Document generated on 04/25/2024 6:24 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Cinéma canadien

Number 90, October 1977

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51212ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

(1977). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (90), 38–43.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1977

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/

CINÉMA CANADIEN

LE VIEUX PAYS OU RIMBAUD EST MORT ● *Lettre amicale à Jean-Pierre Lefebvre.* — Lorsque j'ai vu ton film pour la première fois, je n'ai pas été ému, je n'ai pas manifesté mon enthousiasme coutumier, je n'ai pas crié au chef-d'oeuvre. Je suis resté assis, silencieux. J'ai attendu que la foule te fredonne sa chanson. Je ne me suis pas posé la question de savoir si l'on chantait pour te remercier de ton film ou pour te souhaiter un bon anniversaire. Puis, je t'ai vu faiblement rougir sous le projecteur, avec ton air de dire : "Mon Dou, on n'est quand même pas à Hollywood !" C'est alors que j'ai réagi et que, plus tard, j'ai visité, en compagnie de ton film qui me revenait par petits bouts, le vieux pays où ton ami Rimbaud est mort.

Et c'est, je crois, de cette manière qu'il faudrait aimer ton film, en empruntant un itinéraire "rétroactif" vis-à-vis de lui, tout comme Abel va à la recherche de ses ancêtres. Ton film doit se voir à tâtons, comme si, avec Abel, on cherchait nous aussi.

Lorsqu'Abel revoit Jeanne, la petite ouvrière, on sait qu'il est bien proche d'elle, que le jeune frère contestataire à sa façon, c'était un peu lui, il y a quelques années, à Montréal. Abel aime Jeanne comme une soeur chez qui on vient se réfugier en période de crise. Il aime aussi Anne, bien que, psychologiquement, il n'en soit pas très proche. Mais Anne a fait un mariage de raison dont l'attrait a complètement disparu. Abel y a-t-il trouvé l'état d'esprit de son Québec assoiffé de liberté ? Ces deux êtres se sont-ils donnés l'un à l'autre pour effacer un passé languissant ? Ou bien pour construire un univers fictif et flou vers lequel on ne peut envoyer aucune carte postale ?

Quoi que puissent dire d'autres, je ne crois pas qu'il faille chercher de message dans ton film. Mireille et toi semblez avoir écrit quelque chose de chaud et de tendre qu'on ne saurait analyser par les mots ni juger par le langage. Ce Québec qui visite cette France a certes quelque chose de nostalgique, bien que j'aie l'impression que tu n'aimes pas trop ce mot : on aurait peut-être aimé que le Québec, envers cette mère désolée, ait pu trouver des gestes ou des mots de consolation, mais sans doute avez-vous voulu montrer que le simple contact inconscient de deux solitudes constitue déjà en lui-même un semblant d'espoir.

Je ne dis pas qu'il n'existe dans ton *Vieux Pays* aucun défaut. J'ai un peu tiqué devant cette scène trop prévisible de Sabourin et de ses fleurs, au Jardin de Luxembourg. J'ai ri (un peu méchamment) lorsqu'il demande "une bière ben frette" à la bourgeoise raffinée qui lui offrait un verre. Et ton pseudo-baladin m'a agacé avec sa "toune" qui n'arrêtait pas de revenir. De plus, quelques scènes étaient atteintes d'une sorte d'engourdissement que tu as peut-être voulu, mais auquel je suis, bien tristement, resté insensible. Mais qu'importe : c'est bien peu pour qu'on s'y arrête longuement. Ce sont des détails très peu significatifs qui, je le sais, seront absents de ton prochain film, lequel, quel qu'il soit, comptera, j'en suis sûr, parmi les petits classiques du film de chez nous.

Maurice Elia

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Jean-Pierre Lefebvre — *Scénario :* Jean-Pierre Lefebvre et Mireille Amiel — *Images :* Guy Dufaux — *Musique :* Claude Fonfrède — *Interprétation :* Marcel Sabourin (Abel), Anouk Ferjac (Anne), Myriam Boyer (Jeanne), Roger Blin (le père de Jeanne), Germaine Delbat (la mère d'Anne), François Perrot (le mari d'Anne), Mark Lesser (Yves), Michel Delahaye (le professeur) — *Origine :* Canada — 1977 — 113 minutes.

ONE MAN ● Tout le monde parle de pollution. Pollution qui menace l'humanité. C'est un mot auquel on ajoute invariablement un déterminatif. Pollution par l'air, pollution par l'eau, pollution par le bruit... Ainsi nous sommes sans cesse à la merci de quelque pollution. Le sujet est donc à la mode. Il était impensable qu'il laisse les cinéastes indifférents. Robin Spry qui se préoccupe de sujets d'actualité *(Prologue* sur la contestation de 1968, *Action* sur la crise d'octobre 70)a cru bon de saisir ce sujet pour en tourner un film.

Le sujet trouvé, il fallait l'incarner dans une histoire. Et c'est là que sont apparues les difficultés. Bref le scénario a été remanié quarante-

sept fois pour aboutir à celui qui a fourni la matière du film. On peut dire que dans ce scénario final tout a été fignolé, prévu, explicité de façon que soient éliminés l'équivoque et l'imprévu. Et c'est peut-être ce qui fait apparaître le film comme une mécanique inexorable. Car dès que le sujet est posé, dès que le personnage central entre en scène, l'histoire va se dérouler aussi machinalement (pour ainsi dire) qu'une tragédie. Robin Spry a donc voulu que tout se noue avec rigueur, que tout se développe avec vigueur et que le héros coure fatalement à sa perte.

Donc le journaliste de télévision, Jason Brady, va être placé face à un problème crucial. Un quartier est menacé d'être empoisonné par une usine en activité. Par son action, Jason Brady a le pouvoir d'alerter la population, de secouer le propriétaire de l'usine et ainsi sauver les gens — surtout des enfants — du quartier. On le voit, la situation morale de Jason Brady n'est pas très confortable. Il est placé devant un double débat cornélien : laisser mourir des enfants ou fermer une usine en jetant à la rue six cents ouvriers et sauver des vies de gens affectés par la pollution ou perdre sa femme qui le quittera alors avec ses enfants. N'est-ce pas beaucoup pour un seul homme ? En fait, Robin Spry semble vouloir tracer ici le portrait d'un héros moderne. Un héros qui doit subir les attaques des ouvriers syndiqués craignant de perdre leur emploi, entendre les intimidations d'un directeur d'usine, défier les personnes de son entourage en avouant ostensiblement le mal qui ronge le quartier.

Ce que l'on peut reprocher à l'auteur, c'est l'accumulation d'une série de situations explosives qui met le protagoniste constamment dans un équilibre instable. Où peut-il vraiment donner de la tête ? Il est sollicité de tous côtés. C'est dire que les temps de détente se font rares. Robin Spry mène son film à toute allure. Il faut avouer que le spectateur n'a pas le temps de s'ennuyer en regardant *One Man* car il est sollicité par les divers affrontements de Jason Brady, sans cesse acculé à prendre des décisions qui témoigneront de sa lâcheté ou de son courage.

Solidement saisi par l'action, le réalisateur a négligé l'évolution psychologique des personnages. Le spectateur se demande alors ce qui motive leurs gestes. La question se pose au sujet de la travailleuse sociale et de la femme de Jason qui prend une décision finale plutôt surprenante. Si l'auteur, au lieu de nous emporter dans une action fébrile avait pris le soin de développer le comportement des personnages, de *nous* présenter les motivations, cela aurait évité de jeter des doutes dans l'esprit du spectateur qui se demande où est la vraisemblance dans tout cela. Et le texte final qui défile sur l'écran, inventoriant les victimes de la pollution à travers le monde, n'aurait pas l'effet d'une leçon plaquée sur un film assez simpliste.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Robin Spry — *Scénario :* Peter Pearson, Peter Madden et Robin Spry — *Images :* Douglas Kiefer — *Musique :* Ben Low — *Interprétation :* Len Cariou (Jason Brady), Jayne Eastwood (Alicia Brady), Carol Lazare (Marion Gailbraight), Barry Morse (Colin Angus Campbell), August Schellenberg (Ernie), Marc Legault (Léo), Terry Haig (Dr Gendron) Jean Lapointe (Legault), Jacques Godin (Jaworski) — *Origine :* Canada — 1977 — 87 minutes.

PANIQUE ● En sortant de la salle où on venait de projeter *Panique*, le dernier film de Jean-Claude Lord, j'avais l'impression d'avoir vu un film intéressant, mais mon insatisfaction pouvait s'apparenter à celle qu'on éprouve devant un film qui

aurait un peu raté son objectif. Comment expliquer ces deux impressions apparemment contradictoires ? Pourtant, le sujet abordé rencontre l'adhésion immédiate de tout bon public qui a le coeur à la bonne place. Après avoir réfléchi, il m'est apparu que quatre points expliqueraient ce malaise. Les voici.

Primo. *Panique* dénonce une usine de pâte et papiers de la JIT à Port-Champlain. Cette municipalité (fictive) est victime d'un mal étrange qui atteint mortellement les enfants. Des produits toxiques déversés par cette multinationale dans les eaux du Saint-Laurent en sont la cause. Bravo pour cette dénonciation courageuse. Mais Lord dénonce la compagnie, le syndicat, le député, le directeur du laboratoire, l'organisateur de la campagne électorale, le ministre de l'industrie et du commerce, l'indifférence des hôpitaux, le premier ministre et tous ceux qui laissent acheter leur silence... A vouloir trop dénoncer, ne risque-t-on pas de noyer le poisson ? A vouloir prendre trop de poissons, ne risque-t-on pas de rompre le filet ? Il y a bien Françoise Jélinek, directrice des relations publiques de la JIT, qui échappera de justesse à cette kyrielle d'accusations en devenant elle-même dénonciatrice. Mais son revirement d'attitude ne viendrait-il pas d'un dépit amoureux lui inspirant une petite vengeance personnelle plutôt que d'un élan profondément humanitaire ?

Secundo. Lord avoue n'être pas d'accord avec la publicité qui présente son film comme un film de catastrophe dans la lignée de certains films américains. Il dit que son film veut aller plus loin en incitant les gens à la réflexion. Acceptons le fait que *Panique* soit un drame. Et pourtant, lors du kidnapping du premier ministre, la salle s'est mise à rire plus d'une fois. Peut-on invoquer une certaine invraisemblance de la situation ? Dénoncer en direct, à la pointe d'un revolver, un premier ministre, sous l'oeil complaisant de tout un studio de télévision, n'est-ce pas donner un peu dans une loufoquerie plus ou moins involontaire ?

Tertio. Pourquoi la maladie ne s'attaque-t-elle qu'aux enfants ? J'éprouve une gêne certaine, dans un film de fiction, à voir utiliser des êtres sans défense pour émouvoir plus facilement un public face aux conséquences désastreuses des eaux polluées. Si ma mémoire est bonne,

dans *Parlez-nous d'amour*, Lord ne dénonçait-il pas ce genre d'utilisation pour des fins publicitaires ?

Quarto. Je veux bien croire que ce drame peut faire réfléchir. Mais ne peut-on pas le faire sans recourir à des sermons ? Les faits présentés dans *Panique* n'étaient-il pas assez éloquents par eux-mêmes ? Pourquoi ces réquisitoires verbaux ? Pourquoi ne pas faire confiance à l'intelligence du public ? Il y a une marge entre le fait de demander au spectateur, en son âme et conscience, d'ouvrir les yeux sur des réalités peu reluisantes en lui suggérant des thèmes de réflexions et l'attitude qui consiste à l'obliger, matraque en main, à avouer qu'il est coupable s'il n'approuve pas ce qu'on lui ordonne de dire. Jean-Claude Lord a un peu tendance à lorgner du côté de cette dernière attitude. Cette simplification dans la présentation des faits peut prendre l'allure d'une manipulation publicitaire qui répugne à l'intelligence, même quand il s'agit d'une juste cause. Ne serait-ce pas là une autre forme de pollution ?

Malgré toutes ces réticences, je m'en voudrais de ne pas avouer que *Panique* possède une qualité importante : il soutient l'intérêt du début à la fin. Lord s'avère capable de bien diriger ses acteurs. Il sait donner vie à des personnages souvent monolithiques. Le montage percutant de *Panique* sert bien un film d'action. Lord semble à l'aise dans la direction des scènes de foules. Ce qui n'est pas fréquent dans notre petite histoire du cinéma québécois.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Jean-Claude Lord — *Scénario :* Jean-Claude Lord et Jean Salvy — *Images :* François Protat — *Musique :* Pierre F. Brault — *Interprétation :* Paule Baillargeon (Françoise Jélinek), Jean Coutu (Raymond Saint-Jacques), Jacques Thisdale (le chef du syndicat), Raymond Lévesque (le directeur du laboratoire), Gérard Poirier (le premier ministre), Jean-Marie Lemieux (l'organisateur électoral), Benoit Girard (le ministre de l'industrie et du commerce), Claude Michaud (gardien de sécurité), Lise Thouin (la jeune mère) — *Origine :* Canada — 1977 — 96 minutes.

BRRR... (THE UNCANNY) ●

Lorsque le film de Denis Héroux fut présenté en avant-première dans le cadre du Festival canadien des films du monde, on distribua aux spectateurs une feuille où ceux-ci étaient priés d'inscrire leurs commentaires. Parmi les questions auxquelles chacun avait à répondre, se trouvait celle-ci : "Dans quel genre classeriez-vous ce film (suspense, film d'horreur, etc...) ?" Les quelques suggestions de réponses proposées ne comprenaient pourtant pas le genre qui eût le mieux convenu : comédie burlesque. Car ce film qui veut faire frissonner prête beaucoup plus à la rigolade qu'à autre chose. Il faudrait être bien naïf pour prendre au sérieux les situations biscornues qui composent les divers sketches. Il ne s'agit pas, en effet, d'une intrigue continue mais de trois récits de style fantastique où les chats ont un rôle central à jouer. Le tout est relié par une exposition morcelée où un écrivain excentrique tente de convaincre un éditeur de la réalité d'une conspiration ourdie par les chats contre le genre humain.

En voyant paraître le nom de Milton Subotsky au générique, on pouvait pourtant entretenir un certain espoir, car ce producteur britannique est un spécialiste de ces sortes d'anthologies cinématographiques : on lui doit entre autres *Dr. Terror's House of Horrors* et *Asylum.* Mais il avait eu affaire, en ces circonstances, à des réalisateurs spécialistes du cinéma fantastique, connaissant toutes les recettes du genre et habiles à en tirer parti. Tandis que cette fois-ci, le metteur en scène est notre touche-à-tout national qui voltige d'un genre à l'autre sans se donner la peine d'en étudier vraiment les mécanismes. Le résultat est prévisible : impersonnel dans son ensemble, maladroit par moments, ridicule en bonne partie. Les trucages, fort importants en ce genre d'entreprise, sont particulièrement ratés. On aperçoit littéralement les ficelles qui font mouvoir les inoffensifs félins recrutés pour l'occasion et les bonds faits par eux sur les victimes désignées à leur férocité supposée sont manifestement provoqués par un agent extérieur. Ne parlons pas de la grosse patte inanimée qui vient effrayer une adolescente miniaturisée dans le deuxième sketch ; on est loin des jeux terrifiants de *The Incredible Shrinking Man.* Piètre directeur d'acteurs, Denis Héroux semble avoir laissé la bride sur le cou à ses interprètes, ce qui donne des effets disparates. Dans la séquence d'introduction, Peter Cushing, consciencieux et concentré en dépit de la minceur du rôle, fait face à un Ray Milland superbement indifférent qui ne semble être là que dans l'attente de son cachet. Le premier sketch fait disparaître rapidement Joan Greenwood, fine excentrique, pour centrer l'attention sur la jolie Susan Penhaligon, qui n'arrive vraiment pas à exprimer la panique qui est censée s'emparer d'elle. Le deuxième récit, situé au Québec, confie le rôle central à la jeune Chloe Franks qui, bien dirigée, fut une fascinante sorcière enfant dans *The House That Dripped Blood,* mais n'est ici qu'une indifférente adolescente adonnée à des jeux cruels ; l'intrigue recelait pourtant de réelles possibilités. Dans le troisième épisode enfin, le seul à faire volontairement usage d'humour noir, Donald Pleasence cabotine à outrance alors que Samantha Eggar s'amuse à composer un personnage conventionnel de starlette fofolle. Aucun des sketches n'est vraiment doté du tempo et du climat voulus pour réussir à créer la moindre tension. Vraiment, pour avoir recours à l'un de ces clichés que le cinéaste a l'air d'affectionner, il n'y a pas là de quoi fouetter un chat.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Denis Héroux — *Scénario :* Michel Parry — *Images :* Harry Waxman et James Bawden — *Musique :* Wilfrid Josephs — *Interprétation :* Peter Cushing (Wilbur Gray), Ray Milland (Frank Richards), Susan Penhaligon (Janet), Joan Greenwood (Miss Malkin), Roland Culver (l'avoué), Chloe Franks ((Anegla), Katrina

Holden (Lucy), Alexandra Stewart (Joan Blake), Donald Pilon (Black), Donald Pleasence (Valentin De'ath), Samantha Eggar (Edina Hamilton), John Vernon (Pomeroy) — *Origine :* Canada/Grande-Bretagne — 1977 — 85 minutes.

WHY SHOOT THE TEACHER ● C'est avec l'enthousiasme du néophyte que Max partit de Toronto, en cet automne du début des années 30, pour s'en aller occuper son premier emploi, un poste d'instituteur dans une région rurale de la province de Saskatchewan. Il n'allait pas tarder à déchanter. L'hiver commençait déjà à s'installer lorsqu'il parvint à destination et le simple trajet de la gare à la maison du fermier qui avait accepté de l'héberger sembla s'éterniser pendant des heures dans un climat glacial. Une fois rendu, il dut constater que son école, une maison de bois ouverte aux quatre vents, consistait en une seule salle de classe où il devrait recevoir une vingtaine d'élèves dont les âges s'échelonnaient entre six et seize ans. Sous le plancher, se trouvaient ses quartiers personnels, réduits à deux appartements minuscules. Il choisit pourtant d'y séjourner plutôt que d'accepter l'hospitalité parcimonieuse des paysans. C'est là qu'il connut les joies et les déceptions de sa première année de travail, en cette période de crise économique qui rendait les conditions de vie encore plus difficiles.

Cette expérience, c'est celle que recréa, avec quelques embellissements littéraires, le romancier Max Braithwaite dans un livre fondé sur des souvenirs personnels. Il eut le bon goût de le faire avec humour, un humour qui s'exerçait le plus souvent d'ailleurs à ses propres dépens, et c'est dans le même esprit que Silvio Narizzano en a réalisé l'adaptation cinématographique. Pour la première fois, Narizzano, à qui l'on doit *Georgy Girl, Blue* et *Loot,* avait l'occasion de travailler à un long métrage dans son pays d'origine et il l'a fait avec un don de sympathie évident. Car s'il est vrai que l'approche est surtout humoristique, il s'agit d'un humour chaleureux, respectueux des êtres et des choses. Ces fermiers austères, durs au travail, peu ouverts aux joies de la culture autre que celle de la terre, ne sont jamais ridiculisés ou présentés sous un jour sarcastique, non plus que leurs enfants ne sont dépeints sous des couleurs artificielles. La source des observations réjouissantes est le contraste établi entre le réalisme terre-à-terre de ces gens engagés dans une lutte pour la vie et l'idéalisme naïf de Max, ambassadeur maladroit du monde du savoir. Car malgré sa bonne volonté, l'instituteur apparaît toujours comme un intrus dans ce milieu fermé sur lui-même et c'est en tant que tel qu'il établit un contact un peu plus accentué avec la mère d'une de ses élèves, elle-même d'origine britannique, établie en cette région à la suite d'un mariage de guerre et encore un peu considérée comme étrangère. C'est la seule personne avec laquelle il arrive à communiquer sur le plan du savoir qui est le sien et d'aspirations qui dépassent le train-train usuel. Cela crée un épisode quelque peu spécial dans un film dont la trame est faite d'incidents sans importance particulière. Bien sûr, tout ce qui se passe dans ce film peut apparaître banal en soi. C'est la qualité du regard qu'on leur porte, l'éclairage particulier sous lesquels on les présente qui leur confère de l'intérêt. *Why Shoot the Teacher* n'est pas un film qui fait rire aux larmes ou qui prend aux entrailles, c'est un film que l'on suit avec une sympathie amusée, avec une curiosité souriante et peut-être même avec un brin de nostalgie au coeur. La qualité des images, la réussite de certaines scènes hivernales, la texture particulière des couleurs font ressortir sans ostentation la beauté propre d'un coin de pays. Et l'on aurait tort de se plaindre cette fois de l'emploi de vedettes étrangères. Qui mieux que Bud Cort, cet Harold en rupture de Maude, eut pu être un Max à la fois aussi candide et aussi entreprenant ; et Samantha Eggar est parfaite de discrétion et de charme retenu dans le rôle de l'Anglaise. Avec ce film, le cinéma canadien de langue anglaise s'affirme capable d'exploiter avec art un régionalisme expressif et le succès national de l'entreprise encourage à la récidive.

Robert-Claude Bérubé

GENERIQUE:— Réalisation Silvio Narizzano — *Scénario :* James De Felice, d'après le roman de Max Braithwaite. — *Images :* Marc Champion — *Musique :* Ricky Hyslop — *Interprétation :* Bud Cort (Max Brown), Samantha Eggar (Alice Field), Chris Wiggins (Lyle Bishop), Gary Reineke (Harris Montgomery), John Friesen (Dave McDougall), Michael J. Reynolds (Bert Fields), Kenneth Griffith (l'inspecteur) — *Origine :* Canada — 1977 — 96 minutes.