

## Critiques

*Because Why*

*André Mathieu, musicien*

*la Liste de Schindler*

*Menace II Society*

Louise-Véronique Sicotte, André Lavoie, Sandrine Fillipetti and Martin Bilodeau

Volume 13, Number 2, Spring 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33920ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Sicotte, L.-V., Lavoie, A., Fillipetti, S. & Bilodeau, M. (1994). Review of [Critiques / *Because Why* / *André Mathieu, musicien* / *la Liste de Schindler* / *Menace II Society*]. *Ciné-Bulles*, 13(2), 55–59.

## BECAUSE WHY

d'Arto Paragamian

par Louise-Véronique Sicotte

Récipiendaire du Bronze Award du Festival international du film de Tokyo, **Because Why** est le premier long métrage du réalisateur montréalais d'origine arménienne, Arto Paragamian. Ce titre même, **Because Why**, annonce l'audace et la fraîcheur des premières œuvres.

Alex revient à Montréal après un voyage de cinq ans à l'étranger. Perdu dans cette ville qu'il ne reconnaît plus, il retrouve son copain Arto qui, justement, s'apprête à partir au loin. Après un bref séjour dans l'appartement de ce dernier, Alex emménage dans un immeuble à logements peuplé d'une faune plutôt hétéroclite. Il ressent un désir soudain de paternité qui fait fuir Alya, l'ex-amie d'Arto. Alors que tout l'immeuble devient sa famille élargie, Alex tombe amoureux d'Anne, une des locataires, mère de deux enfants. Même s'il y a réciprocité des sentiments entre Anne et Alex, ce dernier demeure tiraillé entre l'habitude de l'errance et le désir nouveau de la fixité.

Cette comédie gentille mais pas mièvre du tout pose un regard attendri sur la ville et les citoyens. Par l'arrivée d'Alex dans l'immeuble, le film nous montre la facilité avec laquelle les locataires créent des liens entre eux. La panne d'électricité en est le déclencheur et l'excursion collective en camping, la concrétisation. Mais, il faut bien le dire, le scénario dépeint une réalité quelque peu idéalisée à laquelle on ne peut adhérer complètement.

Arto Paragamian porte dans ce premier long métrage, un regard personnel et rempli de tendresse sur l'existence de gens uniques et ordinaires, mais avant tout sur sa propre génération. Alex est l'incarnation parfaite des jeunes décrits dans le roman de Douglas Coupland, *Génération X*, c'est-à-dire un être indécis, sans projet précis, balloté par les événements. Beaucoup de membres de cette génération se reconnaîtront sûrement.

D'ailleurs, le scénario de Paragamian est un mélange d'expériences personnelles et de pure fiction. Puéril et complexe à la fois, le personnage d'Alex, bien que très sympathique, finit par agacer. Ses hésitations et son hébété en font un être mou, que l'on aurait bien envie de secouer. Tout au long du film et ce, jusqu'à

la fin, le personnage principal reste dans cet état d'indécision, de flottement, ce qui laisse aux spectateurs une impression d'inachevé. Par ailleurs, les autres personnages ne sont pas suffisamment développés et restent à un stade quelque peu superficiel.

Pour susciter l'intérêt, Paragamian a mis principalement sur l'humour. Il passe du clin d'œil (tous les prénoms des personnages principaux débutent par la lettre A) à un humour très visuel s'apparantant au *slapstick*. Il y a, entre autres, cette scène loufoque dans laquelle Alex et Arto entament une conversation, chacun à moitié sorti de la fenêtre de leurs taxis qui file en parallèle vers l'aéroport; ou cette autre qui montre des éboueurs chantant à tue-tête un air d'opéra. Mais c'est surtout le manque ou la rupture de communication entre les gens qui servent de base à l'humour du film: des réponses maladroitement, des discussions inachevées ou qui tournent court, des silences comme autant d'anges qui passent.

Le jeune cinéaste a également mis sur une valeur montante du cinéma canadien: l'acteur ontarien Michael Riley. Remarqué par Paragamian dans le film *Perfectly Normal* de Yves Simoneau, il fut tout de suite pressenti pour tenir le rôle titre. Riley incarne avec naturel le personnage pivot autour duquel gravitent les autres protagonistes.

**Because Why** d'Arto Paragamian veut être un film tendre et léger mais le résultat final affiche un manque de direction et de consistance. Cependant, il permet d'espérer, de la part du jeune cinéaste, des prochaines œuvres plus achevées. ■

### Because Why

35 mm / coul. / 104 min. / 1993 / fict. / Canada

**Réal. et scén.:** Arto Paragamian  
**Image:** André Turpin  
**Son:** Yvon Benoît  
**Mont.:** Christian Denault, Louis Dupire  
**Prod.:** Claude Gagnon, Yuri Yoshimura-Gagnon et François Pouliot  
**Dist.:** Aska Film Distribution  
**Int.:** Michael Riley, Doru Bandol, Martine Rochon, Heather Mathieson, John Dunn-Hill

Solution  
des mots croisés  
de la page 39

D	N			E	I	R	U	C	E	10
N	V	H	S		J		N	I	D	9
E	R	C	N	E		O		R	P	8
	C	V		R	E	H	S	U		7
D	E	R		T	E	T	U	A	S	6
L		D	N	V	L	R	E		E	5
O	V		I			O	D	I	L	4
J		T	O	P	S		A	S	U	3
U	D	V	L	G		A	M	O	R	2
B		N	F		T	L	U	A	R	1
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	



Jean-Alexandre Sarrazin au piano dans *André Mathieu, musicien* (Photo: Jean-Claude Labrecque)

## ANDRÉ MATHIEU, MUSICIEN

de Jean-Claude Labrecque

par André Lavoie

Est-il possible d'établir une filiation entre le projet démesuré et flamboyant que représentait *les Jeux de la XXI<sup>e</sup> Olympiade* et une œuvre plus intimiste, basée principalement sur des entrevues et des documents d'archives, comme *André Mathieu, musicien*? Les deux films, il va sans dire, portent la griffe reconnaissable de Jean-Claude Labrecque mais ils en disent surtout long sur une certaine conception du cinéma qu'il pratique depuis plus de 30 ans et cristallisent une vision du Québec qui le poursuit depuis toujours. Pour la petite histoire, rappelons que les cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux de Montréal en 1976 étaient sous la direction musicale de l'énergique Vic Vogel qui s'était inspiré du *Concerto de Québec*, une composition d'un musicien pratiquement inconnu de tous et ayant récolté quelques miettes de gloire dans les années 30 et 40, un dénommé André Mathieu. Jean-Claude Labrecque, qui suivait à la loupe la préparation

des Jeux et celle des athlètes, s'est rapidement intéressé à cet homme qui fut, en son temps, trop bref, un célèbre pianiste, parce que jeune et talentueux mais vite devenu un paria, parce qu'alcoolique et tourmenté.

Incapable d'intégrer le récit tragique de ce Mozart canadien transformé en Mozart assassiné dans la trame des films qui émergèrent de ce méga-événement, *On se pratique... c'est pour les Olympiques et les Jeux de la XXI<sup>e</sup> Olympiade*, Labrecque n'en demeure pas moins convaincu qu'il faut faire toute la lumière sur l'histoire de cette déchéance et rompre ainsi le silence historique autour d'André Mathieu et de son œuvre, forcément disparate et inachevée. Comme la patience est parfois récompensée, même dans l'industrie cinématographique québécoise, le projet du cinéaste a finalement vu le jour, vingt ans après le seul véritable triomphe d'André Mathieu auprès de ses compatriotes, sans qu'eux-mêmes n'en sachent rien... Un triomphe qui, faut-il le rappeler, n'a guère ému le musicien puisque celui-ci était mort en 1968 mais tombé dans l'oubli depuis plus longtemps encore.

Le récit de cette descente aux enfers de l'obscurantisme québécois et de l'étouffement de cet artiste trop talentueux pour une société qui a peur de son ombre n'aurait certes pas ému à ce point s'il n'avait bénéficié du regard de Labrecque, un regard qui se situe «à hauteur d'homme». Voilà qui faisait la force — et la faiblesse, selon certains — de son film sur les Olympiques de 1976 où les perdants avaient droit de cité et où leur humiliation et leur tristesse pouvait côtoyer sans gêne l'arrogance et la mesquinerie de certains gagnants.

Avec *André Mathieu, musicien*, le cinéaste conserve le mot d'ordre qu'il avait donné à Jean Beaudin, Marcel Carrière et Georges Dufaux en 1976 et pénètre dans l'univers de l'artiste avec respect, tout en gardant à l'œil le caractère tragique de son existence sans toutefois l'excuser totalement. Comme Wolfgang Amadeus, André Mathieu avait son Léopold, Rodolphe Mathieu, un père et un tuteur exigeants, l'ayant poussé aux ultimes limites de ses capacités. Son tempérament dépressif, son alcoolisme toujours un peu plus dévastateur, des choix professionnels douteux (ces tristement célèbres pianothons où Mathieu jouait dans des bars enfumés pendant plus de 20 heures, devant des spectateurs à l'attention très relative...) et un vague complot du milieu musical montréalais pour baïllonner le musicien et compositeur (ceux qui évoquent la chose, Vic Vogel

### *André Mathieu, musicien*

16 mm gonflé en 35 / coul. et n. et b. / 87 min / 1993 / doc.-fict. / Canada

**Réal. et image:** Jean-Claude Labrecque

**Son:** Philippe Scultéty

**Mont.:** Dominique Fortin

**Prod.:** Micheline Blais et Marc Blais - Productions La Sterne en coll. avec l'Office national du film.

**Dist.:** Cinéma Libre

**Int.:** Jean-Alexandre Sarrazin

entre autres, restent vagues à ce sujet) se sont chargés du reste.

Et plus que les entrevues avec ceux qui l'ont connu et admiré (Jacques Languirand, André Gagnon, André Prévost, Gilles Potvin et Mariange Mathieu, sa femme) ou quelques moments «fictionnalisés» comme les pianothons où le jeune pianiste Jean-Alexandre Sarrazin personnifie Mathieu, il nous reste surtout en mémoire l'image d'un homme complètement ravagé par l'amertume et le dépit. La voix écorchée, presque éteinte, tentant de camoufler sa détresse derrière ses verres fumés, voilà ce qui semble être le seul véritable héritage d'André Mathieu. C'est, du moins, le souvenir que les spectateurs en gardent. Plus qu'une biographie romancée ou une brillante leçon de piano, **André Mathieu, musicien** est la démonstration exemplaire que le Québec, encore et toujours, doit apprendre de ses erreurs. Un malaise persistant autour de la vie et de la carrière d'André Mathieu et l'oubli dans lequel est plongée sa musique prouvent que la leçon n'a pas encore été retenue. ■

## LA LISTE DE SCHINDLER

de Steven Spielberg

par Sandrine Fillipetti

«**L**a principale raison pour laquelle j'ai tenu à réaliser ce film sans plus tarder, c'est que la purification ethnique qui sévit en Bosnie me persuade de plus en plus de la ressemblance terrifiante de notre époque avec celle où se déroula la Shoah. Je n'avais jamais, dans aucun de mes films, décrit la réalité. Je consacrais toute mon énergie à créer des mondes imaginaires. Je crois que si j'avais inversé mon plan de travail et tourné en premier **la Liste de Schindler**, je n'aurais jamais éprouvé le moindre désir de réaliser un film sur les dinosaures.» (Steven Spielberg, *Newsweek*, décembre 1993)

À cette profession de foi répond Claude Lanzmann (*Le Monde*, 3 mars 1994), dans un discours représentatif de la polémique qui sévit un peu partout dans le monde depuis la sortie du film: «L'Holocauste est d'abord unique en ceci qu'il édifie autour de lui, en un cercle de flamme, la limite à ne pas franchir parce qu'un certain absolu d'horreur est intransmissible: prétendre le faire, c'est se rendre coupable de la transgression la plus grave. La fiction est une transgression, je pense profondément qu'il y a un interdit de la représentation.»

C'est le début d'une religion. Une sorte de religion de l'Holocauste qui interdirait à ceux qui ne l'ont pas connu de toucher au sujet. Comme s'il fallait demander l'imprimatur de l'Église pour réaliser un film sur la vie du Christ. L'Histoire n'est pas une chasse gardée, elle appartient à tous. A-t-on jamais poursuivi Michael Curtiz pour sa grotesque vision de la Résistance dans **Passage to Marseille** ou **Casablanca**? On s'est contenté, à juste titre, de voir en lui un réalisateur de vieux mélos servis par d'excellents acteurs. A-t-on condamné Alain Resnais pour **Hiroshima mon amour** ou **Muriel**, ses deux plus grandes réalisations?

Tout cinéaste a donc implicitement le droit de s'accaparer l'Histoire et de la raconter selon son propre point de vue. Il n'y a pas de monopole de l'Holocauste, il est même possible d'en faire un mauvais film. On a le droit de prendre Oskar Schindler pour sujet et d'en faire un héros. On pourrait en toute liberté réaliser une fiction autour de Kurt Gerstein, chimiste et lieutenant SS responsable de l'achat des gaz, qui, en pure perte, n'a cessé d'alerter les ambassades des pays alliés à chacune de ses tractations, un «humaniste» suicidé en prison à la fin de la guerre... C'est une petite histoire, comme celle de Schindler. Une façon de regarder l'Histoire par le petit bout de la lorgnette, qui ne veut pas dire en même temps une glorification du nazisme. L'histoire individuelle fait l'Histoire de l'humanité: s'il y avait seulement eu 100 Gerstein et 1000 Schindler, les choses n'auraient sans doute pas été aussi loin. Et les choses n'iraient sans doute pas aussi loin en Bosnie, où, n'en déplaise à ceux qui font de l'Holocauste un terrain intouchable, on assiste là aussi au génocide d'une population. Un film comme celui de Spielberg est aussi, à sa manière, une façon de remettre les pendules à l'heure.

On ne peut pas non plus lui reprocher de n'avoir réalisé ni **Nuit et Brouillard**, ni **Shoah**, ni **Falkenau**. Cinéaste populaire, réalisateur confirmé de films à grand spectacle, sa prétention n'est pas d'être un chroniqueur, un mémorialiste ou exégète. **La Liste de Schindler** n'est pas plus l'histoire des camps de concentration allemands que la compilation des horreurs qui s'y sont déroulées. Il s'agit d'une fiction traditionnelle, axée autour de la figure de son «héros», prenant simplement appui sur un fait réel: comment Oskar Schindler, industriel nazi, sauva de la mort les 1100 juifs de son usine. On tirera de l'attitude de Schindler des conclusions multiples, on condamnera chez lui l'aspect purement spéculatif d'un industriel soucieux de préserver une main-d'œuvre bon marché, ou l'on verra en lui un homme réaliste et humain.

### *La Liste de Schindler*

35 mm / n. et b. et coul. / 185 min  
1993 / fict. / États-Unis

**Réal.:** Steven Spielberg  
**Scén.:** Steven Zaillian  
**Image:** Janusz Kaminski  
**Mont.:** Michael Kahn  
**Mus.:** John Williams  
**Dist.:** Universal  
**Int.:** Liam Nerson, Ben Kingsley, Ralph Fiennes, Caroline Goodall, Jonathan Sagalle, Embeth Davidtz



*La Liste de Schindler*

Spielberg ne juge d'ailleurs pas, livrant ici un de ses meilleurs films, de facture sobre, où se côtoient les morceaux de bravoure. La scène du massacre du ghetto de Cracovie est à cet égard particulièrement remarquable. On regrettera un montage parfois amateur, accumulant les faux raccords, et de nombreuses facilités de mise en scène — le manteau rouge de la petite fille, dans un océan de noir et blanc, comme incarnation symbolique de la conscience de Schindler —, une certaine forme de paternalisme patronal typiquement américain, ainsi qu'une vision rédemptrice de l'état d'Israël. Hormis ces lourdeurs, il faut reconnaître à **la Liste de Schindler** la très grande honnêteté d'un film destiné à un large public qui appréciera de se voir traité, une fois n'est pas en coutume, en public adulte. ■

## MENACE II SOCIETY

de Allen & Albert Hugues

par Martin Bilodeau

**T**émoin du meurtre de deux épiceries Coréens commis sous ses yeux par son ami O-Dog (Larenz Tate), Caine (excellent Tyrin Turner) prend le récit en mains et raconte en voix off son triste itinéraire: un père dealer qui ne se gênait pas

pour descendre un adversaire lors d'une partie de cartes, une mère *junkie* morte d'une surdose, un voisinage peuplé d'enfants avec une bouteille dans une main et un revolver dans l'autre, etc.

Scène charnière entre le passé (l'histoire de Caine racontée en flash-back) et l'avenir, le meurtre des épiceries constitue pour Caine le début de la fin de sa vie. Après tout il a 18 ans; rares sont les jeunes hommes de Watts (banlieue noire de Los Angeles) qui parviennent à cet âge. Quelques règlements de comptes plus tard en effet, Caine sera définitivement mis au tapis au cours d'une fusillade cathartique, filmée au ralenti, évoquant délibérément la conclusion de **Bonnie and Clyde** d'Arthur Penn.

Le titre **Menace II Society** symbolise l'opposition: d'un côté, la société, de l'autre, la menace qui la guette, incarnée par les habitants du ghetto. Ceux-ci ne sont pas perçus comme une société en tant que telle, encore moins comme en faisant partie. Extérieurs au monde des Blancs (la soi-disant société du titre), les habitants de Watts se retournent contre eux-mêmes, totalement coupés du monde extérieur. Ils reproduisent ainsi, à plus petite échelle et à l'intérieur de leur propre périmètre, les luttes entre groupes aux motivations obscures.



Peu explicatifs quant aux motivations de leurs personnages, les frères Hugues posent sur ce Soweto américain un regard sans complaisance. Ils ne dénoncent pas; pour cela il leur aurait fallu tenir un discours contre la société blanche, la décrire, ce qu'ils ont su éviter. En montrant le microcosme social, la réalité des résidents de Watts, les frères Hugues rejettent toute mise en perspective à l'intérieur du récit; l'effet de réalisme — imputable aux cadrages documentaires et au jeu puissant et sans artifice des comédiens — et la position du spectateur placent le tableau dans un cadre plus global. Le spectateur est ainsi chargé de compléter la production de sens du discours cinématographique qui lui est livré, ce qui constitue une mise en abyme de sa propre responsabilité sociale vis-à-vis la réalité décrite.

Pour Caine, vivre ou mourir, à Watts, ne présente pas de différence majeure, et les loisirs et moments heureux de son existence font difficilement contrepoids au mal de vivre quotidien et à l'absence totale de perspective d'avenir. Caine révisera cependant sa position lorsque sa jeune amie Ronnie l'aura convaincu de quitter cette sinistre banlieue pour Atlanta; alors seulement Caine admettra que vivre pourrait en valoir la peine.

La télévision reste la seule vitrine des résidents de Watts sur le monde extérieur; en noir et blanc, elle amplifie les contrastes entre la vie (les Noirs, montrés) et la réalité (les Blancs, évoqués). Les films de gangsters que Caine regarde pendant sa convalescence, et pour lesquels il manifeste intérêt et admiration, contrastent avec la séance jubilatoire du grand-père, ému devant la conclusion de *It's a Wonderful Life* de Frank Capra, et le modèle familial que ce film préconise.

Issus de l'école du clip, âgés d'à peine plus de 20 ans, les deux cinéastes ont tapissé de musique *Menace II Society*. En dépit du nombre de chansons répertoriées dans le film (25 en tout, pour 90 minutes de projection), celles-ci restent en retrait, contextuelles, dessinant le paysage sonore qui baigne Watts, et l'univers quotidien des jeunes qui y habitent. Les Hugues ne surchargent pas le récit en imposant les saynètes clippées qu'on trouve habituellement dans les films décrivant les ghettos noirs. D'une surprenante maturité dans leur démarche cinématographique, ils contournent les facilités (la dénonciation vindicative, l'esthétisme inopportun, la surcharge narrative, etc.) avec aplomb; seule une scène de lit trahit le jeune âge des deux réalisateurs, qui le temps d'un soupir tiennent sur l'amour un discours proche de celui des clips de Lionel Richie.

La caméra de Liza Rinzler suit Caine à la trace. Par une trajectoire nerveuse et constante, qui rend toute trace de montage transparente, la caméra de Rinzler assujettit sa démarche au caractère instable des personnages et du milieu décrits. Un travelling latéral elliptique fort audacieux illustre jusqu'où cette transparence est volontaire, alors que les couleurs chaudes de ses images évoquent le climat torride (en termes de degrés) et vif (en termes de danger) d'un été à Watts.

*Menace II Society* dérange parce que la violence présentée appelle chez le spectateur l'élaboration de sa propre explication, sans le secours d'un discours militant. Les personnages n'inspirent guère de sympathie, c'est là la volonté des auteurs. Les fusillades s'accumulent au cours du récit, et sont filmées avec une vérité telle que l'étalement de cette violence devient vite insoutenable. Au moment même où le spectateur reprend ses esprits et tente de se convaincre qu'il assiste à un spectacle filmique (il n'y parvient jamais totalement), les réalisateurs qui tiennent le spectateur sur le fil de rasoir, partagés entre le dégoût profond de ces personnages et la sympathie prudente, poussent l'audace jusqu'à nous imposer la vue de quelques jeunes, assis devant un téléviseur, qui repassent inlassablement la scène du meurtre des Coréens filmée par la caméra-témoin. Et rien à s'en taper les cuisses. ■

## *Menace II Society*

35 mm / coul. / 96 min.  
1993 / fict. / États-Unis

Réal. : Allen & Albert  
Hugues

Scén. : Tyger Williams

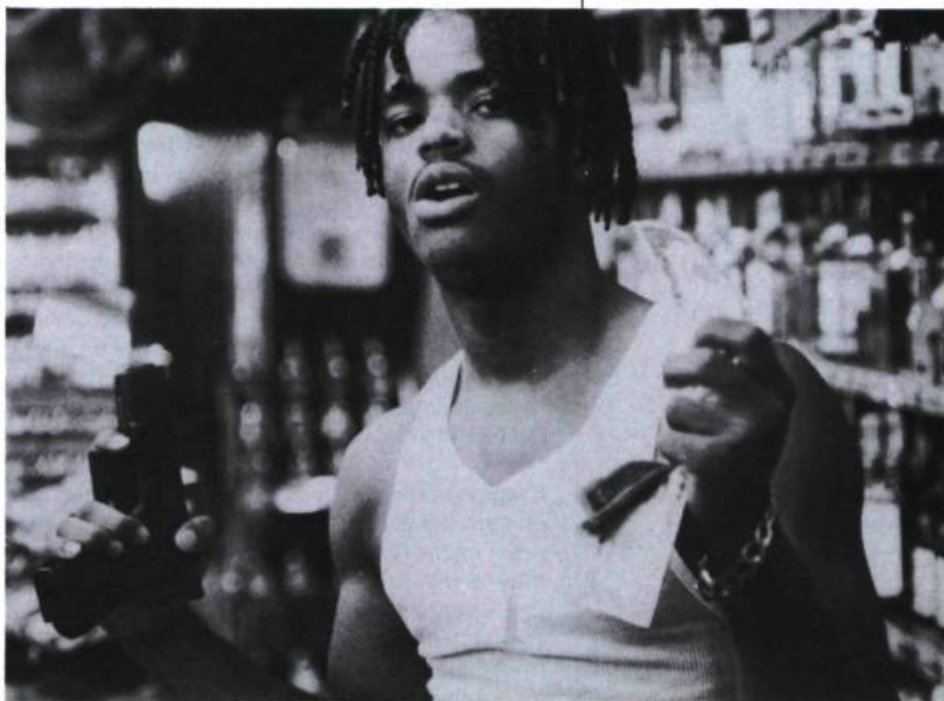
Image : Allen Hugues

Mus. : QD III

Prod. : New Line Cinema

Dist. : Alliance

Int. : Tyrin Turner, Larenz  
Tate, Jada Pinkett, Arnold  
Johnson



*Menace II Society*