

## Zoom in

---

Number 137, November 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50612ac>

[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*, (137), 57–62.

# À CORPS PERDU



Sur une petite route d'Amérique Latine, un autocar se heurte à un barrage. Des militaires font descendre les passagers. Parmi eux, Pierre Kurwenal, reporter-photographe. Les militaires écartent brutalement quelques hommes du groupe (ils les fusilleront bientôt). Un enfant s'élançe vers eux et son père tente de le rattraper: ils sont tous deux immédiatement abattus. Sur le corps de son enfant, une femme sanglote. Pierre, cédant à un réflexe professionnel, photographie la scène. La mère, prenant soudain conscience de l'appareil photo lève son regard et crache sa colère vers l'homme qui épie son chagrin: « Perro! Asesino »! (Chien! Assassin !)

Son voyage terminé, Pierre rentre à Montréal dans l'appartement qu'il partage avec Sarah et David. Peu à peu, il découvre que ses deux compagnons sont partis, sans avertissement et sans laisser d'adresse, après dix années de vie commune, le laissant seul avec son chat Tristan. Il n'arrive pas à comprendre. « Je n'ai pas fui, j'ai coupé », lui déclare Sarah qui attend un enfant de David. « Au début, la vie à trois continuait même quand tu étais parti en reportage. Depuis quelque temps, la vie à deux continuait même quand tu étais là », dit David.

C'est le choc. Le déchirement. L'éclipse. Il annonce à son patron qu'il veut entreprendre un reportage sur Montréal et il parcourt la ville, à la recherche des images qui vont exprimer son désarroi. Il photographie aussi, mais à leur insu, l'homme et la femme qu'il aime. Il n'arrive pas à oublier le regard accusateur de la Nicaraguayenne. Et un souvenir (ou un fantôme) d'enfance l'obsède « Cet enfant en moi est de plus en plus insupportable ». Alors il cherche refuge dans une clinique psychiatrique où il va profondément rentrer en lui-même.

Jusqu'au jour où, ayant assimilé l'inéluctable, il retrouvera la force d'affronter la vie. Et il ne détournera même pas la tête en passant devant Sarah et David qui l'attendent, silencieusement, à la sortie.

Après deux longs métrages personnels dans la plus pure tradition du cinéma d'auteur, Léa Pool s'est cette fois lancée dans une nouvelle forme de création, celle de l'adaptation d'une oeuvre littéraire, *Kurwenal ou la part des êtres*, le huitième roman de l'écrivain français Yves Navarre (publié avant *Le Jardin d'acclimatation* qui allait lui valoir le prix Goncourt en 1980). Il en résulte un film tout aussi personnel que les précédents, avec peut-être une dimension en plus.

La séquence d'ouverture est surprenante: dans un coin perdu du Nicaragua, un vieil autobus dégingué chemine, cahin-caha. Un passager tente avec peu de succès d'entamer la conversation avec Pierre Kurwenal. Deux paisibles touristes québécois en Amérique Latine. Mais brusquement, le contexte politique nous apparaît, celui d'une dictature militaire. Et c'est l'incident tragique. Une introduction solide, ramassée, efficace. Du cinéma d'action que rien ne laissait prévoir dans *La Femme de l'hôtel* ou *Anne Trister*.

On retrouve davantage le style habituel de Léa Pool (si l'on peut parler de « style habituel » après trois films) dans la suite et le développement d'*À corps perdu*, mais en plus maîtrisé, avec le sentiment qu'elle a vraiment trouvé la manière de dire ce qu'elle veut dire. L'utilisation du noir et blanc, les courts flash-backs qui évoquent la vie à trois, les photos sur Montréal (images insolites d'une ville que le Montréalais ne voit plus), Pierre enfant qui poursuit l'inaccessible

## À CORPS PERDU —

**Réalisation:** Léa Pool —  
**Scénario et dialogues:** Léa Pool et Marcel Beaulieu d'après le roman « Kurwenal » d'Yves Navarre — **Production:** Denise Robert et Robin Spry — **Images:** Pierre Mignot — **Directeur artistique:** Vianney Gauthier — **Costumes:** Louise Jobin — **Son:** Luc Yersin — **Montage:** Michel Arcand — **Interprétation:** Matthias Habich (Pierre Kurwenal), Johanne-Marie Tremblay (Sarah), Michel Voïta (David), Jean-François Pichette (Quentin), Kim Yaroshevskaya (Noémie), Jacqueline Bertrand (la mère), Pierre Gobeil (le patron), Victor Désy (le docteur Ferron), France Castel (Michèle), Mimi D'Estée (la dame du café), Yliel Page (Pierre enfant), Louise Caron, Jean Gascon, Andrée Lachapelle, Louise Marleau, Albert Millaire, Peter Pearson, Marthe Turgeon, Marilyn Gardner (les convives au dîner du patron) — **Origine:** Canada (Québec) — 1988 — 92 minutes — **Distribution:** Ciné 360.

planeur, tous ces éléments sont admirablement intégrés dans le fil de l'action, de l'errance d'un homme perturbé qui essaie de trouver un sens à ce qui lui arrive.

J'ai relu, pour l'occasion, le roman d'Yves Navarre, et constaté que la cinéaste se tire très bien de la souvent périlleuse aventure de l'adaptation. Il est beaucoup plus intéressant, par exemple, que Sarah soit violoniste dans un orchestre de chambre, que publiciste (cela nous vaut d'ailleurs quelques mesures de *Stabat Mater* de Vivaldi interprété par le haute-contre James Bowman). Quant à David, employé à l'Aquarium, ne serait-ce que pour la séquence du dauphin malade d'amour, visuellement d'une troublante étrangeté, il fallait le sortir du lycée où l'avait (je n'ose dire platement) casé Yves Navarre. L'essentiel du roman est bien là mais les inventions sont ingénieuses.

Les comédiens sont justes, sobres, denses. Avez-vous remarqué que lorsqu'on voit quelques films québécois de suite, on reconnaît trop souvent les mêmes comédiens dans les mêmes types d'emplois (ce qui n'est pas un service à leur rendre)? On a fait preuve d'imagination

dans la distribution d'*À corps perdu*. Bien sûr, il s'agit d'une coproduction et Pierre Kurwenal est interprété par un comédien suisse-allemand, Matthias Habich, qui a joué au cinéma dans *Le Coup de grâce*, de Volker Schlöndorff, mais qui est surtout un acteur de théâtre (Il fait partie de la troupe parisienne de Peter Brook).

Mais Johanne-Marie Tremblay, qui interprète avec intensité le rôle de Sarah, est bien d'ici et on ne l'avait pratiquement jamais vue à l'écran. J'appréhendais l'apparition du jeune sourd-muet laveur de vitres de la tour Aurore, quartier de la Défense, un des derniers épisodes du roman. Je ne sais pas exactement de quoi j'avais peur, sans doute de l'in vraisemblance, du ridicule... Bien au contraire, la transposition montréalaise et cinématographique de Quentin, ange discret et consolateur qui survient dans la vie de Pierre quand celui-ci n'attend plus rien, est particulièrement émouvante et belle, grâce à la présence d'un nouveau venu au cinéma, Jean-François Pichette, une des heureuses surprises du film le plus achevé de Léa Pool.

Francine Laurendeau

## Obsessed

### OBSESSED

**Réalisation:** Robin Spry —  
**Scénario:** Douglas Bowie, librement adapté du roman « Hit and Run » de Tom Alderman — **Production:** Robin Spry et Jamie Brown — **Images:** Ron Stannett — **Direction artistique:** Claude Paré — **Costumes:** Ginette Magny — **Son:** Gabor Vadnay — **Montage:** Diann Ilnicki — **Musique:** Jean-Alain Roussel — **Interprétation:** Kerrie Keane (Dinah Middleton), Daniel Pilon (Max Middleton), Saul Rubinek (Owen Hughes), Alan Thicke (Conrad Vaughan), Colleen Dewhurst (madame le juge), Lynne Griffin (Karen Hughes), Vlasta Vrana (Phil Grande), Mireille Deyglun (Françoise Boyer), Leif Anderson (Alex Middleton), Jacob Tierney (David Hughes), Ken Pogue (Sullivan), Ann Page (la mère de Dinah), Mathew McKay (Tony), Jeremy Spry (Scott), Meredith Beaudet (Kimberley) — **Origine:** Canada — 1988 — 103 minutes — **Distribution:** Astral.

Pendant le visionnement d'*Obsessed*, j'avais la désagréable impression d'être dans mon salon, installé devant le téléviseur, regardant un de ces docudrames produits pour la télévision américaine, du genre « ABC's Movie of the Week » ou « NBC's World Premiere ». L'inconvénient, dans la salle de cinéma, c'est qu'on ne peut pas changer de poste quand le film n'est pas bon. Surtout quand ce film ressemble un peu trop à mon goût au navet de Gilles Carle, *La Guêpe*. À un point tel que par moments j'en avais la nausée. Mais au moins, aussi minable soit-il, *La Guêpe* était tourné pour le cinéma par un cinéaste qui connaît le médium (à défaut de le maîtriser parfaitement). Ce qui n'est pas le cas du film de Robin Spry.

Tout dans *Obsessed* relève du téléfilm, de l'éclairage (uniforme, limitant le plus possible la latitude entre les zones sombres et claires, de façon à respecter les standards vidéos et à faciliter le transfert à la télévision) au cadrage (l'action se concentre au milieu de l'image, il y a beaucoup de plans tailles et de plans épaules, on évite les grands angles) en passant par la construction dramatique (le scénariste Douglas Bowie est déjà un spécialiste de la dramaturgie télévisuelle, ayant écrit la série *Empire Inc.*). À l'instar des téléfilms, *Obsessed* est une production impersonnelle, où l'on ne ressent aucune intention de mise en scène, aucun point de vue, aucune originalité. Le film se contente d'être techniquement bien réalisé, avec une équipe de comédiens chevronnés mais au talent limité, exception faite peut-être de Kerrie Keane qui s'en tire plutôt bien dans ce rôle parfois invraisemblable de mère éplorée et vengeresse. À aucun moment, Robin Spry ne nous convainc qu'il comprend l'impact de ce qu'il est en train de mettre en scène.

L'exemple le plus frappant demeure la scène de l'accident. Alex Middleton (le fils de Kerrie Keane dans le film) fonce dans la rue en rouli-roulant et est frappé par la voiture du newyorkais Owen Hughes. Hughes consulte à ce moment un journal ou une carte et ne voit pas l'enfant. Il a entendu quelque chose, mais il ne comprend pas ce qui se passe. Alex s'accroche au pare-chocs pendant que la voiture

continue de rouler. Ses amis crient derrière le véhicule, mais Owen les regarde sans comprendre. Il continue de rouler. Alex commence à glisser. Owen se soulève légèrement pour regarder devant la voiture: *il ne voit rien*. Mais Alex, lui, semble le voir (plan d'Alex regardant au-dessus du capot. CUT à Owen regardant dans la direction du pare-chocs). Alex lâche prise et se fait écraser.

Dans cette scène, on ne comprend pas pourquoi Hughes n'arrête pas dès le moment de l'impact. On ne sait pas comment Alex a pu le voir sans que l'inverse ne se produise. La mise en scène n'est pas claire, elle est mécanique. Une telle séquence dirigée par un réalisateur plus talentueux aurait révélé la peur de Hughes, sa lâcheté et sa couardise. Hughes n'aurait pas regardé derrière lui, avec confusion, par exemple. Il aurait vu l'enfant accroché au pare-chocs. Ou Alex ne l'aurait pas vu. Il aurait accéléré. Il aurait sué. Les mains moites. Enfin, quelque chose, de l'émotion, du découpage significatif et conséquent! Telle que présentée, la séquence nous embrouille sur le personnage de Hughes et crée un faux suspense sur le fait qu'Alex pourrait le



reconnaître, un élément totalement évité dans la scène inévitable de la mort du garçon à l'hôpital. Quant à Hughes, on a l'impression que ce n'est pas de sa faute, qu'en fait, il n'a rien vu, rien compris, rien entendu. Aussi est-on désagréablement surpris lorsqu'on le voit s'arrêter pour constater qu'il y a du sang sur le pare-chocs de sa voiture!

Le film hésite constamment entre fiction et documentaire, entre drame psychologique et thriller conventionnel. On ne joue pas impunément avec les lois d'un genre particulier. Il faut savoir doser les éléments pour créer un équilibre qui rend crédible la progression du récit. On ne s'arrange pas tout d'un coup pour que la mère essaie de se faire engager par la firme de Hughes ou qu'elle aille jusqu'à tenter de le kidnapper pour le ramener au Canada! Vous comprenez maintenant mon allusion à *La Guêpe*? Si Robin Spry voulait signaler l'injustice des délits de fuite impliquant des Américains, il n'avait qu'à réaliser un documentaire sur le sujet, pas un télé-thriller-docu-drame!

## Alias Will James

Jacques Godbout a toujours été fasciné par l'Amérique et les Américains. Alors que sonne l'heure du grand rassemblement francophone, censé régler une bonne fois pour toutes le problème d'identité des Québécois en rapatriant des catacombes de Paris notre vieil acte de naissance, cette fascination a, pour plusieurs francophiles, quelque chose de déroutant. En effet: les États-Unis ne sont-ils pas ce grand méchant loup qui n'attend qu'un faux mouvement de notre part pour nous sauter à la gorge? Ne veulent-ils pas nous étouffer sous leur mythologie, nous saigner à blanc et nous crever les yeux? Pourquoi leur accorderions-nous le moindre intérêt? Non, non, non, disent en chœur les amis de notre cousine d'outre-mer: notre culture est née pour porter le béret sur la tête, la flûte de pain sous le bras et la bécane entre les jambes. Bye bye mon cowboy, adieu mon rodéo, donc... et allons-z'enfants de la patrie.

Or, voilà: saviez-vous que nous avons activement participé à l'élaboration de la mystique américaine? Saviez-vous que les liens qui nous unissent à nos voisins du Sud ne relèvent pas que de la géographie, mais aussi de la mythologie et de la socio-culture? Saviez-vous que, par l'entremise d'un de nos nobles concitoyens, le Canada français a d'une certaine mesure donné au chapeau de cowboy sa forme actuelle? C'est du moins ce qu'on apprend dans le plus récent documentaire réalisé par l'auteur d'une *Histoire américaine*. En effet, *Alias Will James* nous dévoile que l'un des plus illustres cowboys des États-Unis, l'un des pères fondateurs de la culture western « made in U.S.A. », bref, l'un des personnages mythiques du pays de Jesse James, de John Wayne et de Ronald Reagan fut rien de moins qu'un p'tit Québécois nourri au ragout de pattes de cochon et à la tourtière.

Étonnant, non?

Trottant aux quatre coins de la culture western, courant les rodéos des deux côtés de la frontière et attrapant au lasso divers cowboys en herbe, Jacques Godbout retrace l'itinéraire de cet étrange personnage baptisé Ernest Dufault mais devenu, au fil des ans et des mensonges, rien de moins que Will James, romancier renommé,

*Obsessed* représentait le Canada dans la Compétition officielle du dernier Festival des films du monde de Montréal. On se souvient des difficultés qu'a rencontrées la direction du Festival pour en venir à ce choix, monsieur Losique allant même jusqu'à affirmer qu'il était difficile de trouver un film répondant aux critères sévères (!?) de qualité exigés par la sélection officielle. Il aurait été plus exact de dire que les distributeurs eux-mêmes sont réticents à inscrire leurs films dans la compétition, car ils craignent une réaction négative de la critique qui pourrait nuire à la carrière du film en salle. On peut se demander toutefois ce que pouvaient bien craindre les distributeurs d'*A Corps perdu* et des *Portes tournantes* quand on constate qu'Astral Films n'a pas eu peur (ni honte) d'y inscrire un film aussi quelconque qu'*Obsessed*. Cela en dit également long sur la « sévérité » des critères d'admissibilité de monsieur Losique. En fait, pour être juste, *Obsessed* aurait dû se retrouver dans la section des films tournés pour la télévision. Autant cette dernière section n'a pas de raison d'être dans un festival de films, autant *Obsessed* n'a rien à faire en compétition.

André Caron

illustrateur de talent et vedette incontestée de la pop-culture américaine. Hee-ha!

Né à l'ombre du fleurdelisé dans une famille tout ce qu'il y a de plus canadienne française, Ernest Dufault, qui était depuis son tout jeune âge fasciné par l'Ouest, les ranches et les chevaux, prit un jour la poudre d'escampette et s'exila aux États-Unis. Après s'être promené un peu partout et avoir fait l'apprentissage de la vie de cowboy, il réussit



### ALIAS WILL JAMES —

**Réalisation:** Jacques Godbout — **Recherches et scénario:** Jacques Godbout — **Production:** Eric Michel — **Images:** Jean-Pierre Lachapelle — **Musique:** Rogert M. Lepage — **Montage:** Monique Fortier — **Son:** Richard Besse — **La voix de Will James:** Jean-Guy Moreau — **Participation:** Michael Bénard, Carole David, Daniel David, Ian Tyson et des membres de la famille Dufault — **Origine:** Canada [Québec] — 1988 — 83 minutes — **Distribution:** Office national du film.

à vendre à certains magazines américains des nouvelles et des dessins ayant pour thème l'univers western, œuvres qu'il signera du nom factice de Will James. Fort de son pseudonyme parfaitement anglophone, il écrira plusieurs romans, deviendra une énorme vedette et fréquentera quelques-unes des plus grandes stars de Hollywood des années 30 et 40. S'enfonçant peu à peu dans son personnage fictif et dans sa propre schizophrénie, Will James publiera une autobiographie où il se dira fils de fermiers du Mid-West, s'inventera de toutes pièces une enfance américaine et suppliera même les membres de sa famille demeurés au Québec d'effacer toute trace d'Ernest Dufault! Devenant de plus en plus paranoïaque, il finira ses jours alcoolique, complètement angoissé à l'idée que quelqu'un découvre un jour sa supercherie.

« La vie d'Ernest Dufault est extraordinaire », de dire Jacques Godbout. « Il fait partie de ces personnages qu'un auteur ne rencontre qu'une ou deux fois dans sa carrière... » Et comment! Fascinant, unique, voire presque incroyable, cet étrange parcours donne naissance à d'innombrables lectures; on peut, dépendamment de ses intérêts et de sa thématique personnelle, y voir une apologie du mensonge considéré comme l'œuvre d'art ultime, un révélateur de la crise d'identité du Québec, un constat de l'aliénation du Québécois moyen qui croit ne pouvoir réaliser ses rêves que s'il renie sa propre culture, une fable sur les dangers de l'américanisation à outrance ou alors, justement, un conte destiné à mettre en valeur les liens étroits qui nous unissent au territoire imaginaire américain. À chacun son angle d'attaque! Qui plus est: cette biographie particulière, sinon exemplaire, permet à Jacques Godbout de bien structurer ses éléments

## Dead Ringers

On avait dit que *Dead Ringers* constituerait le tournant dans la carrière de David Cronenberg, devenu depuis un certain temps déjà, le maître de l'horreur, cinématographiquement parlant. (Mais l'a-t-il jamais été? Reste à savoir.) Du sang et des tripes, était-ce suffisant? Et fallait-il s'en éloigner pour démontrer qu'on est, avant tout, cinéaste? C'est en tous cas le chemin qu'a décidé d'emprunter Cronenberg, laissant volontairement se débattre derrière lui les mouches dans les vidéodromes des zones mortes d'antan.

En choisissant d'adapter *Twins*, de Bari Wood et Jack Geasland, Cronenberg espérait sans doute introduire les touches psychologiques qui manquaient à ses films précédents. Dans cette étude pathologique des relations entre des jumeaux identiques, gynécologues de leur métier et vivant ensemble dans le même appartement chic, il a cru pouvoir découvrir une nouvelle définition de l'horreur, celle qui aurait pu lui permettre d'explorer, sans avoir à faire pénétrer des vidéos-cassettes dans des abdomens, ni faire exploser des têtes en pseudo-subtils ralents, la désintégration de l'être humain face à des forces qu'il ne contrôle pas.

Toute une série de thèmes et de sous-thèmes s'imbriquent dans cette histoire qui ne paraîtra finalement étrange que pour ceux qui veulent lui associer le nom du professeur Cronenberg: l'observation d'un cas clinique, l'élément sexuel suggéré par la gynécologie et ses rituels déroutants, la vie et la mort à la portée de la main, une histoire d'amour « symbiotique » que peuvent venir enrichir tous les aspects

filmiques en y greffant quelques morceaux de réalité contemporaine de son choix.

Si *Comme en Californie* épousait une structure convergente (c'est-à-dire partant de divers points de départ pour finalement aboutir à un même point d'arrivée, soit l'idée que la culture californienne influençait la culture québécoise), *Alias Will James* adopte plutôt une structure divergente (partant d'un point de départ unique — la vie d'Ernest Dufault — et aboutissant à plusieurs points d'arrivée). Résultat: beaucoup moins « hard » et beaucoup plus « soft » — pour employer les termes utilisés par le moyen métrage que Godbout consacrait récemment à la chanson québécoise —, le discours s'avère plus facile à avaler, plus près de la poésie et plus loin du dogme, bref, osons le dire, plus en accord avec son époque et plus susceptible d'interpeller le spectateur et ainsi le forcer à réfléchir sur ses propres valeurs. Délaissant le temps d'un film la rigueur de l'essai, Jacques Godbout-journaliste redevient Jacques Godbout-cinéaste et nous propose plutôt que de nous démontrer.

On ne peut que se réjouir d'un tel aiguillage. *Alias Will James*, en effet, s'impose dès les premières minutes comme un portrait fascinant, une œuvre pertinente, l'un des grands documentaires de notre cinéma et, incontestablement, le meilleur film de son auteur. Un film qui regarde au-delà des frontières que pour nous aider à mieux nous situer face à l'état de notre nation, la nature de nos rêves et la qualité de notre présent.

Richard Martineau

du crime, du châtement, du suicide et, à la limite, de la métempsychose, de la métaphysique, ajoutez-en, il y a de la place...

Et c'est peut-être finalement cela qui fait basculer *Dead Ringers*: l'accumulation des possibilités et l'impossibilité pour le cinéaste de savoir choisir. Il en résulte un film lent, sinueux, bancal à plusieurs endroits, et qui pêche par excès d'austérité, croyant ainsi atteindre le véritable et le grave.

Physiquement, Beverly et Elliot Mantle sont identiques. C'est à peine si une façon un peu spéciale de se coiffer et leur choix de vêtements les différencient l'un de l'autre. Cependant, Elliot est le plus ouvert des deux, galant et distingué, tandis que Beverly (un nom féminin pour tout corser) est plus introverti, dépendant, un peu asocial.

Arrive en ville Claire Niveau, une actrice un peu névrosée, qui tourne une mini-série et passe une visite médicale chez nos jumeaux, lesquels, tous deux éblouis par son charme, lui font tout à tour les honneurs de leur lit. Elle a du mal à voir la différence entre eux (nous aussi), mais pique une crise lorsqu'elle apprend qu'ils sont deux. Elle finit cependant par choisir Beverly, pour des raisons qui, jusqu'à la fin des temps, nous resteront inconnues.

C'est le début de la destruction des jumeaux, plus exactement de la désintégration de leurs rapports. Elliot a décidé de quitter la clinique pour se donner à l'enseignement. Loin de lui (et de Claire partie filmer



ailleurs), Beverly se drogue et sa lente détérioration physique s'accompagne d'une étrange fascination pour des instruments de torture sculptés qu'il expérimente sur des patientes, ce qui lui vaut de sévères remontrances de la part des autorités hospitalières.

Naturellement, le chapelet des idées reçues défile: on ne sépare pas des jumeaux; la femme est responsable; ce sont des choses qui arrivent, « la douleur dans la distorsion », tragique conclusion filmée à la manière d'un tableau religieux; fin. Bravo, Monsieur Cronenberg.

Le film clopine souvent, et le spectateur, à qui il a communiqué son engourdissante torpeur, est ulcéré de ne pas en tenir le fil conducteur. Celui qui attend son plat Cronenberg servi sec reste sur

## Gaspard et Fils

Un billet de loterie gagnant, perdu puis retrouvé, cela vous dit quelque chose? Sûrement si vous avez vu *Antoine et Antoinette*, ce vieux classique signé Jacques Becker. Ou encore *Le Gentleman d'Epsom*, où Jean Gabin voyait une fortune lui glisser entre les doigts. Plus près de nous dans le temps et dans l'espace, le plus récent film de François Labonté brode sur le même thème. Avec infiniment moins de bonheur que chez Becker, hélas!

Claude Valois-Chouinard, jeune libraire pétri de culture institutionnelle, le type même du lettré guindé et conformiste, habite avec son vieux père, un impertinent personnage taillé tout d'une pièce et grossier à souhait. Exaspéré par les manières inqualifiables de son rustaud de paternel, Claude projette de le faire entrer dans un foyer pour retraités. Mais voilà que le père gagne une somme faramineuse à la loterie. Consternation des deux hommes lorsqu'ils s'aperçoivent que le billet est resté dans la poche d'une veste expédiée on ne sait où par la tante Évelyne. Suivent diverses péripéties qui mèneront nos deux gaillards jusqu'à l'île Margarita (Venezuela), en passant par New York et divers quartiers de Montréal, jusqu'à ce qu'ils puissent enfin récupérer leur précieux billet.

On pourrait croire qu'un résumé aussi platement anecdotique ne rend pas vraiment l'essentiel du film. C'est pourtant le cas! Et c'est peut-être ce qui explique l'échec de cette comédie laborieuse qui eût pu être menée rondement, n'eût été une trop évidente volonté d'utiliser

sa faim. Par contre, celui plus averti, à qui on a annoncé par prépublicité une nouvelle facette dans l'oeuvre de l'ami David, passera la première heure à chercher à mettre le doigt dessus sans y parvenir.

Un autre grand problème avec *Dead Ringers*, c'est la volonté intentionnelle d'éviter les moindres effets spéciaux propres à la mythologie cronberguienne déjà connue. À part le fait de jouer *ad vitam aeternam* sur Jeremy Irons multiplié par deux, on ne voit que deux courtes scènes où les trucages visuels sont véritablement concrets: une brève séquence onirique où Geneviève Bujold « défait » le lien ombilical des jumeaux (pouvait-on être moins subtil?) et celle du sacrifice final aux allures de rituel (et encore: le cadavre est cadré de loin, à l'arrière-plan, pour rester dans le domaine du « sérieux »).

On ne peut vraiment rien reprocher à Jeremy Irons, à part le fait d'avoir accepté d'interpréter les deux personnages principaux. Il est vrai qu'il avait déjà réalisé l'exploit de rôles doubles avec *The French Lieutenant's Woman*, mais n'est pas Pinter-adaptant-John Fowles qui veut, et le projet Cronenberg, certes dérivant à l'origine, a dû le surprendre à plus d'un titre, une fois placé face à face avec le produit final.

*Dead Ringers* n'est pas un film d'horreur, on l'a assez dit, mais qu'est-ce qu'il a bien voulu être d'autre? Cherchez à le savoir et, lorsque vous découvrirez la clef de l'énigme, écrivez donc à Cronenberg pour l'en informer. J'ai comme l'impression qu'il vous en serait infiniment reconnaissant.

Maurice Elia

sans mesure le registre comique. Choissant donc de jouer à fond la carte de l'humour, le réalisateur dirige ses deux comédiens principaux avec à peine un peu plus de doigté qu'un marionnettiste de guignol. Le talent des excellents Jacques Godin et Gaston Lepage n'est certes pas en cause. Quiconque a vu Jacques Godin dans *O.K. Liberté*, pour ne citer qu'un de ses rares rôles comiques, se souviendra de sa prestation fort convaincante. Quant à Gaston Lepage, son personnage de niais un peu ambigu aurait très bien pu lui aller comme un gant. Mais pourquoi diable les inciter à appuyer ainsi sur chaque réplique comme s'il s'agissait d'un exercice de diction? En résulte un jeu figé, lourd, caricatural au possible et digne des plus lamentables sketches de Marcel Gamache, alors que nous aurions pu rire d'un rire autrement plus fin si seulement François Labonté avait insufflé à ses personnages davantage de consistance et d'humanité. Ne parlons pas des nombreux rôles secondaires, défendus tant bien que mal par des acteurs qui ont l'air de s'ennuyer à mourir.

Mais plus qu'au metteur en scène, c'est, me semble-t-il, à la scénariste qu'il faut imputer la grande faiblesse de *Gaspard et fils*. Pour tout dire, Monique Proulx me paraît s'être trahie elle-même en alimentant inutilement un récit succinct dont l'efficacité et la justesse de ton étaient remarquables. Je parle de la nouvelle *Bennie et fils* que l'auteur a pulvé en 1983<sup>(1)</sup>. L'action de ce récit d'une quarantaine de

**DEAD RINGERS** —  
**Réalisation:** David Cronenberg — **Scénario:** David Cronenberg, d'après le roman « Twins » de Bari Wood et Jack Geasland — **Production:** — David Cronenberg et Marc Boyman — **Images:** Peter Suschitzky — **Montage:** Ronald Sanders — **Musique:** Howard Shore — **Costumes:** Denise Cronenberg — **Son:** Bryan Day — **Effets spéciaux:** Gordon Smith — **Interprétation:** Jeremy Irons (Beverly et Elliot Mantle), Geneviève Bujold (Claire Niveau), Heidi Von Pallese (Cary), Barbara Gordon (Danuta), Shirley Douglas (Laura), Stephen Lack (Anders Wolleck), Nick Nichols (Leo), Lynn Cormack (Arlene), Damir Andrei (Birchall), David Hughes (le surintendant), Richard Farrell (le doyen de la faculté), Jonathan Haley (Beverly à 9 ans), Nicolas Haley (Elliot à 9 ans) — **Origine:** Canada (Ontario) — 1988 — 115 minutes — **Distribution:**

**GASPARD ET FILS** —  
**Réalisation:** François Labonté — **Scénario:** Monique Proulx — **Production:** Suzanne Hénault et Claude Bonin — **Images:** Michel Caron — **Direction artistique:** Jean-Baptiste Tard — **Costumes:** Denis Sperdouklis — **Son:** Dominique Chartrand — **Montage:** Jean-Guy Montpetit — **Musique:** Denis Larochelle — **Interprétation:** Jacques Godin (Gaspard Chouinard), Gaston Lepage (Claude Chouinard), Monique Miller (la tante Évelyne), Yves Desgagnés (Maxime), Monica Verge (la jeune femme du Venezuela) — **Origine:** Canada (Québec) — 1988 — 91 minutes — **Distribution:** Cinéma Plus.

(1) Monique Proulx - *Bennie et fils* - in *Sans coeur et sans reproche*, nouvelles, éd. Québec/Amérique, 1983.

pages tenait tout entière en quelques heures et deux ou trois lieux principaux. Voulant tirer de cette histoire une version cinématographique de longue durée, Monique Proulx a opéré à mon sens un mauvais choix. Se croyant obligée d'étirer la sauce, elle ajoute des scènes artificielles, crée des personnages encombrants, fait faire à Gaspard et à son fils mille détours aussi inutiles pour eux que pour le spectateur. Résultat: un rythme vacillant, des gags qui tombent à plat neuf fois sur dix et surtout — tant pis si je me répète — cet exécrationnelle approche caricaturale qui rend totalement inopérants les passages plus dramatiques. Je citerai seulement la scène capitale (dans la nouvelle initiale) où le père informe son fils stupéfié qu'il a dévoré le contenu entier de sa bibliothèque alors qu'il déteste supposément tout ce qui ressemble à un livre... Je mentionnerai toutefois, pour être honnête, la réussite d'une séquence onirique

prémonitoire, en rapport avec celle précitée, où Claude découvre que son père s'est littéralement transformé en rat de bibliothèque.

Mais *Gaspard et fils* reste tout de même une oeuvre maladroite, malgré plusieurs éléments intéressants qui auraient pu participer à l'élaboration d'une superbe tragi-comédie. Le sujet même du film m'inspire l'analogie suivante: à l'instar de Gaspard qui a possédé puis égaré le fameux billet gagnant, Labonté et Proulx ont trouvé un bon sujet mais l'ont perdu en cours de route... sans toutefois le retrouver in extremis, contrairement au billet du film!

Après *Babiole*, *Le Château de cartes* et *Henri*, on aurait espéré que François Labonté réussisse le passage du cinéma pour enfants à un cinéma qui ne soit pas nécessairement infantile.

Denis Desjardins

## La Ligne de chaleur

Après *Un Zoo la nuit* qui marquait le rapprochement ultime d'un fils avec son père, voici qu'Hubert-Yves Rose entreprend une tentative analogue avec *La Ligne de chaleur*. Mais au style vigoureux et percutant de Jean-Claude Lauzon succède une démarche lente et réflexive.

Robert Filion prend état de la mort de son père en Floride pour faire le trajet, qu'il a déjà effectué une quinzaine de fois, afin de récupérer la voiture du défunt. Mais ce n'est pas le voyage en soi qui intéresse le cinéaste, mais plutôt les rapports entretenus jadis entre le père et le fils.

Robert, toujours préoccupé par son travail et ses obligations, ne connaît pas de véritable détente. Il est sans cesse tourmenté par son passé. D'ailleurs, son jeune fils s'en rend bien compte. Il lui reproche son comportement emporté, son impatience, son incompréhension, qui lui gâte tout plaisir. À vrai dire, ce voyage est pour Robert plus pénible que reposant. Mais l'enfant qui s'éveille à tout ce qu'il voit veut profiter de ce qui l'entoure: le grand air, la mer, la piscine... Il faudra la venue inattendue d'un photographe pour que l'enfant trouve quelqu'un qui lui apporte un peu de loisir. Un certain Norman G. Simpson fait un reportage touristique sur les motels et a pris en affection le jeune Maxime qu'il emmène visiter des cavernes. Il va sans dire que ce baratineur ne cesse d'ennuyer Robert. D'autant plus qu'il ne fait que parler de la mort comme d'un passage agréable, affirmant même que mourir en Floride c'est comme mourir au paradis. Belle consolation! Plein d'entrain et toujours joyeux, il déclare qu'il est atteint d'un mal qui ne lui laisse que quelques mois à vivre. Ce personnage verbeux et expansif est à l'opposé de Robert.

En somme, Robert est poursuivi par le sentiment de la mort. Surtout de la privation, de la séparation qu'elle établit. Ce père qu'il aurait voulu mieux connaître, mieux comprendre sans doute, va lui apparaître. La première fois, c'est comme une vision dans la vitre de sa voiture. La seconde, c'est sa présence qui rappelle à son fils qu'il détestait l'hiver. L'hiver, la saison du froid, la saison des sentiments refroidis.

Y a-t-il un moment où enfin Robert va sortir de sa carapace et se libérer de ses tenaces soucis? Son arrêt au bar de l'hôtel va lui fournir



l'occasion — pour quelques moments seulement —, de perdre la maîtrise de soi. Sous l'effet de l'alcool, il est transporté par deux serveuses dans sa chambre, mais il s'en débarrasse dès qu'il retrouve un éclair de lucidité.

*La Ligne de chaleur* est un film sans concession. Nous sommes presque enfermés dans le problème psychologique pour ne pas dire pathologique de Robert. Son obsession tenace de la mort, son souvenir persistant de son père font l'objet de ses préoccupations constantes. C'est dire que nous trouvons peu de détente avec lui. Nous restons collés à ce personnage qui en soi n'a rien de bien attachant. D'ailleurs, la prestation de Gabriel Arcand, avec son air nonchalant, donne l'impression qu'il s'applique à imposer son personnage mou et hésitant plutôt qu'à le vivre. Il y a là un côté artificiel plutôt déplaisant. Heureusement que le petit Simon Gonzalez donne un peu de fraîcheur au film et que Gerard Parkes y va de son verbiage anglais savoureux.

Ce premier long métrage d'Hubert-Yves Rose est une tentative périlleuse. Il faut reconnaître que le film manque d'oxygène malgré le climat séduisant de la Floride.

Léo Bonneville

(1) *La Ligne de chaleur* est ce passage en Virginie (U.S.A.) qui tranche entre le froid et le chaud.