

## Zoom in

---

Number 128, February 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50744ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(1987). Review of [Zoom in]. *Séquences*, (128), 52–57.

# Les Fous de Bassan



## LES FOUS DE BASSAN —

**Réalisation:** Yves Simoneau — **Scénario:** Sheldon Chad, d'après le roman d'Anne Hébert — **Adaptation:** Marcel Beaulieu et Yves Simoneau — **Production:** Justine Héroux — **Images:** Alain Dostie — **Musique:** Richard Grégoire — **Direction artistique:** Michel Proulx — **Montage:** Joëlle van Effenterre — **Son:** Jean-Charles Ruault — **Interprétation:** Steve Bonner (Stevens Brown), Charlotte Valandrey (Olivia Atkins), Laure Mersac (Nora Atkins), Bernard-Pierre Donnadieu (le pasteur Nicolas Jones), Lothaire Bluteau (Perceval Brown), Marie Tifo (Irène Jones), Paul Hébert (Timothé Brown), Angèle Coutu (Maureen), Roland Chenail (le père Atkins), Guy Thauvette (Patrick Atkins), Denise Gagnon (Béa Brown), Pierre Powers (Sidney Atkins), Henri Chassé (Bob Allen), Jocelyn Bérubé (Tony Bay), Jean-Louis Millette (le vieux Stevens Brown) — **Origine:** Canada (Québec) — 1986 — 107 minutes — **Distribution:** Vivafilm.

Il y a des projets de cinéma qui sont à l'avance voués à l'échec. Des projets qui n'ont, avant même d'être tournés, aucune chance d'être à la hauteur des attentes. Ces projets sont souvent des adaptations de livres, des adaptations de romans à succès auxquels on s'intéresse pour les mauvaises raisons. On s'intéresse à eux parce que, justement, ils ont eu du succès.

Alors ces romans, les plus souvent forts, sincères et singuliers, sont travestis en objets mous, faux et sans originalité. Ces romans entiers et maîtrisés, qui vont jusqu'au bout des obsessions et des ressources de leurs auteurs, deviennent, une fois transformés en films, une malheureuse suite de compromis. Force est de constater que *Les Fous de Bassan*, pourtant réalisé par Yves Simoneau, pourtant scénarisé par Marcel Beaulieu, pourtant photographié par Alain Dostie, pourtant interprété par Lothaire Bluteau, Angèle Coutu et Guy Thauvette, est de ceux-là.

Tout d'abord une drôle d'idée: pourquoi adapter le roman d'Anne Hébert? Ce livre, s'il est si beau, c'est avant tout une affaire d'écriture, une affaire de maîtrise et d'efficacité narrative qui fait que l'histoire de Stevens Brown et des petites Atkins semble sortie du village lui-

même, comme si le vent, à force de souffler, avait investi chaque pierre, chaque brin d'herbe, chaque maison pour exacerber le caractère incestueux de la vie des villageois et pousser Stevens, « le pire d'entre eux », à commettre le viol inévitable. Évidemment, l'adaptation cinématographique ne pouvait s'accommoder d'une telle complexité narrative, et les événements qui se sont produits à Griffin Creek, pendant l'été 1936, nous sont racontés par Stevens Brown lui-même, un Stevens Brown devenu vieux et fou. Du coup, les événements ne sont plus les mêmes. Il n'y a plus de village, il n'y a plus de maléfice, il n'y a plus d'inceste, il n'y a plus ce trou noir coupé du monde, ce lieu où les gens sont si proches les uns des autres qu'une histoire ne peut pas être racontée par un seul d'entre eux.

On s'éloigne donc déjà du roman, on se déplace vers l'anecdote, on se limite au vulgaire meurtre d'une adolescente aux regards trop frondeurs et aux seins qui se dessinent trop clairement sous sa robe (il n'est plus question de disparition, puisque le générique du début affirme déjà qu'il y a meurtre). Alors voici de nouveau la question de départ: pourquoi avoir adapté le roman d'Anne Hébert, si c'était pour s'en éloigner à ce point? Pourquoi, au moins, ne pas avoir la (fausse) modestie d'un Jean-Jacques Annaud réalisant *Le Nom de la rose*,

lorsqu'il annonce d'emblée avoir réalisé un palimpseste? Pourquoi, si la seule chose que l'on semble avoir retenu du roman se limite au paysage et à l'idée d'un crime, ne pas s'en être inspiré librement pour faire un tout autre film?

Car, dans le contexte qui a présidé à la concrétisation de ce long métrage, le roman est sans doute rapidement devenu un carcan avec lequel il fallait composer. Et on est tombé dans le piège qui consiste à prétendre adapter, contre toute logique, l'inadaptable. On s'est obstiné à affirmer qu'un roman singulier et non linéaire qui multiplie les voix narratives deviendrait, comme par enchantement, un film linéaire et conforme aux exigences commerciales de la coproduction. On a cru qu'en niant ce qui faisait la spécificité d'un roman on aurait son équivalent cinématographique.

C'est dire que c'est à la base, c'est-à-dire à la production, que l'échec des *Fous de Bassan* a été consommé. Prenons simplement l'aspect de la coproduction avec la France, coproduction qui fait de Guy Thauvette le frère de Charlotte Valandrey. Il y a, dans ce petit exemple, toute l'aberration d'une telle production, où l'on prend la peine de construire un village en entier sur l'île Bonaventure pour rendre l'histoire vraisemblable en oubliant, dans le même geste, qu'un frère et une sœur ont généralement le même accent, surtout lorsqu'ils ont passé leur vie coupés du monde, sur une petite île.

Et puisqu'il est question de « casting », comment ne pas critiquer le choix de l'inexpressif Steve Banner, dans le rôle de Stevens Brown, et surtout celui de Jean-Louis Millette dans le rôle du même personnage, une trentaine d'années plus tard. On aurait pu, au moins, respecter les ressemblances physiques les plus élémentaires entre les deux acteurs. Mais pour en finir avec l'interprétation, précisons que seul Lothaire Bluteau se démarque, dans le rôle de Perceval, l'idiot du village.

## Dancing in the Dark

Adapté du roman du même titre de Joan Barfoot, ce premier long métrage du réalisateur torontois Leon Marr possède une intensité peu commune, bien que construit et photographié de manière plutôt académique. Dès les premières séquences, nous sommes touchés et fascinés par le personnage de cette femme qui éventre devant nous, avec une douloureuse lucidité, ses vingt ans de vie conjugale.

Edna, recluse en cure fermée dans un hôpital psychiatrique, refuse de communiquer avec son médecin et avec les infirmières. Semblable à une bête blessée, cette femme de quarante ans, qui en paraît cinquante, se terre dans un mutisme inquiétant et rejette tout contact avec le monde extérieur, repoussant même la nourriture qu'on lui offre. Avec une déchirante docilité, Edna laisse le personnel manipuler son corps, mais on sent que rien ne peut émotivement et spirituellement la rejoindre. Elle est ailleurs, dans un autre monde, dans son monde. L'écriture demeure la seule preuve tangible de son instinct de survie, l'unique contact avec la réalité. À l'intérieur d'un cahier qui ne la quitte jamais, Edna consigne consciencieusement, sans relâche et dans les moindres détails, les faits et gestes de ses vingt dernières années. Avec obstination, elle fouille en elle-même et cherche la faille abyssale qui a provoqué cette rupture, cette dérive intérieure. Aussi retourne-t-

Le travail de Simoneau, dans cette galère, est celui de quelqu'un qui lutte pour la garder à flot. Et sa première mission consiste à contrer un scénario qui fait du sur-place. Ainsi il tente de pallier l'absence de « thrill » en imposant la contre-plongée comme figure dominante; autrement dit, il comble la carence d'un véritable enjeu dramatique en utilisant des angles de prises de vue éminemment dramatiques. De cette façon, il crée des atmosphères, laisse planer à tout moment l'éventualité d'un drame qui tarde à venir, combat pour conserver l'intérêt des spectateurs. D'ailleurs, Yves Simoneau, Marcel Beaulieu et la monteuse Joëlle van Effenterre ne se sont pas trompés en montrant le meurtre dès le générique, car l'attente du crime est la seule chose qui retient le spectateur à son siège, puisqu'il n'y a pas de véritable progression dramatique.

Mais le réalisateur, en s'évertuant à remplir les creux dramatiques, ne parvient pas toujours à éviter les excès. C'est ainsi que, lors du sermon où le révérend Nicolas Jones déclame que le mal vient du regard, il appuie trop lourdement sur les regards échangés au même moment et fait tourner la scène au ridicule. De la même façon, il va trop loin lors de la scène de la tempête et de la révélation de la folie de Stevens (éclairs, voix de Perceval, etc.), ce qui fait basculer le film, pendant un court instant, dans le grand-guignol.

L'édifice des *Fous de Bassan*, tel que produit par Justine Héroux, repose donc essentiellement sur trois arêtes qui l'empêchent de s'écrouler totalement. Ce sont, dans le désordre: la connaissance technique de Simoneau et son inaltérable désir d'être efficace; le métier sûr du directeur photo Alain Dostie; et le travail intelligent de la monteuse Joëlle van Effenterre. La technique, la technique, et encore la technique. Le roman d'Anne Hébert était-il vraiment destiné à en être réduit à ça?

Marcel Jean

elle en arrière afin de revivre à rebours le chemin qui l'a conduite à la démence.

En voix hors champ, Edna déplie méticuleusement sous nos yeux ses souvenirs. D'allure plutôt austère, cette femme taciturne et peu « sexy », n'a certainement jamais fait tourner la tête des hommes, mais en revanche elle s'est donnée les attributs de l'épouse modèle prête à tout sacrifier à l'homme qu'elle aime. En mariant Harry, Edna se dévoue totalement à lui et son abnégation va jusqu'à faire de lui sa seule et unique raison de vivre.

Du matin au soir, Edna lave, frotte, repasse, récuré, fait la cuisine, passe l'aspirateur avec une ardeur déconcertante et une minutie tatillonne. Assumant son rôle de parfaite ménagère, elle ne tolère aucune saleté, aucun désordre dans sa maison, ou plutôt, dans la maison de son mari. De manière obsessionnelle, elle s'acharne à faire disparaître tout ce qui traîne, faisant de la propreté une conduite totalement compulsive et l'expression même de son dévouement: négliger de faire le ménage signifie pour elle manquer à son rôle, être une mauvaise épouse, comportement intolérable à ses yeux. En frottant ainsi, de manière défensive, Edna occulte une prise de

### DANCING IN THE DARK

— **Réalisation:** Leon Marr

— **Scénario:** Leon Marr,

d'après le roman de Joan

Barfoot — **Production:**

Anthony Kramreither —

**Images:** Vic Sarin —

**Direction artistique:** Lillian

Sarafinchan — **Montage:**

Tom Berner —

**Interprétation:** Martha

Henry [Edna], Neil Munro

[Harry], Rosemary

Dunsmore [l'infirmière],

Richard Monette [le docteur],

Elena Kudaba [la co-locataire

d'Edna], Brenda Bazinet

[Susan] — **Origine:** Canada

— 1986 — 98 minutes —

**Distribution:** Norstar.



conscience sur sa condition; de plus, elle ne s'accorde aucun plaisir, sauf une petite heure tous les jours, comme si, au fond d'elle-même, il existait un besoin caché de punition inexplicable.

Dévouée complètement à son mari et à la carrière de celui-ci, le soir venu, Edna accueille Harry, un homme d'affaires qui ne pense et ne parle que de son travail. Sans jamais l'interrompre, elle l'écoute religieusement; prévenante, elle anticipe ses désirs; discrète, elle l'approuve sans réserve et fera tout ce qu'il demande afin qu'il obtienne une promotion.

Au restaurant, le soir du quarantième anniversaire d'Edna, Harry s'inquiète avec gentillesse de la vie de sa femme, lui demandant si elle est heureuse, si elle ne s'ennuie pas. En posant ces questions à Edna, il ne cherche pas à s'intéresser à elle, mais bien à s'assurer que pendant qu'elle est « heureuse » au foyer, il peut à sa guise mener une autre vie et continuer sans remords de voir sa maîtresse. Cette séquence capitale fait ressortir tout le jeu, toute la manipulation utilisée par Harry. Plus tard, en apprenant l'infidélité d'Harry, Edna s'écroule.

Harry vient salir son univers, briser l'ordre régnant dans leur couple banal. La seule façon pour Edna de rétablir l'harmonie et la propreté, c'est d'éliminer celui qui a fait naître la souillure. Elle poignarde Harry, avec le même comportement maniaque, prend bien soin de laver la lame ensanglantée et de replacer le couteau dans son fourreau.

La comédienne canadienne Martha Henry donne une performance inoubliable dans la peau de cette femme trahie qui s'accroche à la vie malgré un désespoir profond. Neil Munro interprète avec brio ce mari faussement avenant qui s'inquiète avec sollicitude du bonheur d'Edna afin de mieux la trahir.

*Dancing in the Dark*, un psychodrame domestique à la facture bergmanienne réalisé avec une sensibilité et une perspicacité surprenante qui nous va droit au cœur. Longtemps après le visionnement, persiste l'image de cette ménagère effondrée qui découvre dans la folie sa liberté.

André Giguère

## Henri

**HENRI** — **Réalisation:** François Labonté — **Scénario:** Jacques Jacob — **Production:** Claude Bonin — **Images:** François Gill et Michel Caron — **Son:** Alain Comeau — **Montage:** André Coriveau — **Musique:** Denis Laroche — **Interprétation:** Eric Brisebois (Henri), Jacques Godin (Joseph), Marthe Turgeon (Jeanne Painchaud), Claude Gauthier (Roch Chabot), Yvan Ponton (Raoul Martineau), Julien Poulin (Begin), Chantal Veilleux (Sophie), Jean Cloutier (Lortie), Guy Boutin (Beaumont), Daniel Doucet (Vallières), Maxime Giroux (Beaulieu) — **Origine:** Canada (Québec) — 92 minutes — **Distributeur:** Films Vision 4.

Sonnez trompettes, le Rocky québécois est arrivé. Il s'appelle Henri et se sert de ses pieds plutôt que de ses poings pour remporter la victoire. Henri est un coureur dans la grande tradition d'Alexis le trotteur. C'est un garçon de quinze ans qui vit dans un village de la Beauce et qui arpente les routes au pas de course pour se rendre à l'école régionale lorsqu'il rate l'autobus scolaire, ce qui semble lui arriver plus souvent que de raison. C'est qu'il a des problèmes, Henri, aussi bien au foyer qu'à l'école. Sa mère est morte noyée l'année précédente et son père, qui ne s'est pas remis de ce coup, est toujours d'humeur sombre depuis lors, s'occupant à peine de son fils et de sa fille, la petite Liliane, cantonnée à l'hôpital où elle refuse de manger; chaque matin, Henri lui rend visite en secret, ce qui occasionne et courses et retards. À l'école, il ne semble guère apprécié par ses camarades et est devenu le souffre-douleur de quelques-uns d'entre eux. Henri ne trouve que deux personnes qui paraissent l'apprécier: Jeanne Painchaud son institutrice, et Rock Chabot, le garagiste du village. Courir pour courir, Henri décide de s'inscrire à une course annuelle dont le gagnant habituel est un surveillant revêché de son école, Raoul Martineau. Rock Chabot qui participe régulièrement à l'épreuve lui prodigue des conseils et voit à son entraînement.

Henri gagnera-t-il la course? Son père finira-t-il par se dégeler? Liliane sortira-t-elle de l'hôpital? Les vacances viendront-elles après les classes? Le progrès est-il inévitable? Les autobus sont-ils plus rapides dans les côtes? Pour une réponse à toutes ces questions angoissantes, il faut voir *Henri*.

*Henri* est un film simple, pour ne pas dire simpliste, qui vise apparemment un public d'adolescents et d'enfants. Les personnages sont campés tout de go et ne dévient guère de l'orientation qu'on leur a donnée au départ. Le récit court sur une voie prévisible et la fin ne peut surprendre que les spectateurs naïfs ou inattentifs.

Heureusement, le tout se situe dans le cadre pittoresque de la Beauce (on a tourné dans et autour de Sainte-Marie), ce qui donne lieu à une



illustration assez aérée et colorée. Par ailleurs, le réalisateur a tendance à favoriser l'image par rapport à la parole, ce qui est tout naturel pendant les épreuves de course, mais ne résout guère les conflits de personnalités. C'est peut-être mieux ainsi d'ailleurs, car lorsque la parole prend vraiment le dessus, notamment à l'occasion d'un discours oratoire, c'est la débâcle pure et simple; on s'exprime de façon confuse et précipitée, pendant que se déroule une petite mise en boîte laborieuse et peu convaincante. Henri est plus à l'aise avec ses pieds qu'avec sa langue, comme il le prouve dans un duel de vitesse avec le chauffeur de l'autobus scolaire. C'est un

peu mécanique comme progression, mais il y a là une tension appréciable et un réel effort de mise en place visuelle par une suite de plans courts et variés; ç'a dû être tout un test de tournage.

Spécialisé jusqu'à maintenant dans les films pour enfants, François Labonté s'élève d'un cran avec ce récit pour adolescents. L'entreprise en soi n'est pas à dédaigner. Il est vrai que dans l'éventail des productions engagées chez nous depuis quelques années, il y avait un créneau à remplir entre les spectacles pour intellectuels cinéphiles (style *Anne Trister*), les productions pour adultes (*Le Déclin de l'empire américain*) et les contes pour enfants (*La Guerre des tuques*).

Étant donné le contexte, il est compréhensible que cette aventure pour jeunes suive le modèle des productions américaines; on pense à *Breaking Away*, mais on pourrait citer nombre d'autres films où la vigueur juvénile s'affirme par la boxe, la lutte, le football, le baseball, le hockey ou... la course à pied. Mais fallait-il en rester à des situations convenues et à des personnages typés? Pour être populaire, faut-il être élémentaire? La carrière éclair récente d'un *Toby* n'est guère encourageante en ce sens.

## La Grande Allure

« Avec le vent du fleuve  
Dans les oreilles

Me suivrais-tu pareil? »

Michel Rivard, (*Le vent du fleuve*) (1)

« On est venu au monde dans un canot... »  
Capitaine Laurent Tremblay (2)

Diffusé d'abord il y a un an sur les ondes de Radio-Canada, le film *La Grande Allure* de Pierre Perrault est passé inaperçu, tel un film invisible. Sa présentation, en deux parties dans le cadre des *Beaux Dimanches*, aurait pu offrir au film un large auditoire; malheureusement, la seconde moitié a été retardée par la télédiffusion d'une émission sportive imprévue. Quoi qu'il en soit, le film *La Grande Allure* a été perçu par plusieurs critiques de cinéma comme un film tourné pour la télévision. De plus, sa programmation subséquente en salle s'est limitée exclusivement à la région de Montréal. Il est déplorable de constater que les films de Pierre Perrault (sauf peut-être *La Bête lumineuse*) ne sont plus convenablement diffusés et ce, depuis dix ans. La cassette vidéo de l'O.N.F. reste la dernière occasion de voir ce film.

Le projet initial de *La Grande Allure* trouve son origine dans le film précédent de Pierre Perrault: *Les Voiles bas et en travers*. Paru en 1983, ce moyen métrage d'une heure nous présentait des personnages de *La Grande Allure*, en plus de Stéphane-Albert Boulais (de *La Bête lumineuse*), tous à la recherche des traces de Jacques Cartier, dans le port de Saint-Malo. À la fin du film *Les Voiles bas et en travers*, on proposait au jeune guide malouin de refaire la traversée océanique de Jacques Cartier: « On a besoin de fous comme toi, des gens audacieux... » Il accepta. La suite était donc pour le film suivant.

Dans *La Grande Allure*, un équipage de Bretons et de Québécois part

(1) *Beau Domage*, Passagers, Disque Capitol du Canada, 1977.

(2) Cité par Pierre Perrault, *De la parole aux actes*, L'Hexagone, Montréal, 1985, p. 70.

Le jeune Éric Brisebois qui fut déjà le fils de Jacques Godin dans *Pouvoir intime* apporte au personnage ce qu'il peut, mais son élan semble continuellement refréné par des instructions qui l'obligent à paraître renfrogné et morose avant que le triomphe final lui permette enfin d'arborer un sourire. Godin lui-même n'est guère ici qu'une présence, car son rôle ne lui permet guère d'approfondissement. Notons la prestation sympathique de Claude Gauthier qui semble faire partie de la distribution de tous les films québécois tournés la dernière année; il est le seul à avoir l'air un peu dégage dans cette aventure.

Tout film québécois n'est pas nécessairement appelé à faire l'événement. Voilà une production modeste, quelque peu décevante mais non dénuée de qualités. On y sent au moins l'effort d'aborder des sujets plus accessibles à un large public. Et s'il fallait que ce large public lui fasse une fête, faudra-t-il s'attendre à des suites comme pour *Rocky*: Henri aux compétitions provinciales, Henri aux jeux pan-canadiens, Henri aux Olympiques. Avec un peu de chance, on se rendra peut-être à Henri IV. Surveillez son t-shirt blanc.

Robert-Claude Bérubé

de Saint-Malo et traverse l'Atlantique sur un voilier, à la recherche du Saint-Laurent, fleuve beaucoup plus mythique pour les Français qui ne l'ont jamais vu que pour les Québécois. Deux écrivains, Michel Garneau et Michel Serres, ponctuent de leurs réflexions philosophiques les principales étapes du voyage. Mais comment raconter ce fleuve? En le redécouvrant comme l'a fait Jacques Cartier.

Le film, d'une durée totale de deux heures vingt, se divise en deux parties: la première, qui résume « la grande traversée », nous montre l'attente du fleuve. On effectue les préparatifs, on ajuste l'équipement, dans une atmosphère de bonne humeur. Une fois rendus au large, on s'initie à l'utilisation d'appareils de mesures nautiques: on calcule, par exemple, la vitesse du voilier, ajoutant ainsi à l'aventure un aspect didactique propre au documentaire. On évoque, par la poésie, ce fleuve à venir, et la discussion porte alors sur le personnage de Jacques Cartier. Le poète Michel Garneau recherche l'inspiration et nous offre quelques vers.



Cette première moitié peut être perçue comme un hommage à Jacques Cartier: la traversée transatlantique telle que montrée dans le film restitue le voyage initiatique de 1534 dans une dimension presque rituelle. Ce groupe de bons vivants reprend le parcours primitif de

**LA GRANDE ALLURE** —

**Réalisation:** Pierre Perrault

— **Production:** Lousette

Neil et Hélène Vernier —

**Images:** Martin Leclerc —

**Son:** Jean Mallet —

**Montage:** Monique Fortier

et Claire Boyer —

**Recherche :** Jean-Daniel

Lafond — **Ont participé à**

**ce film :** Denis Balluais,

Armand Balluais, Ninique

Chataignères, Jean Gagné,

Michel Garneau, Martin

Pinsonnault [à bord du

Blanchon], René Conventant,

Achille Hyvatritcheko, Joël

Klipffel, Michel Serres [de

France], Robert Grenier [à

Red Bay], Martin Dugas [à

Blanc-Sablon] Elzéar Mercier

[dit Tommy] et Luc Monger [à

Tête-à-la-baleine], Alexis

Joveneau, Basile Bellefleur,

Mathieu Peters, Benoit Ashini

[le sorcier], [à la Romaine],

Laurent Tremblay, Léopold

Tremblay [à l'Isle-aux-Cou-

dres] — **Origine:** Canada

[Québec] — 1985 — 132

minutes [ou 2 parties de 60

minutes pour la télévision] —

**Distribution:** O.N.F.

Saint-Malo jusqu'à Québec, en utilisant le même moyen de navigation (le voilier), sans oublier le souvenir de ces aventuriers qui les ont précédés quatre siècles et demi plus tôt.

Dans la seconde moitié de *La Grande Allure*, qui constitue en quelque sorte un pèlerinage historique, nous redécouvrons les lieux visités par Cartier, tels que relatés dans ses « récits de voyage ». Ainsi, dans le golfe du Saint-Laurent, le voilier fait escale sur les côtes de Terre-Neuve. Cependant, aucune mention du passage du navigateur malouin ne figure sur les plaques historiques rédigées uniquement en anglais!

L'expédition se poursuit près de Blanc-Sablon et de l'Anse Tabatière, où des images tirées du premier film de Perrault s'insèrent justement dans cette deuxième partie de *La Grande Allure*, comme pour marquer le passage du temps, et rappeler que l'époque de la chasse au loup-marin n'est pas si loin de nous, malgré le paysage transformé de la Côte-Nord.

Après la deuxième heure, alors que le film pourrait se terminer, on assiste à une longue scène de repas, qui ralentit le rythme de l'action; car malgré l'importance de boire et manger dans l'oeuvre de Pierre Perrault (*La Bête lumineuse*), le spectacle du groupe réuni autour de la table de la cabine nous prive des images du fleuve, comme si le Saint-Laurent avait perdu son intérêt après avoir été révélé. Cette séquence nous amène à réfléchir sur notre propre perception du

Saint-Laurent.

De Toutes Isles<sup>(3)</sup> jusqu'à Québec, en passant par un village d'Amérindiens (qui nous rappelle *Le Goût de la farine*) et plus loin l'Isle-aux-Coudres, nous découvrons enfin le Saint-Laurent. Images grandioses, mais aussi déceptions pour les voyageurs, car Jacques Cartier a souvent été oublié; le fleuve, dans cette dernière partie du film, nous laisse un goût d'amertume, lié à une prise de conscience à propos de la réalité québécoise actuelle. On se demande, comme dans *Les Voitures d'eau* (1969), à qui appartient ce fleuve?

Une transcription des dialogues de *La Grande Allure*, complétée par les commentaires de l'auteur, paraîtra sous peu, laissant à l'écrivain l'occasion d'ajouter aux observations du cinéaste les notes exégétiques nécessaires. Ce long projet cinématographique autour de Jacques Cartier résulte d'une réflexion critique centrée sur la notion de pays, dont les jalons se retrouvent dans l'ensemble de l'oeuvre de Pierre Perrault. Le film *La Grande Allure* nous apparaît ici comme une synthèse.<sup>(4)</sup>

Yves Laberge

(3) *Toutes Isles*: Archipel de la Côte-Nord, éponyme du second recueil poétique de Pierre Perrault, paru en 1963.  
(4) Voir à ce sujet, « Pour suivre l'itinéraire de Pierre Perrault », dans *Québec français*, numéro 63, octobre 1986, pp. 52-54.

## The Adventure of Faustus Bidgood

### THE ADVENTURE OF FAUSTUS BIDGOOD

— **Réalisation, scénario et production:** Michael Jones et Andy Jones — **Images et montage:** Michael Jones — **Éclairages:** Derek Butt et Jim Maynard — **Décors:** Michael Kearney, Bawnie Oulton et Susan Hickey — **Direction musicale:** Robert Joy — **Musique originale:** Paul Steffer, Robert Joy et Pamela Morgan — **Interprétation:** Andy Jones [Faustus Bidgood], Greg Malone [Vasily Bogdanovich Shagoff], Robert Joy [Eddy Peddle], Brian Downey [Fred Bonia-Coombs], Maisie Rillie [Phyllis Meaney], Mary Walsh [Heady Nolan], Beni Malone [Henry Harry], Tommy Sexton [Frank Dollar], Nelson Porter [le Premier Ministre Jonathan Moon] — **Origine:** Canada — 1986 — 110 minutes — **Distribution:** Delfuego.

Cet étonnant film nous parvient de Terre-Neuve et pourrait faire figure de comète à périodicité exceptionnelle dans le firmament du cinéma canadien anglais. Son originalité n'est pas due au seul fait de sa provenance, mais réside également dans sa complète liberté. Le retrait physique de cette île méconnue a joué en faveur des cinéastes Michael et Andy Jones qui ont concocté leur film à l'écart des grands centres, dans l'indifférence des courants, avec le seul recours de leur talent, de leur iconoclastie et de leur courage. Le courage de filmer dans des conditions matérielles précaires et la persévérance d'échelonner le montage et la distribution sur de nombreuses années. En fait, ce premier long métrage de fiction tourné en cette lointaine province aura nécessité près de dix ans d'efforts.

En résulte un film loufoque qui s'articule avec une rigueur surprenante au fur et à mesure de sa progression, non exempt d'influences (on pense parfois aux Monty Pythons), mais qui conserve sa justesse et sa pertinence en puisant à pleines mains dans l'imaginaire terre-neuvien. Car Terre-Neuve est au coeur du film, il n'est question que d'elle, symbolisée, rêvée, honnie, adorée, par un homme qui la représente dans sa réalité de triste fonctionnaire un peu cinglé, puis dans son imagination débridée, où il se voit en chef bienveillant d'une république socialiste indépendante. La marge entre le rêve et la réalité est si ténue qu'un spectateur étranger se demanderait si Terre-Neuve existe vraiment, si elle est un mythe, une légende, ou simplement prétexte à cette pantalonnade amusante, comme l'avait été pour Woody Allen l'improbable *Zelig*.

Débutant par l'arrivée au pouvoir d'un groupe de doux insurgés conduits par le nébuleux Bidgood, le film bascule pour nous faire

découvrir combien est amère la vie véritable du malheureux Faustus, le gratte-papier le plus incolore de la province, au surplus la risée de tous ses collègues. Réfugié dans ses songes, il se façonne un destin de son cru, tout en révolutionnant la situation politique et psychique de son île-matrice. Accompagné d'un fidèle et indélogeable conseiller aux airs de lutin, il circule avec aisance dans son univers parallèle. La schizophrénie du personnage renvoie à la propension schizophrénique de l'ensemble des insulaires, géographiquement et mentalement otages de leur terre d'origine.



En une journée de péripéties inénarrables est parodié efficacement l'actuel premier ministre Frank Moore, est dévoilé le conflit oedipien opposant le brave Faustus à sa mère fantomatique et sont démasqués les malfaisants responsables de l'insondable drame terre-neuvien. Ce drame multiforme dont on se gausse allégrement est partout répercuté, dans les agissements et émotions des personnages, dans la petitesse de leur réalité et dans la grandiloquence de leurs fantasmes.

La réussite du film tient beaucoup à sa construction étudiée qui évite l'instabilité et l'impression de fouillis qui auraient pu s'en dégager. Dès les premières images, nous sommes happés, surpris par le sans-gêne et l'audace des cinéastes qui nous projettent au visage sans autre avertissement leur univers de délire. Nous sommes décontenancés et perplexes, par la profusion hétéroclite des éléments graduellement ordonnés par un montage plus adéquat qui permet une progression dramatique ascendante. Le délire culmine dans la seconde partie du film, où une confusion toute cartésienne vient définitivement abolir la distinction entre les visions chimériques de Faustus et les pièges de la réalité. Dans ce désordre, entre le rire et la caricature, percent aussi le cynisme et l'amertume qui arrivent inopinément au point de chute

du film, alors que Faustus est déchiré entre deux destinées interchangeables: l'asile ou le bureau.

Film modeste et inspiré, *The Adventure of Faustus Bidgood* est animé d'une réelle vision de cinéastes qui ont eu la sagesse de filmer ce qu'ils connaissent bien, armés d'un humour caustique à toute épreuve, d'une habileté certaine, dans un patient esprit d'apprentissage et sans ressentir le besoin de forcer leur talent. Souhaitons que le duo des frères Jones se fasse mieux connaître et qu'on leur donne les moyens de recommencer.

Michel Beauchamp

## 10 jours... 48 heures

Quand on a été en grève pendant six mois, comme on est heureux de reprendre le travail! Pourtant ce n'est pas un métier facile que celui des pêcheurs en mer. Et une fois partis au loin, les voilà prisonniers d'un navire pendant une dizaine de jours. Rien que la mer. Rien que le poisson. Ces Terre-Neuviens, burinés par l'eau salée et le soleil d'hiver, manifestent un courage étonnant pour trimer aussi durement. Dix-huit heures de travail par jour; six heures de détente. Une vie commandée par la provision à prendre. Par la moisson en mer.

On peut se demander ce qui a incité Georges Dufaux à s'intéresser à ces gens de mer. Sans doute comme dans tous les sujets qui l'ont préoccupé antérieurement: savoir ce qui ne va pas très bien. Rappelez-vous les soins de santé pour les personnes âgées (*Au bout de mon âge*), les foyers pour les gens du troisième âge (*Les Jardins d'hiver*), les conditions scolaires dans les polyvalentes (*Les Enfants des normes*). Cette fois, c'est au bout du pays qu'il porte son regard et qu'il tourne sa caméra. Comment vivent ces gens isolés sur une île et dont la survie est conditionnée par la mer?

Le film nous présente deux aspects du problème. Celui de la pêche évidemment et celui de la famille. La mer et le foyer. Georges Dufaux monte son film de manière à nous apprendre que pendant que le mari trime en mer, la femme s'inquiète à la maison. Et cela pendant de longues périodes dont les plus angoissantes sont celles de l'hiver.

En regardant le navire s'aventurer dans un espace immense, on se rappelle le mot de Paul Valéry: «La mer, la mer, toujours recommencée!». Car c'est également à un continuuel recommencement que sont soumis les pêcheurs. Prendre le poisson, le déverser dans la cale, le préparer pour qu'il puisse descendre au sol dans de bonnes conditions: travail qui se poursuit à la fois sur le pont et dans la cale.

Pendant ce temps-là, à la maison, la femme s'interroge: comment la pêche se passe-t-elle? Où se trouve son mari? (En mer sans doute, mais à quel endroit?) Elle donne un coup de téléphone à la compagnie pour savoir quand s'effectuera le retour. Elle se soucie de savoir si son homme reviendra dans de bonnes conditions. Et les enfants aussi soupirent après leur père.

George Dufaux ne simplifie pas son film à ces deux aspects. Il nous montre ce que devient la moisson déchargée. C'est tout le village de

Catalina qui se presse à l'usine pour la transformation du poisson. On reste ébahi par la mécanisation sophistiquée qui permet de trancher la tête du poisson, de retirer la peau, de soulever les filets, de les surgeler et de les réduire en blocs, comme de vulgaires savons de Castille. Et ce n'est pas tout. Ce poisson de chez nous va prendre le chemin de Danvers (près de Boston: 2 500 kilomètres de trajet) pour être affiné. Qu'est-ce à dire? On l'étendra, on lui appliquera une faible couche de beurre fondu et on le recouvrira de chapelure pour le rendre comestible dans les *fast-foods*. Il faut entendre un responsable de l'usine expliquer la raison de cette transformation: « Nous faisons en sorte que le poisson goûte le moins possible le poisson, pour que ça corresponde à un goût auquel les gens sont habitués. Si vous suggérez aux enfants, ajoute-t-il, que c'est plutôt comme des croquettes de poulet que du poisson, ils vont supplier leurs parents d'en acheter. Alors c'est merveilleux. Vous les avez pour clients pendant quarante ans ». Et voilà comment et pourquoi on donne un pseudo-goût de poulet à notre morue et à notre muge (mulet).

Malgré tous les instruments (je pense particulièrement au sonar pour repérer les bancs de poisson) qui rendent le *Zandberg* un navire adapté à la grande pêche, il faut bien reconnaître que les Terre-Neuviens sont loin de concurrencer les pêcheurs étrangers. Pourquoi? Au pays, nous n'avons pas de navire-usine qui effectue en mer toutes les opérations pour la mise en marché du poisson. Comment expliquer cette absence? Que deviendraient les habitants de l'île qui verraient leur gagne-pain disparaître avec la fermeture de l'usine? Il s'agit donc d'une question économique qui retarde le progrès de la pêche en mer.

Le film de Georges Dufaux témoigne du travail harassant des gens de mer, de l'esseulement des familles et du travail impératif des employés de l'usine. Toutes ces manoeuvres font vivre une population tributaire de la pêche. Tenant lui-même la caméra, Georges Dufaux nous amène en mer comme si nous étions sur le bateau. La carène se fraie un passage à travers les glaces et le navire vogue lentement pour atteindre un lieu bénéfique. Le cameraman ne se contente pas d'observer l'étendue, il descend dans les détails pour saisir les divers mouvements soit des pêcheurs, soit des employés de l'usine, soit des machines à l'oeuvre. Cet observateur-né, cet oeil scrutateur, nous renseigne et nous enseigne à la fois. Nous sommes souvent éblouis par la beauté et la précision des images. Et *10 jours... 48 heures* ne dure que quatre-vingt-six minutes.

Léo Bonneville

**10 JOURS ... 48 HEURES** — Réalisation: Georges Dufaux — Production: Éric Michel — Images: Georges Dufaux — Son: Jim Rillie — Montage: Georges Dufaux et Catherine Martin — Participation: les travailleuses et les travailleurs de l'usine Catalina et de Danvers (U.S.A.) et particulièrement l'équipage du *Zandberg* — Origine: Canada (Québec) — 1986 — 86 minutes — Distribution: Office national du film.

