

## Images d'ici et d'ailleurs

Numéro 110, octobre 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51000ac>

[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 [Images d'ici et d'ailleurs]. *Séquences*, (110), 44–69.

# Images d'ici

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



**D**OUX AVEUX — Réalisation: Fernand Dansereau — Scénario: Fernand Dansereau, Dominique Lévesque, Bernard Dansereau, Florence Bolté — Images: Alain Dupras — Musique: Réjean Marois — Interprétation: Hélène Loïsele (Rose-Alma), Marcel Sabourin (Clovis), Geneviève Brassard (Odile), Gilbert Turp (Stéphane), André Melançon (Renald), Carole Emond (Louise), Benjamine Roy (Hélène), Jean Guy (le chef d'orchestre) — Origine: Canada (Québec) — 1982 — 90 minutes.

C'est un triptyque. Le film se divise en trois épisodes d'égale longueur, chacun doté d'un titre propre et même d'un ton particulier. Chaque partie a sa construction dramatique avec introduction précise, sommet et chute. Cela laisse penser que l'ensemble a été conçu aussi bien, et peut-être plus, pour la télévision que pour les cinémas. Il y a pourtant une certaine unité thématique et surtout une approche commune dans le traitement que l'on pourrait désigner par le terme de douceur ou peut-être même de tendresse.

Pendant quinze ans, Fernand Dansereau a fait du cinéma d'intervention sociale. La méthode qu'il a mise au point consistait à confier aux intervenants eux-mêmes la conception du sujet, son développement et par la suite son interprétation. C'est la démarche qui fut appliquée dans son avant-dernier film, *Thetford au milieu de notre vie*, oeuvre à circulation limitée. En revenant se mettre dans le courant dit commercial, Dansereau n'a pas abjuré ses méthodes. Au départ, il s'est entouré, pour mettre au point le scénario, d'une équipe de jeunes gens, tous dans la vingtaine, dont son propre fils Bernard. C'est assez inhabituel chez nous, bien que monnaie courante ailleurs, notam-

ment en Italie, que cette création par comité. Et le résultat n'est pas déplaisant. Trois épisodes donc: un premier, empreint d'un humour discret, (*Rose-Alma et son quant-à-soi*) où l'on plante le personnage pittoresque d'une vieille dame à l'esprit indépendant, finaude à ses heures, inquiète à d'autres; un second plus exubérant (*Clovis et l'harmonie*) s'attache plus longuement à un caractère esquissé dans le premier sketch, celui du propriétaire de la maison où l'octogénaire a choisi d'habiter, un homme un peu plus jeune bien qu'agé lui aussi, fier, facilement buté et pourtant sympathique, qui trouve un exutoire dans la musique de fanfare; un troisième enfin, serein et même poétique (*La Fin de l'histoire*) où ces deux êtres, réunis dans une maison de retraite, trouvent dans une affection commune la force d'affronter leurs derniers jours.

Dans chacun de ces chapitres, on note aussi la présence de jeunes, encore près de l'adolescence, qui apportent des notes d'appui ou de discordance à ces portraits affectueux du troisième âge. Odile, petite-fille de Rose-Alma, Stéphane, petit-fils de Clovis, sont la contrepartie de leur aïeux dont ils partagent certains traits caractéristiques. Entre eux aussi s'établit une complicité puis un amour.

À vrai dire, ces quatre personnages ne sont pas particulièrement approfondis; leur conception se réduit à des traits de caractère plus apparents que d'autres. Heureusement, les vieillards sont interprétés par des comédiens qui savent habiter avec vraisemblance ces apparences au point de conférer aux personnages une présence sensible. Le sort des adolescents est plus aléatoire. Au moins, ils ont l'air attendrissants ces jeunes un peu godiches par moments, plus spontanés à d'autres; on peut dire d'ailleurs

qu'à mesure que le film progresse on les sent prendre de plus en plus d'aise dans l'expression. Serait-ce que le film a été tourné en continuité?

La génération intermédiaire est plus maltraitée: les caractérisations de la fille et du gendre de Rose-Alma sont simplifiées jusqu'à la caricature, le directeur de l'harmonie n'existe pratiquement pas en dehors de sa fonction. On sent que toute l'attention des scénaristes s'est portée sur vieux ou jeunes, rien d'autre.

Sur le plan technique, on sent parfois des hésitations dans le cadrage, notamment en première partie alors que des personnages entrent et sortent de l'écran sans crier gare et que la caméra semble avoir de la difficulté à trouver son angle. Mais ce ne sont là que vétilles en regard du don de sympathie qui émane de l'ensemble.

Dansereau ne semble pas avoir voulu créer un drame bouleversant, une histoire à faire pâmer les spectateurs ou à leur faire grincer les dents. *Doux Aveux* dit le titre, et c'est bien de cela qu'il s'agit. Des confidences sur le sort de ceux auxquels on ne pense pas toujours assez. Un rappel de vérités vitales présenté sans condescendance comme sans flagornerie. Les vieillards ont leurs qualités comme leurs défauts. Ils ont le droit de vivre à leur guise, d'aimer, de rire, sans qu'on leur accorde cela comme une concession. Ils ont même la faculté d'être agaçants pour les uns, charmants pour les autres, sans qu'on en fasse un drame en quatre actes; trois suffisent et puis ce n'est pas un drame, c'est la vie.

La douceur de l'approche, la gentillesse du traitement, manifeste jusque dans le ton des couleurs, ne signifie pourtant pas indulgence bénigne. Ces gens ont du caractère et le démontrent; ils ont de l'humour aussi

et le prouvent. Sans marquer nécessairement une étape dans le cinéma québécois. *Doux Aveux* mérite l'attention. C'est un film modeste, sympathique par sa modestie même; c'est aussi un film qui a des choses valables à dire et qui les dit assez bien.

Robert-Claude Bérubé



**J**OUER SA VIE — Réalisation: Gilles Carle et Camille Coudari — Recherche: Camille Coudari — Images: Pierre Letarte et Thomas Vamos — Participation: Anatoly Karpov, Viktor Kortchnoi, Robert Fischer, Fernando Arrabal, Ljubomir Ljubojevic, Jan Timman, Vlastimil Hort, Igor Ivanov, Micheal Valvo, Boris Spassky, Vassily Smyslov — Origine: Canada (Québec) — 1982 — 80 minutes.

Le dernier film de Gilles Carle renoue avec le documentaire mais quel documentaire! Passionnant. Toutefois, il ne faudrait pas se méprendre sur le titre du film: *Jouer sa vie*. Toute l'orientation du film tient en ces trois mots. Car le film n'est en rien un cours sur le jeu d'échecs. Celui qui penserait aller voir ce film pour apprendre à jouer aux échecs et devenir un expert serait floué. Mais il sortirait du film enthousiasmé. Il aurait rencontré des joueurs de haut calibre. Rien moins que des champions, mieux des grands maîtres. Et toute l'habileté de Gilles Carle consiste à nous tenir en haleine. Si le spectateur est tenté de décrocher, vite il est mis en échec avec un personnage qui lui livre des éléments nouveaux. Bref, ces 80 minutes de cinéma filent rapidement. Et pourtant s'il est un jeu où les acteurs, pour ne pas dire les vedettes, sont assis, courbés, attentifs, silencieux, c'est bien le jeu d'échecs qui demande une attention et une

réflexion constantes et tient en respect deux adversaires farouches. Comment donc Gilles Carle a-t-il réussi ce miracle de rendre ce jeu aussi captivant qu'un match de hockey pour ne pas dire davantage?

Le film s'articule autour de trois personnages énigmatiques que le réalisateur appelle le bon (Karpov), le méchant (Kortchnoi) et le mystique (Fischer). De plus, le film se divise en trois parties à peu près égales: la présentation des personnages, le jeu d'échecs et les compétitions. Mais ce qui fait l'intérêt de ce film, c'est qu'un jeu aussi statique atteint des dimensions politiques énormes. Et c'est là que l'on constate que le jeu d'échecs traduit des rivalités nationales et peut prendre des proportions internationales. Car c'est à la découverte des grands maîtres que le film nous convie vraiment. Et d'abord Viktor Kortchnoi, ce dissident qui a décidé de ne plus rentrer en Russie pour pouvoir vivre en liberté. Pour le punir, les Soviétiques garderont en otage sa femme et son fils. Fou ce Kortchnoi, car il sait bien, malgré sa valeur indiscutable aux échecs, qu'il reste un

homme sans avenir. Puis Anatoly Karpov, le beau jeune homme choyé par le parti, il peut circuler à l'Ouest avec des gardes de corps vigilants et une bibliothèque de 7 000 volumes. Vedette incontestée, il jouit de tous les avantages des amis du régime. D'ailleurs, tout en lui traduit une sûreté inaltérable et ses réponses, lors des interviews, renvoient les échos du parfait petit communiste. Aucune parole inutile comme autre réflexion personnelle. Quant à Robert (Bob) Fischer, c'est l'enfant-génie qui semble n'avoir pas vieilli. Il parle avec un désintéressement qui désarme. Pourtant, il se tient au-dessus du jeu d'échecs, puisqu'il a renoncé à défendre son titre de champion et qu'il a été déchu de son trône. Qu'importe, sa valeur reste incontestée.

La connaissance de ces trois grands maîtres s'obtient par des interviews et des commentaires qui suivent le cheminement accéléré de chacun d'eux. Il faut reconnaître que Gilles Carle est aidé ici par Camille Coudari qui manifeste sa compétence non seulement en révélant les mérites des trois grands maîtres, mais aussi en notant quelques traits particuliers de leur biographie. Mais la découverte de Gilles Carle, c'est la présence de l'ineffable Arrabal. Affublé d'un blouson noir et blanc et coiffé d'un chapeau melon, il ponctue, avec une verve et une ironie éblouissantes, l'intervention de chacun des personnages, y discernant habilement les implications politiques. Personnage lui-même, Arrabal donne au film un pittoresque de bon aloi.

Pour nous présenter les pièces du jeu, Gilles Carle, avec son humour foncier, décrit les caractéristiques de chacune, en précisant ses déplacements sur l'échiquier. Il en profite pour nous faire connaître l'origine des échecs nés en Inde, leur déferlement sur les pays environnants et

l'Europe, avant d'aborder en Amérique, nous faisant découvrir au passage toutes les variétés de ce jeu. C'est dans cette deuxième partie que l'on est ravi de constater que Gilles Carle n'a rien perdu de sa fantaisie déjà si colorée dans *Percé on the Rocks* (1964).

En fait, l'échiquier n'est qu'un simple carré divisé en 64 cases. Mais il peut servir de tremplin à des projections inattendues. C'est alors que le film prend une dimension qui dépasse le simple plaisir de jouer. Les grands maîtres qui s'affrontent représentent des idéologies diamétralement opposées. *Jouer sa vie* devient une dénonciation manifeste du totalitarisme, de l'intolérance et de la persécution. Chaque joueur y joue sa vie avec ce qu'elle représente.

Le film aurait sans doute gagné à être plus resserré, élaguant certaines interviews. Toutefois avec une économie de moyens étonnante, l'auteur nous présente des moments privilégiés très révélateurs. Il ne se tient pas « au-dessus de la mêlée ». Il nous apprend que le jeu d'échecs se joue sur un échiquier international. Gilles Carle nous le montre de façon magistrale. C'est un grand maître.

Léo Bonneville

**L** AROSE, PIERROT ET LA LUCE — Réalisation: Claude Gagnon — Scénario: Claude Gagnon — Images: André Pelletier — Musique: June Wallack — Interprétation: Richard Niquette (Jacques Larose), Luc Matte (Pierrot Joyal), Louise Portal (la Luce), Daniel St-Pierre (le notaire), Céline Jacques (la secrétaire du notaire), Noémie Gélinas (la fille de Pierrot), Camille Pelletier (l'ex-femme de Pierre), Madeleine Dubreuil (l'amie

de la Luce) — Origine: Canada (Québec) — 1982 — 105 minutes.

Claude Gagnon s'est fait connaître chez nous par un premier long métrage réalisé au Japon et qui a nom *Keiko*. Il s'agit de la vie banale d'une petite employée nipponne. Aujourd'hui, établi à Saint-Hyacinthe avec sa femme d'origine japonaise, Claude Gagnon a fondé sa propre maison de production qui a assuré le tournage de son deuxième long métrage. *Larose, Pierrot et la Luce* se situe précisément à Saint-Hyacinthe.

Ce film est centré sur le personnage de Jacques Larose, ancien attaché d'ambassade qui est rentré au pays pour retrouver ses anciens compagnons, particulièrement Pierrot Joyal. Après des recherches, où pensez-vous qu'il va rencontrer ce confrère de collège? Oui, vous l'avez deviné. À la taverne, lieu privilégié de tous les ratés du cinéma québécois. Et Dieu sait si on nous en a présenté, à ce jour, toute une kyrielle. (Et ce n'est

pas fini!) C'est devenu une obsession de notre cinéma qui mousse dans la bière. Et que lui offre-t-il? De venir travailler à rafistoler une vieille maison que sa grand-mère lui a léguée. Cela nous vaudra les passages les plus instructifs du film, avec des plans « décormag » de la maison restaurée. Mais Pierrot n'est pas seul. Il y a une petite amie. Bien sûr, c'est Luce. Elle suivra. Tout bonnement.

Histoire banale sans doute. Mais qui aurait pu être excitante si les personnages avaient été mieux dessinés, si les motivations avaient été plus explicitées, si la caméra avait été mieux maîtrisée, si les acteurs secondaires étaient moins gourds, si le montage avait été plus serré, si la mise en scène était moins molle, bref, si le scénario avait été mieux préparé. Voilà le grand défaut de plusieurs de nos films: un scénario insuffisamment apprêté et fatalement indigent. Il faut dire aussi que les personnages ici ne sont pas tellement attachants. Pierre



Joyal traîne son corps où il peut, Jacques Larose épaissit son personnage à loisir et la Luce navigue entre ces deux partenaires farfelus. Il en résulte un film longuet qui s'étire sans consistance (avec des séquences inutilement aguichantes) et qui finalement manque de vitamines.

D'ailleurs, l'auteur clôt son film sur une pirouette. Comme Jacques n'a pas retrouvé sa bien-aimée au Mexique, les trois inséparables reviennent au pays pour ceindre le tablier du restaurateur. Et salut.

J'ignore si ce film fera merveille au Japon, mais il faut bien dire qu'il ne réveillera pas le cinéma québécois qui, actuellement, sommeille péniblement. À quand des oeuvres mûries et travaillées?

Léo Bonneville

qui peuplent le monde aqueux. C'est bien ce qui frappe quand on suit *Les Pièges de la mer*. Une oeuvre qui nous présente une vie sous-marine des plus riches et des plus variées.

Coproduit par la Fondation Cousteau et L'Office national du film, *Les Pièges de la mer* a bénéficié de l'expérience du Commandant Cousteau, de son équipe et de son matériel très sophistiqué. Et cette fois, l'équipage est allé sonder, durant quatre mois, subissant les effets capricieux de l'hiver, le fond mystérieux de notre Saint-Laurent. Prélevant des milliers de kilomètres d'images, il en est résulté un film qui s'articule selon la découverte d'un monde agité qui lutte continuellement pour sa survie.

Le film s'ouvre sur la vue d'une baleine qui apparaît et disparaît dans les eaux. Et la mer s'étale, à la fois superbe et inquiétante. Car une brume tamisée voile le paysage et noie le ciel dans l'océan. Et commence une descente dans les eaux profondes où des plongeurs de la Calypso découvrent les restes d'un bateau datant de plus de quatre siècles. Que recelait ce navire englouti: des tonnes d'huile de baleine. Une modeste planche servira à l'étude de la construction des bateaux à cette époque.

Cette exploration des fonds de ténèbres nous fait assister à un ballet de méduse qui s'étire, s'enfle, se divise et semble animer la *Primavera* de Botticelli. Admirables mouvements qui tracent dans les eaux des figures élastiques et souples. Et la limande se soulève au moindre souffle et sa queue, qui rappelle celle du castor, donne un élan qui la détache des sables marins. Mais la rascasse rouge est là avec son regard sournois et hargneux qui hante les autres animaux circulant à l'écart.

L'homme a toujours fréquenté la mer. Il y a trouvé à la fois

l'aventure et le profit. Profit qui l'a fait abuser des richesses vivantes qui y pullulaient. Ainsi l'on voit des poissons saisis par milliers dans des filets qui regorgent de malheureux, agonisant dans les mailles-tenailles. Les Japonais ont su inventer un procédé mécanique pour s'approvisionner en calmars, procédé qui enfile sans merci des poissons comme des chapelets indéfinis. Pense-t-on que la mer est intarissable? L'homme, plus encore peut-être que certains poissons voraces, est un prédateur impénitent. Et c'est justement ce cri d'alerte que semble lancer le commandant Cousteau en nous montrant des espèces en voie de disparition. Comme ces bélugas (baleines blanches) qui ne comptent aujourd'hui que trois cent cinquante spécimens voués à la disparition puisque frappés de stérilité par la pollution.

Si insatiables et si inconséquents que soient les hommes, il y en a certains pour qui les animaux sont des « compagnons de voyage ». C'est ainsi que la Calypso entend un appel de détresse. Un baleineau est pris dans un filet et risque de mourir étouffé. Vite deux plongeurs partent à son secours. Et nous assistons à un sauvetage émouvant: crainte du cétacé, tentative d'aide des plongeurs, approche amicale, délivrance réussie, manifestation de gratitude. Toutes ces phases, nous les suivons avec attention pour ne pas dire avec inquiétude. Ce baleineau, surveillé non loin par sa mère, montre sa reconnaissance en laissant son sauveteur enfourcher son dos. Drame résorbé en une amusante camaraderie.

Par les scènes évoquées ici, nous constatons que Jacques-Yves Cousteau fait toujours un choix minutieux afin de frapper l'attention du spectateur. S'il le captive par la beauté des images, il veut sans doute éveiller

**L**ES PIÈGES DE LA MER — Réalisation: Jacques Gagné — Scénario: Jacques-Yves Cousteau — Images: Guy Dufaux et Colin Mounier — Musique: François Cousineau — Commentaire: Théodore Strauss — Lecteur: Georges Wilson — Origine: Canada — 1982 — 81 minutes.

*Les Pièges de la mer* réalisé par Jacques Gagné est un film de Jacques-Yves Cousteau. Ce paradoxe n'est qu'apparent. En effet, pour qui connaît Jacques-Yves Cousteau et son oeuvre, il ne fait aucun doute que *Les Pièges de la mer* est de la même veine que *Le Monde du silence* et *Le Monde sans soleil*. C'est dire qu'il y a une « touche » Cousteau qui est reconnaissable dès les premières images d'un film. Et ce qui caractérise cet homme décidé et ambitieux, c'est de montrer un habitat sous-marin de façon à émerveiller le spectateur. Et si possible de dramatiser les éléments

sa conscience sur les ravages accomplis dans les eaux. Ravages impardonnables et souvent irréparables. C'est pourquoi nous assistons à plusieurs scènes dramatiques: c'est que bien des luttes se livrent au fond des mers. Mais, hélas! combien désastreuses sont les destructions que l'homme y accomplit. Il faut s'en rendre compte avant qu'il ne soit trop tard.

Les films de Cousteau ne se veulent pas scientifiques. Ils ne sont pas une démonstration rigoureuse d'un fait donné. Cousteau est un admirable vulgarisateur. Il montre. Comme tout vrai cinéaste, il *fait voir*. C'est dire que le commentaire aurait pu être plus discret. Les images parlent si fortement. Comment ne pas

être irrité devant des poissons agonisants et des calmars enfilés? Bref, Cousteau est un pragmatique. Ce qu'il découvre, il veut le faire partager au plus de monde possible. Il est un éveilleur qui a le respect de la nature et qui déplore amèrement qu'on la traite avec tant de mépris.

Il faut dire que les images de Guy Dufaux sont combien saisissantes. Quel travail audacieux pour réussir, en pleine mer, des scènes animées et inattendues. Il faut une maîtrise sûre de l'appareil que donne seulement une longue patience. Quant au montage, il articule le film pour nous conduire de découverte en découverte. Et ces découvertes servent l'idée centrale des *pièges* qui foisonnent dans

les eaux et qu'un oeil vigilant arrive à discerner.

François Cousineau a composé une musique dont l'ampleur ajoute une dimension à ce qui se trame au fond des eaux. Et l'Orchestre symphonique de Montréal, sous sa direction, parvient, pour ainsi dire, à épouser le vent du large.

*Les Pièges de la mer* est le premier film sur le Saint-Laurent coproduit par la Fondation Cousteau et l'O.N.F. Si celui-ci explore le golfe et ce qui entoure l'île de Terre-Neuve le second nous amènera jusqu'aux Grands Lacs. Souhaitons qu'il nous passionne autant que le premier, car Cousteau et son équipe savent à la fois nous intéresser et nous fasciner.

Léo Bonneville

