

Zoom in

Number 158, June 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50180ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1992). Review of [Zoom in]. *Séquences*, (158), 46–51.

LA SARRASINE



LA SARRASINE —
Réalisation: Paul Tana —
Scénario: Bruno Ramirez et Paul Tana — **Production:** Marc Daigle — **Images:** Michel Caron — **Montage:** Louise Surprenant — **Musique:** Pierre Desrochers — **Son:** Jacques Drouin et Claude Langlois — **Décors:** François Séguin — **Costumes:** François Barbeau — **Interprétation:** Enrica Maria Modugno (Ninetta Moschella), Tony Nardi (Giuseppe Moschella), Jean Lapointe (Alphonse Lamoureux), Johanne Marie Tremblay (Félicité Lemieux), Gilbert Sicotte (Théo Lemieux), Gaetano Cisco Cimarosa (Pasquale Lopinto), Nelson Villagra (Celi), Biago Pelligra (Salvatore Moschella), Franck Crudell (Melo Ingressia), Domenico Fiore (Joe Ingressia) — **Origine:** Canada (Québec) — 1991 — 109 minutes — **Distribution:** Aska.

Montréal, 1904. Dans la rubrique des faits divers, on apprend qu'un tailleur italien est condamné à la peine capitale: Antonio Giaccone a tué un Canadien-Français. La communauté italienne s'émeut et obtient un sursis. Père d'un enfant, Giaccone gardait des pensionnaires chez lui. Il jouissait d'un passé exemplaire. Il n'avait aucune accointance avec la mafia. Instruit et charitable, il répudiait l'anarchie. Voilà ce que nous ont révélé les journaux à sensation de cette époque.

Qu'est-ce qui a bien pu se passer pour qu'un brave tailleur en arrive à ce point de non-retour? C'est ce que vont essayer de nous faire comprendre les scénaristes Bruno Ramirez et Paul Tana dans *La Sarrasine*. Ils ont mis sur le squelette de ce fait divers la chair généreuse d'une fiction solide. Un bon scénario se présente souvent comme une histoire bien ficelée. Brassage d'idées, certes. Mais il se doit de véhiculer des tensions qui donneront naissance à des émotions. Devant un fait divers, un bon scénario adoptera le point de vue d'une personne sympathique à la cause pendante. Pendant ce temps, le spectateur aura tout le loisir de s'identifier à la bonne cause habillée de tous ses effets. Manipulations? Non. Habileté à gérer l'attention d'un spectateur qui aime se divertir tout en questionnant une intrigue. Le spectateur exigeant muni d'antennes critiques admirera la démarche dramatique dans sa construction tandis que le spectateur d'occasion se laissera bercer par les joies et les peines d'une fiction bien maîtrisée.

On trouve toutes ces qualités dans la facture de *La Sarrasine* de Paul Tana. Tout en ne perdant pas de vue le fait divers, les scénaristes inventent des personnages pour signifier que le film bascule avec aisance dans la fiction. Antonio Giaccone devient Giuseppe Moschella. Parmi ses amis, on compte même un Canadien-Français, Alphonse Lamoureux. Ce dernier lui a demandé de confectionner son habit de noce. Un mariage de veufs célébré dans la plus grande discrétion. Une histoire d'orgue de Barbarie viendra troubler cette petite fête intime. L'orgue provoquera la barbarie. À un point tel que Giuseppe en viendra à tuer accidentellement Théo Lemieux, le gendre d'Alphonse Lamoureux. Ici, la personne sympathique à la cause pendante sera Ninetta, la femme de notre condamné. De soumise et effacée qu'elle était au début, elle prendra par la suite toutes les initiatives, parfois un peu naïves, pour contrarier l'injustice d'une condamnation à mort qui voudrait servir d'exemple à tous ces immigrants italiens qui ont le couteau ombrageux et la gâchette nerveuse.

Après l'introduction qui se contente de regarder le bonheur plus ou moins tranquille de Giuseppe, toute la mise en scène adoptera le point de vue de Ninetta. C'est à travers ses constats, ses incompréhensions, ses peurs et ses démarches que l'action modèlera la facture de *La Sarrasine*. Comme pour souligner ce fait, Paul Tana ne nous montre pas le meurtre de Théo Lemieux. On entend les coups de feu. La caméra nous présente de dos Ninetta

dans l'embrasement d'une porte. Quant au titre du film, il fait allusion au temps des croisades quand un certain Tancrede luttait avec un guerrier sarrasin. Après avoir blessé gravement ce dernier, Tancrede se rend compte qu'il s'agit de la femme qu'il aime, Clorinde, sa belle Sarrasine. On devine la richesse allusive de cette métaphore. On blesse parfois les autres parce qu'on les méconnaît. Cela se vérifie dans les deux camps. Un immigrant, c'est plus qu'une marionnette sicilienne qu'on applaudit lors d'une manifestation folklorique. Il aspire à être respecté tout en ne reniant pas ses racines. Il désire que ses racines poussent généreusement dans son sol d'adoption.

Sur le plan du brassage des idées et du surgissement des émotions, **La Sarrasine** ne manque pas de munitions. L'immigration a toujours été un sujet explosif. En ce début de siècle qui semble pactiser avec la misère, des Canadiens-Français doivent s'exiler pour trouver un travail aussi pénible que mal rémunéré. Des Italiens viennent ramasser un peu d'argent pour acheter un coin de terre dans leurs pays d'origine. Pour certains, Montréal n'est qu'un tremplin de passage pour aller s'établir ailleurs. Il y a aussi ceux qui désirent prendre racine ici afin de participer à la prospérité de leur nouveau pays. La famille Moschella semble appartenir à cette dernière catégorie. Dans ses relations, Giuseppe a su dépasser le cercle de la communauté italienne. Il ne veut pas que ses pensionnaires se laissent gouverner par une mentalité vengeresse à la sicilienne. Il voudrait contracter avec sa nouvelle ville une sorte de mariage de raison, voire un mariage plus ou moins platonique. On sait que le mariage de raison a parfois raison d'un mariage. Et comme le laisse entendre le jeu des mots, un mariage platonique peut s'avérer *plate* pour l'un tout en étant tonique pour l'autre.

Dès qu'on parle d'immigration, il y a des frictions à l'horizon. Et les peuples colonisés sont d'une méfiance chronique envers les arrivants qu'ils assimilent facilement à des conquérants. De là ces relations à couteaux et

lancées tirées. Cela joue dans les deux sens. Quand Giuseppe se sentira trahi, il demandera à sa femme de quitter ce pays avec biens et bagages. Ce qu'elle ne fera pas. Elle voudra remplacer la vengeance par le désir irréductible de donner toute sa chance à une nouvelle vie. Au fond, Ninetta aura compris que, dans toute cette histoire, il est davantage question de xénophobie que de racisme pur et dur. Le racisme exprime la haine, tandis que la xénophobie montre de l'hostilité. Par exemple, selon la culture traditionnelle, quand Ninetta va faire une prière sur la tombe de Théo avec pain et vin, afin d'apaiser la colère du mort, elle obéit à une coutume du Sud de l'Italie. Lorsque Félicité Lemieux la surprend dans ce geste jugé par elle indécent, cette dernière s'abandonne à une colère digne d'une déesse ravageuse. Cela ressemble plus à de l'incompréhension qu'à une aversion à son comble montée.

Dans **La Sarrasine**, tous les acteurs méritent des éloges. Je retiens le jeu de Toni Nardi. Il incarne un Giuseppe Moschella qui a du plomb dans la tête et de l'aplomb dans les réparties. Il sait passer de la fierté d'un homme respectable à la vulnérabilité touchante d'un homme qui se sent trahi avec la profondeur du désespoir dans les yeux. Et que dire de Ninetta Moschella incarnée par Enrica Maria Modugno? Le film lui doit une généreuse portion de maïs éclaté. Avec une grande retenue, elle nous montre un visage de madone qui irradie une détermination à toute épreuve. Du grand art!

La Sarrasine découvre un coin de la cuisine où la petite histoire est grosse de la grande qui oublie certains sujets dont on devrait se souvenir pour être fidèle à une certaine devise. Pour les empêcher de se répéter, il y a des désespoirs qui demandent à être entendus pleinement. Voilà le film d'un immigrant plus ou moins bien reçu qui nous invite à être *recevants*. C'est courageux et c'est encourageant.

Janick Beaulieu

L'arbre qui dort rêve à ses racines

L'O.N.F. nous offre de moins en moins de ces films qui ont fait sa réputation; des oeuvres, des documentaires surtout, qui posent un défi au spectateur, déjouent ses attentes, le forcent à repenser sa conception du genre et sa vision du monde; des films-phares comme **Les Raquetteurs** ou **Golden Gloves**, ou même le controversé **Mourir à tue-tête**. Au sein de l'aplasie dont semble souffrir notre institution d'État, on se réjouit de voir fleurir un film aussi beau et excitant que **L'arbre qui dort rêve à ses racines**. Cette essai n'est pas le fruit de la vieille garde (est-ce surprenant?), mais celui d'une jeune cinéaste, néo-canadienne par surcroît, qui, mine de rien,

vient de renouveler notre cinéma en réalisant le meilleur docu-drame que l'O.N.F. ait produit depuis longtemps. Michka Saäl est un nom à retenir.

L'arbre qui dort... fait état d'une amitié forte et souvent intense, celle qui lie la réalisatrice, une Juive originaire de Tunisie avec Nadine Ltaif, une Arabe du Liban, installée depuis peu à Montréal. Curieuse l'une de l'autre, elles s'écoutent avec plaisir et se dévoilent peu à peu, jouant le jeu pour la caméra, bien sûr, mais entraînant le spectateur avec elles dans leur découverte passionnée de l'autre. Un discours bien différent de celui

L'ARBRE QUI DORT RÊVE À SES RACINES

— **Réalisation:** Michka Saäl
— **Recherche:** Michka Saäl et Nadine Ltaif — **Scénario:** Josée Beaudet — **Images:** Nathalie Moliavko-Visotsky — **Montage:** Fernand Bélanger — **Musique:** Jean Derome — **Son:** Claude Hamel et Francine Poirier — avec Michka Saäl et Nadine Ltaif — **Origine:** Canada (Québec) 1992 — 81 minutes — **Distribution:** Office national du film.



dont nous abreuvent les médias sur les *différends irréconciliables* qui opposent le peuple d'Israël à l'Islam. Non pas que le film de Saäl nie qu'il y ait une problématique, mais il montre qu'il est possible de la transcender.

Même attitude lorsque la réalisatrice se tourne vers sa société d'adoption, le Québec. Saäl et Ltaif en ont souvent long à dire sur les déboires qui attendent les immigrants mais leur ton n'est jamais alarmiste. Certaines situations tendues ou sujets délicats sont désamorçés par l'humour (Ltaif hilarante lors de sa session chez le psychanalyste), d'autres par l'écoute active et le respect mutuel des différents intervenants. **L'arbre qui dort rêve à ses racines** est avant tout un documentaire sur la tolérance. C'est là une qualité humaniste qui doit sa présence dans le film aux tenants féministes de sa créatrice. (Quel beau paradoxe!). En effet, à sa façon bien particulière, **L'arbre qui dort...** peut être vu comme un des chaînons dans l'effort mondial de pacification entrepris par des milliers de regroupements féminins. Le discours de Michka Saäl en fait d'ailleurs état, de façon très subtile, lorsque l'intrigue personnelle du film (son volet autobiographique) débouche sur une enquête sociale, qui n'a rien de scientifique ou de didactique, mais qui donne la parole à d'autres immigrantes qui vivent,

Wisecracks

L'O.N.F. fut longtemps à l'avant-garde de la forme documentaire. C'est de moins en moins vrai (plus d'un étudiant vous dira qu'à l'apparition du sigle vert au début des génériques produits par notre noble institution, un sentiment de pesanteur et d'ennui profond s'abat sur eux — or il ne peut, dans chaque cas, s'agir de mauvaise volonté!) **Wisecracks** échappe de justesse au syndrome décrit ci-haut, non pas à cause de la réalisation, qui ne saurait être plus conventionnelle, mais à cause de son contenu souvent hilarant. Maigre victoire puisque, vu le sujet du film, il aurait pu difficilement en être autrement: **Wisecracks** donne à voir et entendre une dizaine de *stand up comics* féminins.

Chacun à son tour, les intervenantes canadiennes-anglaises, américaines et britanniques commentent la

pour la plupart, en harmonie les unes avec les autres malgré leurs cultures divergentes. Cela dit, le film ne vise pas à donner bonne conscience au Québécois moyen — ce n'est un film de propagande positive —, mais il ne vise jamais à le culpabiliser. Les réflexions de la réalisatrice, à la fois intimes et philosophiques, sont d'une intelligence et d'une finesse remarquables.

La complexité de l'oeuvre est réfléchiée dans sa forme hétéroclite et la fluidité de sa structure discursive. Les scènes se suivent et ne se ressemblent pas: mise en situations documentaires et dialogues improvisés, mise en scène brechtienne et dialogues scénarisés, *têtes parlantes*, entrevues en tête-à-tête et échanges charnels (la réalisatrice qui se joint aux intervenantes lors d'une célébration), voix in, voix off, images du quotidien, films d'archives et flashes poétiques...; le tout formant une riche tapisserie. D'ailleurs, le film ne donne pas l'impression d'avoir été monté, il semble avoir été *tissé*! L'ensemble aurait pu revêtir l'aspect d'un *brouillon* de cultures, mais il n'en est rien. Le spectateur utilise comme point d'ancrage la présence ponctuelle de la réalisatrice à l'écran et s'abandonne sans problème à la narration primesautière du film. Il va ainsi de découverte en découverte comme un touriste émerveillé qui découvrirait, pour la première fois, la vie cachée de son quartier d'enfance.

À l'image des teintes chaudes privilégiées par la directrice-photo, Nathalie Moliavko-Visotzky, **L'arbre qui dort rêve à ses racines** est une oeuvre chaleureuse qui se laisse écouter comme un conte des «Mille et une nuits» *made in* Québec. Il fait bon de sentir le vent du désert et les parfums du Moyen-Orient caresser notre cinéma national et investir notre tradition documentaire d'une voix nouvelle.

Johanne Larue

WISECRACKS —
Réalisation: Gail Singer —
Images: Zoe Dirseet Bob
 Fresco — **Montage:** Gordon
 McClellan —
Interprétation: Sandra
 Shamas, The Clichettes,
 Phyllis Diller, Whoopi
 Goldberg, Paula Poundstone,
 Kim Wayans et Ellen
 DeGeneres — **Origine:**
 Canada — 1991 — 92
 minutes.

place qu'elles occupent dans l'industrie du rire et la lutte constante qu'elles doivent mener pour se faire entendre, au sein de ce milieu traditionnellement masculin. Leur discours est très articulé, parfois même intellectuel; une véritable aubaine pour ceux et celles qui prennent l'humour au sérieux. Gail Singer aurait pu tout de même resserrer le propos en éliminant certaines redondances au montage et faire preuve d'un peu de folie. Le film est une enfilade de *têtes parlantes*, montées en alternance avec des extraits de spectacles filmés. Le contenu a beau être drôle, il est finalement ironique de constater qu'on ait tourné cette ode à l'anti-conformisme de façon académique.

Johanne Larue

The Pianist / Le Pianiste

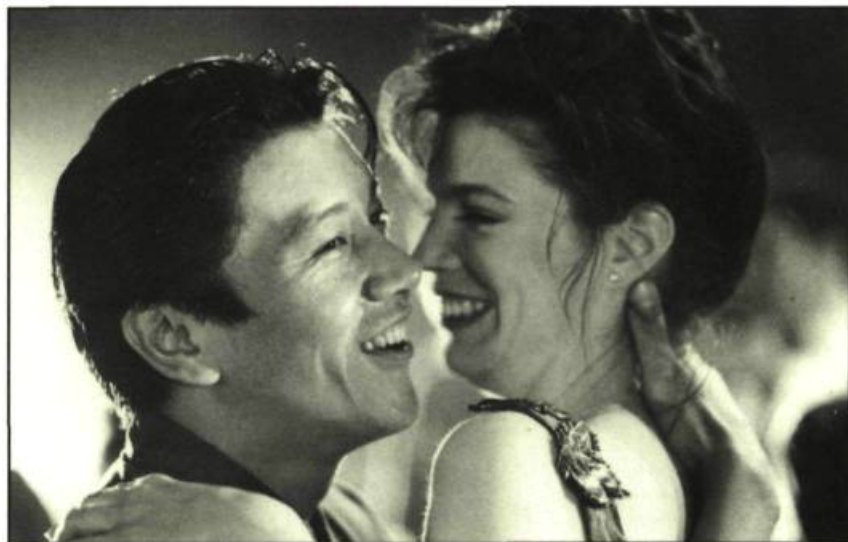
Deux soeurs s'aiment d'un amour de connivence. Du haut de leur adolescence, Jean et Colette tombent en amour comme pour mieux gravir la septième note d'un concerto *capotant*. Il s'agit d'un amour au parfum énigmatique. L'exotique objet de leur délit, c'est Yoshi Takahashi, un pianiste japonais de réputation internationale. À Toronto, il habite la maison d'en face. Quelle veine pour nos deux fouineuses!

À partir de ce coup de foudre sur fond musical, nos deux tourterelles n'auront d'ailes que pour le musicien. Elles s'adonneront à une surveillance parmi les plus tatillonnes au monde. Un détective privé grassement rémunéré n'arriverait pas à faire montre d'un zèle aussi têt. Même la poubelle de notre concertiste ne sera pas épargnée. Et elles vont jusqu'à commettre des *japonaiseries* comme pour mieux apprivoiser l'oiseau de passage: chambre blanche, décors orientaux et méditation plus ou moins monacale.

Claude Gagnon, que je tiens en haute estime surtout depuis *The Kid Brother* qui m'a touché profondément, affiche ici une belle maîtrise de ses instruments. Une équipe talentueuse déploie toute la gamme d'une technique apprivoisée. Sur le plan technique, *The Pianist* est le plus réussi de ses films.

Comment se fait-il que ce film beau à regarder m'ait laissé de glace comme devant une pellicule congelée? *Primo*. Claude Gagnon a parfois des problèmes avec la deuxième partie de ses films. Sa mise en scène a tendance à traîner en longueur après une première partie bien contrôlée. Ici, *The Pianist* corrobore cette lacune. La présence par trop envahissante d'un Cody Sayles nous agace plus qu'elle ne nous éclaire sur le comportement des deux soeurs. *Secundo*. Le secret qui plane sur toute cette entreprise prend bien du temps à se dévoiler au grand jour, alors que le spectateur un peu perspicace a deviné ce fameux secret depuis un certain temps. *Tertio*. Le narrateur omniprésent qui sert de béquille aux propos psychologiques se montre plutôt gênant. Il va même jusqu'à nous parler de «sensualité fondante». J'ai déjà vu des fondues au chocolat beaucoup plus sensuelles que ces gamines entourloupettes d'un érotisme glacé. La chimie qui tentait de mélanger distance et intimité ne donne pas l'élixir rêvé. C'est dommage.

Janick Beaulieu



Masala

Intentionnellement, Srinivas Krishna empiète sur les codes de la mise en scène traditionnelle et se permet un premier long métrage où, dès la première séquence, on reste surpris devant l'esprit suavement anarchique du cinéaste. Ne reniant pas ses origines, il forme des images selon la plus pure tradition expressionniste d'un certain cinéma populaire indien: intrusion de l'élément chorégraphique, incontournable épisode chanté, surréalisme appuyé des situations. En inscrivant un univers indien dans un contexte canadien (l'action se passe dans un quartier ethnique de Toronto), Srinivas Krishna provoque constamment le spectateur en l'obligeant à *voir* et à *regarder* parce que ce qu'expriment les personnages ne traduit pas nécessairement leurs agissements. Il y a donc un décalage entre deux éléments importants de la mise en scène, particularités que le cinéaste ne cesse de piétiner avec la hardiesse d'un adolescent qui en serait à ses premières armes. Les thèmes de la famille, de la religion, et du désir charnel et amoureux sont situés dans un contexte de fantaisie issue d'un travail d'écriture défiant toute convenance, mais qui place son auteur parmi les plus originaux des cinéastes canadiens.

Élie Castiel

THE PIANIST (Le Pianiste) — Réalisation et scénario: Claude Gagnon d'après le roman de Ann Ireland intitulé *A Certain Mr. Takahashi* — Interprétation: Eiji Okuda, Gail Travers, Macha Grenon, Dorothee Berryman, Ralph Allison et Maury Chaykin — Origine: Canada (Québec) 1991 — 113 minutes.

MASALA — Réalisation: Srinivas Krishna — Scénario: Srinivas Krishna — Interprétation: Saeed Jaffrey, Srinivas Krishna, Sakina Jaffrey, Sohra Segal, Heri Johal, Madhuri Bhatia, Ronica Sajani et les Porter — Origine: Canada — 1991 — 105 minutes.

NE RATEZ PAS LE NUMÉRO 159

Vous trouverez *SÉQUENCES* nouvelle formule dans une présentation renouvelée et de plus en plus à la fine pointe de l'actualité.

LE PROCHAIN NUMÉRO PARAÎTRA POUR LE FESTIVAL DES FILMS DU MONDE.

POUR

La Postière

Le jeune héros de **La Postière**, un garçon à qui un médecin a prédit une imminente cécité, observe avec des longues vues, le maire et la greffière s'adonnant à quelques prouesses sexuelles en pleine forêt. L'enfant entend venir sa grande soeur et s'empresse de troquer ses lunettes d'approche contre un innocent kaléidoscope. Scandalisée, la jeune femme s'empare du tube en soupçonnant son frère d'être un voyeur. Mais elle réalise son erreur en plongeant l'oeil dans les images colorées du jouet et se ravise en disant «c'est très bien de pratiquer tes yeux avec toutes ces couleurs. Mais ce serait encore mieux si t'allais voir les vraies couleurs dans le bois. La vraie nature...»

Comme le jeune personnage qu'il a inventé à partir de ses souvenirs d'enfance, Gilles Carle est allé observer la vraie nature dans le bois, et plus précisément dans un village construit en pleine forêt. La vraie nature des héros québécois qui, en ces années 30, consacrent tous leurs efforts à se divertir au maximum, profitant de l'absence d'un curé au village. **La Postière** est une bacchanale champêtre: une fête de village prétexte à toutes les polissonneries.

Le film de Gilles Carle renoue avec la tradition purement latine du cinéma québécois. Le récit est un fourre-tout où le commentaire social et politique trouve sa place parmi les plus improbables grivoiseries. Avec une aisance confondante, Carle parvient à lier une satire sur le débat actuel entourant le projet Grande Baleine à un tableau microcosme du Québec matriarcal. Ces deux «lignes de tension» s'appuient sur une mini-fresque carnavalesque où la politique et l'économie québécoises trouvent enfin leur juste traitement: l'absurde et la dérision. Dans le cinéma québécois apolitique d'aujourd'hui, **La Postière** fait flèche de tout bois. Le film rate parfois sa cible, mais à tout le moins il faut saluer l'effort.

Avec **La Postière**, le cinéma d'ici s'affranchit, le temps d'au moins un film, des modes faciles au goût du jour: ici, pas d'images qui rappellent les vidéo-clips ou les commerciaux de bière. Et l'écologie? Dans ce cas-ci, disons que c'est plutôt la mode qui a finalement rattrapé Gilles Carle, car ses films traitent d'environnement depuis au moins vingt ans!

D'aucun se plaignent de la soi-disant vulgarité de l'humour. Mais il n'y a rien qu'on n'ait pas vu dans Fellini. Et par ailleurs, **La Postière**, a le mérite immense de fonder son humour sur l'observation satirique plutôt que purement caricaturale. Ici, vous ne trouverez pas de personnages niais balbutiant des inepties, caricatures débilantes du Québécois épais qui ont tant de succès auprès de nos humoristes nationaux. La comédie, dans **La Postière**, est en fait plus subtile qu'elle n'y paraît aux premiers abords. Elle fait sourire. Elle se trouve dans l'ironie de quelques plans magnifiquement composés, tel ce mouvement de grue qui décrit de bas en haut le clocher de l'église avec, en arrière-plan, la chute du barrage hydro-électrique. On remarque beaucoup de perspicacité dans les observations du cinéaste.

Gilles Carle tourne depuis longtemps et n'a sans doute plus rien à prouver. Alors il ne cherche pas à épater. Et pourtant il y a dans sa réalisation une souplesse, une vérité et une précision qui enchantent. Et tout cela sans tape-à-l'oeil, comme si ça allait de soi. Même la direction d'acteurs est originale. Carle sait exactement ce qu'il veut tirer de ses interprètes et il y parvient sans effort apparent. Le jeu est un peu gros, parfois inégal, mais il demeure alerte, vivant, drôle. Des films comme **La Postière**? N'importe quand!

Martin Girard

LA POSTIERE —
Réalisation: Gilles Carle —
Scénario: Gilles Carle et Jean-Marie Estève —
Production: Yuri Yoshimura-Gagnon et Claude Gagnon —
Images: René Verzier —
Montage: Christian Marcotte —
Musique: Philippe McKenzie —
Son: Serge Beauchemin et Louis Dupire —
Décor: Jocelyn Joly et Ronald Fautoux —
Costumes: Denis Sperdouklis —
Interprétation: Chloé Sainte-Marie (la postière Rachel Plamondon), Nicolas François Rives (l'ingénieur français, Fernand), Michèle Richard (Amélie Deschamps, la greffière), Steve Gendron (Amédée, le frère de Rachel), Roger Giguère (monsieur le maire), Louise Forestier (madame la mairesse), Michel Barrette (Timothée, l'assistant de Fernand), Marzia Bartolucci (Cora), Alain Olivier Lapointe (Tonio), Jérôme Lemay (Laframboise) —
Origine: Canada (Québec) — 1992 — 95 minutes —
Distribution: Aska.



La Postière

Déjà, bien avant sa sortie, des rumeurs divergentes laissaient entendre que le produit final serait étonnant, ou au contraire, décevant. Quoi qu'il en soit, Gilles Carle est

occasion, cette caractéristique aurait pu servir de motif à une captivante et informative dissection d'un certain environnement social. En se contentant de mettre en

CONTRE



lui-même catégorique lorsqu'il affirme qu'il n'a pas réalisé ce film pour gagner la confiance des critiques, mais pour se faire plaisir, et plus particulièrement, pour amuser le public.

Cela étant dit, il faut reconnaître que comparé à **La Guêpe**, son avant dernier film de fiction, **La Postière** marque une nette amélioration, mais en même temps demeure une oeuvre mineure dans la carrière du cinéaste. Nous sommes bien loin du regard tendre et subtil posé sur **La Vie heureuse de Léopold Z.**, du l'humour noir teinté de rose qui adoucit **Le Viol d'une jeune fille douce**, et de la vigueur de la mise en scène de **La Mort d'un bûcheron**.

Soulignons, par contre, que **La Postière** est un film qui bouge, qui a du nerf, et présente un scénario plutôt intéressant. Le dossier de presse indique qu'il s'agit d'un film mettant «en lumière les failles d'une société de l'avant-guerre aux prises avec son impérieux besoin d'accéder à la vie moderne». Mais Gilles Carle s'est éloigné carrément du sujet. En excentrique éclairé, il bafoue les règles de la bienséance et se permet d'illustrer ses fantasmes aux accents «jouissivement» lubriques. Ce n'est pas nécessairement un mauvais choix, mais lorsqu'on s'aperçoit qu'une bonne partie du film repose sur cette particularité, on est en droit de demeurer sceptique.

Gilles Carle situe l'action et les personnages à une époque et dans des lieux peu propices à l'anonymat. En soi, ce détail aurait pu occasionner des scènes drôles et piquantes, sans être vulgaires pour autant. Par la même

relief les détails grivois de quelques souvenirs de jeunesse, Gilles Carle a malmené un sujet, à priori, prometteur.

Mais l'alter ego du cinéaste est interprété par un gamin hors du commun, pivot central du film. D'un naturel désarmant, le jeune Steve Gendron vole la vedette et procure aux spectateurs de purs moments de délectation.

Dans un film comme **La Postière** où il est très souvent question de radotage à mesure que l'action avance, il ne reste qu'à se fier aux talents des comédiens. Avouons que depuis **La Guêpe**, Chloé Sainte-Marie a fait quelques pas en avant. Il est même permis d'espérer que dans des circonstances plus favorables, elle pourrait surprendre plus d'un. Loin de faire l'unanimité, Michèle Richard s'en tire quand même honorablement. Quant à Nicolas-François Rives, il se contente d'avoir une belle gueule et une présence physique plus appropriée aux annonces publicitaires qu'au cinéma.

Le cinéma a beaucoup changé. Les comédies de ce genre n'arrivent plus à susciter l'intérêt de ceux qui préfèrent un produit plus articulé. Le film de Gilles Carle plaira cependant aux amateurs de situations grivoises...

Loin d'être livré par courrier «recommandé» (comme le présente l'affiche publicitaire), **La Postière** nous parvient par envoi ordinaire et peut-être bien avec un peu de retard.

Élie Castiel

