

Zoom in

Number 145, March 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50424ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1990). Review of [Zoom in]. *Séquences*, (145), 51–57.

LES NOCES DE PAPIER



Prenant naissance dans le sentiment d'amour et dans la recherche du bonheur, la notion de beauté telle qu'étalée dans *Les Noces de papier* de Michel Brault devient une sorte de réflexion qui passe par-dessus les frontières certes, mais dépasse la simple réflexion qu'on peut se faire de l'oeuvre d'art. Brault a composé son récit en s'appuyant sur une dualité constante, à travers à peu près tous les thèmes et toutes les situations qui se sont offertes à lui. Mis à part le fait qu'il se trouve en présence de deux éléments différents (une Québécoise professeur de littérature et un Chilien séparé de sa patrie et sans emploi apparent), le cinéaste a voulu jouer sur leur coexistence à l'intérieur d'un même moule qui, s'il ne s'appelle pas la force des sentiments et l'intériorité, pourrait être tout simplement le cinéma, ou l'art de faire des films.

La beauté, Michel Brault l'éparpille partout dans *Les Noces de papier*. Elle est dans le moindre détail de la nature (le ralenti du générique, de la pomme rouge et des feuilles mortes), dans les regards que s'échangent les protagonistes (retenue de Geneviève Bujold lorsque, face à l'étranger qu'elle vient d'épouser, elle se découvre elle-même), dans les mots échangés (les souvenirs d'enfance racontés en gros plans, les paroles quotidiennes qui ont chacune, dans les circonstances, leur importance).

Lorsque sa soeur avocate vient lui proposer d'épouser, «juste pour quelques jours», un réfugié sud-américain dont le visa de séjour au Canada est échu, Claire réagit avec les sentiments qu'elle connaît: surprise, refus total de se prêter à cette supercherie. Sa vie quotidienne ne lui permet pas d'en éprouver d'autres. Elle a un amant, homme marié d'origine centre-européenne à qui elle reproche de n'avoir avec elle que des rencontres de lit. Solitaire dans son bel appartement dépareillé de partout, elle n'a que son chat et son ordinateur pour seuls compagnons véritables. Face à la proposition d'Annie, elle ne sait pas comment réagir et son refus ne semble pas porter le poids d'une pensée véritablement réfléchie sur le sujet.

Ce portrait de Claire et de son environnement physique et mental est rehaussé (si l'on peut s'exprimer ainsi) par des images prises au niveau du sol, surtout dans son logis qui se veut douillet. C'est plus tard, lorsque viendra y séjourner Pablo pendant trois jours, que la caméra remontera au niveau des personnages, redonnant à leur connaissance mutuelle la force de l'humain.

Les raisons pour lesquelles Claire décide soudain d'accepter d'aider Pablo en devenant, pour un temps, son épouse, ne sont pas expliquées. Elle a peut-être réfléchi, s'est dit qu'aider son prochain

LES NOCES DE PAPIER

— **Réalisation:** Michel Brault — **Production:** Aimée Danis — **Scénario:** Jefferson Lewis — **Images:** Sylvain Brault — **Montage:** Jacques Gagné — **Costumes:** Mario Davignon — **Musique:** Martin Fournier — **Décor:** Ken Meany — **Interprétation:** Geneviève Bujold [Claire], Manuel Aranguiz [Pablo], Dorothée Berryman [Annie], Monique Lepage [Gaby], Téo Sychalski [Milos], Jorge Fajardo [Miguel], Gilbert Sicotte [Bouchard], Jean Mathieu [Thériault], Robert Gravel [le directeur de l'immigration] — **Origine:** Canada (Québec) — 1989 — 87 minutes.

fait partie des préceptes qu'elle enseigne dans ses classes à l'université. Ou alors, elle a pensé pouvoir transformer l'amour physique qui l'unissait à Milos en une union bâtie sur un terrain plus solide. La scène où celui-ci vient la chercher en plein cours pour la sermonner sur sa décision se déroule dans une armoire à balais et précède de peu celle dédoublée où chacun de son côté, Claire et Pablo se préparent devant une glace pour la cérémonie nuptiale.

Le mariage de convenance représente pour Bouchard, l'inspecteur de l'immigration, une plaie dont il arrive avec peine à tenir les ficelles, et cette course d'une église à l'autre pour lui échapper semble redonner vie à cette union préfabriquée qui n'avait de vrai que des papiers à signer.

Comment ce couple va se trouver, se chercher, se connaître est du domaine de la sensibilité personnelle de chaque spectateur. Mais le catalyseur le plus important, c'est la séquence au cours de laquelle ils se racontent l'un à l'autre.

C'est une séquence particulièrement réussie, parce qu'elle se base sur la communication dans ce qu'elle a de plus précieux: le langage. Pablo s'exprime avec mélancolie, une mélancolie différente de celle de Claire, épuisée par une vie sans amour véritable. Mais, de plus, l'homme qui est chez elle n'est pas empesé, traditionnel, soucieux de lui plaire coûte que coûte. Son désespoir s'exprime par des souvenirs nébuleux, enrubannés d'amour et de nostalgie,

comme des vers de Neruda. Ses nuits sont peuplées de cauchemars au cours desquels sa vérité explose, froide et nue comme une plaine désertée par la bourrasque.

L'art de Michel Brault a été de communiquer cette dualité profonde, en la chargeant de cette beauté dont nous parlions plus haut, celle qui est interne et qu'on découvre quand on comprend qu'il est préférable d'être deux pour la partager. La «petite vie normale» de Claire (où les serviettes de bain bleues sont à lui, les rouges à elle) est alors sur le point d'éclater. Des sanglots se forment dans sa gorge, se transforment en une courte litanie sur son enfance à elle. Deux personnages censés étudier leur vie pour passer un examen «de connaissance» devant un juge se découvrent un passé commun, bien que situé, sur le plan purement concret, aux antipodes l'un de l'autre.

Il est grand temps de donner à nos téléfilms la place qu'ils doivent occuper dans nos préoccupations cinématographiques, au même titre que les films tournés pour la vidéo. *Les Noces de papier* est un exemple de notre ignorance sur le sujet et confirme l'évolution d'un art filmique qu'on ne doit plus se permettre d'écarter. Certains murs doivent être abattus: par coïncidence, c'est le Festival de Berlin (qui sélectionna *Les Noces de papier* en compétition officielle) qui nous a ouvert la voie.

Maurice Elia

Sous les draps, les étoiles

SOUS LES DRAPS, LES ÉTOILES — Réalisation:

Jean-Pierre Gariépy —

Scénario: Jean-Pierre

Gariépy — **Production:**

Suzanne Hénaut, Doris

Girard — **Images:** Pierre

Letarte — **Montage:** Yves

Chaput — **Musique:** Jean

Vanasse — **Son:** Richard

Besse — **Interprétation:**

Guy Thauvette [Thomas],

Marie-Josée Gauthier

[Sylvie], Marcel Sabourin [le

concierge], Gilles Renaud

[François], Joseph Casalet

[«Rongeur»], Roger Léger

[Lascaux], Hélène Loiselle [la

mère de Thomas et de

Lascaux] — **Origine:** Canada

[Québec] — 1989 — 90

minutes — **Distribution:**

Aska Film.

Lauréat du concours Premier long métrage de fiction francophone organisé par l'O.N.F., pour souligner son cinquantième anniversaire, Jean-Pierre Gariépy nous offre, avec *Sous les draps, les étoiles*, une oeuvre pleine d'ambiguïté, empreinte de passion et d'un certain goût pour les atmosphères morbides.

Au cours d'une réception chez un ami, Sylvie quitte brusquement la table et la maison. Thomas, fasciné par cette jeune femme impulsive, la suit et tous deux connaîtront ensemble ce qu'il est convenu d'appeler une relation passionnelle motivée par le désir physique et une certaine quête de l'absolu. Malgré les inévitables différends qui les opposent, Sylvie et Thomas retournent constamment l'un à l'autre, comme si cette relation était la seule chose qui leur restait.

C'est à partir de ce simple (pour ne pas dire simpliste) argument de base que Gariépy a élaboré un scénario où s'entremêlent la vie et la mort par les chemins de l'aventure et la désillusion. De ce scénario, il y a peu à dire, si ce n'est que son auteur a vainement tenté de rendre intéressante une intrigue pour le moins artificielle, en y greffant des personnages secondaires vaguement symboliques. Mais le résultat n'y est pas; on se croirait en pleine bande dessinée de série B pour adultes. Ces personnages, dont la seule raison d'être est de nous faire ressentir le malaise profond qui habite Sylvie et Thomas, sont caricaturés de façon tellement grossière qu'ils en deviennent totalement ridicules et même parfois risibles.

Par contre, on peut affirmer sans se tromper que Jean-Pierre Gariépy est plus à l'aise dans la réalisation que dans l'écriture. Dans ce premier long métrage, il fait preuve d'un souci du détail dont bien des réalisateurs confirmés semblent se passer aisément. Le seul ennui, c'est que ce même souci du détail, renforcé par une recherche picturale encore un peu fébrile, donne lieu à des effets esthétiques fortement appuyés, ce qui alourdit cette oeuvre qui n'aurait sûrement pas souffert d'un peu plus de spontanéité de la part de son réalisateur. Il faudra sans doute que Gariépy réalise encore deux ou trois films avant qu'il n'arrive à intégrer, à sa recherche esthétique, une qualité essentielle au cinéma d'auteur: l'humilité.



Quant à l'interprétation, signalons tout d'abord la découverte de ce film, Marie-Josée Gauthier, dont la seule présence à l'écran — un seul regard — arrive à nous faire croire à toute la gamme des émotions ressenties par son personnage de jeune femme, déchirée entre son désir presque viscéral de partir au loin et une folle envie de poursuivre sa relation avec Thomas. Le cinéma québécois devrait utiliser davantage cette jeune actrice qui a tout pour suivre les traces d'une Geneviève Bujold.

Malheureusement, on ne peut en dire autant de Guy Thauvette. Comédien parfois génial au théâtre, il joue ici de façon tellement uniforme, monocorde et sans relief qu'on en arrive presque à croire que la lassitude du personnage de Thomas est en fait sa propre lassitude. Pour ce qui est des rôles secondaires, compte tenu du

peu de consistance qui leur est accordée, les comédiens qui les défendent s'en tirent quand même assez bien, en particulier l'excellente Hélène Loiselle dont la prestation nous fait regretter sa quasi absence du grand écran.

Sous les draps, les étoiles serait l'un de ces films vite oubliés une fois le visionnement terminé, si ce n'était de la beauté de quelques images et de l'atmosphère presque surréaliste de deux ou trois scènes, scènes qui, à elles seules, nous font espérer que Jean-Pierre Gariépy continue sa recherche esthétique, dans un prochain film, tout en se consacrant à raconter un véritable récit.

Robert Leclerc

Cold Comfort

Les années 80 auront sans doute été la décennie la plus productive du cinéma canadien anglais. À force de subir le reproche de n'être qu'un pâle succédané du cinéma américain, le 7e art du grand nord anglophone commence à vivre un certain dégel et à s'enraciner dans une réalité plus authentiquement canadienne. *Cold Comfort* est un exemple intéressant, même s'il s'agit de l'adaptation d'une pièce de théâtre. Les auteurs du film n'ont pas transposé l'action aux États-Unis, comme cela se serait sans doute fait voilà dix ans. Au contraire, le contexte canadien est non seulement «avoué» mais, qui plus est, mis en valeur par le traitement. En fait, il est en soi un des sujets du film, dont l'action est située dans une région rurale du Manitoba au plus fort d'un rude hiver. Le scénario explore les conséquences psychologiques que peut provoquer l'isolement dans une contrée aux étendues infinies de glace.

Cold Comfort est un suspense malheureusement inégal, dont le thème n'est pas sans rappeler celui du film anglais *The Collector* (dans lequel Terence Stamp kidnappait une jeune femme et la séquestrait dans l'espoir qu'elle tombe amoureuse de lui). Dans ce cas-ci, la victime est un jeune vendeur itinérant dont la voiture tombe en panne un soir de grande tempête. L'infortuné, aussi frigorifié qu'inconscient, est secouru par un homme qui l'emmène chez lui et l'offre en cadeau à sa jeune fille adolescente. Toute cette première partie est parfaitement réussie. La mise en scène, la photographie et l'interprétation s'accordent à créer un climat de tension efficace où sont mis en valeur des sous-entendus qui accrochent d'emblée l'intérêt du spectateur et le disposent à un suspense qui promet. C'est après que les choses se gâtent un peu. D'abord parce que l'intrigue s'essouffle rapidement, devient prévisible et en définitive assez peu convaincante; et ensuite parce que la mise en scène se prive progressivement des effets de style qui agrémentaient dans la première bobine.

Au bout du compte, le film souffre de n'être au fond qu'une adaptation d'un texte écrit pour la scène. Le réalisateur a beau multiplier les «sorties» pour briser le huis clos théâtral, cela ne fait qu'amoindrir l'impact du suspense et montrer jusqu'à quel point l'ensemble repose sur un scénario artificiel. Le contexte demeure intéressant, mais n'est plus jamais exploité avec la force du début du



film. On a le sentiment que le réalisateur se désintéresse du potentiel dramatique et visuel extraordinaire, sur le plan cinématographique, de l'hiver, du froid, de l'isolement, du vent, bref de tout ce qui pourrait servir à créer un climat inquiétant, insolite, voir expressionniste.

Par contre, la confrontation entre les personnages offre encore quelques moments assez forts et l'interprétation de Maury Chaykin, dans le rôle inquiétant du père, parvient à soutenir l'intérêt malgré tout. Les quelques séquences où la folie du personnage fait surface de façon aussi ambiguë que terrifiante, sont des moments où tout à coup la mise en scène s'éveille et où le réalisateur se décide enfin à avoir du plaisir à filmer. C'est le cas d'une scène en particulier, où le père et le vendeur s'affrontent dans une partie de bras de fer. C'est un exemple, malheureusement trop rare, où la caméra et le montage rehaussent la tension du moment plutôt que d'en être simplement les témoins.

Martin Girard

COLD COMFORT —
Réalisation: Vic Sarin —
Scénario: Richard Beattie, L. Elliott Simms, d'après la pièce de James Garrard —
Production: Ilana Frank, Ray Sager — **Images:** Vic Sarin —
Montage: Nick Rotundo —
Musique: Jeff Danna, Mychael Danna — **Décor:** Jo-Ann Chorney —
Interprétation: Maury Chaykin (Floyd), Margaret Langrick (Dolores), Paul Gross (Stephen), Jayne Eastwood (l'épicière), Ted Follows (le policier), **Origine:** Canada — 1989 — 90 minutes — **Distribution:** Cinesque.

Le Royaume ou l'Asile

LE ROYAUME OU L'ASILE

— **Réalisation:** Serge Gagné, Jean Gagné —

Scénario: Serge Gagné, Jean Gagné —

Production: Serge Gagné —

Images: Michel La Veaux —

Montage: Jean Dumiez —

Musique: André Duchesne —

Son: Esther Auger —

Interprétation: Roger Léger [Carol B], Jocelyn Bérubé [Paul Pickford], Lou Babin [Marlène], Luc Proulx [Johnny], Geneviève Rioux [Kathrine], Marthe Turgeon [Christine], Claude Gauthier [Pomerleau], Paula de Vasconcelos [Barbara], Bernard Lalonde [Paul-Émile], Josef Babin [Karim], Nêmo Babin [Carol enfant], André Duchesne [Ilvir Jardin], Claude Demers [Crinque] —

Origine: Canada [Québec] —

1989 — 90 minutes —

Distribution: Les Films du Crépuscule.

Le cinéma italien s'enorgueillit d'un couple fraternel, Paolo et Vittorio Taviani, les Américains s'amusent des facéties de David et Jerry Zucker, la Grande-Bretagne a ri ou frêmi dans les années 50 et 60 devant les efforts conjugués des jumeaux Roy et John Boulting. Mais, ici, au Québec, nous avons les frères Gagné. Si vous ne connaissez pas les frères Gagné, il ne faut pas trop vous en inquiéter. Leur oeuvre commune, qui comptait jusqu'à maintenant quatre longs métrages, a connu une distribution disons confidentielle, même si *La Couleur encerclée* (1986) a reçu une prime à la qualité de la SOGIC. *Le Royaume ou l'Asile* est le premier à profiter d'une présentation régulière dans une salle d'un grand circuit.

Les films des frères Gagné sont des films-collages. On connaît cette forme d'art, le collage, initiée par Georges Braque qui consiste à réunir des éléments disparates dans un espace donné pour créer une impression d'ensemble, le plus souvent suggérer la confusion des valeurs dans le monde contemporain, ou signaler des significations nouvelles surgies de rapports inattendus entre les choses (démarche propre au mouvement surréaliste).

Les auteurs se réclament d'ailleurs du surréalisme au début de leur film où s'entrecroisent divers fragments d'intrigues parsemés d'images gratuites et de trucages visuels. Il y est question d'un cinéaste qui veut tourner un film sur l'industrie du papier en signalant la dévastation causée par les papeteries dans les forêts du Royaume du Saguenay. On y évoque aussi l'histoire d'un motard, Carol, originaire de cette région, qui fut un jour longuement interviewé pour la radio par une journaliste qui est devenue sa maîtresse. Le réalisateur de l'émission où devait passer cette interview est maintenant en pleine recherche mystique dans les montagnes alors que le cinéaste précité, rejoint par une ancienne amie, retrouve des éléments d'un film qu'il devait jadis tourner à partir de la vie du même Carol. Des motards en colère viennent d'ailleurs le punir pour avoir abandonné ce projet.

Aux critiques qui viennent voir un film pour en parler subséquemment, les distributeurs remettent habituellement un cahier de presse contenant des renseignements sur les divers collaborateurs, un résumé du scénario et (parfois) un entretien avec l'auteur expliquant ses intentions. Dans le cas présent, il faut avouer qu'un tel document s'avère particulièrement utile, notamment pour comprendre les éléments épars de l'intrigue, étant donné que les frères Gagné sont particulièrement parcimonieux sur les explications en cours de film. Les personnages se rencontrent sans qu'on sache trop pourquoi, ont des échanges verbaux énigmatiques sur des faits qui ne sont pas explicités, s'engagent dans des démarches dont on doit deviner le but, etc. Les auteurs ne se montrent guère plus explicites dans les réponses qu'ils fournissent aux questions que leur pose Pierre Demers dans l'entretien inscrit au dossier de presse. Ils s'amusent à esquiver les explications directes, se cantonnent dans des renseignements généraux, extrapolent des significations cosmiques sur des images cryptiques et semblent se complaire dans l'image de l'artiste solitaire et incompris.

Il reste qu'on peut discerner certains thèmes dans ce puzzle cinématographique, même s'il est plus difficile d'établir des liens entre les images fugitives d'un film qu'entre les éléments stables d'un collage pictural. Thème écologique: la déprédation de la nature par l'homme pour fins industrielles. Thème médiatique: l'exploitation des destins individuels par goût du sensationnel par les tâcherons des médias. Thème artistique et psychologique: la solitude et les



problèmes du créateur. (Dans une lettre adressée à l'un des personnages par sa femme, on trouve cette phrase significative: tu es créateur, donc tu souffres).

À travers les entrelacs narratifs surgissent à l'occasion des fulgurances visuelles qu'on croirait insérées de force dans le fouillis du scénario par le chef opérateur Michel La Veaux. Il faut noter aussi que les frères Gagné poussent jusqu'à sa limite l'idée du collage; non seulement le film entier en est un, mais dans certaines scènes, notamment celles qui évoquent l'enfance d'un personnage, les décors même sont des collages; il y a là une touchante logique dans un illogisme recherché. Quelques débrouillardises candides attirent aussi l'attention comme cette transformation d'une route québécoise en highway californien par le simple jeu de pancartes en anglais.

Tout en cherchant à traiter de sujets sérieux, engagés même sinon engageants, les frères Gagné semblent beaucoup s'amuser à mystifier le public éventuel par leurs jeux d'images. Parfois cependant, ils dévoilent leurs batteries: ainsi de bizarres formes totémiques aux traits lumineux reviennent-elles à point nommé dans le cours du film, sous divers angles, pour être enfin révélées dans leur simplicité de fabrication. S'il s'agit là d'une invitation à dépasser les apparences pour découvrir la simplicité intrinsèque de la conception du film, je dois avouer qu'elle ne m'a guère engagé plus avant. Mes facultés intuitives ne sont peut-être pas suffisamment développées. En fin de compte, la principale impression que je retire du visionnement de ce film c'est que, quand tu te trouves devant une oeuvre des frères Gagné, tu es spectateur, donc tu souffres.

Robert-Claude Bérubé

Terminus / Termini Station

Qu'il est difficile de se frayer un chemin hors des sentiers battus avec gentillesse par ses admirateurs et ses collègues de travail! Megan Follows en sait quelque chose. Cette jeune comédienne qui a si bien tenu le rôle de la pure et un peu étourdie Anne Shirley, le personnage central de la série télévisée *Anne...* *La Maison aux pignons verts*, doit en payer le prix avec *Termini Station*. Elle tente de toutes ses forces, un peu trop même, de se défaire de l'image de jeune fille à l'âme de feu et de rosée qui lui colle à la peau depuis sa charmante interprétation de la petite orpheline de l'Île-du-Prince-Édouard. Avec la meilleure volonté du monde, elle incarne Micheline Dushane, une vendeuse de magasin à rayons qui ne parvient pas à vivre décemment de son salaire. Pour joindre les deux bouts, Micheline se prostitue. Après sa journée de travail, avec deux copines, elle attend les clients. Et elle attend longtemps. Quand un homme rôde autour de la marchandise, elle lui fait souvent prendre la poudre d'escampette en lui demandant un prix trop élevé. Si je peux me permettre une remarque personnelle, moi, ce n'est pas la somme exorbitante qui me ferait fuir. Ce serait plutôt son air bête. Je veux bien me rendre compréhensive et voir que la pauvre Micheline a des problèmes, beaucoup de problèmes qui l'obsèdent à tous moments. Je veux bien admettre qu'elle a de sérieuses raisons de ne plus être capable de jouir des plaisirs les plus simples et gratuits de la vie et qu'en conséquence elle rage du matin au soir. Mais, il me semble qu'un ou deux sourires ne seraient pas tout à fait déplacés. En tout cas, ils auraient rendu la jeune fille un peu plus sympathique et, du coup, le spectateur aurait été davantage porté à l'écouter. Parce que Micheline n'est pas un monstre! Loin de là. Elle est née et a grandi à Kirkland Lake, une petite ville minière du nord de l'Ontario où elle n'a jamais été heureuse. La situation ne s'améliore guère le jour où le mari de sa mère la pourchasse dans les bois, un fusil sur l'épaule pour tuer cette adolescente, fruit de l'infidélité de sa femme Molly. L'homme tourne l'arme vers lui et sa veuve reste seule à cuver son «gin» en regardant des romans savons à la télévision et en écoutant de grands airs d'opéra. Micheline refuse cette vie. Telle Emma Bovary, elle croit que la grande ville apporte le bonheur sur un plateau d'argent. Elle tente, par tous les moyens, de quitter Kirkland Lake avec sa mère. C'est assez difficile vu son manque d'argent et parce que son frère a fait hospitaliser Molly pour la désintoxiquer et, motif moins louable, pour s'en débarrasser.

Micheline est donc un personnage bien vivant et normalement on devrait avoir l'envie qu'elle soit heureuse malgré tous les malheurs qu'elle doit affronter. Je crois qu'il aurait fallu seulement un peu plus de nuances dans le jeu de Megan Follows pour rendre Micheline attachante. À qui la faute? À la comédienne, à la scénariste ou au réalisateur? Je crois que Megan Follows a le talent nécessaire pour camper ce personnage. N'ayant pas lu le scénario, je ne sais pas si le rôle était bien écrit. Supposons qu'il l'était. Alors il aurait fallu un peu plus de fermeté de la part d'Allan King, ce réalisateur qui a, paraît-il, été très gentil avec sa jeune comédienne.

L'actrice de vingt ans donne la réplique à Colleen Dewhurst qui interprète avec dynamisme une mère flamboyante et perdue au milieu de ses rêves et de son désespoir. Cette grande comédienne

qui n'a plus rien à prouver est justement celle qui incarnait Marilla Cuthbert, la dame qui hébergeait Anne Shirley dans *Anne...* *La Maison aux pignons verts*. Dommage que la transformation opérée chez Colleen Dewhurst n'ait pas inspiré sa jeune partenaire.

Cela dit, *Termini Station* offre malgré tout un certain intérêt. Il nous introduit auprès de gens de la classe populaire d'une petite ville du nord de l'Ontario. On nous offre ainsi un portrait de nos voisins anglophones du Canada. Si la vérité psychologique de ces personnages n'est pas toujours convaincante, il en va tout autrement



du réalisme social. Pas étonnant quand on sait que la scénariste, Colleen Murphy, a grandi dans une ville minière du nord de l'Ontario. Dommage que la toile de fond soit supérieure à la description des personnages qui y évoluent! Si l'interprétation d'un scénario est semblable à celle du chef d'orchestre devant la partition, on peut se demander si le manque de distance entre King et Murphy (ces deux-là sont mari et femme) n'a pas nui à l'exécution de l'oeuvre. Toutefois, je tiens à souligner l'approche un peu sèche, justement celle qu'il fallait adopter pour bien faire ressentir la rugosité de cet univers.

Sylvie Beaupré

TERMINUS (Termini Station) — **Réalisation:** Allan King — **Scénario:** Colleen Murphy — **Production:** Allan King — **Images:** Brian R. Hebb — **Montage:** Gordon McClellan — **Musique:** Mychael Danna — **Son:** Peter Shewchuk — **Décor:** Lillian Sarafinchan — **Interprétation:** Megan Follows (Micheline Dushane), Colleen Dewhurst (Molly Dushane), Gordon Clapp (Harvey Dushane), Norma Dell'Agnese (Valeria), Hannah Lee (Nellie Wong), Debra McGrath (Liz) — **Origine:** Canada — 1989 — 108 minutes — **Distribution:** Astral.

Bye Bye Chaperon rouge

BYE BYE CHAPERON ROUGE (Piroska és a farkas) — **Réalisation:** Márta Mészáros —

Scénario: Márta Mészáros, Eva Pataki, Jan Nowicki, d'après le conte de Charles Perrault — **Production:** Rock Demers — **Images:** Nyika Jancsó, Tamás Vámos — **Montage:** Louise Côté, Eva Kármentó — **Musique:** Zolt Döme — **Son:** István Sipos — **Décor:** Violette Deneau — **Costumes:** Eva Kemenes —

Interprétation: Fanny Lauzier [Fanny], Pamela Collyer [la mère], Jan Nowicki [l'ornithologue], Teri Tordai [la grand-mère], Margit Makai [l'arrière grand-mère], David Vermes [le garçon], Ann Blazeiczak [la maîtresse d'école] — **Origine:** Hongrie / Canada [Québec] — 1989 — 96 minutes —

Distribution: Cinéma Plus.

Ce neuvième «conte pour tous» méritait-il l'accueil plutôt froid, pour ne pas dire glacial, que la presse québécoise lui a réservé?

Il me semble qu'un malentendu est à la base de cet échec critique. Depuis *La Guerre des tuques*, un certain conformisme nous a conditionnés à cataloguer les films de cette série comme des produits de divertissement d'abord et avant tout. On souhaite que chaque nouveau film propose un scénario limpide et des personnages psychologiquement bien cernés, que la mise en scène soit «efficace» et le produit bien emballé, comme un gros bonbon que les enfants s'empresseront de suçoter, à moins qu'ils ne l'avalent tout rond... Bref, on demande à ces films dits pour enfants (mais Rock Demers préfère le label pour tous) d'être à la fois amusants, spectaculaires et... rentables. Et d'épouser, à échelle réduite, les mêmes schèmes qu'un quelconque cinéma «adulte» souvent infantile (seuls les films signés Melançon, jusqu'à présent, échappaient à ces normes limitatives).

L'entreprise de Marta Mészáros, dans ce contexte, apporte un souffle poétique nouveau et une touche d'«auteur» que les enfants sauront aussi apprécier. Cinéaste résolument personnelle — la plus illustre dans son pays avec Miklos Jancso — Mészáros ne se satisfait pas de conventions et mise sur l'intelligence des enfants en proposant une relecture d'un conte célèbre (ce qui ne connote pas nécessairement la trahison puisque les contes traditionnels ont connu à travers les âges de multiples mutations). Dès lors, la réalisatrice prend un risque — geste déjà méritoire —, croyant que le jeune spectateur percevra, même obscurément, les passages symboliques qui n'obéissent pas à la logique plate à laquelle l'aurait habitué de nombreux films, même parmi les plus fantaisistes.

Car il ne faudrait pas confondre la logique interne d'un scénario, essentielle, avec la logique rationnelle, absente du conte traditionnel. Si *Bye Bye Chaperon rouge* n'est qu'une adaptation du conte transcrit par Perrault (l'on pourrait en imaginer bien d'autres), Mészáros ne détruit pas sa fonction première qui reste l'interprétation symbolique du monde réel. Il serait donc vain, voire bête de lui reprocher des «invraisemblances» — comme le séjour du Chaperon et de sa grand-mère dans le ventre du loup (pas plus que ceux de Jonas et le baron de Munchausen dans celui d'une baleine!). Ou de lui reprocher la disparition de l'arbre magique, puis celle du loup suivie de sa réapparition dans les dernières images.

Plus intelligents que bien des adultes ne sauraient le croire, les enfants assimileront ce qu'ils ne peuvent comprendre directement. Relisons Bruno Bettelheim: «Les vertus des contes de fées viennent de ce que l'enfant trouve ses propres solutions en méditant ce que l'histoire donne à entendre sur lui-même et sur ses conflits internes à un moment précis de sa vie»⁽¹⁾ Il nous dit aussi qu'il n'y a rien de plus bête qu'un adulte qui juge un enfant plus bête qu'il ne l'est lui-

même...

Pas étonnant, donc, que le loup, cette bête plus cruelle que rusée, soit associée à l'homme; et que sa bêtise reste menaçante au-delà de sa propre mort. C'est, à n'en pas douter, le sens qu'il faut donner à la dernière séquence du film où on le voit rôder parmi les citadins qui ne le remarquent pas. Seule la petite fille, déjà presque femme, le toise par la fenêtre, redoutant le mal qu'il pourrait encore lui faire.

Mais le loup n'est pas l'unique figure masculine du conte; d'autres sont proposées et chacune possède la fonction qui lui est propre. La remarque vaut d'ailleurs autant pour les quatre personnages féminins. Faisons confiance à l'enfant; en cherchant à comprendre le rôle précis de chacun, il saura repérer lui-même les pistes offertes à son entendement.

Je ne voudrais pas toutefois laisser l'impression que *Bye Bye Chaperon rouge* est un chef-d'œuvre, loin s'en faut. C'est dans la mesure où Marta Mészáros se voit contrainte à des concessions que le résultat s'avère discutable. Curieusement, ce que la réalisatrice hongroise parvient le mieux à communiquer relève davantage d'un second niveau de lecture, alors que les éléments les plus évidents sont parfois soulignés à gros traits. Par exemple, une partition trop insistante accompagne longuement la présentation du loup et du Chaperon. Et que dire de ces deux ou trois chansons insipides, mal interprétées et complètement inutiles? Ce sont là des éléments que Rock Demers persiste à imposer de film en film.

Faut-il ajouter qu'encore une fois la diversité des accents nous rappelle constamment la facticité des coproductions? Fanny Lauzier, la meilleure de nos enfants-comédiennes, dont l'extraordinaire spontanéité avait séduit les spectateurs de *La Grenouille* et *la Baleine*, s'accommode mal de devoir défendre un texte trop écrit, conséquence sans doute d'un tournage qui s'est déroulé en quatre langues.

On pourrait discuter aussi l'allure d'une grand-mère qui a presque l'âge de la mère. Ou d'autres détails comme la formidable laideur architecturale des trois maisons.

Somme toute, *Bye Bye Chaperon rouge* m'apparaît comme une demi-réussite. Mais une demi-réussite beaucoup plus respectable et prometteuse que bien des succès ordinaires concoctés par de faux créateurs à l'imagination éteinte.

Denis Desjardins



(1) Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, R. Laffont, 1976.

Note — On relira avec intérêt l'entrevue que Marta Mészáros accordait à *Séquences* après le tournage de ce film, no 135/136, septembre 1988, p. 67.

Le Party

Le cinéma nous a souvent transportés en prison. Généralement, c'était pour assister à une tentative d'évasion. Dans *Le Party*, on n'échappe pas à ce projet. Mais ce n'est vraiment pas le sujet du film. Le sujet du *Party*, c'est le party.

Dans le gymnase du pénitencier de Saint-Vincent-de-Paul, le comité des détenus se prépare à recevoir une troupe d'artistes de variétés. Qu'allons-nous voir? Ce qui se passe sur la scène, derrière la scène et devant la scène.

Sur la scène, des comédiens s'efforcent de drainer les spectateurs dans la pire vulgarité, débitant des histoires glissant en bas de la ceinture. Et comme numéros frénétiquement attendus: deux scènes de strip-tease pour allécher (et comment!) l'assistance. C'est le sommet du party.

Derrière la scène, grouillent des prisonniers plus ou moins affectés au spectacle. Que font-ils? Des femmes se livrent à des rapports sexuels improvisés, Bécique se confesse longuement à Mimi la magicienne, Sylvie cache des «sacres», parce qu'elle ne peut pas voir son homme, Pinceau raconte sa triste vie en prison, Pierrot se maquille en vue de son évasion.

Devant la scène, on trouve trois cents détenus pleins d'entrain: certains ingurgitent une bibine rouge, d'autres fument sans relâche, quelques-uns...

En haut, à la mezzanine, les autorités suivent, en esquissant un rire jaune, les mouvements tant de la salle que de la scène.

L'habileté du metteur en scène, c'est d'avoir articulé son film en nous renvoyant d'un lieu à un autre. Pendant que les comédiens s'exhibent sur scène et que la salle les acclame bruyamment, derrière les décors se passent des actions inédites. L'alternance du fantaisiste Roméo Mongrain gesticulant, avec un Pierrot en train de se féminiser, d'une strip-teaseuse qui s'ébroue, avec une Sylvie qui pleure cruellement..., ce montage alternatif crée une sorte de suspense, d'autant plus que les spectateurs se demandent si Pierrot réalisera sa sortie.

Du groupe des détenus, le cinéaste nous ramène particulièrement à Pierre Boyer. Il est retenu dans sa cellule parce qu'il a enfreint un point important du règlement: une question d'argent. Furieux devant le surveillant qui ne veut pas le libérer le temps du spectacle tant espéré, il pique une colère et brise tout dans sa cellule. Résultat: les gardes surviennent, le maîtrisent en l'aveuglant et, après l'avoir battu, le confinent au trou. Conséquence: Boyer, supportant de moins en moins cet isolement, arpente son nouveau territoire comme un lion en cage et finit par s'ouvrir les veines. Ce désespoir servira sans doute d'avertissement aux autorités intransigeantes.

Pendant ce temps-là, son ami Sylvie n'en finit plus de pleurer. Elle renonce à pousser ses chansons westerns. Elle maudit ceux qui condamnent son homme à la réclusion totale. Il faudra des amis de Boyer pour la convaincre qu'elle doit chanter quand même, pour Boyer d'abord, et pour les détenus qui l'attendent. Elle va défaillir sur scène et il faudra la soutenir jusqu'à ce qu'elle puisse lancer, le poing levé et le ton vengeur: liberté, liberté.

Que vient faire, dans ce milieu fermé, une journaliste sophistiquée? Elle est là pour se renseigner et pour recueillir les revendications et les plaintes des détenus. Et que pensent les prisonniers des autorités qui «siègent» là-haut: «Tous des sales», lance sans cesse un détenu à moitié poisseux. Il ne manque plus que l'aumonier pour venir dire son mot en faveur des prisonniers privés de tout rapport vraiment humain.

Il ne fait pas de doute que *Le Party* se veut une dénonciation du système carcéral. Mais il semble que le cinéaste ne la traite que par la bande. Cet enfer dont on parle, on ne fait qu'en parler. Rien dans les images ne le prouve. Nous voyons plutôt des détenus se réjouissant devant de minables comédiens. Ce que nous apprenons en vrac ne vient que d'aveux fragmentaires. Quant à l'évasion, on peut dire qu'elle est due au concours d'autres prisonniers, heureux de voir un des leurs obtenir, à la barbe des gardiens, sa liberté.

Le film n'est pas non plus une attaque contre les surveillants. Ils sont là plus bienveillants qu'autrement. On peut les blâmer pour leur comportement à l'endroit de Boyer, mais n'a-t-il pas provoqué lui-même leur réaction?

Ce que nous retenons du film, c'est que la prison n'est pas un lieu d'épanouissement, pas plus d'ailleurs que le party lui-même. Toutefois la vision que nous en donne Falardeau traduit que les prisonniers ont quand même la liberté — je pèse ce mot — de s'exprimer. On en a la preuve quand un détenu, soulevé par ses compagnons, va hurler sa chanson *Le Scrou* qui est une charge virulente à l'endroit des gardiens.

Alors on est en droit de se demander: pourquoi ce film? Est-ce pour prouver que le divertissement n'est pas de haute qualité? Est-ce pour nous dire que les détenus ne se délectent que de ce genre de spectacle? Est-ce pour nous signifier que le party est une occasion de défoulement collectif? Tout le monde sait que la prison n'est pas un lieu de haute vertu.

Mais on ne connaît de la prison que ce que *Le Party* nous présente. Rien en dehors de ces quelques heures de détente. On ne peut donc rien conclure définitivement sur la vie en prison. *Le Party* est un film superflu.

LE PARTY — Réalisation: Pierre Falardeau — **Scénario:** Pierre Falardeau — **Production:** Bernadette Payeur — **Images:** Alain Dostie — **Montage:** Michel Arcand — **Musique:** Richard Desjardins — **Son:** Serge Beauchemin, Claude Langlois — **Décors:** Jean-Baptiste Tard — **Costumes:** Andrée Morin — **Interprétation:** Lou Babin [Sylvie Nantel, chanteuse western], Julien Poulin [Pierre Boyer, détenu], Charlotte Laurier [Alexandra, strip-teaseuse], Luc Proulx [Julien, détenu], Michel Forget [Roméo Mongrain, comique], Pierre Powers [Pinceau, détenu], Roger Léger [Francis, détenu], Benoît Dagenais [Bécique, détenu], Guildor Roy [Jacques, détenu], Angèle Coutu [Mimi la magicienne], Alexis Martin [Pierrot, détenu], André Doucet [Ginette Boulanger, chanteuse], Jacques Desrosiers [M. Leroux, maître de cérémonie], Andréa Parro [Lili, strip-teaseuse] — **Origine:** Canada [Québec] — 1989 — 100 minutes — **Distribution:** Cinépix.



Léo Bonneville