Document generated on 04/17/2024 5:24 a.m.

**Séquences**
**La revue de cinéma**

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

# Zoom in

Number 132, January 1988

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50691ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

(1988). Review of [Zoom in]. *Séquences*, (132), 60–64.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1988

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/

# I'VE HEARD THE MERMAIDS SINGING

**I'VE HEARD THE MERMAIDS SINGING — Réalisation, scénario et montage:** Patricia Rozema — **Production:** Patricia Rozema et Alexandra Raffe — **Images:** Douglas Koch — **Direction artistique:** Valanne Ridgeway — **Costumes:** Martine Matthews et Alexandra Z. — **Son:** Gordon Thompson et Michele Moses — **Musique:** Mark Korven — **Interprétation:** Sheila McCarthy (Polly Vandersma), Paule Baillargeon (Gabrielle St. Pères), Ann-Marie McDonald (Mary Joseph), John Evans (Warren), Brenda Kamino (la serveuse japonaise), Richard Monette (le critique) — **Origine:** Canada — 1987 — 81 minutes — **Distribution:** Cinéphile.

Les sirènes d'Homère, séductrices, perverses, perdaient les voyageurs en leur faisant fuir la réalité pour un rêve insensé. Celles de Patricia Rozema, jeune réalisatrice canadienne de 29 ans, ont un effet éminemment plus positif: quand elles chantent pour Polly, elles l'entraînent, bien sûr, dans des rêves insensés où celle-ci peut voler puis marcher sur les flots; mais au lieu de la perdre, elles la délivrent d'elle-même. Elles la sauvent du joug d'une maladresse physique et intellectuelle qui, dans la vie quotidienne, la rend aussi nuisible qu'attachante. C'est que *I've Heard the Mermaids Singing* s'étant donné pour mission de nous convaincre que l'artiste véritable n'est pas tant celui ou celle qui en a l'air que celui ou celle qui en a l'âme, le chant des sirènes symbolise ici l'inspiration créatrice.

Polly, en effet, mène une double vie. Le jour, elle est la « secrétaire temporaire permanente » d'une belle et racée directrice de galerie d'art. Mais après son travail, elle se transforme en une sorte de photographe terroriste qui, sans cadrer vraiment, sans se soucier de la lumière vraiment, emporte dans sa petite boîte noire les images d'à peu près, disons-le, n'importe quoi. Elle fait ça par instinct. Elle fait ça par plaisir. Et c'est ce qui lui mérite, pendant que ses photos baignent dans l'eau révélatrice, la mélopée édifiante des sirènes.

La force de Polly, du reste, c'est sa candeur. Cette patronne à qui elle voue une admiration sans bornes lui ayant avoué, un soir d'ivresse, son regret de ne pas arriver à peindre « le chef-d'oeuvre qui la rendrait immortelle », elle demande à voir les toiles. D'instinct, elle sait tout de suite que ce sont des oeuvres de talent. Malheureusement, cette candeur se révèle être aussi sa faiblesse. Investissant toute sa confiance dans Gabrielle, sa belle patronne toujours, plutôt qu'en elle-même, elle lui envoie, sous un pseudonyme, quelques-unes de ses chères photos. Traumatisme terrible: Gabrielle les rejette d'un revers de la main comme étant l'incarnation de la banalité même. Jusqu'à ce qu'elle découvre que cette patronne tant admirée lui a menti en prétendant être l'auteure des remarquables toiles. Polly ne retrouvera pas la motivation qui la faisait se lancer à l'assaut de la ville à photographier. Elle n'entendra plus le chant inspirant des sirènes.

J'aime bien ce film. Quand on pense que sa réalisatrice disposait d'un budget de moins de 400 000 $, c'est là une remarquable performance (*Marie s'en va-t-en ville* a coûté deux fois plus cher et *Un Zoo la nuit*, cinq fois plus cher). Les quelques failles au niveau de l'éclairage, par ailleurs, sont vite rachetées par certains plans d'une grande beauté tel celui où l'héroïne rouquine s'examine dans le miroir fragmenté. Évidemment, la présence des photos sur le mur derrière Polly, pendant qu'elle confesse son aventure à la caméra vidéo, est une erreur un petit peu grossière compte tenu qu'elle est censée les avoir brûlées (on a même vu ça en flashback) après que Gabrielle les eut jugées banales. Mais tant pis. Même cela peut être rayé de la colonne débit tant est brillante l'idée de magnifier par une lumière surnaturelle les toiles de Gabrielle que Polly trouve géniales. La cinéaste a compris qu'ainsi, en ne montrant pas « réellement » les toiles au spectateur, ce dernier ne pourrait pas contester le jugement enthousiaste de Polly. Un vieux truc de théâtre judicieusement adapté au cinéma.

Cela dit, Patricia Rozema savait-elle, dès l'écriture du scénario, qu'elle pourrait compter sur les services de Sheila McCarthy pour incarner sa Polly? Le mélange de fantaisie et de fragilité que cette actrice apporte (en même temps qu'un très efficace sens du rythme) à ce personnage d'ingénue contribue énormément au charme du film. Un casting moins pertinent aurait sans aucun doute fait toute la différence entre un succès d'estime et le succès de public que l'oeuvre connaît depuis sa présentation à Cannes. *I've Heard the Mermaids Singing*,

en effet, est une oeuvre à un, et à un seul, personnage malgré la présence importante en termes de temps-écran de Paule Baillargeon qui joue Gabrielle, puis celle plus discrète mais déterminante pour l'action d'Ann-Marie McDonald qui incarne Mary Joseph. Cantonnées dans des rôles de faire-valoir, pas étonnant que la prestation de ces deux comédiennes soit passée pratiquement inaperçue.

Et pourtant, l'humanité que McDonald insuffle à son jeu de même que le charisme qui se dégage de sa personne valent certainement d'être soulignés — ne serait-ce que parce que c'est sûrement ce qui rend crédible une relation dont le spectateur ne connaît pas beaucoup les codes de comportement tant le sujet est peu abordé au cinéma: la relation lesbienne entre Mary et Gabrielle. En outre, le personnage de Mary en est un qui entend le chant des sirènes. C'est une artiste. Et à ce titre, elle trouve manifestement grâce aux yeux de la cinéaste.

Paule Baillargeon, de son côté, a certainement hérité du rôle le moins rentable. Au début, nous disions que le film avait pour mission de nous convaincre que l'artiste véritable n'est pas celui qui en a l'air, eh bien! Gabrielle est cette fausse déesse des arts qui sera jetée en bas de son piédestal. En soi, ce n'est pas que les rôles de vilaines ne se prêtent pas aux subtilités d'interprétation. Au contraire. Mais, honnêtement, avec celui-ci, Baillargeon pouvait difficilement tirer son épingle du jeu. Son personnage, dont le panache n'a d'égal que son intellectualisme condescendant, n'a de toute évidence pas le droit de courtiser un instant la sympathie du spectateur. Même quand elle pose un geste qui ne peut être que de bonne foi (objectivement, il n'est pas dans son intérêt d'engager une secrétaire incompétente), elle doit conserver son masque parce qu'elle est chargée de représenter l'odieux mensonge dont se gargarisent les parasites de l'art contemporain. Avec un peu plus d'expérience de la dramatisation, Patricia Rozema aurait toutefois donné l'opportunité à Paule Baillargeon de nous séduire comme Gabrielle a séduit Polly, puis de nous trahir comme, par la suite, Gabrielle a trahi Polly. Nous n'en aurions que plus allègrement participé à son entreprise de désacralisation de la religion de l'art.

En somme, quelle que soit la forme narrative utilisée (la confession sur vidéo, le flashback et les rêves en noir et blanc sont habilement liés au son d'une trame sonore le plus souvent très séduisante), Polly nous dit que la beauté est dans l'oeil de celui qui regarde et je suis tout à fait disposée à endosser son point de vue naïf sur l'art. Comment résister à son charme? Je me permets cependant de continuer à croire que la naïveté, elle, ne doit pas se retrouver dans l'oeil de celui ou celle qui filme. Et c'est ce qui arrive lorsque la réalisatrice de *I've Heard the Mermaids Singing*, tout à coup moins bien inspirée, formule une morale de l'art un peu trop large pour les bottines de Polly. Et un peu trop étroite pour nous permettre de les chausser.

**Marie-Christine Abel**

# Le Sourd dans la ville

Cela aurait pu s'appeler, en parodiant Pirandello, *Six personnages en quête d'intrigue*, tellement il est difficile de déceler une structure dramatique précise dans ce film tiré d'un roman de Marie-Claire Blais. Il y a un lieu, il y a un climat (assez morose, merci), il y a des incidents qui s'agglutinent en un certain tout, il y a même une conclusion à proprement parler, même si on se demande encore ce qui y conduisait. Il faut admettre qu'il n'était pas facile de transposer un livre fait de ruminations, de réminiscences, de rêves, d'effleurements, un livre plus évocateur que descriptif, écrit par ailleurs dans un style cursif où la ponctuation est fort capricieusement observée.

Le lieu c'est l'Hôtel des Voyageurs, un établissement vétuste qui n'a guère plus d'hôtel que le nom et présente plutôt l'apparence d'une maison de chambres. Mais la qualité d'hôtel permet la tenue d'un bar où officie Gloria, exubérante matrone au verbe haut et décidé, et qui sert de refuge à toutes les épaves du quartier. Gloria a trois enfants: une adolescente, Lucia, un jeune garçon, Mike, et une fillette Jojo. Le sourd du titre c'est d'ailleurs Mike, enfant sensible et malade dont la mort semble proche; dans le livre on fait souvent état de sa surdité, réelle ou simulée alors que, dans le film, il n'en est guère question, ce qui rend le titre assez sybillin. Parmi les satellites de cette petite famille, on trouve surtout Tim, vieil Irlandais ivrogne dont la seule consolation est un chien malade, et Charlie, délinquant, drogué et amant de Gloria. Une apparition gracieuse vient parfois illuminer la place, celle de Judith Langenais, dite Judith Lange, qui enseigne dans une école proche et dont chaque visite est une joie pour Mike. Judith servira aussi de prétexte à l'entrée en scène d'un autre personnage, Florence, bourgeoise élégante et réservée qui souffre visiblement d'un traumatisme quelconque. Tout ce petit monde est assez bien campé et plus pittoresque de nature dans une conception à la fois amèrement caricaturale et humainement attendrissante. L'échappée des beaux quartiers a de nombreuses découvertes à faire face à ces êtres apparemment déchus qui s'accrochent au goût de vivre. Écrasée par le poids de son passé, elle s'asseoit dans l'escalier qui monte à l'étage et dont les découvertes donnent sur le bar et là elle observe ceux qui n'ont pas eu sa chance et ne peuvent non plus partager son malheur. Elle voit le petit Mike, guetté par la mort, s'accrocher à un rêve impossible de voyage en Californie. Elle constate le désespoir de Lucia, déjà livrée à la prostitution malgré son jeune âge; elle enregistre le désarroi de Tim qui a dû faire tuer son chien. Elle ressent la force vitale de Gloria qui porte à bout de bras sa maisonnée et trouve moyen de s'offrir en spectacle dans une boîte à strip-tease. Mais rien de tout cela ne peut la réconforter, car ce n'est que de Judith qu'elle attend l'espoir, mais Judith ne vient pas et Florence s'en va d'une façon définitive.

**LE SOURD DANS LA VILLE — Réalisation:** Mireille Dansereau — **Scénario:** Mireille Dansereau, Michèle Mailhot et Jean-Joseph Tremblay, d'après le roman de Marie-Claire Blais — **Production:** Louise Carré — **Images:** Michel Caron — **Son:** Dominique Chartrand — **Montage:** Louise Côté — **Musique:** Ginette Bellavance — **Interprétation:** Béatrice Picard (Florence), Guillaume Lemay-Thivierge (Mike), Angèle Coutu (Gloria), Pierre Thériault (Tim), Han Masson (Judith), Sophie Léger (Lucia), Claude Renart (Charlie), Audrey Millette (Jojo), Renée Girard (Gabrielle), Thérèse Blais (la clocharde), Benoit Lacasse (Stéphane), Lisette Guertin (la mère de Stéphane) — **Origine:** Canada (Québec) — 1987 — 97 minutes — **Distribution:** J.A. Lapointe Films Inc.

Comme on le constate, le monde de Marie-Claire Blais n'est pas des plus réjouissants. Qu'à cela ne tienne; privée de conflit précis comme de progression psychologique, la cinéaste a décidé de se rabattre sur l'atmosphère et sur la direction d'acteurs. Il faut avouer que la plupart sont bien choisis et bien dirigés. Il faut reconnaître aussi que l'illustration a été l'objet d'un soin constant, ménageant, par le rêve et par quelques sorties dans les rues environnantes, certaines éclaircies dans la noirceur du thème. L'approche est respectueuse des êtres, de leur intégrité personnelle, de leurs espoirs ou désespoirs. Mais l'ambiance est angoissante et l'on s'y sent mal à l'aise. C'est sans doute le résultat visé, si l'on en juge par les nombreuses références au *Cri* d'Edvard Münch, symbole graphique de l'inquiétude métaphysique. Dans le roman, le visage de Mike prend, dès la première page, les attitudes caractéristiques de cette oeuvre célèbre; dans le film c'est la dernière image qui en est une de référence, après une mort de trop. Les malheureux crient au secours; peut-on ignorer cette sourde plainte? Avec sensibilité et gravité, Mireille Dansereau s'est efforcée d'y répondre.

**Robert-Claude Bérubé**

# Candy Mountain

**CANDY MOUNTAIN — Réalisation:** Robert Frank et Rudy Wurlitzer — **Scénario:** Rudy Wurlitzer — **Production:** Ruth Waldburger — **Images:** Pio Corradi — **Direction artistique:** Brad Ricker (à New York) et Keith Currie (au Canada) — **Costumes:** Carol Wood — **Son:** David Joliat — **Montage:** Jennifer Augé — **Musique (supervision):** Hal Wilner — **Musiciens:** Dr. John, David Johansen, Leon Redbone, Rita MacNeil, Tom Waits et Joey Barron, Mark Bingham, Michael Blair, Ralph Carney, Crispin Cioe, Greg Cohen, Joe De Lia, Ralph Dillon, Bob Funk, Tony Garnier, Arno Hecht, Brian Koonan, Arto Lindsay, Paul Litteral, Tony Machine, Magic Dick, Steve Morrell, Parc Ribot, Fernando Saunders, John Saunders, John Scofield, Chris Spedding, Peter Stampfel, Kevin Tooley — **Interprétation:** Kevin J. O'Connor (Julius), Harris Yulin (Elmore), Tom Waits (Alsilk), Bulle Ogier (Cornelia), Roberts Blossom (Archie), Leon Redbone (Huey), Dr. John (Henry), Rita McNeil (Winnie), Joe Strummer (Mario), Laurie Metcalf (Alice), Jayne Eastwood (Lucille), Kazuko Oshima (Koko), Eric Mitchell (Gunther), Arto Lindsay (Alston), Mary Margaret O'Hara (Darlene), David Johansen (Keith), David Margulies (l'avocat) — **Origine:** Suisse/France/Canada — 1987 — 91 minutes — **Distribution:** Cinéma Plus.

— Salut. Tu n'as pas l'air dans ton assiette.

— Non, pas vraiment, je viens de voir un mauvais film: *Candy Mountain*.

— Ah oui? Pourquoi trouves-tu que c'est mauvais?

— Pour un certain nombre de facteurs. D'abord, il s'agit d'un sujet assez rebattu et déjà exploité à maintes reprises, soit celui de la recherche de soi-même à travers l'épreuve de la route et de différentes rencontres.

— Mais si ce thème odysséen est bien traité, il se révèle toujours intéressant à l'écran.

— Oui, si l'approche est originale. Si le personnage principal nous émeut et subit une transformation au cours du récit. Mais voilà, ce personnage de jeune musicien paumé n'évolue pas du tout et il demeure toujours aussi antipathique du début à la fin. Il n'a rien d'intéressant à nous offrir: il est léthargique, larmoyant, pitoyable. Il a constamment l'allure d'un chien battu qui ne va pas se relever de sa décrépitude.

— Crois-tu que ce soit la faute de l'acteur?

— Évidemment, c'est lui qu'il faut blâmer quelque peu. Après tout, c'est sa tête qui ne me revient pas. Mais je crois que la faute en revient surtout aux réalisateurs du film qui n'ont pas su insuffler de la vie au personnage. C'est aussi un problème de casting. Kevin O'Connor n'était peut-être pas le bon choix, même si cet acteur allait très bien dans le *Peggy Sue Got Married* de Francis Coppola, dans lequel il jouait un poète bohème assez proche de son personnage de *Candy Mountain*. Aussi, ça me fait bien rire quand les réalisateurs prétendent avoir passé des centaines d'auditions pour le rôle!

— Je te trouve un peu radical, là. Peut-être était-ce leur intention d'illustrer cette apathie du personnage qui te répugne tant? En ce sens, ils auraient réussi à atteindre leur but.

— Dans ce cas, leur intention est sans intérêt, puisque antidramatique. L'apathie ne fait pas progresser le récit.

— Sans doute, ne t'intéresses-tu pas à ce genre de cinéma itinéraire, et c'est pourquoi tu rejettes le film?

— Pas vraiment, car il y a des « road-movies » très réussis que j'adore: *Zabriskie Point, Badlands, The Sugarland Express, Something Wild, Crossroads*. En fait, ce dernier film possède bien des choses en commun avec *Candy Mountain*.

— C'est la même histoire?

— Non, mais tous les deux tournent autour de la musique et de figures légendaires. Dans *Candy Mountain*, le jeune musicien, Julius, part à la recherche d'Elmore Silk, un des plus grands fabricants de guitares au monde, qui a disparu sans laisser de traces depuis des années. Julius veut racheter les guitares d'Elmore et signer un contrat avec lui, et ce, pour son bénéfice personnel.

— Alors il part, rencontre des gens qui ont connu Elmore...

— Et il parle avec eux de tout et de rien et d'Elmore. Tu vois? C'est classique. Le problème, c'est qu'aucune de ces rencontres ne s'avère intéressante. Elles n'apportent rien, sauf de l'ennui, des phrases creuses et des personnages aussi paumés que Julius.

— Et *Crossroads*? C'est un film de Walter Hill, je crois?

— Oui, où un jeune garçon recherche une chanson disparue du registre d'un musicien *Rythm and Blues* légendaire. Le jeune rencontre un vieillard noir qui se morfond dans un hôpital gériatrique, lui-même musicien R&B célèbre et qui connaît la chanson en question. Il promet de l'apprendre au jeune, si ce dernier le sort de l'hôpital et l'accompagne en Louisiane.

— Et ils vont traverser des épreuves et rencontrer des gens et...

— Oui, mais ici, chaque épreuve est une leçon qui transforme le jeune et lui apporte l'expérience nécessaire pour comprendre la musique R&B. Donc, plus que la chanson, le jeune découvre l'essence même de la musique et de son propre talent.

— La musique doit être excellente pour rendre ce sentiment?

— Elle est évoûtante et superbe, et même un peu magique, ce qui m'a beaucoup surpris, car je ne suis pas un amateur de ce genre de musique. De plus, elle progresse avec le récit. Mais dans *Candy Mountain*, il n'y a pas de magie. Personne ne porte attention à la musique. Julius recherche des guitares, des objets qui servent à la musique. Il ne cherche pas à découvrir le talent ou à comprendre l'art d'Elmore. Il veut de l'argent. L'instrument de sa fortune. Et, à la fin, toutes ces guitares brûlent! Julius se tient là, à les regarder brûler, aussi abattu qu'au début!

— Mais la musique du film est-elle mauvaise?

— Pas forcément. Disons qu'elle n'est pas nécessaire au récit. Elle n'apporte rien. Et pourtant, il y a beaucoup de gens qui ont participé à la bande sonore: plus de 25 musiciens, incluant Tom Waits, et presque tous interprètent un personnage dans le film. Mais ils ne sont pas acteurs (sauf Tom Waits) et ils sont tous mal dirigés, donc pas très bons. Même Waits est décevant. Les seuls bons moments viennent de Harris Yulin (Elmore), qui possède un visage toujours aussi inquiétant. Je ne sais pas si tu te souviens, il jouait dans la série télé *How the West Was Won?*

— Il interprétait également le policier corrompu dans le *Scarface* de Brian De Palma.

— Il y a aussi le vieux Roberts Blossom qui s'en tire dans un rôle inutile. C'est ça le plus décevant dans tout cela. Il y a plein de monde intéressant dans *Candy Mountain*, mais personne ne réussit à sortir l'entreprise de la médiocrité. La réalisation s'avère quelconque et sans rythme, aux effets de style maladroits (comme cette caméra qui tourne autour de trois protagonistes dans un bureau sans rien apporter d'autre que de la confusion et un mauvais cadrage). Même le scénariste et co-réalisateur, Rudy Wurlitzer, qui a pourtant signé les scénarios de *Pat Garrett and Billy the Kid* et *Coming Home*, n'arrive pas à rendre cohérente cette supposée odyssée. Quant à Richard Frank, il s'est contenté d'illustrer platement le récit. Par moment on dirait un film d'étudiants ou, pire encore, d'amateurs.

— Tu n'es pas un peu injuste envers le talent de tous ces gens et de leurs intentions? Après tout, ils ont fait le film qu'ils voulaient faire. Il s'agit de leur style de film.

— Peut-être, mais il faut plus que de bonnes intentions pour réaliser un bon film. Et surtout, il ne faudrait jamais faire un film à deux. La réalisation devrait être assumée par une seule personne, ce qui permet au moins une certaine homogénéité. *Candy Mountain* illustre bien l'échec de la co-réalisation.

**André Caron**

# Grelots rouges / Sanglots bleus

J'ai vu ce film au Festival de Rouyn-Noranda. Tout bon Festival qui se respecte réserve presque toujours à son public une petite surprise bonne ou mauvaise. Pierre Harel, un réalisateur québécois, s'en est-il chargé plus ou moins volontairement? Je n'en sais rien. Ce que je sais, c'est que certains admirateurs de *Vie d'ange* n'ont pas aimé *Grelots rouges / Sanglots bleus*. Et comme je n'ai pas aimé *Vie d'ange*, vous comprenez maintenant la profondeur de mon désarroi.

Le Grelot du titre, c'est le gars joué par Luc Matte. Le Sanglot, c'est sans doute la fille jouée par Magdaléna Gaudreault. On pourrait la surnommer la Larme hystérique. Grelot s'invite chez Sanglot, une sorte de peintre très torturée. Il dit qu'il la trouve belle et qu'il l'aime. Réception plutôt froide. Elle refuse ce compliment, mais l'invite chez elle. Il commence à vouloir lui faire l'amour. En cours de manoeuvre, elle se met à pleurer comme une petite fille. Une autre fois, elle donne un bain à Grelot. Et comme elle a peur d'être trop maternelle, elle se met à pleurer comme une fontaine qui s'accompagnerait des cris d'un putois. Elle demande à Grelot de jouer à être son papa. Il lui fait manger sa « sousoupe ». Devinez-vous ce qui est arrivé? Une autre crise hystérique de son meilleur cru? C'est très cela. Vous avez bien deviné.

On constate qu'elle a une peur terrible des désirs qu'elle sent monter en elle. Serait-ce l'explication plausible de ses sautes d'humeur? Et voilà que le film s'arrête pour permettre au réalisateur d'expliquer le comportement de ses personnages en compagnie de Minou Petrovski et de Richard Martineau. Tandis que Minou essaie de faire comprendre à Pierre Harel que la fille de son film est folle et qu'elle ne sait pas ce qu'elle veut, Richard semble un peu perdu dans cette mare aux explications, tout en gardant un flegme très britannique.

**GRELOTS ROUGES / SANGLOTS BLEUS — Réalisation:** Pierre Harel — **Scénario:** Pierre Harel et Hélène Gagnon — **Production:** Daniel Le Saunier — **Images:** Marcel Fraser — **Musique:** Pierre Harel, Donald Hince, Michel Lamothe, Roger Belval et Francine Auger — **Montage:** François Guill — **Interprétation:** Magda Gaudreault (Sanglots bleus), Luc Matte (Grelots rouges), Richard Martineau (critique), Minou Petrovski (critique), Pierre Harel (réalisateur) — **Origine:** Canada (Québec) — 1987 — 85 minutes.

Après cet arrêt qui nous a permis de respirer, l'action repart de plus belle avec Grelot qui se déguise en animal comme pour montrer sa violence. « Je te hais, dit-elle, parce que tu es un homme! » Il ira même jusqu'à se déguiser en femme. Et la voilà qui remet ça. Re-larmes et re-crises. Il paraît que tout cela voudrait signifier qu'il n'y a pas d'amour sans souffrances. Si je voulais jouer au spectateur pas gentil, j'avancerais que Pierre Harel aime beaucoup son public parce qu'il le fait souffrir drôlement.

**Janick Beaulieu**

# Marie s'en va-t-en ville

**MARIE S'EN VA-T-EN VILLE — Réalisation:** Marquise Lepage — **Scénario:** Marquise Lepage, avec la collaboration de François Bouvier, Pierre Foglia, Micheline Lanctôt et Jacques Leduc — **Production:** François Bouvier — **Images:** Daniel Jobin — **Direction artistique:** François Séguin — **Costumes:** Nicole Pelletier — **Son:** Marcel Fraser — **Montage:** Yves Chaput — **Musique:** Michel Rivard — **Interprétation:** Frédérique Collin (Sarah), Geneviève Lenoir (Marie), Denis Levasseur (Paul), Robert Boivin (Serge) — **Origine:** Canada (Québec) — 1987 — 80 minutes — **Distribution:** Lapointe Films Inc.

Le milieu du cinéma québécois est tout petit, petit. Suffit de vous faire quelques amis pour percer. Marquise Lepage, encore inconnue voilà quelques mois, a eu la chance d'en avoir plusieurs. Appuyée par ceux-ci, aidée par ceux-là, conseillée par les uns et recommandée par les autres, cette jeune réalisatrice encore fraîche a donc pu grimper rapidement les échelons, défoncer toutes les portes et tourner son premier long métrage en un temps, trois sourires. Tant mieux pour elle. Tant pis pour nous.

Car son film, avouons-le, est presque totalement dépourvu de qualités. Du scénario à la mise en scène en passant par les décors, les dialogues et le montage, *Marie s'en va-t-en ville* est d'une pauvreté affligeante. Semblant avoir été écrit et réalisé par une bande d'adolescents en mal d'activités, et susceptible de faire passer n'importe quel film étudiant pour un chef-d'oeuvre inestimable, ce navet ennuyeux et ennuyant n'a même pas l'humilité de nous faire sourire. Se prenant au sérieux du début à la fin, alignant les lieux communs les plus « hénaurmes » sans rougir, Marquise Lepage nous a donné quatre-vingt minutes d'une inutilité consommée. Et d'une prétention tout à fait consternante.

Rarement une cinéaste débutante aura été autant choyée par les médias. Rarement une nouvelle venue aura été saluée avec autant de chaleur et de confiance. Rarement un film aussi indigent aura été accueilli si poliment. Prise en charge et en affection par de nombreux intervenants de ce milieu tout étroit, étroit, s'accrochant à la locomotive d'un cinéma assoiffé de sang neuf et profitant d'un certain climat optimiste et euphorique, Marquise Lepage s'est donc en allée « aux vues ».

Son histoire d'adolescente en fugue qui se réfugie chez une pute au bon coeur est d'une lourdeur éléphantesque. Se traînant d'une scène à l'autre sans passion, filmé n'importe comment et interprété sans grande conviction, *Marie s'en va-t-en ville* s'imposera comme une erreur de parcours monumentale. Le premier signe d'un crash créatif qui remet les montres de notre cinéma à l'heure, et nous avertit des dangers d'une spéculation aveugle.

Bien sûr que notre cinéma va mieux. Bien sûr que les succès d'Arcand et de Lauzon ont soudainement haussé ses cotes. Mais voilà: tout n'est pas pour autant gagné. Quelques *Marie s'en va-t-en ville* de plus, et les spectateurs seront échaudés pour longtemps.

On ne joue pas impunément avec la confiance et l'intelligence de son public. On n'investit pas à droite et à gauche parce que le climat est au beau fixe. Au contraire: il faut redoubler de vigilance pour ne pas perdre ses acquis. La chute, rappelons-le, est d'autant plus dangereuse qu'elle est haute. Le cinéma québécois n'avait aucun besoin de *Marie s'en va-t-en ville*: il se l'est tout de même payé.

Que voulez-vous: c'est le propre d'un milieu tout petit, petit de s'énerver dès que le soleil se pointe le bout du nez...

**Richard Martineau**