

Zoom in

Numéro 129, avril 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50727ac>

[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

(1987). Compte rendu de [Zoom in]. *Séquences*, (129), 56–65.

L'Anticoste



L'ANTICOSTE - Réalisation: Bernard Gosselin — **Production:** Jacques Vallée — **Images:** Bernard Gosselin [tournage d'été] et Martin Leclerc [tournage d'automne / hiver] — **Son:** Esther Auger, Claude Beaugrand et Serge Beauchemin — **Montage:** Bernard Gosselin et Michelle Guérin — **Musique:** Kevin Braheny — **Animation:** Pierre Landry — **Avec:** Luc Jobin, Antoine et Georgette Lelièvre et leur famille, Serge et Félix Élément, les Lafflamme de Chicopee, Nora Lelièvre, Allen Petryk, Paul-André Goulet, Jean Guidi, Dominique Guay, Mario Roy, Marc-André Gauthier, Mme Léda Richard, les Richelieu d'Anticosti, Jean-Luc et Geneviève Noël, le curé Roland Deloney, Serge Mercier, Gilles Richard, les pêcheurs de Rivière Magpie, Claude Pelletier, Alain Marchand, Armand Leblond — **Origine:** Canada (Québec) — 1987 — 120 minutes — **Distribution:** Office national du film.

Une île perdue dans le golfe Saint-Laurent. Une île pourtant dix-sept fois plus vaste que l'île de Montréal. Une île presque ignorée parce que presque inhabitée. C'est peut-être pour cela qu'elle nous réserve des surprises autant par son histoire que par ses attraits.

Après deux ans passés à arpenter Anticosti, Bernard Gosselin nous rapporte un film qui nous étonne par divers aspects: le rêve sauvage d'un vacancier, l'histoire étonnante de l'île, l'action délirante d'un Français et la responsabilité assumée par les habitants. C'est sur ces quatre axes — comme quatre points cardinaux — que le cinéaste établit son film. Et cela constitue un témoignage éloquent d'une région qu'on découvre avec ravissement.

C'est par un vacancier original, dépouillé de la civilisation urbaine (de Sherbrooke) que nous mesurons l'étendue de l'île. Il est venu se décapoter totalement des obligations sociales pour retrouver une pleine liberté dans une île qu'il parcourt en canot au rythme de ses caprices. Et nous contemplons cette île verdoyante sonorisée par le chant des oiseaux qui, du haut des arbres, psalmodient leur joie de vivre.

Mais comment cette île a-t-elle été marquée par les hommes? Luc Jobin, historien d'Anticosti, évoque l'évolution de l'île ponctuée par des naufrages horribles. Jacques Cartier, Louis Jolliet ont reconnu cette grande île à l'embouchure du Saint-Laurent. Mais ce furent par des passages éphémères. De son côté, un géologue interroge les pierres pour décrypter ce qui vivait ici, il y a des milliers d'années. Des traces indélébiles révèlent qu'une faune abondante et variée florissait.

Il faut attendre la venue d'Henri Menier, Français audacieux, magnat du chocolat, pour qu'Anticosti connaisse son heure de gloire. Il animera l'île et créera des emplois pour tous les habitants. Délaissant son château de Chenonceau, il en construit un à la mesure de son extravagance. On y donne des fêtes qui n'ont rien à envier à celles des châteaux de la Loire. Autour du château se pelotonnent des fermes, un musée, un hôpital. De plus, un chemin de fer sillonne l'île, une ligne téléphonique assure les communications et un port de mer apporte les biens nécessaires à une vie agréable. Rien donc d'important ne manque à ces gens. Le travail est assuré par l'industrie du homard et une conserverie qui occupe les travailleurs. Bernard Gosselin fait un heureux usage des photographies retrouvées de l'époque, photographies qui viennent illustrer des moments variés de la vie sous le règne du « roi » Menier. Quel organisateur entreprenant que cet homme qui n'a débarqué que six fois dans « son » île. Mais aussi quel propriétaire exigeant!

La vie va changer avec la mort d'Henri Menier. La Consolidated-Bathurst prend possession de l'île. Et Anticosti devient un énorme campement de bûcherons. Tout va se dégrader. Les maisons propres vont disparaître. Le 3 octobre 1953, le château flambe comme un objet inutile. Les habitants n'ont rien à dire. Depuis des générations, ils sont soumis à des propriétaires étrangers. C'est là le drame des habitants d'Anticosti.

Antoine et Georgette Lelièvre cueillent des fraises des bois en se rappelant tout ce qu'il y avait au temps où la vie était mieux organisée

dans l'île. Tandis que lors d'un souper, les femmes sont partagées entre vivre définitivement sur l'île ou y passer quelques années, le temps d'élever leurs enfants loin des aléas de la ville. Mais le jour vient où le Gouvernement entre en possession de l'île et la remet aux citoyens. Nous assistons à la première réunion du Conseil municipal. Une nouvelle étape commence pour les Anticostiens qui doivent se prendre en main, comme le répète Antoine Lelièvre.

Bernard Gosselin a fait à sa façon la petite histoire d'Anticosti. Grâce à un montage habilement articulé, il nous rappelle des faits passés

La Casa

Qu'est-ce qui, entre ciel et eau, peut contenir jusqu'à 22 personnes? Un bateau? Un avion? Non. Cherchez du côté d'un objet fixe. Un palace à Venise? Non. Vous n'y êtes pas du tout. La réponse, vous la trouverez dans le dernier documentaire de Michel Régnier: *La Casa*.

Nous sommes à Guayaquil, métropole de l'Équateur construite au bord de l'eau. La température se maintient toute l'année autour de 30° centigrades. Un véritable sauna. Dans le quartier populaire de Cristo del Consuelo, la caméra nous montre une petite maison qui abrite, selon les jours, de 18 à 22 personnes. Il s'agit de la famille de Josefina et d'Ignacio avec leurs parents, 11 frères et soeurs, un neveu et une nièce et leurs 5 enfants. Les ruraux arrivent par vagues. On les appelle les « invasions ». Comme les rares terrains leurs sont inaccessibles, ces paysans envahissent le « pantano », cette zone de vase ou d'eau selon les marées, qui s'étend le long des bras du fleuve.

Chaque matin, Josefina s'en va travailler dans un atelier qu'un groupe d'action féminine a installé dans plusieurs « barrios ». Chacune de ces femmes revendique le droit d'être considérée par leur mari comme une femme et non comme un meuble. Ouvrières et animatrices se réunissent, chaque mois, pour discuter de leurs problèmes. Les femmes doivent s'unir pour se libérer. Comme dit l'une d'elles: « Ou toutes ou personne. Une femme seule ne peut se libérer. La libération ou les chaînes ». Teresa, âgée de 14 ans, et soeur de Josefina passent 12 heures à prendre soin de la maison pour, ensuite, aller aux cours du soir durant 3 heures. Après cette journée éreintante, c'est l'entassement dans la petite maison sans sa prairie. Et le commentaire de déclarer: « Teresa n'a pas eu d'enfance ». C'est le cas de plusieurs jeunes qui doivent travailler pour gagner leur vie parce que leurs parents sont alcooliques ou les ont abandonnés. De là vient la nécessité d'une école du soir.

Aujourd'hui, Ignacio entreprend pour la quatrième fois la construction d'une nouvelle maison. Histoire de soulager la maison familiale qui appartient à la mère de Josefina. Le seul emplacement trouvé se situe au plus profond de la zone du bidonville, c'est-à-dire à 5 mètres au-dessus de l'eau boueuse avec 4 mètres d'eau à marée haute. Un après-midi, en revenant de son travail, Ignacio a trouvé sa femme et ses enfants jetés dehors et la maison à terre, y compris les pilotis détruits à la dynamite. Ce sont des membres de l'aviation militaire qui ont fait ce sale boulot. Impossible de se battre contre l'armée. Elle vous frappe ou vous tire dessus. Or, la construction d'une maison au-dessus de ces eaux douteuses coûte l'équivalent de 300 \$ canadiens. Pour Josefina et Ignacio qui gagnent à eux deux 100 \$ par mois, on voit

(en images et en paroles) sans délaisser le présent. S'il a été heureux de pouvoir intercaler le petit film, tourné sans doute par un amateur, sur l'incendie du château, nous sommes touchés d'entendre une dame se remémorer ce temps glorieux. *L'Anticoste* est un film révélateur qui nous fait prendre conscience d'une île où le destin reste encore à formuler. D'ailleurs, une musique d'atmosphère nous enveloppe comme pour nous faire respirer l'air pur d'un lieu encore préservé. *L'Anticoste* ou la naissance d'une île.

Léo Bonneville

d'ici la difficulté de ramasser cette somme à même leurs maigres économies. Pour mieux résister aux attaques du pouvoir, ils ont signé une entente avec la coopérative Eloy Alfaro qui regroupe une centaine de résidents. Forts de cette entente, ils ont pu emprunter pour construire la maison en une semaine. Avec l'espoir de ne plus être dérangés, ils disposeront d'une année pour rembourser le tout. C'est maintenant chose faite. Ignacio et Josefina possèdent leur propre maison. Et la survie continue.

Sans urbaniste, sans architecte, mais avec une détermination plus forte que les marées, plus forte que le mépris ou l'indifférence des privilégiés, le projet d'habitations s'agrandit de jour en jour. « À Guayaquil, nous dit le commentaire, sur 1 500 000 habitants, ils sont près de 900 000 à partager les conditions de vie de Josefina et de sa famille. Mais pour toutes les grandes villes d'Amérique latine, ils sont des dizaines de millions ».

Dans ce documentaire émouvant, il y a des petits détails qui font sourire. Je pense à Serafina qui balance énergiquement le petit dernier dans son hamac. Heureusement qu'il n'a pas le mal de mer! On sourit devant le test de croissance du bébé avec un bracelet indexé par l'assistante médicale. Je pense à Teresa qui a pour le bambin la poudre par trop généreuse. D'ailleurs, le plus étonnant dans ce film, c'est de constater la grande dignité de cette famille face à toutes sortes d'adversités. Cela se vérifie jusque dans la propreté des corps et des vêtements. Ils se tiennent debout dans un système boueux qui méprise la condition humaine. Je relève un exemple à placer dans le classeur des comportements bizarres. Dans une garderie, on raconte que des



LA CASA — Réalisation, images, montage et commentaire: Michel Régnier — **Production:** Jacques Vallée — **Son:** Raymond Marcoux — **Narration:** Madeleine Arsenault — **Voix:** Diane Arcand, Éric Gaudry, Jocelyne Goyette, Elizabeth Le Sieur, Hélène Loiselle, Monique Miller, Dyne Mouso, Patricia Nolin, Nicolas Saint-Cyr — **Chanson:** Luis Castillo — **Musique:** Raul Pintos — **Origine:** Canada (Québec) — 1987 — 88 minutes — **Distribution:** Office national du film.

enfants de parents plus ou moins délinquants ont été incarcérés. Quand la police arrête les parents, les enfants doivent les suivre. Lorsqu'ils reviennent à la garderie, ils font tout ce qu'ils ont vu en prison. Comme éducation, on a déjà vu mieux!

Michel Régnier est un documentariste chevronné. Il a réalisé 146 films dans 41 pays. Ses thèmes préférés: le changement social, l'urbanisme et la dignité des démunis. L'attitude de Régnier devant ses *personnages* en est une de respect. Il dédaigne les fioritures et les effets spéciaux. Comme musique, dans *La Casa*, une guitare et un chant du patelin viendront ponctuer certaines séquences. Sa caméra ne « louchou » pas. Elle est là au service des gens concernés. C'est une caméra-témoin. Ici, elle s'arrête pour écouter attentivement une personne. Là, elle s'anime durant une discussion mouvementée. Tantôt elle suit un ballon de football. Dans *La Casa*, le réalisateur ne théorise pas. Au contraire, après avoir établi un climat de confiance entre Josefina et son équipe, il donne, un mois durant, toute la place et presque toutes les paroles à cette famille qui vit dignement au milieu des tracas quotidiens. À chacun des spectateurs de mijoter ses propres réflexions.

Michel Régnier ne le dit pas dans le film, mais il est utile de savoir

qu'il y a trois causes principales qui conduisent à des situations quasi désespérées dans plusieurs pays de l'Amérique du Sud.

- A- Les régimes dictatoriaux qui accentuent les injustices entre riches et pauvres.
- B- Les pauvres qui ne sont pas propriétaires de leur terrain.
- C- Le machisme qui pousse la femme à s'occuper de tout dans l'obéissance aveugle à un mari qui passe le plus clair de son temps à la taverne.

Après la projection de *La Casa*, j'ai réellement eu l'impression d'avoir sympathisé avec cette famille équatorienne qui devra continuer à lutter pour garder sa dignité, puisque le réalisateur nous a révélé, dans sa présentation, que, après la fin du tournage, on avait encore une fois démoli la pauvre maison de Josefina. La justice serait-elle si aveugle qu'elle s'en boucherait les oreilles? Ce film ne sera-t-il qu'un cri étouffé dans le désert moderne de la solitude? Durant cette année consacrée aux sans-abri, Michel Régnier, réglez sur notre mauvaise conscience!

Janick Beaulieu

Sitting in Limbo

SITTING IN LIMBO — **Réalisation:** John N. Smith — **Scénario et production:** David Wilson et John N. Smith — **Images:** Barry Perles et Andreas Poulsson — **Son:** Richard Nichol et Hans Oomes — **Montage:** David Wilson — **Interprétation:** Pat Dillon (Pat), Fabien Gibbs (Fabien), Sylvie Clarke (Sylvie), Debbie Grant (Debbie) — **Origine:** Canada (Québec) — 1986 — 95 minutes — **Distribution:** Astral.

Lorsque se tinrent les Rendez-vous du cinéma québécois de 1986, on s'aperçut que divers cinéastes québécois s'étaient intéressés, l'année précédente, aux minorités ethniques. En témoignait d'ailleurs le prix de l'A.Q.C.C. décerné à *Caffè Italia Montréal* de Paul Tana. C'est le même souci que manifeste ce film de long métrage réalisé dans le cadre des productions anglophones de l'Office national du film. Réalisateur d'un documentaire sur l'art de la danse, *Gala*, John N. Smith entreprit avec quelques collègues de mener à bout un projet de films de fiction à petit budget dans le contexte du programme de l'O.N.F. Il commença par tourner avec Giles Walker *The Masculine Mystique*, sorte de psychodrame où tous les rôles étaient tenus par des amis producteurs à l'emploi de l'organisme gouvernemental, ce qui réduisait d'autant les dépenses. Pendant que Smith s'affairait ensuite à un autre documentaire, *First Stop China*, sur une tournée des Grands Ballets Canadiens dans divers pays d'Asie, Walker continuait la lancée avec une suite à *The Masculine Mystique*, *90 Days*, qui remporta un certain succès critique et populaire. Smith pour sa part, à son retour d'Asie, s'attachait à un projet de « docudrame » sur la situation des jeunes Noirs d'origine jamaïcaine à Montréal. Il prit contact avec des représentants de cette communauté particulière, recruta quelques interprètes et transforma ceux-ci en collaborateurs, en complices dans l'aventure de la création d'un film sur leur milieu. Les jeunes firent les recherches nécessaires et entreprirent entre eux des discussions sur les problèmes à mettre en lumière dans le scénario: difficultés scolaires, relations sentimentales, manque de maturité des partenaires masculins, racisme latent, tout cela brassé dans un scénario fort vraisemblable nourri de vivacité et de spontanéité. Voici ce qui en résulte comme sujet: Pat, une adolescente qui est encore aux études, partage un appartement avec deux filles un peu plus âgées qu'elle, Sylvie et Debbie, qui ont toutes deux un enfant en bas âge. Elle-même se retrouve enceinte à la suite de ses relations avec un camarade l'école, Fabian. Celui-ci accepte sa



paternité et invite Pat à s'installer avec lui dans un petit logement, d'autant plus qu'il vient de quitter l'école et se cherche un emploi. Dès qu'il en a trouvé un, fort modeste d'ailleurs, Fabian se croit très riche; il meuble son logis à crédit et songe à s'acheter une auto. Pat décroche de son côté une place dans un restaurant. Assez étourdi au travail, Fabian finit par être congédié mais « oublie » d'en avvertir Pat qui découvre la situation quand les meubles sont saisis. Le couple se sépare et, peu de temps après, Pat fait une fausse couche.

On ne peut dire que le scénario brille par son originalité, mais on ne peut nier non plus qu'il se rapproche de situations vécues et pas uniquement dans le milieu jamaïcain. Ce qui compte ici c'est le traitement qui apparaît spontané et naturel au point de donner l'impression que les scènes ont été saisies sur le vif. Pour mettre à l'aise ses interprètes amateurs, le réalisateur semble avoir consciemment favorisé la brièveté des séquences; on n'y dépasse

guère quatre ou cinq répliques dans le dialogue et l'on évite les mouvements compliqués dans les décors. Les jeunes comédiens improvisés ont de l'élan dans leur jeu et font montre d'un bon sens de l'humour à divers moments. Quand Fabian (pour faciliter l'identification, les personnages ont le même prénom que leur interprète) suggère à Pat, occupée par ses travaux scolaires, de lui préparer un goûter, c'est avec un brin de malice bien sentie qu'elle lui répond: « I know you're not speaking to me ». Une autre scène savoureuse se développe lorsque Pat tente de démontrer à Fabian, noir sur blanc, qu'ils n'ont pas les moyens d'acheter une auto et que l'autre s'entête: « I'm young, I deserve a car ». Le dialogue s'enrichit de regards en coin, de moues expressives et de pétulance; c'est un jeu, c'est une représentation et en même temps, c'est la vie. Il y a des moments graves aussi qui sont d'ailleurs ressentis avec la même

spontanéité émotive.

Certains ont cru qu'une telle histoire allait contribuer à renforcer des stéréotypes et des préjugés qui ne sont que trop courants. Fausses craintes pourrait-on dire, tant l'approche est nuancée et sympathique. Le fait est que jusqu'à présent le film n'a pas eu la chance de renforcer grand-chose parce qu'il n'a pas eu une circulation excessive; tout juste une semaine de séances régulières dans un cinéma de répertoire et quelques présentations isolées en festival ou en cinémathèque. Il méritait mieux pourtant. Nul doute qu'un passage éventuel à la télévision lui assurera la réputation qu'il mérite. En attendant ce sort glorieux, il subit un purgatoire immérité dans les voûtes de l'O.N.F.

Robert-Claude Bérubé

L'Homme renversé

Les films qui portent le flambeau d'une cause « juste » vous tendent en général un piège: il est de bon ton d'en approuver la thèse, mais de mauvais goût d'en déplorer la forme cinématographique... traditionnellement assez ennuyeuse. Dans ces conditions, quelle heureuse surprise que cet *Homme renversé* de Yves Dion, ce pseudo-documentaire où le facteur fiction se met au service de la réalité d'une manière absolument très ingénieuse et même, sauf erreur, innovatrice.

Deux acteurs et une actrice sont engagés pendant dix jours pour analyser, décortiquer et improviser sur un thème culotté — la condition masculine. Et cela, sous l'oeil indiscret d'une équipe de tournage. Il y a apparence de documentaire, mais il s'agit bien d'une mise en fiction puisque ce sont des « acteurs qui interprètent le rôle d'acteurs » dont le vécu, dans ses grandes lignes, a été fixé par les scénaristes: Daniel, toujours capable de tirer son épingle du jeu; Guy, en pleine crise émotive; puis Claudine, l'agente de provocation introduite par le metteur en scène (Dion est le seul à jouer son propre rôle d'animateur-cinéaste), afin que les gars en usent comme d'une trampoline qui donne l'élan verbal aux sentiments masculins refoulés.

Le scénario à la base de ce pseudo-documentaire est un modèle d'efficacité qui met à profit, du reste, plusieurs des ressources traditionnelles du cinéma de fiction. Ainsi, alors que tout concorde, au début du film, à nous persuader que notre seule nourriture dramatique sera composée d'improvisations touchantes, mais laborieuses, une caméra objective nous emmène avec les deux gars en dehors de l'arène thérapeutique, jusque dans le quartier de leur enfance, au restaurant, bref, partout où ils peuvent se révéler mieux, même si c'est à demi-mot, ou par demi-mensonge; car s'il y a un code propre au cinéma, c'est bien le langage... physique.

Là se situe d'ailleurs l'ironie de cette oeuvre. Dion prétend relever le défi de faire parler des hommes sur leurs émotions et, insatisfait (une séquence d'autocritique est incluse), il réaffirme la supériorité de l'image sur les mots. Pour nous faire connaître, comprendre, aimer ses personnages, il tourne donc parallèlement le « vrai » film, celui qui s'attache à évoquer le passé de deux hommes en nous faisant contempler deux petits garçons qui s'échangent des cartes de collection, celui qui n'a pas besoin de mots pour présenter

magistralement la figure mythique d'un superbe waitor ou encore les rites vengeurs d'un enterrement de vie de garçon.

C'est tout à l'honneur du cinéaste que d'avoir voulu faire du cinéma. Grâce à un montage impeccable, on passe d'un procédé de narration à l'autre, aussi contrastés soient-ils, sans heurts. Par exemple, l'idée de laisser la caméra se balader et enregistrer le commentaire d'un technicien, à la fin d'une séquence, s'avère une autre trouvaille astucieuse pour ajouter de la vérité à la partie supposément documentaire.

En fait, contrairement au protocole énoncé plus haut, la forme cinématographique de *L'Homme renversé* m'apparaît très séduisante. C'est la thèse sur la condition masculine qui m'ennuie un peu lorsqu'elle oppose de façon simpliste parole des femmes et silence des hommes.

Il existe sûrement beaucoup de femmes exploiteuses et un nombre encore plus grand de mères monstrueuses responsables du refoulement des sentiments masculins. En guise de compensation cependant, les hommes disposent du pouvoir de diriger, civiliser, détruire, puis recréer le monde. Dans leurs loisirs, ils pondent des oeuvres, parfois même des chefs-d'oeuvre, sur la condition humaine dans son intégrité. Mais tous les hommes n'ont pas accès au pouvoir



L'HOMME RENVERSÉ —

Réalisation: Yves Dion — **Scénario:** Yves Dion et René Gingras — **Production:** Suzanne Dussault, Roger Frappier et Michel Gauthier — **Images:** Pierre Letarte — **Son:** Alain Corneau et Richard Besse — **Montage:** Yves Dion — **Musique:** Fernand Bernard — **Interprétation:** André Lacoste (Guy), Yves Desgagnés (Daniel), Johanne Seymour (Claudine), Sylvie Drapeau (Chloé), François Cormier (Renaud), Christine Séguin (Nicole), Maximilien Melançon Dion (Maximilien) — **Origine:** Canada (Québec) — 1986 — 95 minutes — **Distribution:** Office national du film.

ou à des conditions masculines. Faisant fi de ça, *L'Homme renversé* propose une condition masculine qui serait aussi spécifique que la condition féminine et cette vision prématurée du monde est accentuée par la qualité même des interprétations d'André Lacoste et d'Yves Desgagnés.

On me pardonnera de ne pas être de bon ton, mais il me semble qu'il

se glisse là une légère malhonnêteté intellectuelle si l'on considère que la condition féminine, qui vient juste d'accéder à la place publique dans l'intention de devenir multiple, s'est fait répondre par des promesses, des mots que contredit le langage du pouvoir dont la condition masculine est toujours de ne pas le partager.

Marie-Christine Abel

Les Terribles Vivantes

LES TERRIBLES VIVANTES - Réalisation et scénario: Dorothy Todd Hénaud — Production: Barbara Janes — Images: Zoe Dirse — Son: Diane Carrière — Montage: Pascale Laverrière et Dorothy Todd Hénaud — Musique: Anne Lauber et Francine Lévesque — Interprétation: Judith Chevalier, Richard Séguin — Participation: Louki Bersianik, Jovette Marchessault et Nicole Brossard — Origine: Canada — 1986 — 84 minutes — Distribution: Office national du film.

Ce film documentaire trace le portrait de trois femmes: trois écrivaines québécoises et féministes. Ces trois écrivaines sont la romancière Louki Bersianik, la dramaturge Jovette Marchessault et la poète Nicole Brossard. Le film est divisé en trois parties distinctes et indépendantes l'une de l'autre: trois portraits autonomes. Chaque portrait se compose d'une entrevue de l'auteure en question et d'un essai de visualisation de son oeuvre littéraire. Chaque élément du triptyque possède une tonalité et un style propres. Chaque portrait pourrait d'ailleurs fort aisément être vu indépendamment et cette structure morcelée empêche la formation d'une synthèse entre les témoignages qui ne se recourent jamais. Parole est d'abord donnée à Louki Bersianik qui, dans un roman à succès intitulé *L'Euquélionne* a créé un personnage qui porte le même nom, une extra-terrestre censée représenter la condition féminine et qui cherche sa planète positive. La réalisatrice se laisse aller à son imagination pour nous présenter ce personnage hors du commun. Ensuite, nous découvrons Louki Bersianik travaillant à son ordinateur sur lequel elle invente des mots pour mieux dire la situation de la femme tant il est vrai que, pour Louki Bersianik, l'affirmation de l'identité féminine passe par l'invention d'un langage qui lui correspond.

C'est ensuite au tour de Jovette Marchessault, artiste visuelle (peintre et sculpteure) et dramaturge. Nous la découvrons dans la maison-jardin où elle vit et crée entourée de ses animaux, de ses fleurs et de ses femmes telluriques (ses sculptures). Jovette Marchessault se livre en toute sincérité parlant de son enfance, de sa grand-mère qui l'a beaucoup marquée, de sa vie et de son lesbianisme revendiqué comme une simple et logique prolongation de son féminisme. Son

oeuvre tente de retrouver et de mettre à jour l'histoire des femmes.

Enfin, c'est le tour de Nicole Brossard, poète. Ayant une conscience très vive de sa situation de femme, elle sait mieux que quiconque ce qu'il en est d'être femme et c'est sans doute pour cela qu'elle affirme: « Écrire "je suis une femme" est plein de conséquences ». Toute son oeuvre se situe à l'avant-garde de la littérature post-moderne et des luttes féministes.

Trois portraits, trois femmes sympathiques et chaleureuses qui témoignent avec sincérité et courage de leur vécu. Un film qui ne manque pas d'intérêt, mais qui échoue pourtant à proposer une lecture critique du discours féministe proposé par ces trois auteures. On aurait souhaité une structure qui mette face à face ces écrivaines qui ont, certes, les mêmes préoccupations mais qui préconisent des voies différentes. Une confrontation de leurs idées aurait permis un éclatement du discours et une perspective moins figée et plus enrichissante. Tel quel, le discours féministe, pour intéressant qu'il soit, apparaît dépassé.

La réalisatrice, visiblement aveuglée par le respect et l'admiration qu'elle voue à ces trois femmes, n'a jamais songé à remettre le moindre en question leur témoignage et c'est ainsi que ce documentaire qui aurait pu être stimulant tombe dans la plus banale hagiographie.

Simone Suchet

Keeping Track

La première scène de *Keeping Track* montre les préparatifs précédant la mise en ondes d'un journal télévisé. Robin Spry ne pouvait pas choisir une meilleure introduction: son film est du genre à se retrouver rapidement au petit écran, en fin de soirée, à la suite d'un quelconque téléjournal. *Keeping Track*, entendons-nous tout de suite, n'est pas un mauvais film. Ce n'est pas un bon film non plus, mais à tout le moins il ne provoque pas l'ennui absolu. Procédons par ordre (à l'instar du film, mais en essayant d'être moins compliqué). Le scénario est un festival assez absurde d'invéraisemblances. Il y est question d'un animateur de télévision et d'une femme spécialisée en informatique qui se retrouvent, bien malgré eux, « embarqués » dans une histoire extravagante où s'entremêlent des espions, des tueurs, des financiers véreux, des politiciens corrompus et des policiers douteux. Tous les clichés y sont. Hitchcock lui-même y perdrait son flegme légendaire. D'ailleurs, le film pourrait, à la limite, être incluí dans la vague actuelle



de productions pseudo-hitchcockiennes (*Dead of Winter, The Bedroom Window, Black Widow, Jagged Edge*, etc.). Ce que tous ces films ont en commun, c'est une transparence désolante de leurs mécanismes. Alors que dans les meilleurs thrillers d'Hitchcock la forme et le contenu s'harmonisaient parfaitement, maintenant on a affaire à des histoires plus ou moins bien truquées et mises en images par des cinéastes « de passage » dans le genre. *Keeping Track* est assez représentatif du malaise ambiant. C'est un film qui semble avoir été écrit par une personne n'ayant retenu que les moments forts de tous les thrillers qu'elle a vus dans sa vie. Le scénario contient beaucoup d'effets chocs narratifs (du genre révélations spectaculaires), mais ne parvient jamais à les emballer dans un véritable « fluide narratif ». Le résultat est un film où il n'y a aucun suspense, puisque les auteurs précipitent constamment l'action, impatients qu'ils sont de dévoiler les surprises. La structure du film est une répétition du même motif: les héros font un peu de recherches, puis ils se rendent enquêter quelque part, se font pincer et poursuivre par des tueurs qu'ils arrivent à semer. Retour à la case départ et ainsi de suite. *Keeping Track* porte bien son titre: il s'agit, en effet, de ne pas s'y perdre. Malheureusement, l'intrigue est compliquée à souhait, d'ailleurs inutilement, car les méandres complexes du récit semblent n'exister que pour atteindre la durée normale d'un long métrage. En fait, tout cela est si embrouillé qu'il faut s'astreindre à une séance d'explications rétrospectives à la fin du film. C'est la preuve irréfutable que les auteurs n'arrivent jamais à bien raconter leur histoire.

Tout n'est pas complètement raté. Le film ne fonctionne pas, c'est certain, mais quelques séquences éveillent tout de même un certain

intérêt. Parfois un intérêt un peu condescendant (du genre « c'est raté mais les intentions sont bonnes »). Parfois un intérêt réel, comme cette séquence de poursuite sur les toits de Montréal (sic). Car, en passant, l'histoire est située à Montréal. D'ailleurs *Keeping Track* est un film québécois, ce qui est plutôt bien, car on ne fait pas assez de films de genres au Québec. En voyant *Keeping Track*, on se dit qu'il y a du chemin à faire, mais ne soyons pas trop sévères envers nous-mêmes. Les Américains produisent des douzaines de thrillers chaque année et en réussissent à peine quelques-uns. Alors nous, au rythme d'un à chaque dix ans, il ne faut pas s'attendre à des miracles.

Un mot, pour finir, sur la réalisation de Spry et l'interprétation des acteurs. Le réalisateur de *Keeping Track* n'a pas fait des dizaines de films dans le genre; on peut dire qu'il ne s'en tire pas trop mal. Dans les circonstances, c'est-à-dire malgré le scénario, il arrive à donner une certaine allure à son film, pas vraiment du grand style, mais au moins un « maintien » acceptable. Spry n'a visiblement pas bénéficié d'une fortune, alors il a fait ce qu'il a pu. Ceci dit, un peu plus de folie ou de risques auraient été bienvenus. Les images sont un peu ternes et leur composition manque de relief (Montréal est une ville plus photogénique que ce film le laisse croire). Enfin, un bon mot pour Margot Kidder: elle est la seule qui semble ne pas prendre tout cela trop au sérieux et son jeu, sans être mémorable, arrive tout de même à créer un peu d'humour dans un film qui en est totalement dépourvu, semble-t-il.

Martin Girard

La Couleur encerclée

Dans le cinéma de révolte, lorsqu'est comprise et digérée la révolte, il reste le cinéma. Et la révolte doit assiéger plus que le discours, elle doit chercher à faire corps avec le film, jusque dans son écriture, et s'engager dans une sorte de combat dialectique (utilisons les bons mots) avec un adversaire coriace: le cinéma, qui est un art. Un dur adversaire, car on le dit agonisant et il résiste toujours, preuve qu'il n'encaisse pas sans riposter les coups qu'on lui assène. Sa riposte, il la trouve dans la fuite, une fuite élégante et peu courageuse, admettons-le, qui lui fait prendre le large lorsqu'il n'est pas interpellé explicitement, et encore doit-on s'y prendre avec tact, ténacité et respect. Capricieux le grand personnage. Il veut bien être malmené, interrogé, caviardé, mais pas expulsé d'office ou envahi par une thèse dont il n'a rien à faire.

L'entreprise des frères Gagné est donc la plus difficile qui soit. Ils ont raison de se révolter, ils aiment le cinéma et ont voulu combiner ces deux secteurs en une grande démonstration kaléidoscopique, une sorte de happening cinématographique. Ils n'y sont pas complètement parvenus car, quoi qu'on en dise, *La Couleur encerclée* est avant tout un film « sur ». Sur la création, les créateurs et poètes maudits, du passé comme du présent, sur l'aliénation, les institutions, les mouvements artistiques, le Refus global, Gauvreau, Lautréamont, etc. Avec, en tête, la figure de Van Gogh et de son frère Théo, réunis en une association à laquelle les frères Gagné semblent vouloir s'identifier.



KEEPING TRACK — **Réalisation:** Robin Spry — **Scénario:** Jamie Brown — **Production:** Jamie Brown et Robin Spry — **Images:** Ron Stannett — **Direction artistique:** Michel Proulx — **Costumes:** Ginette Magny — **Son:** Don Cohen et Michel Descombes — **Montage:** Diann Ilnicki — **Musique:** Ben Low — **Interprétation:** Margot Kidder [Mickey Tremaine], Michael Sarrazin [Daniel Hawkins], Alan Scarfe [Royle Wishart], Ken Pogue [le capitaine], John Boylan [l'agent double Kiselyov], Vlasta Vrana [Chuck], Donald Pilon [Covington], James D. Morris [Shanks] — **Origine:** Canada [Québec] — 1987 — 102 minutes — **Distribution:** Les Films Plén Malo.

**LA COULEUR ENCE-
CLÉE** — **Réalisation et scénario:** Jean Gagné et Serge Gagné — **Production:** Jean Gagné — **Images:** Martin Leclerc — **Son:** Marcel Fraser — **Montage:** Jean Dumieux — **Musique:** André Duchesne — **Interprétation:** Jacques Rainville [Alex Jérôme], Frédérique Collin, [Hélène Martineau], Jean-Pierre Cartier [Roger Leblanc] — **Origine:** Canada [Québec] — 1986 — 90 minutes — **Distribution:** Les Films du Crépuscule.

L'énumération est volontairement très longue, parce qu'elle est aussi la méthode des cinéastes. Procédant par un système achevé de vampirisation, ils effectuent une véritable réappropriation de tous les créateurs qui hantent leur imaginaire, jusqu'à la symbiose, dont la moindre évocation n'est pas l'identification implicite frères Gagné/frères Van Gogh. Lorsque, dans une ruelle nocturne, un poète est vilipendé et entraîné vers la pendaison, c'est l'un des cinéastes qui s'enveloppe du rôle. Le tout est amalgamé en un montage de scènes de fiction, de documents sur diverses manifestations artistiques, et d'images vidéo obtenues par ordinateur. C'est une vaste fresque nerveusement hachurée, où sont répétitivement psalmodiés sur tous les tons les déboires de la condition artistique, au risque d'asphyxier le souffle interne des images. Avec ces images,

paradoxalement, les cinéastes entretiennent un rapport inégalement créatif. C'est dans leur montage et leur juxtaposition insolite qu'elles secouent le film, mais certaines ne proviennent pas d'une quête, d'un doute, elles n'existent que comme support, elles étaient déjà trouvées.

La Couleur encerclée n'en reste pas moins un film vibrant jusqu'au démembrement, dont la principale qualité est de cultiver ses imperfections en recourant à l'aveuglette à tout une gamme de ressources cinématographiques, au cas où l'une d'entre elles se couplerait avec le propos du film, éclaté, insaisissable et, peut-être, infilmable.

Michel Beauchamp

Crazy Moon

CRAZY MOON — **Réalisation:** Allan Eastman — **Scénario et production:** Tom Berry et Stefan Wodolawsky — **Images:** Savas Kalogeras — **Direction artistique:** Guy Lalande — **Costumes:** Sylvie Krasker — **Son:** Yves Gendron — **Montage:** Franco Battista — **Musique:** Lou Forestieri — **Interprétation:** Kiefer Sutherland (Brooks), Vanessa Vaughan (Anne), Peter Spence (Cleveland), Ken Pogue (Alec, le frère de Brooks), Eve Napier (Mimi), Sean McCann (le père d'Anne), Bronwen Mantel (la mère d'Anne), Terri Hawkes (Pamela), Harry Hill (le docteur Bruno), Barbara Jones (l'orthophoniste), Eddie Roy (Val), Sheena Larkin (La tante Elsa), Chantal Condor (l'amie de Cleveland) — **Origine:** Canada — 1986 — 90 minutes — **Distribution:** Cinégem.

On n'a pas le droit d'ennuyer le monde. Lorsqu'on demande aux gens de se déplacer et de déboursier 6\$ pour voir un film, on a une certaine obligation à la qualité qui commence par ne pas leur servir le genre de sirop typique de la petite boîte bleue. Ce sont des réflexions aussi catégoriques que m'inspire le visionnement de *Crazy Moon*, dont l'argument est si mince et le traitement tellement inepte qu'on se demande comment ce film a pu être destiné à une carrière en salles.

Kiefer Sutherland y personnifie Brooks, un mésadapté inoffensif, fils d'un riche anglo-canadien de Montréal. Très renfermé sur lui-même,

il fait dans le chic ringard, arbore le noeud papillon sous sa mine grise et affectionne particulièrement la musique de *big band* qu'il écoute sans cesse sur son walkman pour se couper davantage du monde. Il s'amuse à l'occasion à photographier des tas de crottins (sic) et à amasser chez lui un bazar des plus hétéroclites. Brooks ne s'est jamais remis de la mort de sa mère, disparue alors qu'il était en bas âge, et il affiche une peur maladive de l'eau. Voilà pour la symbolique. Il fera la connaissance d'Anne, une jeune fille sourde (ou malentendante, pour utiliser le « newspeak » de bon ton) qui le fera sortir de sa réclusion.



Il est assez clair, dès le début, que le film d'Allan Eastman mise sur la rencontre de deux handicapés de la communication qui vont s'entraider à découvrir le monde, le plus mal pris des deux n'étant pas celui qu'on pense. Mais à force de trop de gentillesse à l'égard de ses personnages, Eastman finit par leur enlever toute substance, étouffés qu'ils sont sous une marée de bonnes intentions. Malgré l'interprétation plutôt sympathique qu'en donne Kiefer Sutherland, le personnage de Brooks semble fabriqué et artificiel. Les idiosyncrasies bien appuyées qui seules le définissent (*big band*, photos scatologiques, goût pour les mannequins de plâtre, side-car, etc) sont autant d'artifices qui tentent d'étoffer une histoire qui manque de fond. C'est n'importe quoi.

On semble vouloir faire un clin d'oeil à *Harold & Maude* bien que la référence fasse grincer des dents. Comment Brooks peut-il rester accroché à une époque qu'il n'a jamais connue? Son attirance pour tous ces artéfacts vieux-jeu ne s'explique pas vraiment et cette musique vieillotte qui tapisse le film ad nauseam et qui se veut le reflet de sa sclérose émotive ne sert qu'à établir un contraste un peu facile avec le rock qui éclate comme le symbole de sa libération dans la scène de la bagarre dans la piscine.

L'approche est fautive, convenue et sans imagination. Il faut voir avec quelle lourdeur on nous montre le jeune homme découvrant ce qui crevait les yeux depuis déjà une dizaine de minutes: « Ah... vous êtes sourde. » Va pour la subtilité. Et que dire des trop longues scènes où l'on s'ingénie à nous traduire systématiquement chaque phrase. La pauvre Vanessa Vaughan, dont c'est la première expérience à l'écran, est simplement laissée à elle-même.

Les autres personnages, en particulier la détestable famille de Brooks

et surtout son frère qui profite de lui sans vergogne et qui est si vilain, sont réduits à de simples caricatures.

Crazy Moon a bien sûr le net désavantage d'arriver après *Children of a Lesser God*. Dans les deux cas, la jeune femme est sourde mais non muette d'où la tension qui naît de la volonté de ne pas parler. Mais alors que *Children* a su transcender le problème du manque de communication en créant un univers crédible, riche et cohérent mu par un dynamisme interne et des personnages forts et complexes, *Crazy Moon* se contente de considérations pratico-pratiques sans grande profondeur (je pense à la visite de l'appartement et des copains d'Anne qui inverse le problème en considérant Brooks comme une

curiosité), bref une démarche au niveau du sol des plus prévisibles. L'ennui. Même les personnages principaux ne sont que des vignettes, des idées qu'on ne se donne pas la peine de développer, au mieux des archétypes placés dans des situations qui ne décollent jamais (et je ne parle même pas de la finale à Mirabel).

Crazy Moon pêche par excès de boy-scoutisme et nous sert un ramassis de lieux communs enveloppé de bonnes intentions, une vision un peu trop guillerette et naïve d'un sujet que d'autres avaient bien mieux traité avant lui. *Children of a Lesser Goal?*

Dominique Benjamin

Les Limites du ciel

Les Limites du ciel est un film dans la tradition du cinéma direct, en filiation avec le cinéma de Pierre Perreault dont il s'efforce désespérément de reproduire l'impact. L'impact du cinéma de Perreault c'est deux choses: la mise au monde d'un univers jusqu'alors invisible par la saisie d'images qui transfigurent le réel; et l'irréductibilité du cinéaste lui-même, qui a toujours nié cette fonction du cinéma de permuter le réel dont la quête n'est jamais achevée. Négation de la fiction, mépris d'une vérité qui ne serait pas prise sur le vif et occultation de la fonction du montage, pourtant savamment orchestré chez lui, ont toujours caractérisé le discours du cinéaste. La vérité serait projetée sur l'écran sans fard, abrupte, l'illusion serait la caméra et non l'écran, le cinéaste serait fantôme et non artiste.

« Il m'arrive d'avoir pour l'homme plus d'intérêt que pour moi-même, au risque de ne pas être un artiste, ce qui me conviendrait assez »⁽¹⁾, déclare Perreault. Et, pour être malicieux, on peut lui opposer cette parole d'Alexis Tremblay: « Ces gars des vues, au fond, ils vous font dire ce qu'ils veulent. »⁽²⁾.

Yvan Dubuc est manifestement un admirateur inconditionnel de Perreault. Lors des « Rendez-vous du cinéma québécois », ses propos dénégateurs sur le « cinéma dominant » qu'est le cinéma de fiction, l'on clairement démontré. Encore faut-il gérer correctement l'héritage. Par atavisme stérile, une trop large part du cinéma québécois a versé dans l'ethnocentrisme pour que le programme des *Limites du Ciel* ne nous fasse pas sourcilier un peu. Parce que Dubuc ne se contente pas d'une simple référence au système de son maître, mais il nous en sert à froid un décalque bien indigeste.

Disons-le, *Les Limites du ciel* est un ersatz assez irritant du film de Perreault *La Bête lumineuse*. L'argument est semblable, bien qu'on sente chez Dubuc le désir de déborder le cadre que Perreault s'était imposé en circonscrivant son propos — la traque de l'original — jusqu'à l'obsession. Dubuc, en émule inconsidéré, s'éparpille davantage et met en scène une vaste galerie de personnages, réunis pour une semaine de festivités qui culminera lors d'un « party » monstre où sera dégusté le résultat d'une chasse à ...l'ours. C'est la grande fresque bucolique, brouillonne et bien arrosée, où sont insérées une foule de considérations absentes chez Perreault, par économie certainement et non par oubli.



Dubuc semble vouloir combler un « manque » et, en plus de traquer la bête, il s'en va traquer l'humain jusque dans ses derniers retranchements. Les ajouts du cinéaste: les larmes de femmes dépitées et amoureuses, une tension sexuelle insidieuse, un petit laïus métaphorique sur le « dénudement » moral émis par un personnage masculin, aussitôt suivi d'une baignade tout aussi dénudée. Comme quoi le cinéma direct n'avait pas encore complété l'auscultation de l'âme et du corps québécois.

« Par le direct, je tente d'investir la culture populaire et l'inconscient collectif de ma société. Je tente d'assumer le retour de toute forme de refoulé »⁽³⁾, explique Dubuc. Belle proposition que doit toutefois soutenir un regard, serait-il instinctif, dont ne se départit jamais Perreault lui-même, malgré ses protestations. Toujours lors des « Rendez-vous », Dubuc revendiquait avoir livré à l'écran sans tricherie, sans manipulation aucune, la matière brute du tournage. On le croit sans peine. Mais, contrairement à son vœu, ce n'est pas d'un surcroît de vérité qu'est investi le film, mais d'un malaise qui sourd de partout, de chacun des pans de vie tronquée déployés sur l'écran. Il ne s'agit pas tant d'indécence que d'inconscience cinématographique dissimulée par une rhétorique fumeuse et populiste. Il n'y a qu'une énorme perte, perte de cinéma dont on cherche la trace dans le film, et donc perte du film lui-même.

Michel Beauchamp

LES LIMITES DU CIEL —

Réalisation: Yvan Dubuc —

Scénario: Yvan Dubuc —

Production: Marcel Gabriel

Sabourin — **Images:** Pierre

Letarte et Robert Vanher-

weghem — **Montage:**

Christian Marcotte — **Son:**

Esther Auger, Pierre Blain,

Dominique Chartrand et

Claude Lahaire — **Musique:**

Pierre Saint-Jacques —

Éclairage: Michel Lemay —

Interprétation: Monique

Monnier [Monique], Louise

Bazin [Blondinette], Roger

Morin [Roger], Charlotte

Morin [Charlotte], Claude

Marois [Cheval], Claude Nault

[Claude], Daniel Bastien

[Daniel], Ginette Allaire

[Nénette], Roger Lenoir

[Roger], Michel Lafrance

[Tex], Jocelyne Allaire [la

soeur de Nénette], Manon

Lemyre [Manon], France

Carbonneau [France], Gilles

Lafontaine [Ti-Coin], Simon

Dumont [Simon], Jacques

Joli [Jack], Céline Gamelin

[Céline] — **Origine:** Canada

[Québec] — 1987 — 86

minutes — **Distribution:**

Les Films du Crépuscule.

(1) *Écritures de Pierre Perreault*, Les Dossiers de la Cinéma-thèque, no 11, p. 45.

(2) Cité par Réal Larochelle dans *Cinéma du Québec*, Au fil du direct, p. 15. Éditions Yellow Now, Belgique.

(3) Programme des « Rendez-vous du cinéma québécois », p. 75.

Le Lys cassé

LE LYS CASSÉ — Réalisation: André Melançon — Scénario: Jacqueline Barrette — Production: Michel Brault — Images: Guy Dufaux — Direction artistique: Violette Daneau — Costumes: Huguette Gagné — Son: Serge Beauchemin — Montage: Hélène Girard — Musique: Alain Lamontagne — Musique religieuse: Pierick Houdy — Interprétation: Markita Boies (Marielle), Jacqueline Barrette (la mère), Raymond Legault (le père), Rémy Girard (Paul), Jonathan-Frédéric Desjardins (Paul à 13 ans), Mahée Paiement (Marielle à 11 ans), Jessica Barker (Marielle à 6 ans) — Origine: Canada (Québec) — 1986 — 48 minutes — Distribution: Cinéma Libre.

À vingt-neuf ans, Marielle semble inconsolable: elle ne se remet pas de la mort de son père. Quittant travail et petit ami, elle s'est réfugiée chez sa mère qu'elle encombre de son chagrin depuis neuf mois. Le jour où se déroule cette prise de conscience est un jour doublement particulier: c'est la veille du premier anniversaire de la mort de son père. C'est également la veille de la première communion de sa nièce de six ans, Sylvie. Tout en faisant maladroitement mine d'aider sa mère fleuriste, Marielle se plonge dans l'introspection.

On comprend peu à peu qu'à l'âge de Sylvie, et pendant cinq longues années, Marielle a subi une relation incestueuse avec son père. Une relation incestueuse et le poids d'un trop lourd secret doublé d'une injustice envers son frère Paul battu plus souvent qu'à son tour par ce père que, malgré tout, elle adorait. Si bien que lorsque, à onze ans, elle s'est révoltée, le silence et la froideur paternels à son égard l'ont blessée tout autant qu'une situation devenue insoutenable.

Marielle se souvient de sa première communion. On lui avait raconté, au catéchisme, l'histoire d'un petit garçon qui avait caché au prêtre un péché. Eh bien! à l'église, l'hostie s'est mise à voltiger au-dessus de sa tête, devant tout le monde: le petit Jésus ne voulait pas entrer dans la bouche d'un petit garçon dont l'âme était si sale... La pauvre petite Marielle gardera donc de ce grand jour un souvenir terrorisé. Sur la tombe de son père, elle se plaint, elle accuse. Et elle rentre, le cœur soulagé. Sa mère l'attend, inquiète mais fermée, à jamais complice de ce drame qu'elle refusa de voir, il y a vingt ans.

Il faut d'abord souligner ici la pudeur de la réalisation qui évite admirablement le voyeurisme, de même que la justesse de l'interprétation de tous les comédiens, sans oublier Jessica Barker, étonnante de vérité dans le rôle difficile de Marielle petite fille. L'intégration des flash-backs en noir et blanc est réussie, se glissant harmonieusement et naturellement à travers la réflexion amère et rocailleuse de la jeune femme. L'intrusion de Marielle adulte dans deux ou trois de ces séquences m'a cependant paru moins crédible.

Les dialogues de Jacqueline Barrette sont efficaces bien que certaines répliques frôlent l'effet facile: « *La mère*: — Qu'est-ce que tu veux pour souper? » *Marielle*: « J'veux d'l'amour! » On peut se demander aussi si le recours à l'alcool n'est pas quelque peu simpliste. Marielle traverse le film sa bouteille de gin à la main. Une lampée de Beefeater suscite généralement un flash-back... Mais la sobriété de la mise en scène et la retenue dans le jeu des comédiens, en particulier de Markita Boies et de Raymond Legault, font que le spectateur ne cille à peu près pas devant des séquences qui auraient pu être outrancières sinon ridicules, comme les imprécations de Marielle, gerbe de lys à la main, la nuit, devant la tombe de son père.

Il y a cependant dans cette histoire quelque chose qui gêne aux entournures. Au Québec, toutes les personnes d'un certain âge ont à leur répertoire des anecdotes à faire dresser les cheveux sur la tête quand on les met sur le chapitre de leur enfance au séminaire ou au pensionnat. L'intolérance et la religiosité superstitieuse ont marqué bien des esprits et des sensibilités. Mais l'anecdote du petit garçon dont l'âme était sale dépasse tout ce que j'ai entendu et on plaint de tout son cœur l'enfant qui s'est fait raconter de telles sornettes.

Sauf que... on se met à calculer. Marielle a vingt-neuf ans aujourd'hui. Elle a donc fait sa première communion dans les années soixante et les flash-backs nous montrent une école mixte et une institutrice laïque. Ce n'est pas plausible.

Certes, le moyen métrage d'André Melançon a pleinement atteint son but qui était de nous sensibiliser à la tragédie que vivent les enfants victimes d'inceste. Mais pour que cette évocation évite tout anachronisme, on aurait dû situer *Le Lys Cassé* au moins une vingtaine d'années plus tôt. Marielle aurait eu six ans dans les années quarante ou cinquante et son éducation religieuse se serait déroulée dans un couvent féminin tenu par des soeurs en cornettes et à claquoirs.

Francine Laurendeau



Le Jeune Magicien

Le Jeune Magicien est le quatrième conte pour tous du producteur Rock Demers. Ce qui le distingue des trois autres (*La Guerre des tuques*, *Opération beurre de pinote* et *Bach et Bottine*), c'est qu'il s'agit d'une coproduction avec la Pologne. Le réalisateur, Waldemar Dziki, est d'ailleurs un Polonais. Cela dit, les jeunes Québécois qui iront voir le film ne se rendront probablement même pas compte de ce détail. Les auteurs ont su, en effet, donner au film un ton passablement nord-américain. Tel quel, le récit pourrait se passer dans une banlieue de la Rive sud de Montréal. La première scène décrit une partie de hockey, un sport qu'ont justement en commun le Québec et les pays de l'Europe de l'Est. Dès le départ, donc, on se rend compte que *Le Jeune Magicien*, étant un film destiné aux enfants, n'a pas vraiment à se préoccuper des problèmes habituels reliés à la coproduction. Ceci dans la mesure où l'école, le jeu, la famille, les camaraderies, bref le monde de l'enfance, c'est un peu du pareil au même, que ce soit au Québec ou en Pologne.

Le film est une réussite à peu près indéniable. Il contient juste assez d'action, de malice, d'humour et de fantaisie pour être à la fois un bon divertissement pour les jeunes et une expérience agréable pour leurs parents. Le jeune héros est un garçon doué de pouvoirs lui permettant de faire bouger les objets par la seule force de sa pensée. Il acquiert ce don du jour au lendemain et le film accumule les gags fondés sur l'incapacité du garçon à contrôler ses pouvoirs. Cela l'entraîne dans des aventures extravagantes où il se retrouve séquestré dans un institut de recherche d'où il s'évade. Il est forcé alors d'échapper aux recherches de la police pour finalement devenir un héros en permettant à l'armée de récupérer une sorte de bombe qui met toute la ville en péril.

Le film joue habilement sur l'inclination normale des enfants à commettre des mauvais coups, tout en proposant tout de même une certaine réflexion sur les conséquences que cela entraîne. Il y a, dans *Le Jeune Magicien*, un effort évident pour ne pas traiter les enfants de façon mièvre et trop mélodramatique. Au contraire, le film nous les montre souvent en train de se poser des questions, d'analyser des situations et d'en tirer des conclusions qui parfois font sourire. En ce sens, le film respecte ce que l'on pourrait appeler la logique de l'enfance. D'un autre côté, les parents ne sont pas tous des bêtes noires. Ce qui représente également une certaine finesse d'écriture fort appréciable. La petite morale du film, car il en faut bien une, c'est qu'il faut se trouver un but dans la vie et persévérer en sachant mettre à profit ses ressources personnelles.

À un moment dans le film, le jeune magicien se lie d'amitié avec un garçon dont le rêve est de devenir violoncelliste pour un grand orchestre. À la fin du film, son rêve se réalise. Il a droit, après sa performance, à une ovation. C'est alors que son camarade magicien utilise ses pouvoirs pour propulser sur la scène des dizaines de roses arrachées de la boutonnière des spectateurs. Lorsque j'ai vu le film, en présence de nombreux enfants, ceux-ci en auraient sans doute fait autant lorsque les lumières se sont rallumées (comment le pouvaient-ils? Personne dans le cinéma ne portait de roses...). Ils étaient ravis par ce qu'ils venaient de voir. Alors, qu'on se le dise, Rock Demers, le vieux magicien, vient encore de miser juste.

Martin Girard

LE JEUNE MAGICIEN - Réalisation et scénario: Waldemar Dziki — **Production:** Rock Demers et Krzysztof Zanussi — **Images:** Wit Dabal — **Direction artistique:** Violette Daneau, Jerzy Sajko, Andrej Przedworski et Andrej Halinski — **Costumes:** Magdalena Biedrzycka, Barbara Mielniczek et Izabella Izbinska — **Conception sonore:** Claude Langlois — **Montage:** André Corriveau — **Musique:** Krzesimir Debski — **Interprétation:** Rusty Jedwab [Pierrot], Natasa Maraszek [Marguerite], Edward Garson [Alexandre], Tomasz Klimasiewicz [Marc] Daria Trafankowska [la mère de Pierrot], Mariusz Benoit [le père de Pierrot], Wladyslaw Kowalski [l'inspecteur], Jan Machulski [le colonel], Maciej Szary [Le père de Jacques], Maria Robaszkiewicz [la mère de Jacques], Danuta Kowalska [la mère de Marguerite], Grazyna Szapolowska [la mère de Marc], Andrzej Szczepkowski [le directeur de l'école], Andrzej Blumenfeld [le professeur], Wojciech Mann [le directeur de la philharmonie], Jan Hencz [le médecin] — **Origine:** Québec / Pologne — 1986 — 95 minutes — **Distribution:** CinémaPlus.

