Document généré le 23 avr. 2024 13:37

Séquences
La revue de cinéma

Zoom in

Numéro 159-160, septembre 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/50147ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

(1992). Compte rendu de [Zoom in]. *Séquences*, (159-160), 49–58.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'Annonce faite à Marie

L'Annonce faite à Marie a pris plus de cinquante ans à connaître sa forme définitive. D'autre part, Alain Cuny, qui a joué maintes fois dans cette pièce, rêvait, depuis longtemps, de la porter à l'écran. Et c'est lui-même, finalement, qui a dû en faire la mise en scène.

Il faut savoir que Paul Claudel est un homme de la terre et qu'il n'a jamais renié son Tardenois. Et c'est cette terre qu'il a voulu ressusciter pour ainsi dire en incarnant ses personnages. Aussi tout ce qu'il a enclos dans ce drame surgit du terroir. Nous sommes au Moyen Âge. Un Moyen Âge austère à la ferme de Combernon. Un Moyen Âge dur et froid à la carrière où Pierre de Craon vient tailler de la pierre, pour élever une église consacrée à sainte-Justice à Rheims (sic). Ce drame pourrait s'appeler «Le Baiser au lépreux», car c'est ainsi qu'il commence. En venant saluer Violaine, cette dernière, apprenant qu'il a la lèpre, lui donne quand même le baiser de l'amitié. Baiser fatal qui la conduira à l'écart parmi les pestiférés. Sa soeur Mara (douce amère) épousera le fiancé de Violaine, Jacques Hury. Elle aura un enfant mort-né. Et c'est la bouleversante nuit de Noël où Mara somme Violaine de lui rendre son enfant vivant.

Dans son premier long métrage (à 82 ans), comment Alain Cuny a-t-il traité cette pièce au cinéma? On peut dire qu'il lui a donné la forme d'une croix pour suggérer le sacrifice. Ce n'est pas pour rien que l'on voit un Christ sur le mur du fond, qu'on assiste au face à face de Violaine et de Jacques Hury (*Ô ma fiancée à travers les branches en fleurs, salut!*), qu'on observe un panier hissé au bout d'une corde. De plus, comment ne pas découvrir cette salle tout en largeur et cette immense table où sont assemblés les gens de la ferme? C'est sur elle que viendra expirer Violaine, rejoint par son père Anne de Vercors. Cette mise en scène articulée particulièrement en plans serrés se conjugue avec le verbe ample et solide du poète. Il faut une expression un peu solennelle, bien rythmée, pour donner aux vers toute leur puissance. Et pourtant ils recèlent les sentiments de personnages avec une pudeur voilée. Aux paroles s'ajoute leur démarche marquée par des mouvements calculés. Rien de précipité qui pourrait — pour parler comme Beaudelaire — déplacer les lignes. Les costumes peuvent faire sourire, mais ils répondent à la vie campagnarde de l'époque. Il faut toutefois souligner l'admirable dalmatique empruntée aux moniales de Monsanvierge que revêt Violaine pour ses fiançailles (*Violaine, que vous êtes belle!*) La musique et les effets sonores contribuent à créer cette atmosphère préoccupée par le spirituel. Car il faut le dire, c'est à un drame surnaturel que nous a convoqué le poète. Violaine et Mara sont des antagonistes. Il faudra la foi intérieure de Violaine pour répondre à l'attente fébrile de Mara. La communion des saints [1] opère ce transfert d'un être à un autre. En fait, c'est le témoignage de l'abandon que nous donne Violaine. Comme le note Claudel, elle se sacrifie trois fois: par pitié pour Pierre le lépreux, par amour pour sa soeur qui lui prend son fiancé, par la foi qui remet à Mara son enfant gratifiée des yeux de Violaine.

Les interprètes sont des inconnus qui apportent avec eux la fraîcheur des néophytes, sauf, bien sûr, Alain Cuny qui se glisse admirablement dans le rôle du «vieux fou». Que cherchait-il en portant cette pièce au cinéma? «Mon ambition secrète, démesurée, c'était de susciter et retenir l'attention du spectateur sans l'émouvoir. S'il doit être bouleversé, que ce soit ayant accédé à une zone où la sensiblerie n'a pas accès.» La grande poésie — au cinéma comme en littérature — n'a que faire de la sensiblerie. Alain Cuny nous a donné une oeuvre d'une élévation sublime qui sort du commun. Pour goûter pleinement **L'Annonce faite à Marie**, le spectateur doit se libérer de ses préoccupations quotidiennes pour pénétrer au royaume du surnaturel.

Léo Bonneville

(1) Suggérée aussi par des plans rapides de personnes hors contexte.

L'ANNONCE FAITE À MARIE — Réalisation: Alain Cuny — **Scénario**: Alain Cuny, d'après la pièce de Paul Claudel — **Production**: Hughes Desmichelle, Frédéric Robbes, Jean-Marc Felio et Mychel Arsenault — **Images**: Caroline Champetier, Ribes Denis Clerval, Serge Dalmas, Julien Hirsch et Paul Hurteau — **Montage**: Françoise Berger-Garnault — **Musique**: François-Bernard Mâche — **Son**: François-Bernard Mâche et Philippe Blanche — **Décors**: Hervé Baley et Bernard Lavoie — **Costumes**: Anne Le Moal et Elaine Éthier — **Interprétation**: Ulrika Jonsson 9Violaine Vercors), Jacques Hury (Jean Des Lingeris), Roberto Benavente (Pierre De Craon), Christelle Challab (Mara Vercors), Alain Cyny (Anne Vercors), Cecile Potot (Elisabeth Vercors), Ken Mackenzie (le maire) — **Origine**: France/Canada (Québec) — 1991 — 91 minutes — **Distribution**: Astral

POUR

LÉOLO — **Réalisation**: Jean-Claude Lauzon — **Scénario**: Jean-Claude Lauzon — **Production**: Lyse Lafontaine et Aimée Danis — **Images**: Guy Dufaux — **Montage**: Michel Arcand — **Musique**: Richard Grégoire — **Son**: Yvon Benoit et Marcel Pothier — **Décors**: François Séguin — **Costumes**: François Barbeau — **Interprétation**: Maxime Collin (Léolo, Léo Lozeau), Ginette Reno (sa mère), Roland Blouin (son père), Julien Guiomar (son grand-père), Pierre Bourgault (le dompteur de vers), Giuditta del Vecchio (Bianca), Danys Arcand (le conseiller d'orientation), Germain Houde (le professeur), Andrée Lachapelle (la psychiatre), Yves Montmarquette (Fernand), Lorne Brass (l'ennemi de Fernand), Francis St-Onge (Léolo jeune), Gilbert Sicotte (le narrateur) — **Origine**: Canada (Québec) — 1992 — 107 minutes— **Distribution**: Alliance/Vivafilm.

Léolo

Que dit le vent qui taquine les feuilles d'un arbre? Il dit le sentiment d'un amour frémissant. À travers **Léolo**, c'est ainsi que je me représente Jean-Claude Lauzon. En tenant compte de la facture de son film, il me donne l'impression d'un arbre qui s'ennuie d'oiseaux. Un vent de fraîcheur habité par une imagination furibonde vient secouer ses feuilles au nom d'une tendresse qui ose hurler son nom.

Un récit autobiographique? Ma caméra. Comment pourrait-on trouver sur notre planète une famille d'un calibre aussi torturé? Dans l'air, il y a comme une odeur très forte de transposition devant la famille peu ordinaire de notre Léo. Son papa semble avoir un cerveau hanté par les laxatifs. Son frère Fernand a le courage d'une tête d'épingle musclée. La grosse Rita est une sorte de gorgone pour animaux demeurés dans une cave. Sa soeur Nanette répète sans cesse qu'on lui a volé son bébé, alors qu'elle n'a jamais été enceinte. Le grand-père a l'égorgement facile quand on le dérange. Seule la mère qui dégage une forte humanité semble faire exception à la règle de la folie. Avouer cela, c'est oublier un peu que cette montagne d'affection n'est pas parfaite. Elle allie une surenchère de chair à la certitude qu'il faut savoir *pousser* la matière fécale pour jouir d'une bonne santé.

L'originalité de **Léolo** ne se trouve pas dans la description vériste d'une famille d'aliénés. Ici, le réalisme est parfois élevé au cube du surréalisme. J'en veux pour preuve la présence d'une dinde encore vivante dans une baignoire. Le surréalisme est là et Buñuel veille au grain. La singularité de ce film dans notre cinéma, on la trouve dans une transposition poétique qui défie toutes les ordonnances cliniques. **Léolo** vient nous dire en langage cinématographique que l'imagination, c'est ce qu'on a inventé de mieux pour claquer la porte au nez faste de la misère aliénante. Par la même occasion, il nous suggère que le rêve songe à nous départir des contraintes d'un atavisme qui prônerait la prison à perpétuité. Le rêve, c'est ce qu'on a inventé de mieux pour libérer les laissés-pour-compte de la société.

Au royaume de l'imaginaire, la trouvaille de la naissance de Léo se gonfle à l'hélium d'une montgolfière délirante. Notre héros serait le produit d'une rencontre quasi mythologique entre la semence d'un Sicilien déposée sur un cageot de tomates expédié en Amérique et la chute de sa mère dans ces mêmes tomates. Il faut savoir que notre Ti-cul est né à Montréal dans le quartier Mile-End. Cela se passe dans les années 50. Léo Lozeau veut se faire appeler Léolo Lozone qu'on se doit de prononcer avec un fort accent italien. Bianca, sa belle voisine dont il est secrètement amoureux, est comme par hasard italienne. Léolo se dit que l'Italie, c'est trop beau pour n'appartenir qu'aux Italiens. Plus entiché que ça de l'Italie, tu meurs à Venise!

Dans ce film, la musique n'est pas décorative. Elle s'avère aussi efficace que variée. Cela va de la musique religieuse à Tom Waits, en passant par les Stones, Bécaud, Marie Keyrouz, Loreena McKennit et Thomas Tallis. La musique vient nous faire décoller d'un quotidien blême saupoudré de grisaille tenace. Une incantation tibétaine bourdonne de mystérieux desseins. Une musique aux allures siciliennes nous transporte au pays des cigales et du soleil omniprésent. Pour s'évader de son terne quotidien, Léolo que nous découvrons surtout à l'âge de douze ans n'arrête pas de confier à l'écriture ses fantasmagories. Le narrateur s'inspire des écrits de ce dernier. Dans ce contexte, on comprendra que tout le film adoptera le point de vue de notre Léo national.

Ginette Reno ne joue pas. Elle vit son personnage avec la générosité dont on la sait capable. Sa présence vous a un petit quelque chose de charismatique. Le jeune Maxime Collin sur qui repose le film est d'un naturel confondant. Cependant, tout n'est pas d'un égal bonheur dans **Léolo**. Je me serais facilement épargné deux ou trois séquences. Mais au lieu de m'appesantir sur mon sort, je préfère souligner ce qui m'a plu le plus. Léolo imagine la présence de sa dulcinée dans un placard. Un jet de lumière intense suffit à suggérer cette poussée de fièvre amoureuse. La tentative de pendaison du grand-père par Léolo s'affirme hallucinante. Elle est très touchante cette séquence où Fernand se laisse battre par un adversaire moins fort que lui. Nous découvrons avec Léo que la peur vit au plus profond de soi et qu'une montagne de muscles ne peut rien y changer. Ingénieuse, cette lecture clandestine qui profite d'un clair de frigo. Et surtout la douloureuse découverte de la folie de Léo par sa mère. C'est à vous déchirer le rideau de la détresse.

Ce film ne se raconte pas. Il nous invite à aller à la rencontre d'une imagination grosse d'un rêve en liberté. À un moment donné, on se demande si telle séquence est le fruit d'un rêve ou celui de la réalité. On ne sait plus à quelle logique se confier. Pour apprécier ce film, il faut accepter de se laisser déranger. Dans ces entrelacs de saynètes, il y a là une construction complexe que seul un vrai cinéaste pouvait élaborer.

Est-ce que la scatologie m'a dérangé? Pas tellement. Parce que l'ensemble du film dégage une tendresse qui dépasse l'ordinaire. D'ailleurs, quand on aime quelqu'un, la mémoire se révèle tout naturellement sélective. On oublie ce qui est moins admirable au profit de ce qui a provoqué notre admiration. Jean-Claude Lauzon possède une imagination créatrice capable de faire pousser des fleurs rutilantes sur l'humus le moins odoriférant. Chose certaine, Jean-Claude Lauzon vient encore une fois de nous prouver qu'il est un auteur authentique. Et il ne nous a pas montré toute la hauteur de son art. En attendant, Olé pour **Léolo**!

Janick Beaulieu

CONTRE

Léolo

J'ai peine à croire qu'on puisse se laisser mystifier par **Léolo**. En toute honnêteté, je m'étais préparée à voir un grand film que je n'aimerais pas, ma sensibilité différant trop de celle du cinéaste, dont j'abhorre, entre autres, les crises de diva. Mais, à mon grand étonnement, c'est la forme même de **Léolo** qui m'est apparue déficiente.

Ceux qui sont sortis déçus de la projection ont invoqué le *manque d'histoire*. On a reproché au film sa structure anecdotique et confondante. La description est juste mais la démarche de Lauzon n'aurait pas dû faire problème. D'autres avant lui ont réalisé des oeuvres qui dérogent aux conventions. Encore faut-il savoir comment et y aller à fond. Or, le réalisateur de **Léolo** fait les choses à moitié. D'une part, le cinéaste choisit un langage elliptique et évite de trop détailler la psychologie des personnages, à la façon du *nouveau roman*... mais de l'autre, il cimente les fissures du film et répond à toutes nos questions par le biais de la voix off. Le personnage principal du film, ce n'est pas l'enfant, c'est le narrateur. Une voix omniprésente, omnipotente et omnisciente qui souligne chaque réplique, chaque regard, chaque moment de douleur jusqu'à épuiser le contenu de la pellicule et la rendre stérile de toute émotion. C'est ce qui choque le plus dans **Léolo**: ce refus de faire confiance aux images pour véhiculer le drame. Ce n'est pas que le film soit mal photographié — certains plans sont saisissants —, mais la mise en scène est pour ainsi dire inexistante. Le film comprend peu de face à face d'acteurs et compte encore moins de scènes où le drame est mis en action (Outre la tentative de meurtre du grand-père, presque toutes les anecdotes décrivent un héros introspectif qui ne provoque pas l'action mais la subit.) Non seulement l'intrigue est-elle racontée au lieu d'être montrée, mais Lauzon ne croit même pas aux personnages qui peuplent son récit. Il abandonne Léolo en fin de parcours et traite tous les autres en figurants. Ginette Reno et Pierre Bourgault sont sous-utilisés. Ils jouent dans le vide pour une caméra qui les filme comme des accessoires. Si Lauzon n'avait pas eu peur du personnage de la mère — seul être normal du film —, s'il nous avait fait voir le drame par ses yeux, il aurait pu nous faire vivre de grandes émotions. Au lieu de cela, le cinéaste se contente d'effet chocs. Il nous entretient de merde, filme les varices de Ginette Reno et suggère le viol d'une chatte, confondant à chaque fois, sensation et émotion. Ironiquement, dans chacune de ces scènes, Lauzon sape le potentiel effectif du cauchemar qu'il filme en faisant encore appel au narrateur. Il le laisse s'insinuer entre l'image et le spectateur pour lui dire quoi penser et quoi ressentir. On étouffe dans **Léolo**.

Pourtant, il est évident que le réalisateur a voulu faire de la voix off un élément porteur de poésie. Son texte, tiré en partie des écrits du jeune Léolo, est souvent composé en vers. Lorsqu'il est lu par Bourgault, à deux ou trois reprises dans le film, on en saisit toute la candeur

et l'urgence, mais dit par le narrateur, le texte s'appesantit et s'enlise dans la pédanterie. Pourquoi Lauzon a-t-il choisi de faire lire Gilbert Sicotte sur un ton monotone et monocorde? Pour représenter l'aliénation du personnage principal... ou pour faire comme Bergman? Il est tout à fait gênant d'entendre Sicotte répéter inlassablement le mantra du film, «Parce que moi je rêve, moi je ne le suis pas» comme s'il s'agissait d'un vers de Nelligan. La première fois, ça impressionne. On se dit qu'il s'agit d'un film profond. La dixième fois, on grince des dents et on comprend que le film est creux. Tout cet écho...

Léolo est une oeuvre faussement audacieuse qui n'a pas le courage de ses prétentions artistiques. Lauzon, qui trouve la critique d'ici trop clémente envers le cinéma québécois, veut que son film soit comparé à ceux qu'ont réalisés Welles et Fellini. On ne dira donc pas que **Léolo** doit beaucoup à l'univers sordide de Forcier, ni que son portrait tortueux et mélodramatique de la famille québécoise aurait pu s'appeler «Les Plouffe en enfer». **Léolo** n'est original qu'en apparence. Il n'y a rien dans cette oeuvre, pourtant personnelle, qui n'a déjà été fait, et mieux fait, dans **Amarcord, Le Tambour, Cris et Chuchotements, Les Ailes du désir, Night of the Hunter** et **The Reflecting Skin**. Pour ce qui est d'Orson Welles, on repassera. Je ne serais pas aussi pointilleuse si le réalisateur lui-même n'invitait pas l'intransigeance de la critique en clamant sur tous les toits l'ampleur de son talent.

Récemment, Jean-Claude Lauzon avait l'indélicatesse de dire à un journaliste, à propos de Ginette Reno, qu'il a trouvée difficile: «Je vous la donne». Il est tentant de lui rendre la pareille depuis que l'on sait que Hollywood cogne à sa porte. *You want him? You've got him.*

Johanne Larue

La Conquête de l'Amérique

LA CONQUÊTE DE L'AMÉRIQUE — Réalisation: Arthur Lamothe — **Scénario**: Arthur Lamothe — **Production**: Jean-Marc Garand et Jacques Gagné — **Images**: Jean-Pierre Lachapelle, Pierre Letarte et Roger Moride — **Montage**: Nicole Lamothe — **Musique**: Jean Sauvageau — **Son**: Claude Beaugrand et André Desrochers — **Avec** Rémi Savard, Edmond Malek, Antoine Malek, Francis Malek et les Montagnais de la bande de Natashquan — **Narration**: Florent Vollant, Germaine Mestanapéo et Paule Baillargeon — **Reconstitution historique (Interprétation)**: Pierre Leblanc (le roi Georges III), Walter Massey (le comte J.S. Bute), Terrence Labrosse (Lord Summer) — **Origine**: Canada (Québec) — 1991-1992 — 146 minutes — **Distribution**: Office national du film.

Qui donc peut avoir envie de réaliser un film de deux heures et demie sur les Montagnais du Québec? Un Montagnais? Un Québécois? Non. C'est un Français. Mais attention! Ce n'est pas un *maudit Français* qui vient faire étalage de son savoir. C'est un homme d'origine paysanne qui s'intéresse au vrai monde. Un homme qui cherche à comprendre les opprimés en général et plus particulièrement les Amérindiens. Déjà en 1962, cet humaniste, Arthur Lamothe, réalisait un premier court métrage qui montrait bien la misère des bûcherons et celle des Attikameks. Il s'agit des **Bûcherons de la Manouane**. En 1969, il dénonçait l'exploitation des ouvriers montréalais dans **Le mépris n'aura qu'un temps**. C'est en 1967 qu'il a signé son premier film sur les Montagnais, **Le Train du Labrador**. Dans une série de 13 films intitulée *La Chroniques des Indiens du Nord-Est du Québec*, réalisée entre 1973 et 1983, il s'est intéressé à l'avenir des Montagnais. En 1983, il a consacré **Mémoire battante**, un film de 168 minutes à l'univers spirituel de cette même nation. Et voilà que neuf ans plus tard, il nous raconte comment les Blancs ont conquis les terres montagnaises de la Côte Nord du Saint-Laurent.

Mais ce récit se fait de l'intérieur. Au diable la pseudo-objectivité. Le point de vue montagnais prend la place qui lui sied. En regardant le film, on a l'impression que le cinéaste a vécu avec les Montagnais pendant quelques années. Il ne s'agit vraiment pas d'un documentaire fait à la sauvette. Arthur Lamothe laisse la parole aux Amérindiens qui revendiquent le respect de leurs droits ancestraux. Ils dénoncent l'exploitation des ressources naturelles par Hydro-Québec et par les compagnies américaines, dont la North Shore Paper et I.T.T., qui n'engagent que des Blancs. Les Montagnais se sentent évincés et spoliés par le ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche qui leur interdit de pêcher sur certaines rivières riches en poissons qui sont désormais la propriété d'intérêts privés américains.

Sans refaire toute l'histoire, notons qu'au milieu du siècle dernier, les Montagnais sont presque tous disparus parce qu'ils étaient privés de leurs ressources alimentaires. En 1936, la grippe espagnole en a décimé plusieurs. En 1953, on a fait une réserve indienne à Natashquan. Ça voulait dire qu'on obligeait un peuple nomade à se sédentariser et à se scolariser. Ainsi, le territoire montagnais était libéré et les Amérindiens, assimilés. À partir de 1977, ils commencent à revendiquer leurs droits sur la rivière Natashquan. Ils obtiennent un permis et signent une entente avec Québec. Mais ils ne sont pas rendus au bout de leurs peines. En 1984, les touristes se plaignent. Les Montagnais gênent les pêcheurs sportifs. En 1990, les négociations étaient toujours en cours.

Afin de souligner la véracité des propos montagnais, un anthropologue blanc et québécois, qui ne prêche apparemment pas pour sa paroisse, raconte que le tiers de la Proclamation royale de 1763 portait sur les relations des Blancs avec les Amérindiens. Il était écrit que les Indiens devaient rester en possession paisible de leurs terres. La couronne devait veiller au respect de cette loi. Ainsi le vieux Québec de 1763 et l'île de Montréal seraient leur propriété. Quelques scènes de fiction illustrent les propos de Rémi Savard, l'anthropologue de service. La première représente le roi de Grande-Bretagne et d'Irlande, Georges III, et le comte de Bute qui y fait la lecture de la Proclamation royale. Très instructives, ces scènes ont un côté didactique qui donne le goût de sortir de la salle de cinéma au plus vite. Fort heureusement, on ne les retrouve que dans la première partie intitulée, *L'Envers de l'histoire de la Côte Nord telle que vécue par les Montagnais*.

Par contre, *La Culture des Montagnais et la Mémoire du passé*, seconde partie du film, ravive le souvenir des meilleurs moments du cinéma direct. Lamothe donne la parole à un vieux Montagnais qui conte des histoires de Micmacs, d'esquimaux et de chamanes qui auraient enlevé des femmes montagnaises. Le cinéaste reconstitue avec la complicité des Amérindiens une scène où les femmes éviscèrent et coupent le saumon qui sera fumé. Puis, pendant plusieurs jours, il suit les hommes et les femmes sur les sentiers de portage qui contournent les chutes, afin de filmer la pêche aux flambeaux telle qu'elle se pratiquait autrefois. Les vieux harponnent jusqu'à dix heures. Après les jeunes prennent la relève. Ainsi les traditions montagnaises se transmettaient d'une génération à l'autre.

Arthur Lamothe a su mettre en confiance ces Montagnais qu'il a filmés sur leurs terres. Il les a laissés vivre à leur rythme, en harmonie avec la nature. Tels les films de Pierre Perrault qui s'inscrivaient au coeur même dès la montée nationaliste des années 60 et 70, **La Conquête de l'Amérique** a pris l'affiche au moment où les Inuits, les Cris et les Mohawks revendiquent le respect de leurs droits ancestraux. À ce jour, le film n'a été présenté que neuf soirs à l'O.N.F. Le soir où j'y suis allée, il n'y avait qu'une vingtaine de personnes dans la salle. Dommage! Il serait souhaitable que plus de gens prennent conscience des besoins réels des Amérindiens, afin que les différentes communautés qui font le Québec d'aujourd'hui puissent vivre en paix sur cette terre d'Amérique.

Sylvie Beaupré

Coyote

Depuis quelques années, le producteur Richard Sadler cherchait à porter à l'écran le roman de Michel Michaud paru au milieu des années 80. Déjà, en 1989, on annonçait cette production dans certains milieux du cinéma québécois. Nul doute que le casting de Mitsou dans le rôle titre a quelque peu accéléré la mise en marche de la production qui bénéficiait ainsi d'un atout promotionnel majeur.

N'ayant pas lu le roman de Michel Michaud et n'ayant pas tellement apprécié le film de Richard Ciupka, il me sera impossible de me référer au texte original pour analyser ce qui, dans l'adaptation, n'a pas fonctionné. Non pas que **Coyote** soit un mauvais film — loin de là —, mais il reste dans l'ensemble un film décevant. Qu'a-t-il bien pu se produire? C'est à se demander s'il n'y aurait pas eu conflit artistique entre le producteur (Sadler), l'auteur (Michaud) et le réalisateur (Ciupka), qui ont également tous trois collaboré au scénario (avec Louise-Anne Bouchard).

Coyote, c'est l'histoire d'amour entre Chomi, jeune étudiant qui rêve d'une carrière de cinéaste, et Louise Coyote, une adolescente à la recherche d'une vraie famille. **Coyote**, c'est aussi le portrait d'une jeunesse désemparée d'un quartier industriel de Montréal qui trouve refuge dans le hockey, le cinéma, l'amour, la drogue, la poésie. Mais voilà, pour un film qui se veut justement le portrait d'une jeunesse désemparée et révoltée (et qui, pour paraphraser un personnage, se refuse à mourir bandé), **Coyote** s'avère un film beaucoup trop conventionnel. Un peu de passion, d'extravagance n'auraient certes pas nui (pensez à **37,2°** de Beineix!). La réalisation est soignée, bien sûr, mais elle manque curieusement de vigueur et de passion. De belles images, c'est une chose, mais encore faut-il qu'elles soient significatives, qu'elles soulignent une quelconque intention, un certain climat. Le tournage dans des conditions hivernales aurait-il refroidi les ardeurs de l'équipe de production? Il faut dire cependant que les scènes d'amour sont filmées avec beaucoup de sensibilité. Je pense, notamment, à celle où Chomi et Coyote font l'amour dans un cabanon pendant que défilent des trains en arrière-plan. Cette scène démontre aussi l'habileté avec laquelle Ciupka utilise les décors naturels qui caractérisent Pointe-aux-Trembles, tels ces chemins de fer ou ces raffineries. Toutefois, il manque à **Coyote** une certaine vision personnelle, une vision qui aurait pu en faire l'équivalent d'un **Rumble Fish** ou d'un **Outsiders**. Une vision qui fait la différence entre un film réussi et un film quelconque.

Si on a beaucoup parlé de Mitsou dont il s'agissait du premier rôle au cinéma, je dois avouer lui avoir préféré davantage les Michel Barrette, Thierry Magnier et François Massicotte dans des rôles secondaires. D'ailleurs, ni Mitsou ni Patrick Labbé ne me sont apparus réellement à la hauteur: leur jeu, parfois hésitant, manquait visiblement d'assurance et de spontanéité. Directeur photo (**Atlantic City, Hold-Up**) et réalisateur de nombreux films publicitaires, Ciupka aurait gagné à utiliser certaines des possibilités expressives du cinéma. Les cadrages ont beau être serrés, l'émotion n'y est pas. Quelques silences et hors-champs auraient pu, par exemple, accentuer le sentiment de complicité et d'intimité entre les personnages. Mais non! Dans **Coyote**, tout se passe à un premier niveau, rien n'étant laissé à la réflection ou à l'introspection. Car si Ciupka démontre une certaine expertise technique, son travail témoigne un peu trop, hélas! de son passé associé au cinéma publicitaire: tout est bien filmé, cadré, mais vide et aseptisé; résultat, on a parfois l'impression d'assister à

COYOTE — **Réalisation**: Richard Ciupka — **Scénario**: Michel Michaud et Richard Sadler, d'après le roman de Michel Michaud — **Production**: Richard Sadler et Henry Lange — **Images**: Steve Danyluk — **Montage**: Jean-Guy Montpetit — **Musique**: Reihnardt Wagner — **Son**: Frédéric Ulmann — **Décors**: Jean-Baptiste Tard — **Interprétation**: Mitsou (Louise Coyote), Patrick Labbé (Chomi), Thierry Magnier (Olive), Claude Legault (Johnny), François Massicotte (Olympe), Michel Barrette (Clem), Angèle Coutu (la mère de Chomi), France Castel (Francine), Jayne Heytmeyer (Pam), Jean-Claude Dreyfus (le prof. de photo de Chomi) — **Origine**: Canada (Québec) / France — 1992 — 99 minutes — **Distribution**: Alliance/Vivafilm.

une pub du ministère des Affaires sociales, sinon à un, téléfilm. Un téléfilm bien ordinaire. Et pour ce qui est de la progression narrative, celle-ci m'est apparue quelque peu maladroite et précipitée, et ce, particulièrement vers la fin, un peu comme si les auteurs cherchaient un quelconque soutien dramatique: escale à Niagara Falls, séparation, retour, réconciliation, bagarre inévitable, suicide... Ouf! Le spectateur, lui, a déjà abandonné.

Le film de Ciupka n'a aucune des prétentions artistiques d'un **Outsiders** de Coppola ni même celles d'un **Breakfast Club** de John Hughes. C'est une démarche qu'il faut, certes, respecter. Avouons toutefois que c'est bien dommage.

Éric Beauchemin

Highway 61

HIGHWAY 61 — **Réalisation**: Bruce McDonald — **Scénario**: Don McKellar — **Production**: Bruce McDonald et Colin Brunton — **Images**: Miroslaw Baszak — **Montage**: Michael Pacek — **Musique**: Nash the Slash — Son: Michael Werth — Décros: Ian Brock — **Interprétation**: Don McKellar (Pokey Jones), Valerie Buhagiar (Jackie Bangs), Earl Pastko (Mr. Skin), Jello Biafra (le douanier), Peter Breck (Mr. Watson), Art Bergmann (Otto) — **Origine**: Canada — 1991 — 110 minutes — **Distribution**: Max films.

L'une des thématiques prépondérantes du dernier Festival du nouveau cinéma demeure sans doute la route, l'errance, la découverte de soi. Cette quête menant bien souvent au cul-de-sac ou au cercle vicieux, plusieurs se sont demandé si l'on n'assistait pas à la fin du mythe du *road movie*. Le genre qui célèbre depuis une trentaine d'années l'attrait du départ à tout prix en serait-il sur ses derniers milles? **Highway 61**, du réalisateur torontois Bruce McDonald, plutôt que de faire rendre l'âme au *road movie*, procède toujours du même esprit inhérent au genre qui est celui de la catharsis, de la métamorphose par le voyage, cette fois sur un ton léger.

Rien n'est vraiment bien sérieux dans ce récit qui remonte aux sources du rock'n'roll, guidé par un couple mal assorti. Pokey et Jackie filent vers la Nouvelle-Orléans en portant le cadavre d'une jeunesse aux horizons bouchés sur le toit de la vielle voiture paternelle. Un cadavre prétexte — qui n'est pas sans rappeler celui de **High Tide** également présenté à Montréal par le cinéaste allemand Lucian Segura et aussi **Invitation au voyage** de Peter Del Monte (1982) — donnant lieu à un libre-échange où la naïveté canadienne se heurte aux démons américains, véritables marchands d'âmes invétérés. La caricature côtoie la métaphore pendant près de deux heures de *travelogue* musical, de Thunder Bay à New Orleans, dans cette sorte de fable pour adultes consentants. Le rire cède parfois le pas à la réflexion proposée par une histoire loufoque, mais toujours porteuse de sens.

Plus qu'un voyage musical et qu'une découverte de soi, le film révèle donc le souci de Bruce McDonald d'inscrire sa dissidence de Canadien errant au sein de l'Amérique profonde. Pokey, à l'instar de **Johnny Suede** — autre film du Festival du nouveau cinéma —, se prétend musicien pour se donner l'air *cool*. Adolescent en quête d'aventures pour tromper l'ennui de son petit village, il part sur un coup de tête, perd sa virginité dans un cimetière de passage et prend son courage ainsi que son rasoir à deux mains pour se sortir du pétrin dans un bled perdu où il doit faire la barbe à un groupe de motards menaçants...

Sans friser le ridicule, **Highway 61** joue donc à fond la carte de la satire. En fait foi la galerie de personnages

secondaires, tous plus éclatés les uns que les autres: du copain francophone à l'accent gros comme le bras jusqu'au chef de chorale familiale quétaine, en passant par un déséquilibré surnommé Mr. Skin, les joueurs de Bingo du Missouri ou les douaniers américains à l'allure fascinante... Le périple de Pokey et Jackie n'en finit plus de nous étonner en dévoilant une faune d'autant plus américaine qu'elle apparaît à première vue sortie tout droit d'un imaginaire qui tient à la fois de John Irving et d'Erskine Caldwell. Une satire de l'Amérique pure et dure, authentique, celle du *In God We Trust* et de *Time Is Money*...

Mais ce qui surprend le plus dans ce film aux accents postmodernes demeure l'absence totale de préoccupation stylistique de la part du réalisateur. Nonobstant la photographie adéquate qui renvoie parfois et volontairement au cinéma étudiant où les acteurs s'amusent à en mettre épais ainsi qu'au *home movie* sympathique, **Highway 61** souffre du même mal que **Johnny Suede** de Tom DiCillo — cameraman de Jarmusch — en faisant état d'un manque désolant

d'originalité formelle. Le filmage de McDonald est atteint d'un conventionnalisme navrant que deux ou trois scènes plus oniriques viennent trop brièvement diluer. Bien sûr, le réalisateur possède ses références sur le bout des doigts et il raconte une histoire tout à fait actuelle, mais il s'agit là, et c'est triste de le constater, d'un jeune cinéma qui n'a guère à offrir sur le plan de la forme.

Highway 61 n'est pourtant pas un film raté. Au contraire, il tient bien la route en nous proposant un voyage confortable, parfois drôle, réfléchi, jamais ennuyeux. La bande sonore saura notamment en contenter plus d'un avec sa panoplie de chansons des plus hétéroclites: le pop de Tom Jones, le blues avec Terry et McGhee, le rock du défunt groupe canadiens B.T.O., le rockabilly des Razorbacks, etc. En ce sens, Bruce McDonald poursuit sa virée entreprise avec son *rock'n'road* movie précédent, intitulé **Roadkill**.

Il reste cependant ce malaise devant un cinéma, quoique satirique et intelligent, n'ayant de nouveau que le nom. Le jeune cinéma, puisque c'est bien de ça qu'il s'agit à la fin, ressemble de plus en plus aux vieux films qu'ils essaient de surpasser sur la route de l'originalité. C'est déjà beaucoup d'avoir quelque chose à dire en ces temps d'uniformité alarmante sur l'ensemble du paysage cinématographique canado-américain, reste maintenant la manière. En fait, il faudra attendre encore un peu avant de saluer en Bruce McDonald un auteur qui possède un style et une vision, un authentique *Canadian artist*.

Mario Cloutier

Le Roi du drum

Dès le ventre de sa mère, j'arrive à m'imaginer un Ti-Guy Nadon en train de taper sur tout ce qui renvoie un son. Ça *jazzait* déjà dans son inconscient précoce. Depuis sa plus turbulente enfance dans l'Est de Montréal, tout lui est prétexte à faire jaillir des sons d'une multitude d'objets jetés en pâture dans son univers de drummer. Les poubelles l'inspirent généreusement. Il semble né pour faire vibrer toutes les batteries de son quartier. Cette vocation envahissante le conduira jusqu'à faire applaudir les foules durant un certain Festival international de jazz de Montréal.

Avec **Le Roi du drum**, nous sommes devant un phénomène. Si Guy Nadon était né à Paris ou dans une grande ville américaine, il serait devenu un personnage célèbre admiré dans le monde entier. Ici, il n'arrive que difficilement à gagner sa vie en se tapant des trucs qui n'ont rien à voir avec son «génie naturel». Sur le tard, Serge Giguère vient un peu corriger cette injustice flagrante. Le réalisateur surprend Guy Nadon en pleine prestation et dans la vie de tous les jours. Notre musicien avoue que «la paresse, la jalousie et la copie, ça n'existe pas dans son dictionnaire». Un connaisseur affirme que notre batteur a cristallisé des émotions qui viennent de son enfance. Ce qui fait de lui le plus Québécois des jazzmen. Ce dernier constate qu'à l'image du jazz toute sa vie en a été une d'improvisation. À écouter ses percussions, on pourrait croire à la présence de plusieurs batteurs. Guy Nadon s'avère un singulier pluriel. D'ailleurs, il parle aussi vite qu'il joue. On l'a même vu en train de «jammer» avec ses souliers à la place des baguettes.

Ti-Guy «tapocheur de canisses», c'est aussi un joyeux drille qui aime bien jouer avec les mots. Il dit qu'il ira en Suisse si l'envie lui prend de se suicider. L'originalité de ce personnage vous a un petit quelque chose de chaleureux, capable de désarmer le plus méprisant des parvenus. En plus de laisser s'exprimer plusieurs intervenants, Giguère reconstitue certaines atmosphères des années 50. C'est là la marque de commerce de sa griffe sympathique. Par exemple, il fait revivre l'univers d'un club de l'époque avec les personnages encore vivants. Il y intercale quelques photos d'antan. Et le tour de magie est joué.

Si j'avais à définir le style de Serge Giguère, je dirais que le réalisateur fait montre d'une agréable maladie: la fibrose sympathique. D'après la médecine céréalière, il faut un coussin de fibres dans l'estomac et les intestins pour digérer selon les règles de l'art. Dans le monde du cinéma, **Le Roi du drum** possède ce coussin de fantaisie qui permet à la fibre d'ici d'évoluer dans toute sa splendeur au milieu du merveilleux monde de l'originalité régionale abonnée à l'universel.

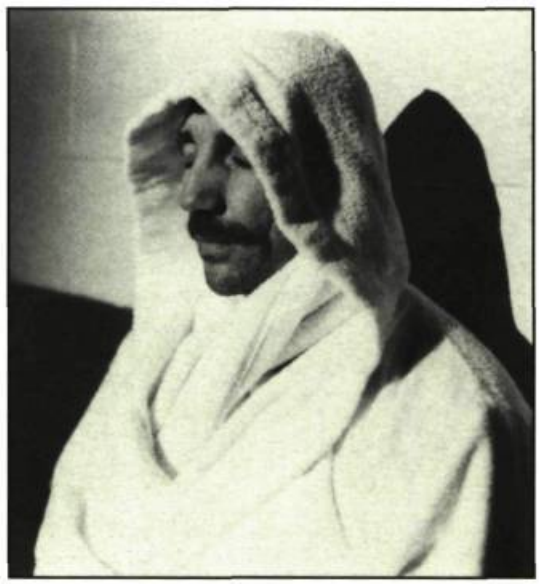
Le pittoresque, la poésie et la passion de ce personnage très coloré nous sautent aux yeux et aux oreilles. C'est avec des originaux qui ne sont pas tous détraqués qu'on enrichit le paysage culturel d'un peuple qui offre de l'inédit sous le soleil de la créativité. Serge Giguère, c'est un *ratoureux* de bon révélateur!

Janick Beaulieu

LE ROI DU DRUM — **Réalisation**: Serge Giguère — **Scénario**: Serge Giguère — **Production**: Sylvie Van Brabant — **Images**: Serge Giguère — **Montage**: Louise Dugal — **Musique**: Guy Nadon — **Son**: Claude Beaugrand, Esther Auger et Diane Carrière — **Interprétation**: Guy Nadon, Vic Vogel et Roland Montreuil — **Origine**: Canada (Québec) — 1991 — 54 minutes — **Distribution**: Cinéma Libre.

COUPS D'OEIL

LE STEAK — Réalisation: Pierre Falardeau et Manon Leriche — **Scénario**: Pierre Falardeau et Manon Leriche, d'après la nouvelle «A piece of steak» de Jack London — **Production**: Éric Michel — **Images**: Martin Leclerc — **Montage** Werner Nold — **Musique**: Robert Leriche — **Son**: Claude Beaugrand et Marie-Claude Gangé — Avec Gaétan Hart — **Origine**: Canada (Québec) — 76 minutes — **Distribution**: C/FP



Le steak

Au départ, il s'agissait de tourner une fiction en s'inspirant d'une nouvelle de Jack London intitulée *Une tranche de bifteck*: l'histoire d'une confrontation entre deux boxeurs, un jeune et un vieux. Mais comme c'est souvent le cas, la réalité décroche un direct à la fiction et la laisse sur le carreau. Gaétan Hart, 37 ans, poids léger, trois fois champion du Canada, remonte sur le ring après six années de retraite. Pourquoi? La nostalgie, peut-être, celle de la reconnaissance et de la gloire. Et toujours une envie de combattre, de se battre, de se surpasser. Mais surtout à cause du pain et du beurre. Ou plutôt du steak, comme dans l'histoire de London, où le vieux boxeur sentira ses forces l'abandonner parce qu'il n'a pas eu les moyens de se payer un repas substantiel. Avec Hart, c'est différent: à la stupéfaction générale, il remporte la victoire. La réalité a donc imposé au film de Falardeau et Leriche une tournure forcément imprévisible.

Le steak n'est pas vraiment un film sur la boxe, mais sur un boxeur. Un athlète dont la parole est privilégiée. Aussi à l'aise devant l'objectif que sur le ring, Hart se confie abandamment, dans son langage limité mais coloré. Hart n'a rien d'un Rocky ou d'en Gentleman Jim, ni même d'un Jack LaMotha à la sauce Scorcese; si les deux réalisateurs lui laissent la parole, ils ne le magnifient guère et nous présentent un être humain, pas un cliché médiatique (sinon au tout début, mais on sent une légère ironie). La vie n'est pas toujours drôle pour un roi du ring; sitôt exclu du système, Hart a vu son étoile pâlir et la réalité lui claquer en pleine face. Sans argent ni instruction, *knock-outé* par la mort accidentelle d'un adversaire qu'il avait trop vertement sonné, l'ex-champion traverse l'aride désert de l'indifférence et se voit contraint d'exercer les métiers les plus ingrats. Falardeau et Leriche s'intéressent au redressement moral du boxeur. On l'observe notamment dans une salle de classe où il s'efforce de compléter son cours primaire. On l'entend aussi multiplier les réflexions sur la valeur de son «art». Et sur son rôle social. «La boxe, dit-il, le plus noble des sports, a sorti bien des gens de la pauvreté». Hart compte bien sûr parmi eux, ce qui n'est sans doute pas étranger à l'intérêt de l'auteur du **Party** porte à son endroit. Pour Falardeau, Hart est un artiste authentique qu'il met en scène dans «un film crotté, avec des crottés et des apaches. Loin des salons d'Outremont et des lofts chromés».

On peut certes être agacé par cette persistante complaisance à nous présenter des révoltés-écorchés-vifs-a-coeur-tendre. Mais le résultat reste sympathique, que l'on soit familier ou non avec le merveilleux monde de la boxe.

Denis Desjardins

ANGEL SQUARE (Bisbille et boules de neige) — Réalisation: Anne Wheeler — **Scénario**: James Defelice et Anne Wheeler, d'après le roman de Brian Doyle — **Interprétation**: Jeremy Radick, Ned Beatty, Nicola Cavendish — **Origine**: Canada 1990 — 104 minutes.

Angel Square / Bisbille et boules de neiges

Cet hommage au «roman d'aventures pour jeunes garçons» a été réalisé avec un certain charme par la vivace Anne Wheeler, une cinéaste qui, jusqu'à ce jour, ne nous avait jamais déçus. Les aventures du petit Tommy Doyle et sa passion pour le détective Mystic ne pourront pas trop intéresser les enfants malheureusement déjà habitués à un rythme beaucoup plus vif au cinéma, mais ils prendront certains adultes par la peau du cou et par le coeur. Ce mini-**Bugsy** se savoure du début à la fin comme une crème glacée dans un parloir de fin de siècle. Pourtant nous sommes dans les années 40, quelque part dans l'Ouest canadien, et tout le monde semble bien s'amuser.

L'admirable combinaison de la bande dessinée et de la fiction est à l'origine d'effets spéciaux assez créateurs et la qualité du film demeure impeccable grâce à une admirable reconstitution d'époque. Anne Wheeler voudrait, il est clair, redonner aux enfants de notre époque le goût de lire (et non seulement les livres de Brian Doyle). Après tout, justiciers et criminels sont partout: il suffit de chercher autour de soi et n'importe qui peut devenir un héros s'il le désire.

Dommage cependant d'avoir eu recours à ce titre français très «Contes pour tous» qui peut faire croire à certains qu'il s'agit d'une sorte de **Guerre des tuques**, version anglaise.

Maurice Elia

Talk 16

Janis Lundman et Adrienne Mitchell ont produit et réalisé un documentaire qui sort un peu de l'ordinaire. Les cinéastes se sont insinuées dans la vie de cinq adolescentes canadiennes anglaises pendant un an. Elles les ont filmées, chacune séparément, en les prenant sur le vif ou à tête reposée, pour saisir et comprendre avec elles *l'adolescence*. Tout un contrat que les réalisatrices remplissent avec savoir-faire et perspicacité, même si elles n'explorent pas toutes les facettes de leur problématique. Elles donnent une voix à leurs sujets et réussissent à filmer leur évolution physique et spirituelle. Seize ans est un âge clé pour les jeunes filles. Un an plus tôt, on a l'air d'une enfant et un an plus tard, on ressemble déjà à la femme que l'on sera. **Talk 16** nous permet d'assister à cette transformation par le télescopage d'une année de tournage en 110 minutes de pellicule. Le résultat est souvent fascinant.

De plus, le portrait social que tracent les cinéastes ne manque pas d'intérêt. Au début, on a parfois l'impression que les intervenantes ont été choisies pour représenter certains types au discours prévisible, mais bientôt les cinéastes acceptent de se laisser surprendre... et cinq êtres humains s'épanouissent sous nos yeux, avec leurs contradictions et leur identité propre. Cela donne un documentaire peu didactique mais un film très humaniste. Espérons que Lundman et Mitchell auront la bonne idée de retrouver leurs jeunes participantes dans quelques années. *Thirtysomething*?

Johanne Larue

TALK 16 — Canada — 1991 — 110 minutes — **Réal.**: Janis Ludman et Adrienne Mitchell — Documentaire avec: Astra, Erin, Helen Lina, Rhonda et leurs familles.

Tirelire, Combine$ & Cie

Benoît Latour rêve de devenir millionnaire avant d'avoir 14 ans. Pour ce faire, il s'associe avec Charles, son meilleur copain, qui ne partagera pas toujours l'affairisme de notre entrepreneur en herbe. Pour démarrer les services d'un *Dépannage Éclair*, il leur faut un investissement de deux cents dollars. Le porte-à-porte les portera à un quasi découragement. Par bonheur, une jeune féministe du nom de Marie viendra les dépanner en s'occupant de la publicité via la vidéo. Féminisme oblige: à responsabilité égale, association égale. Il faudra compter sur les aléas de la concurrence. Des coups bas seront brandis bien haut. L'argent en viendra même à épouser l'odeur de l'ambition, du vol, de la contestation et d'un congédiement injuste.

Tirelire, Combine$ & Cie risque fort d'intéresser les pondeurs et toute la couvée. L'argent n'a pas d'odeur, mais tout le monde sent le besoin d'en avoir un peu pour vivre décemment. Comme les jeunes copient les adultes dans ce petit jeu monopoliste, ces derniers trouveront un certain intérêt à se voir caricaturés sur fond de matérialisme omniprésent.

Une des trouvailles de ce film, c'est la présence du petit Julien qui dénonce avec hardiesse tous les ennemis du bon peuple. Cela va d'un huissier jusqu'aux exploiteurs d'enfants. La contestation en prend un coup de jeune. J'ai trouve délicieux le coup de foudre à sens unique. Benoît en pince pour Marie qui semble tout ignorer du pincement de notre jeune soupirant. Comment concilier le monde des affaires avec les affaires de coeur quand on sait que les affaires sont souvent sans coeur? L'entreprise de Jean Beaudry s'avère bien menée. Un montage serré balaie presque tous les temps morts au profit d'un intérêt continue. Somme toute et *tout conte fait*, avec **Tirelire, Combine$ & Cie**, il y a là matière à faire réfléchir petits et grands tout en s'amusant.

Janick Beaulieu

TIRELIRE, COMBINE$ & CIE — *Canada (Québec)* — 1992 — 89 minutes — **Réal.**: Jean Beaudry — **Int.**: Pierre-Luc Brillant, Delphine Piperni, Mathieu Lachapelle.

The Quarrel

Déjà remarqué par l'émouvant et sobre **L'Été d'Aviya**, le cinéaste israélien Eli Cohen a voulu, cette fois-ci, traiter d'un sujet en forme d'interrogation, à savoir l'existence de Dieu, et plus particulièrement de Iahvé. Comme toile de fond, un long dialogue entre un sceptique autrefois adepte de ses croyances et un orthodoxe qui n'a pas perdu la foi. Ils sont tous les deux d'origine juive et ont survécu à l'holocauste, expérience douloureuse, source de la transformation de l'un et de l'immutabilité de l'autre. Mais ce que d'aucuns pourraient considérer comme le pendant canadien à **My Dinner with André** de Louis Malle, n'est qu'un long discours qui se mêle souvent dans des conjonctures paradoxales. Les arguments, répétitifs et insistants, finissent par s'étriquer et se perdent dans des voies sans issue. Certes, la réalisation est sauvée *in extremis* par un cinéaste de métier qui a su éviter les pièges de la théâtralité. Par contre, force est d'ajouter que la source d'inspiration du film, une courte nouvelle de Chaim Grade, souffre d'un manque de parti pris de la part de l'auteur, carence qui donne à **The Quarrel** un caractère incompréhensible.

Élie Castiel

THE QUARREL — **Réalisation**: Eli Cohen — **Scénario**: David Brandes, d'après une histoire de Chaim Grade — **Interprétation**: Saul Rubinek et R.H. Thompson — **Origine**: Canada — 1991 — 88 minutes.

L'Automne sauvage

Au Québec, nous avons depuis longtemps nos étés indiens. Maintenant, nous avons **L'Automne sauvage** de Gabriel Pelletier. Ce premier long métrage ne s'impose pas comme un film d'auteur. Il s'agit plutôt d'un film policier qui exploite la veine de la série noire.

Coeur d'Indien, c'est une petite ville imaginaire où se donnent rendez-vous une multitude de tensions. Régis Santerre, un Indien, est accusé du meurtre de deux jeunes Blancs. Une papeterie est ébranlée par ses employés et par des Indiens qui sortent de leur réserve coutumière. Des investisseurs japonais surveillent de près la défaillance d'un propriétaire anglais. L'écologie pointe de son doigt vert les meurtriers de la nature. Il y a un secret qui n'ose pas épeler le mot saleté. Amitiés et trahisons s'en donnent à haine joie. J'en passe, et des pires. N'en jetez plus, la pellicule est grosse d'une indigestion!

L'AUTOMNE SAUVAGE — **Réalisation**: Gabriel Pelletier — **Scénario**: Gabriel Pelletier et Bob Girardi — **Interprétation**: Serge Dupire, Anne Létourneau, Raymond Bouchard, Raoul Trujillo, Marie-Josee Gauthier, Leslie Yeo — **Origine**: Canada (Québec) — 105 minutes.

J'aurais aimé avoir aimé ce film. On y déguste des plans d'une nature plantureuse. Certains dialogues donnent dans le savoureux. De nos jours, un vieil Anglais têtu, c'est plutôt jouissif à contempler. L'action ne traîne pas dans les corridors d'un palais de justice.

Gabriel Pelletier, bien connu dans le monde de la *vidéastie* québécoise, sait faire bouger tout son monde jusqu'à l'étourdissement. Mais c'est parfois aussi subtil qu'une patte d'ours s'abattant sur une tartelette au miel. Dans toute cette entreprise par trop touffue, ce qui m'a déçu le plus, c'est le fait que tout soit traité à fleur de pellicule. Je n'ai été l'heureuse victime d'aucune émotion. J'ai égrené un chapelet de vidéoclips qui ne débouchent pas sur la ferveur cinématographiques, eu égard au genre policier. Il y a des gens qui pensent que tout cela manque de maîtrise et de profondeur. Je suis d'accord avec eux.

Janick Beaulieu

S É Q U E N C E S
a transporté ses bureaux au 1340, boul. St-Joseph Est, Montréal H2J 1M3
Téléphone: 524-8223 — Télécopieur: 524-8522
On peut se procurer les anciens numéros de *Séquences* à nos bureaux seulement.
Toutefois, les abonnements, les réabonnements et les réclamations doivent être adressés à
PERIODICA, C.P. 444, Outremont, Québec H2V 4R6