Document generated on 04/27/2024 12:17 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Cinéma canadien

Number 97, July 1979

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51144ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

(1979). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (97), 27–30.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1979

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.

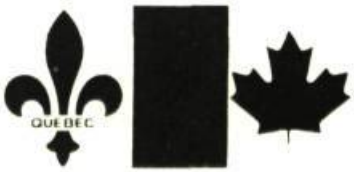
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

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/



CINEMA CANADIEN

MOURIR À TUE-TÊTE ● *Mourir à tue-tête,* c'est un film qui commence en coup de poing et qui se termine en cris stridents. Entre les deux, Anne Claire Poirier s'attaque violemment à dénoncer le viol comme « un crime politique de domination qui passe par le crime sexuel ». La femme devient la victime de toute cette machination.

Comme son titre l'indique, le film ne marche pas sur la pointe des pieds. Il écrase le spectateur dès la première séquence. Anne-Claire Poirier nous pousse dans l'intimité d'un fait brutal : le viol de Suzanne, une infirmière, par un homme qui éructe sa haine des femmes, dans le décor sordide d'un fond de camion. La suite du film s'appliquera à essayer de nous faire comprendre le pourquoi d'une telle situation en détaillant les traumatismes d'un geste insensé qui peut conduire la victime, blessée dans son corps et dans son âme, jusqu'au suicide.

C'est spécialement à travers le cas de Suzanne que nous apprendrons les conséquences d'un tel geste. Il y a les examens médicaux et l'enquête policière. On prend même des photos comme preuves de coups et blessures. Elle avoue avoir trouvé cela effrayant, parce que ça continue le viol d'une certaine façon. On ne recule devant aucune question indiscrète. La grandeur du violeur. Le nombre de pénétrations. Les insultes de part et d'autre. Le numéro d'immatriculation du camion. Quand on lui demande pourquoi elle n'a pas crié, elle répond : « Parce que la peur prenait toute la place. Le plus insupportable, c'était son mépris. A travers moi, il défonçait toutes les femmes. Il a eu une érection par mépris, pas par amour. Maintenant, j'ai peur de tout dans la rue et quand je suis seule à la maison. On dirait que j'a perdu l'amour, comme quelqu'un qui a perdu la foi. Ça ressemble à un cauchemar : tu veux crier, mais rien ne sort. Il a violé ma dignité de femme. Aucun examen médical ne peut en faire un diagnostic. On abîme les gens jusqu'au fond de leur âme et on croit que l'amour va tout arranger». Elle n'arrive plus à faire l'amour avec son ami pourtant plein de tendresse. Même cette tendresse la fait vomir dans le sens littéral du mot.

Dans une autre séquence à l'intérieur d'un tribunal, on nous énumère les différentes sortes de viol. Il y a le viol de la comédienne, de la secrétaire, de la malade par son psychiatre, de la disciple par son gourou, de l'épouse par son époux, de l'enfant par son père. Il y a le viol de masse (les Vietnamiennes) et le viol rituel (la clitoridectomie). L'une d'elles affirme: «J'ai été violé par mon père à 10 ans. J'en ai 24. Pis l'amour, c'est fini. Il y a quelque chose de cassé. Qu'est-ce qui arrive aux femmes qui ne peuvent plus aimer ? » Outre la peur, une autre conséquence du viol se concrétise dans la honte. Une femme avec cinq enfants a encore honte. Comment arrêter de se sentir coupable ? Pourquoi ? Serait-ce parce que les femmes sont les gardiennes de la pureté et de la pudeur ?

Devant ce film qui contient une mine d'observations judicieuses, on éprouve un certain malaise à formuler des réserves sur le plan de la réalisation cinématographique. Et pourtant, les outils manipulés par Anne - Claire Poirier ne sont pas tous du meilleur cru. Si la séquence d'ouverture est d'une efficacité troublante, la longue séquence du tribunal donne dans le théâtre filmé qui passe difficilement l'écran. La séquence qui invite les femmes à siffler leur détresse a fait rire quelques femmes dans la salle. C'est dommage. D'autre part, la réalisation mélange les genres. On nous présente de la fiction à la manière d'un documentaire. Parfois, ce procédé s'avère gênant, quand on découvre le stratagème.

L'originalité de ce film réside dans le fait qu'on nous fait vivre le point de vue de la femme dans les répercussions du viol. Dans le viol, il y a deux vérités : celle de l'homme et celle de la femme. La loi, faite par des hommes, semble considérer la victime de viol comme présumément coupable. Le film dénonce cette injustice. Il est temps que des femmes prennent leur sort en main au niveau d'une loi qui concerne la dignité humaine. Ne serait-ce que pour cette seule raison, *Mourir à tue-tête* était nécessaire.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Anne - Claire Poirier — *Scénario :* Marthe Blackburn et Anne - Claire Poirier — *Images :* Michel Brault — *Musique :* Maurice Blackburn — *Interprétation :* Julie Vincent (Suzanne), Germain Houde (le violeur), Paul Savoie (Philippe), Monique Miller (la réalisatrice), Micheline Lanctôt (la monteuse), Pierre Gobeil (le policier), André Pagé (le gynécologue), Michèle Mercure (la soeur de Philippe) — *Origine :* Canada (Québec) — 1978 — 96 minutes.

THE SILENT PARTNER ● Décidément, le cinéma canadien se porte bien, et Chris Plummer en est la preuve vivante ! Il a tourné à Toronto presque coup sur coup le *Murder by Decree* dont nous avons parlé dans notre dernier numéro,[1] et cette sombre histoire, mais habilement construite, qui se passe, elle, à Toronto même.

Elliott Gould, petit employé de banque ambitieux et perfide, met « de côté » une forte somme prise dans la caisse dont il est responsable. Mais un voleur, spécialisé dans les travestis qui lui permettent de réaliser impunément ses vols à main armée, vient contrecarrer son projet, et veut une partie du magot. Gould, qui a l'argent chez lui va donc subir une guerre des nerfs savamment orchestrée (on pense au film avec Gene Hackman *The Conversation).* Plummer lui téléphone à toute heure du jour ou de la nuit, se laisse entrevoir et disparaît au moment où Gould croit mettre la main sur lui. Plus tard, Plummer, au cours d'une scène particulièrement dramatique et violente, tuera — et il faut voir comment — Céline Lomez qu'il soupçonne de connaître le secret de l'argent. Le reste suit son développement logique, jusqu'à l'affrontement ultime et la résolution de l'équation.

Sur le film lui-même, il n'y a pas tellement plus de choses à en dire, sinon que ceci vaut bien de nombreuses autres choses qui sévissent sans vergogne sur nos écrans. Il est frappant de voir comment se développe l'industrie cinématographie canadienne — je ne parle pas du cinéma au Québec — et les possibilités d'excellente facture qu'offre le marché anglais. Il me semble que nous pourrions en tirer quelque enseignement au lieu de rabâcher nos lieux communs et nos petits problèmes. Lorsqu'il y aura des réalisateurs de la trempe (et surtout du métier) de Daryl Duke, je suis persuadé que chez nous aussi, ça ira mieux. La différence est là tout entière : l'artisanat parfois inspiré contre le professionnalisme sans âme. Les deux ont du bon, les deux sont nécessaires. Mais quel réalisateur d'ici aurait pu mener à bien la sauvage tuerie de Céline Lomez ? Tout y est parfait (si je puis dire), les idées claires, fortement exprimées, le montage percutant et parfaitement intégré, la musique juste ce qu'il faut, l'angle des prises de vues logiquement étudié. C'est du travail bien fait, du travail professionnel. Nous sommes loin de la Semaine du Cinéma québécois . . . Mais ceci est une autre histoire . . .

Patrick Schupp

(1) Voir **Séquences**, no 96, avril 1979, p. 25.

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Daryl Duke — *Scénario :* Curtis Hanson — *Images :* Billy Williams — *Musique :* Oscar Peterson — *Interprétation :* Elliott Gould (Miles Cullen), Christopher Plummer (Reikle), Susannah York (Julie), Céline Lomez (Hélène) — *Origine :* Canada — 1978 — 100 minutes.

MARIE-ANNE ● Réalisé au Canada anglais au coût de $600.000, *Marie-Anne* nous arrive en version française (et très mal traduit, merci !), après un bref séjour dans les Prairies et au moment même où Radio-Canada présente au petit écran la super-production *Riel.* Ceci n'est certes pas un fruit du hasard. En ce qui a trait au fait historique, Marie-Anne fut la grand-mère de Louis Riel (nous l'apprenons à la dernière séquence du film). Elle fut aussi la première femme à franchir l'Ouest de la Saskatchewan. Un tel rapprochement aurait pu servir la commercialisation du produit, mais on a préféré séduire les gens par le concept de « l'épopée romantique ».

L'action se situe en majeure partie au nord de l'Alberta, lors de la colonisation de l'Ouest. On ouvre le terrain à Riel, c'est-à-dire que le film veut nous montrer les racines du célèbre Métis par un personnage « oublié » de l'histoire, Marie-Anne Gaboury - Lagimodière. Mais l'intention et le produit final sont deux choses bien différentes.

Marie-Anne, en unissant sa vie à celle d'un homme important au sein d'une compagnie de traite, s'engage à le suivre dans ses périples vers l'Ouest. Rien ne peut l'arrêter, rien ne peut changer sa décision. Non, Marie-Anne, telle une militante féministe déchaînée, allait démontrer à ces messieurs qu'une femme peut suivre son homme là où il va.

Et cela, c'est dans l'histoire.

Le film comprend trois temps : le mariage de Marie-Anne qui quitte son pauvre milieu pour rejoindre le Prince charmant, son voyage dans

l'Ouest (« l'épopée romantique » en question. En fait une épopée aussi romantique que pouvait l'être Popeye pour Olive) et finalement son alliance avec les Indiens, ce qui fera apparaître éventuellement l'aspect métis de Riel. Chacun de ces temps, définis par une suite d'actions désordonnées, traîne en longueur et aucun temps fort ne donne de relief à l'histoire. Les ellipses, trop nombreuses, enlèvent beaucoup de réalisme aux voyages et annihile l'aspect d'aventure, ou d'épopée, de la conquête de l'Ouest.

Marie-Anne manque de rigueur : inégal dans sa photographie, mou par sa mise en scène et médiocre par ses dialogues, le film ne réussit à aucun moment à intéresser le spectateur. Un film sans saveur. Le sujet, montrer de quel sang est né Riel, aurait mérité un meilleur développement et, par conséquent, un réalisateur plus vigoureux. Le film historique, narration d'événements du passé, doit aller plus loin que le pseudo-romantisme à l'eau de rose. Le film doit justifier intrinsèquement sa raison d'être.

Marie-Anne, en fait, n'est que l'image d'une pellicule projetée sur écran géant par la lumière. Le film passera comme passe un jet lumineux. On comprend facilement qu'il n'y ait eu que quatre personnes dans la salle lors de la projection.

Alain Geoffroy

GÉNÉRIQUE — Réalisation : R. Martin Walters — *Scénario :* Majorie Morgan et George Salverson — *Images :* Reginald Morris — *Musique :* Maurice Marshall — *Interprétation :* John Juliani (Jean-Baptiste Lagimodière), Andrée Pelletier (Marie-Anne), Tantoo Martin (Tantoo), Paul Jolicoeur (Delacroix), David Schurman (John Rowland), Patrick Hugues (Muldoon), Gordon Tootoosis (le chef de la tribu indienne), Bull Dowson (Steward), Linda Kupecek (Louise) — *Origine :* Canada — 1978 — 90 minutes.

LA BELLE APPARENCE ● Pour son premier film, Denyse Benoît s'est contentée d'un débat entre trois personnages : une mère, sa fille et son ami. Cela n'aurait rien de surprenant si la fille ne s'était enamourée d'un ex-détenu. Pour sa sortie de prison, elle lui a loué un petit appartement. Et pour le présenter à sa mère, elle l'a invité à dîner chez elle. Soirée plutôt pénible, car la mère accumule les remarques désobligeantes. Peu à peu, Simone découvre que François, sans travail, vit d'expédients. Sa mère a beau prévenir Simone des dangers qui la guettent, peine perdue. Un soir que les deux amoureux ont trop bu, Simone amène son ami coucher à la maison. La mère se rend compte de la situation et appelle la police, tout en prévenant François de son geste. Il quitte la maison en vitesse et Simone décide de faire ses valises.

Centré sur le personnage de Simone, le film s'applique à nous montrer le milieu étouffant dans lequel elle vit. Sa mère apparaît figée dans des conventions immuables, ignorant, pour ainsi dire, l'évolution des moeurs. Par sa seule autorité, elle entend discipliner les comportements de sa fille. Mais devant l'entêtement de cette dernière à fréquenter François, elle provoque une rencontre avec l'oncle et la tante de Simone. Rencontre artificielle et ridicule durant laquelle on sent peser un lourd malaise. Et puis, fatalement, la phrase-cliché s'abat sur Simone : « Tu vas faire mourir ta mère.» (On l'avait déjà entendue en 1964, dans *Trouble-fête* de Pierre Patry.) Inutile d'ajouter que la malheureuse fille n'a pas d'autre réponse que d'envoyer promener la « compagnie. »

Le film manque de naturel. Les personnages semblent figés devant la caméra. Si Anouk Simard tente de croire à son personnage, toutefois on ne sent nullement son évolution, c'est-à-dire comment elle en arrive à s'identifier à François. Ainsi la scène où elle tente (comme lui) d'utiliser de la fausse monnaie apparaît vraiment précipitée. Françoise Berd semble compassée dans un rôle de « police des moeurs » sûre d'elle-même. Quant à Michel Gagnon il compose un personnage assez falot.

Bref, pas plus que Simone qui n'a pu sauver les apparences, l'auteur n'a pu sauver son film d'une certaine monotonie.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE – Réalisation : Denyse Benoît — *Scénario :* Denyse Benoît, Robert Vanderweghem et Louise Carré — *Images :* Robert Vanderweghem — *Musique :* le groupe Conventum — *Interprétation :* Anouk Simard (Simone), Françoise Berd (la mère), Michel Gagnon (François), J.-Léo Gagnon (l'oncle), Anne-Marie Ducharme (la tante) — *Origine:* Canada (Québec) — 1978 — 85 Minutes.