui consacrer un film. Il la rencontre régulièrement pendant un an pour élaborer avec elle ce projet qui se concrétisera en septembre 81. Après deux jours de tournage où elle se confie à Jean Royer, elle doit entrer à l'hôpital pour n'en plus ressortir. Marie Uguay meurt du cancer à vingt-six ans, le 26 octobre 1981.

La film écoute en toute simplicité les propos et confidences de Marie Uguay qui nous révèle son paysage intérieur influencé par son environnement. Uguay, c'est le nom de son grand-père, un Marseillais d'origine. Elle lui voue une grande admiration parce qu'il avait réussi à forger son destin. Après son travail à l'usine, il suivait des cours de violon au conservatoire. Comme lui, elle se sentait anticonformiste. En première année à l'école, elle écrivait spontanément des petites histoires. Écrire lui apparaissait plus facile que de jouer de la musique.

Encore enfant, elle croyait au pouvoir des mots. Marie lisait beaucoup. Elle sentait la mélancolie de



Nelligan. Jean-Jacques Rousseau lui faisait découvrir tout un monde par la musique de sa phrase qui « rendait palpable le vent qui frôlait un pommier ». Par la même occasion, elle découvre « l'importance des couleurs qui témoignent des passages du temps sur un mur de brique ».

Ayant vécu à Ville-Emard dans un quartier ouvrier, elle nous raconte son émerveillement la première fois qu'elle découvre le Vieux-Montréal qui lui apparaît comme une sorte de New York à cause de l'influence de la télévision. Quand, plus tard, elle va au collège à Notre-Dame-de-Grâce, elle nous décrit la vision idyllique qui s'offrait à elle quand l'autobus quittait le tunnel. Ici, il faut souligner l'habileté d'un montage très discret qui privilégie les plans fixes pour illustrer, au moyen de photos, les souvenirs de Marie Uguay. J'y vois comme une sorte d'hommage aux sentiments qui habitaient Marie vers la fin de sa courte vie.

En effet, Marie qui avait un univers intense à transmettre perd peu à peu cette exaltation de l'écrivain qui a beaucoup à dire au profit d'une épuration difficile à vivre. Quand la maladie s'est installée dans sa vie, elle éprouve cette sensation étrange que le temps lui est compté. Elle réalise de plus en plus que l'écriture exige une longue maturation. « L'écriture, c'est une technique, ce n'est pas un lyrisme qui va de soi ».

La maladie ne la pousse pas à écrire. L'angoisse la remplit d'un silence qui fait éclater son identité. De là sourd le thème de l'immobilité dans son oeuvre. Une immobilité qui s'installe comme pour faire passer cette anxiété insupportable. On comprendra maintenant pourquoi j'ai aimé ce montage aussi simple qu'efficace pour rendre tangible cette impression d'immobilité afin de lutter contre l'envahissement de la mort qui se présente à Marie comme une roche qui fait des ronds dans l'eau. Après quoi, tout devient calme. Elle s'identifie à la roche. La maladie lui a révélé qu'elle était peu de chose. D'autres viendront; elle ne se sent plus unique.

Certes, d'autres viendront. Mais, ceux qui ont vu ce film n'oublieront pas de si tôt une femme qui, en toute simplicité, nous aura livré une partie importante de son univers. Pour beaucoup, Marie Uguay deviendra unique, parce qu'un « été dynamique » ne s'oublie pas quand il a su nous « léguer tous ses fruits ».

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Jean-Claude Labrecque — Image: Jean-Claude Labrecque — Musique: Dominique Proulx - Montage: Huguette Laperrière — Origine: Canada (Québec) — 1981 — 57 minutes.



ALA • Les films sur la danse sont la chose la plus difficile à réaliser au monde. N'est pas Carlos Saura qui veut, et la danse classique, en particulier, est toujours très difficile à fixer sur l'écran d'une façon à la fois artistique et intelligente. La danse espagnole, ou encore folklorique, le ballet moderne à la rigueur, style Béjart, passaient, en raison de leurs dynamiques heurtées, et des mouvements extrêmement définis dans l'espace.

Aussi, la réalisation du film *Gala* — un documentaire tourné à l'O.N.F. à l'occasion du spectacle « Le Canada danse », présenté au Centre National des Arts d'Ottawa, en mai 1981 — a-t-elle présenté parfois certains problèmes aux réalisateurs J. Smith, M. McKennirey et C. Scott, problèmes inhérents au genre. ai-je dit. Cependant, ils s'en sont tirés avec honneur, et le film, moitié documentaire de coulisses, moitié spectacle filmé, se voit non seulement sans ennui, mais avec un intérêt certain. Huit compagnies de danse sont ainsi filmées dans des extraits d'oeuvres de leur répertoire, parmi lesquelles deux du Québec, les Grands Ballets et le Groupe de la Place Royale. Les autres venaient de Winnipeg, Toronto et Vancouver.

Film de danse, ou sur la danse? Documentaire ou document d'époque? Il serait bien difficile de le dire. Pourtant, la danse au Canada n'est pas un art majeur, bien que, depuis ces dernières années, les manifestations — et les compagnies — se multiplient, et montrent souvent un réel talent. Aussi, *Gala* est nécessaire et bienvenu dans la mesure où il demeurera un témoignage de la vitalité de la danse au Canada. À l'origine, le spectacle d'Ottawa devait être télédiffusé. Mais un conflit de travail opposant Radio-Canada et les techniciens de la NABET avait annulé le projet. Ce fut donc l'O.N.F. qui, au pied levé, entreprit l'enregistrement et la diffusion subséquente du spectacle. Le tournage fut entrepris dans des conditions extrêmement précaires, après une quantité d'autorisations, avec cinq caméras Panavision dans la salle et deux dans les coulisses. Pour alimenter le matériel d'éclairage, toute l'électricité disponible fut utilisée, et la bande sonore, ou plutôt la prise de

son, posa de nombreuses difficultés. On voit un peu les conditions dans lesquelles danseurs et techniciens travaillèrent. Et pourtant, le film, je l'ai dit, demeure, malgré certaines maladresses, intéressant, et situe assez bien les efforts et le talent des chorégraphes dont les oeuvres si diverses sont représentées. Cela va du ballet classique au ballet-jazz (pour une fois, une oeuvre vivante), en passant par la pantomime, la danse moderne et, ce que j'aime moins, une espèce de gymnastique rythmique qui ne fait preuve ni d'audace ni d'originalité. Sur scène, donc, du bon et du moins bon. En coulisses, les éternels corps trempés de sueur, le maquillage qui coule, les battements de coeur, le frottement du chausson contre la résine... Rien de bien nouveau là non plus, mais c'est bien et délicatement intégré, malgré son aspect pseudo-documentaire à la Béjart.

Ceci dit, pour ceux, d'une part qui n'ont pas assisté au spectacle d'Ottawa, et d'autre part pour l'immense public qui ne connaît pas nécessairement les ressources chorégraphiques canadiennes, le film comble un vide — d'autant plus qu'une tournée a été prévue: en plus d'Ottawa et Toronto, il sera pré-

senté à Saskatoon, Halifax, Edmonton, Vancouver et peut-être plus tard en Europe...

Souhaitons qu'il y ait d'autres manifestations du même genre, et qu'elles soient également enregistrées, mais dans de meilleures conditions!

Patrick Schupp

GÉNÉRIQUE — Réalisation: John Smith et Michael McKinnirey et Cynthia Scott, pour les scènes de coulisses — Images: Savas Kalogeras — Son: Claude Hazanavicius — *Ont participé à ce film*: le Anna Wyman Dance Theatre, les Contemporary Dancers de Winnipeg, le Royal Winnipeg Ballet, le Ballet National du Canada, le Toronto Dance Theatre, la Compagnie Danny Grossman, le Groupe de la Place Royale, les Grands Ballets Canadiens — Origine: Canada — 1982 — 90 minutes.

UN MONOLOGUE NORD-SUD • *Un Monologue Nord-Sud* questionne la qualité des relations entre pays riches et pays pauvres. Pour illustrer la situation des pays pauvres, Jacques Godbout et Florian

Sauvageau ont braqué leur caméra sur Haïti, l'un des trente états les moins bien nantis de notre planète. Ils nous assurent qu'ils ont déniché une documentation riche en contrastes et en réflexions. Face à une mine d'informations et d'images, comment arriver à faire un tri pour être le plus clair possible devant un sujet aussi complexe que brûlant? Les auteurs ont fait montre d'une sagesse certaine en n'abordant que la relation économique. À l'intérieur de ce choix, ils auraient pu nous communiquer certains efforts louables pour aider les gens à sortir de leur marasme. Ils ont plutôt choisi de nous montrer des scènes prises sur le vif qu'on ne voit pas habituellement, quand on se penche sur l'aide apportée aux pays sous-développés.

Comme pour mieux nous faire voir et entendre la complexité du commerce entre deux pays, les auteurs adoptent une certaine forme d'induction face à ce qu'il est convenu d'appeler les principales causes du sous-développement: la corruption politique, les multinationales, l'aide intéressée... Par exemple, après nous avoir montré le contraste saisissant entre la résidence présidentielle et les quartiers pauvres, les réalisateurs nous indiquent que la corruption politique n'explique pas tout. Si tel était le cas, plusieurs pays du Nord seraient sous-développés. Il en est de même pour les multinationales. Si ces dernières



expliquaient à elles seules le sous-développement, le Québec en serait un bel échantillon.

Pour s'enrichir en Haïti, il faut fréquenter le pouvoir. Sur le plan des contrastes, on nous montre une écurie agrémentée d'un téléphone, d'eau courante et d'électricité. Ce confort échappe à 85% des gens du pays. Le tourisme vient accentuer ces écarts scandaleux entre les riches et les pauvres. Cela profite surtout aux compagnies aériennes et aux chaînes d'hôtels. Et les échanges culturels se résument à du marchandage d'artisanat. La publicité des riches à la télévision et ailleurs s'avère dans ce contexte une forme d'agressivité. Godbout et Sauvageau ne se privent pas d'un certain humour quand ils déclarent qu'après dix ans de pouvoir, le jeune Duvalier mène toujours le bal, alors qu'ils filment un bal somptueux dans le palais présidentiel. Plus tard, ils nous diront: « Ici encore, il semble que charité bien ordonnée commence toujours par soi-même! On ne perd pas le Nord! »

Quand on nous déclare que les multinationales ne cherchent qu'à faire du profit, on ne nous apprend rien de nouveau. Mais j'ai beaucoup appris sur la façon d'exploiter une main-d'oeuvre à bon marché, quand ce documentaire a remonté la filière de la balle de baseball. À elle seule, cette démonstration vaut le déplacement. Cette petite balle qui enrichit plusieurs joueurs et amuse des millions de spectateurs du Nord, on la trouve en vente à Montréal au prix de 7,50 \$ dans tout bon magasin de sport qui se respecte. Le prix de revient est de 5,00 \$. Elle vient de chez Irwin de Toronto dont le responsable est un Américain, un vétéran du Vietnam. Mais elle est cousue en Haïti. Le prix de l'ouvrière? 15 cents par balle. Trêve de commentaires!

À l'occasion, le film vient ébranler des idées toutes faites sur le sort des Haïtiens. Comme, par exemple, cette affirmation qui veut que les choses vont de mal en pis, parce qu'ils travaillent peu ou prou. Ce n'est pas vrai qu'ils sont paresseux. Ces femmes qui doivent marcher une nuit durant pour aller vendre leurs produits, sont-elles paresseuses? Loin de là. En fait, ces gens travaillent plus fort que nous pour des salaires dérisoires. Le salaire moyen est de 33 cents l'heure. Quant à l'aide internationale, on estime que plus de la moitié de l'aide canadienne demeure au Canada, puisque des projets d'aide exigent qu'on accorde des contrats à des entreprises nationales.

Dans cette entreprise de sensibilisation de la part des auteurs, on trouve des omissions et des faibles-



ses. Pourquoi ne pas parler du rôle important de la Banque mondiale qui finance surtout des cultures d'exportation destinées aux pays riches au détriment des cultures vivrières qui pourraient nourrir les gens des pays pauvres? J'admire l'effort déployé par les réalisateurs pour réveiller notre indifférence envers des injustices flagrantes. Mais, je n'irais pas jusqu'à culpabiliser tous nos ouvriers, parce que bien des choses sont décidées à leur insu et sans le moindre désir de consultation de la part des vrais responsables. D'autre part, les affirmations simplistes se retournent surtout contre ceux qui les profèrent. Quand on nous laisse entendre que la religion prêche la résignation comme remède à toute cette exploitation, c'est se moquer de tous ces croyants engagés qui puisent dans l'évangile une énergie profonde pour travailler à la libération d'un peuple. Les auteurs, dans ce cas-ci, auraient besoin d'un recyclage sérieux pour nuancer leurs propos qui s'apparentent étrangement à des préjugés coulés dans le ciment.

Par contre, il faut souligner l'honnêteté des auteurs qui ne se font pas d'illusion sur la facture de leur film. À la fin, ils iront jusqu'à dire que leur documentaire a pris l'allure d'un monologue, parce qu'il a été fait dans le confort d'une salle de montage climatisée. De l'aveu même de Godbout, il n'est pas présentable en Haïti, puisqu'il s'agit d'un regard du Nord qui suit la méthode journalistique d'ici.

Ce documentaire, qui n'a pas la prétention d'apporter des solutions miraculeuses à tous les problèmes, soutient l'intérêt du début à la fin. Le film pose une multitude de questions. Il bouscule le confort

de plusieurs idées préconçues et ne sent pas la thèse à pleine pellicule. Comme outil de discussion et de réflexion, *Un Monologue Nord-Sud* peut servir de rampe de lancement à un dialogue percutant entre toutes les personnes d'ici qui s'engagent à promouvoir une meilleure justice distributive.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Jacques Godbout et Florian Sauvageau — Images: Jean-Pierre Lachapelle — Musique: Alain Reihner et la Radio Nationale d'Haïti — Montage: Werner Nold — Origine: Canada (Québec) — 1982 — 58 minutes.

A WAR STORY • Plus qu'une histoire de guerre et de pétares, *A War Story*, c'est avant tout l'histoire d'un docteur du genre qui ne se fait plus. Un bon docteur qui, préférant l'aventure militaire à l'appât du gain et des visites à domicile, fut aussi le bon Canadien en s'enrôlant dans l'armée anglaise pour échoir, par infortune, au fond d'une mine à Formose. Février 1942. Lui et des milliers d'autres sont alors prisonniers des griffes japonaises et existent à peine, des mois durant, pour ne vivre pleinement qu'une fin. Là, il y a la famine, le froid et la souffrance, tout ce qui se regroupe sous le nom de « déficience ». Ben Wheeler, le bon docteur en question, y exerce, avec presque rien, des lames de rasoir ou des bouts d'aiguilles, les prémisses encore possibles de la profession du bon sens. Bethune du pauvre, Bethune malgré lui, il survivra à la guerre, fondera une famille et, je résume, mourra en 1963. C'est sa fille Anne qui dénêche un jour son journal intime et s'en inspire aujourd'hui pour réaliser *A War Story*. Au nom de son père et de tous les siens.

Pas plus que moi, elle n'a connu la guerre. Au moins autant qu'à moi, on lui en aura parlé. Sans doute pour cela ou pour perpétuer la mémoire de son père, Anne Wheeler aura-t-elle senti le besoin de faire, de son cinquième film, un regard sur le docteur au camp de concentration. Vu sous cet angle, *A War Story* regroupe les éléments d'une recherche propre et correcte. Aux documents ou photographies d'archives sont couplées des entrevues des survivants des prisons de Taiwan. De leurs propos se dégagent des valeurs humaines indiscutables. Terriblement indiscutables. Le jeu de l'indénia-



ble et des évidences du passé à cela de dangereux qu'on risque de s'en lasser. Ainsi, ni par sa substance, ni par son traitement, *A War Story* n'ose provoquer de nouvelles offenses. Le montage traîne. L'image se répète. Pour mousser l'ordinaire, ça et là sont intercalées des reconstructions dramatiques filmées en noir et blanc, épisodes qui font plus figure de « scénettes » illustratives qu'elles n'ajoutent de véritable pertinence à la matière. Non. Le cinéma qui s'est fait a connu trop de guerres palpitantes pour qu'il s'en permette aujourd'hui des plus gentilles. Tourné en 16 mm par l'Office national du film, *A War Story* trouvera certainement meilleure convenance au petit écran. Si documenter une guerre est une chose, oublier d'y mettre une bombe en est une autre.

Jean-François Chicoine

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Anne Wheeler — Scénario: Anne Wheeler — Images: Robert Nichol et Ron Orioux — Musique: Maurice Marshall — Narration: Donald Sutherland et Anne Wheeler — Interprétation: David Edney, dans le rôle de Ben Wheeler — Origine: Canada — 1982 — 81 minutes.