Document generated on 04/18/2024 12:38 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Cinéma canadien

Number 77, July 1974

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51396ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(1974). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (77), 25–29.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1974

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

QUEBEC

CINEMA

CANADIEN

THE APPRENTICESHIP OF DUDDY KRAVITZ ● Montréal, rue St-Urbain, printemps 1940... la guerre, les cheveux relevés et les talons à semelle compensée, l'orchestre de Glenn Miller et l'entraînement militaire pour les glorieux combattants d'outre-mer. Le quartier juif de cette rue Saint-Laurent voit vivre la famille Kravitz, son entourage, ses amis. Le fils, petit arriviste, agite une existence brouillonne et désordonnée...

C'est, en gros, l'esprit et le scénario de ce film canadien signé par Ted Kotcheff. Duddy, c'est Richard Dreyfuss, le jeune et maladroit héros de *American Graffiti* qui renouvelle ici sa performance, mais en y ajoutant une dimension extrêmement juive. Yvette, son amie et amour perdu, c'est Micheline Lanctôt qui prête au personnage son immense talent et ses grands yeux tristes.

*Incontestablement, le film est intéressant, pré*sente bien les différents problèmes psychologiques, culturels et sociaux qu'il veut décrire, possède une distribution d'impeccable qualité – ce qui se retrouve dans l'interprétation – et surtout bénéficie d'une technique cinématographique remarquable. Les films canadiens, ou québécois, d'ailleurs, même s'ils sont très mauvais, sont souvent fort bien photographiés, et ont surtout une qualité de couleur (est-ce la pellicule, les éclairages, les techniques de développement ?) très facilement identifiable, tout comme il existe une "couleur" française, japonaise, italienne ou américaine. Donc, un film bien fait, habile, bien dirigé, logiquement construit, fort bien interprété, avec une bande sonore et un montage très acceptables. Eh bien, est-ce là le grand film canadien que nous attendons tous ? Ma foi, je ne le pense pas. En dépit de ses qualités, il a une espèce de ton accrocheur, agressif, presque hargneux, pour tout dire, qui est un peu gênant, et qui contre l'impact du film. On sent incontestablement que Dreyfuss a beaucoup travaillé avec le metteur en scène, et qu'il a de Duddy une idée juste et assez complète. Mais – peut-être mal dirigé – il "en met" avec insistance et souligne soigneusement chaque effet (probablement pour qu'on ne le rate pas). Je pense que l'échec du film est surtout dû à cela. D'aucuns crieront au miracle, et loueront Dreyfuss jusqu'à la fin des temps. Peut-être. Personnellement, je pense que son interprétation eût gagné en intensité s'il l'avait davantage nuancée, sans crier autant. Par comparaison, le travail de Micheline Lanctôt plonge dans l'admiration sans conditions : quelle sensibilité, quelle compréhension, quelle justesse psychologique ! Autre mention méritoire : le copain bêta de Kravitz, celui qui subit l'accident; joué tout en nuances, là aussi, avec une finesse intuitive, la performance est d'autant plus impressionnante qu'elle ne se remarque pas. Toutes les scènes avec lui ou Micheline Lanctôt passent parfaitement. Mais, et je pense en particulier à la scène au bord du lac, avec les hommes de la pègre et le père, celles où Duddy porte le poids complet de la scène, l'interprétation passe à côté à cause de son outrance, encore une fois.

Le film cependant, est très intéressant, à voir, et change plutôt agréablement de la production courante. Si la qualité canadienne se situait à ce niveau – et non à celui de *Il était une fois dans l'Est*, le travail du critique serait infiniment plus agréable et simplifié.

Patrick Schupp

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Ted Kotcheff — *Scénario :* Mordecai Richer d'après son roman du même nom — *Images :* Brian West — *Musique :* Stanley Myers — *Interprétation :* Richard Dreyfuss (Duddy), Micheline Lanctôt (Yvette), Jack Warden (Max), Randy Quaid (Virgil), Joseph Wiseman (Uncle Benjy), Denholm Elliott (Friar), Zvee Scooler (Grandfather) — *Origine :* Canada — 1974 — 120 minutes.

LES DEUX CÔTÉS DE LA MÉDAILLE ● *Les deux côtés de la médaille,* c'est le dernier film de Guy Côté. Une production de l'Office National du Film. Il se compose de deux parties distinctes. Chaque partie dure environ 1 h 30.

Ce film-document nous plonge dans l'Amérique du Sud avec ses nombreux problèmes économiques, politiques et religieux. Comme le film ne se veut pas un survol de cet immense pays, Guy Côté a choisi la Bolivie comme centre d'intérêt. Et puisque le film n'envisage pas d'aborder et de résoudre tous les problèmes de la Bolivie, on fréquente surtout des paysans Aymara de l'Al-

tiplano, des mineurs d'étain de Llallagua et les "barrios marginales" de la Paz.

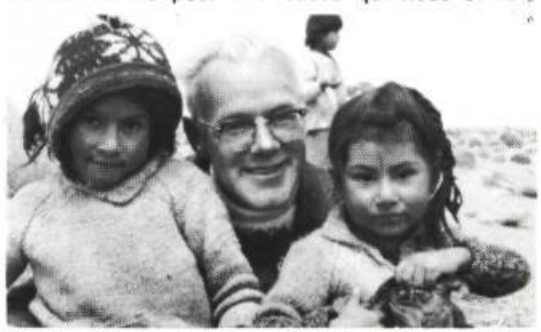
Dans une première partie intitulée *Race de Bronze*, Guy Côté se laisse guider par Jacques Monast (Padre Santiago pour les gens du pays), curé du petit village de Turco. Cet oblat québécois considère la Bolivie comme sa véritable patrie, sans renier son pays d'origine. Il se dit près de ses ouailles. Il affirme les aimer beaucoup. Il voit "le christianisme comme un perfectionnement, une rencontre avec le Christ de leur religion, et non pas une nouvelle religion". Il dénonce le racisme du catholicisme romain qui obligeait les gens à s'adresser à Dieu dans une langue qu'ils ignoraient : le latin. Il respecte les fêtes où l'on sacrifie des animaux. Il y voit comme un signe de dévouement : sacrifier un animal qu'on offre à sa place. L'usage abondant de l'alcool dans ces circonstances s'expliquerait comme une recherche d'un état second hors de son corps et de cette terre. Il ne croit pas à la possibilité d'un rite universel.

Il invite les gens à prendre conscience de leurs responsabilités, à décider eux-mêmes s'ils doivent construire une école. Il se veut *avec* son peuple *contre* les exploitants. Ecoutons-le plutôt. "Ce qui fait triste c'est de voir que la classe aristocratique du pays fait tout ce qu'elle peut pour bloquer le progrès de ces gens-là. C'est entendu que si vous écoutez un discours politique, on parle toujours de la libération, et que ce sont des frères, et que l'on veut qu'ils aient plus de bien-être. Ça, c'est tout du bla-bla politique comme on entend aussi dans nos pays de nos politiciens. Mais, concrètement, ces gens-là sont souvent très exploités, arrêtés et mis à l'amende pour des futilités, car on ne cherche qu'à les exploiter et les empêcher de progresser . . . parce qu'on veut qu'ils nous servent comme des êtres inférieurs." Jacques Monast est passionnant à écouter. Mais entre les déclarations et les actes concrets y a-t-il hiatus ? Le réalisateur toujours soucieux de nous montrer les deux côtés de la médaille ne se contente pas seulement de filmer des dialogues. Il montre le missionnaire en action. Dans son montage, il glisse quelques images qui interrogent les affirmations du missionnaire. Par exemple, le fait de lancer des bonbons aux enfants n'est-il pas une certaine forme de paternalisme ? N'est-elle pas un peu vide de sens cette messe célébrée dans une belle église presque vide où le célébrant chante tout seul dans la langue du pays ? Alors que les célébrations à base de sacrifice d'animaux transportent une allégresse communautaire autrement colorée et authentique... Où trouver le point de rencontre entre la liturgie et les rites ancestraux ?

N'empêche que l'ensemble de cette première partie présente un certain effort d'adaptation de la part d'un missionnaire pour comprendre la mentalité d'un peuple avec l'intelligence du coeur.

La deuxième partie qui a pour titre *Risquer sa peau* nous confronte davantage avec l'aspect politique. C'est l'autre côté de la médaille de la première partie. Tout le film s'alimente autour de Maurice Lefebvre, un missionnaire québécois qui a trouvé la mort aux mains de l'armée bolivienne en lpeine rue de La Paz en 1971, à l'occasion d'un coup d'état.

D'après le film, l'évangélisation de Maurice Lefebvre s'enracinait dans un engagement politique qui allait jusqu'à prendre parti pour les défavorisés, tout universitaire qu'il était. Pour le prouver, Guy Côté cite tout simplement le courrier missionnaire de Lefebvre à ses bienfaiteurs et amis. C'est là un aspect très intéressant du film : l'évolution d'un croyant aux prises avec la conscience d'un engagement politique précis. Dans ce sens, le film soulève bien des questions quant au genre d'aide à déployer face aux problèmes d'un autre pays en voie de développement. Jusqu'où doit aller l'engagement politique d'un étranger ? Sur place, doit-on regarder les problèmes de haut en suggérant des solutions cérébrales ? Doit-on pousser le témoignage jusqu'à donner sa vie pour une cause qui nous semble



juste ? D'après le film, il semble clair que Maurice Lefebvre a payé de sa vie le courage de son engagement politique. Et pourtant, on n'imagine pas ce missionnaire déclaré bienheureux par Rome... Pourquoi ? Ça correspond à quoi l'engagement d'un chétien qui sort de la sécurité de sa tour d'ivoire protégé par moult défenseurs ? Vu de loin par des petits révolutionnaires de salon et de cinéma qui vivent dans une société dite d'abondance qui se targue d'athéisme, cela peut paraître simpliste. Mais dans le feu de l'action — c'est le cas de le dire en Bolivie — comment se comporter en pareilles circonstances ? Où trouver le juste milieu entre *Il n'y a que les violents qui l'emportent* et *Bienheureux les pacifiques* ? Jusqu'où faut-il tirer la couverture évangélique de son côté ? On a codifié l'évangile. Le Christ n'était-il pas contre tout code inflexible à l'exception de la loi d'amour ? N'oublie-t-on pas qu'on trouve dans l'évangile des affirmations apparemment contradictoires qui nous renvoient les deux côtés de la médaille d'une réalité complexe ?

Toutes ces questions sont le fruit d'un montage habile qui ne sait pas ennuyer. Même en visionnant les deux parties d'un seul coup, on s'étonne que le temps passe si vite. Un montage qui joue sur les contrastes qui questionnent les consciences les plus rassurées. Des parallélismes qui vont d'un film à l'autre. Par exemple, le déploiement militaire à la Hitler dans la deuxième partie qui nous renvoie à la discipline scolaire dans la première partie. La première partie se compose de quarante et une séquences et la deuxième de trente-huit. C'est dire la vitalité de ce film-document ! Au niveau des contrastes, il faut souligner le jugement porté par Zamora et Maria sur Maurice Lefebvre.

On prend conscience d'une façon non équivoque de l'importance de l'armée dans ce pays exploité par des calculs mesquins.

Il y a des séquences très belles et hautes en couleurs. Je pense aux fêtes et aux danses. Je pense à la façon toute simple qu'ont les Boliviens de se saluer en donnant une tape d'amitié sur le dos de la bienheureuse victime. On sent que là n'est pas le souci de Guy Côté. Son choix de séquences vise à l'efficacité sur le plan des interrogations à caractère social. Il s'agit d'un film-outil qui n'oublie pas les analogies avec un Québec qui essaie de se libérer. Des esclaves modernes du capitalisme, on en trouve aussi au Québec...

Certains s'étonneront de voir que Guy Côté s'est servi de trois missionnaires — tous trois engagés avec trois styles différents — pour illustrer ses interrogations. Ces esprits chagrins n'auront pas compris que les problèmes soulevés par les missionnaires valent aussi au niveau de la compréhension et de la démarche pour tout animateur social.

Ce film, pour être apprécié sur le plan politique, doit être présenté par quelqu'un qui connaît d'une façon précise les données historiques qui ont déclenché les nombreux coups d'état et le génocide systématique des Indiens. On pourrait s'étonner de ne pas trouver toutes ces causes clairement exprimées dans le film... Mais ce serait oublier que Guy Côté n'a pas voulu faire un film didactique. Il provoque des questions et le film ne prétend pas donner toutes les réponses.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE — Réalisation et montage : Guy L. Côté — *Images :* Martin Duckworth — *Montage sonore :* Gilles Quintal — *Origine :* Canada — 1974 — *1ère partie :* Race de bronze : 87 minutes, *2e partie :* Risquer sa peau : 79 minutes.

PAPERBACK HERO ● Les cinéastes du Canada anglais semblent porter une attention particulière aux marginaux, plus précisément aux inadaptés de village, à ceux dont la fureur de vivre et le goût du rêve ont du mal à s'intégrer dans les limites étroites d'un monde aux horizons bouchés, d'une vie réduite à des habitudes routinières. Il faut dire qu'avec un tel sujet, on joue sur deux claviers, celui de l'analyse psychologique d'un personnage hors du commun et celui de la critique de moeurs dans la description du contexte. Cela peut être tentant pour un cinéaste, en autant qu'il soit doué du sens de la mesure voulu pour garder l'équilibre entre les deux aspects de son sujet. Peter Pearson, réalisateur de *Paperback Hero,* bénéficie de ce talent même si parfois il a l'air de se livrer à un exercice sur la corde raide. Le protagoniste de son film, Rick Dillon, possède une parenté d'esprit avec Will Cole, le héros impulsif et malheureux du *Rowdyman* de Peter Carter, mais alors que celui-

ci faisait ses frasques dans une localité de Terre-Neuve, c'est dans un village de l'Ouest que son congénère exerce ses ravages. C'est l'Ouest contemporain, rural et placide, avec d'immenses plaines au milieu desquelles se dresse comme un champignon une agglomération de maisons sans grâce et sans forme servant surtout aux échanges commerciaux. Les seuls points de rencontre des jeunes sont la taverne et l'arena sportif où se tiennent, l'hiver, les joutes de hockey où s'illustre le club local; dérisoire dérivatif pour les rêves de gloire de quelques impatients. Dillon est de ceux-là, il en est même le représentant-type. Vedette du club de hockey, il alimente en plus son imagination d'un attachement sentimental à l'Ouest de naguère, celui d'une mythologie violente où les affrontements se réglaient dans l'odeur de la poudre, où l'homme exprimait sa vigueur dans la violence et la liberté. Pourtant Rick n'est plus vraiment un jeune; il est sur le versant de la maturité, mais il ne se résigne pas à s'accommoder d'une vie routinière où il n'a comme possibilités d'action qu'un emploi de commis au magasin général et la remise en état de la ferme familiale laissée à l'abandon. Il n'arrive pas non plus à fixer son choix entre les filles qui lui plaisent et qui se montrent si accommodantes avec lui. Et pourtant, il sent bien que les beaux jours s'enfuient; son habileté au jeu ne lui a pas permis de passer à un club plus important, d'échapper au cercle fermé de son patelin; des concitoyens commencent à se fatiguer de ses exploits fantasques et le commanditaire du club annonce son intention de dissoudre l'équipe. Dillon est atterré et ne voit qu'une solution à cet écroulement de ses rêves, faire une fin en beauté en provoquant une confrontation l'arme au poing avec la police du village. Un revirement de dernière minute ne l'empêchera pas de trouver

la mort, une mort dérisoire et inutile comme l'a été sa vie. Le portrait de ce mythomane, Pearson l'a fort bien réussi avec l'aide de l'acteur américain Keir Dullea, comme il a capté avec suffisamment de vision critique les manifestations d'une vie sans envergure dans un coin perdu dont certains tempéraments se satisfont alors que d'autres ruent dans les brancards. On peut regretter cependant que cette parabole n'ait rien de strictement canadien : elle aurait pu tout aussi bien se situer dans n'importe quel patelin du Texas ou du Colorado, comme une variation de *Last Picture Show,* et posséder autant de signification.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Peter Pearson — *Scénario :* Les Rose, Barry Pearson — *Images :* Don Wilder — *Musique :* Ron Collier — *Interprétation :* Keir Dullea (Rick), Elizabeth Ashley (Loretta), John Beck (Pov), Dayle Haddon (Joanna), Franz Russell (Big Ed), George P. Robertson (Burdock). — *Origine :* Canada — 1973 — 93 minutes.

L'AVANT-SCÈNE

Cinéma (11 numéros) : $15.00
Couplé (cinéma et théâtre) (34 numéros) $37.60
Théâtre (23 numéros) $27.00
Dyptique (11 nos A-S Cinéma et 5 nos Anthologie et 5 posters) : $23.25

POUR ABONNEMENT

L'AVANT-SCÈNE

4635, RUE DE LORIMIER, MONTRÉAL, H2H 2B4, CANADA