

Cinéma canadien

Janick Beaulieu, Léo Bonneville and Jean-René Ethier

Number 70, October 1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51464ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaulieu, J., Bonneville, L. & Ethier, J.-R. (1972). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (70), 21–28.

cinéma canadien



LE TEMPS D'UNE CHASSE

Le Temps d'une chasse ou le temps d'un film réussi pour Francis Mankiewicz.

Le film traque trois hommes aux alentours de la quarantaine. Ils se rencontrent à l'occasion d'une chasse de trois jours.

Willie, le plus âgé, semble avoir beaucoup de choses à noyer dans l'alcool : la faiblesse de ses jambes, les moqueries de ses compagnons et certains refoulements sexuels.

Richard, père de plusieurs enfants, est accompagné de son fils de dix ans, par ordre de l'épouse aux abords difficiles. Il cherche-

ra la tendresse d'une simple serveuse d'hôtel qui ne se fait pas d'illusions sur l'ingratitude de ses appâts.

Lionel, qui garde encore des allures de playboy, cache des insuccès que le temps d'une chasse à la femme pourrait combler.

Michel, de constitution frêle, le fils de Richard, surveille ce monde d'insatisfaits. Il n'a que faire de ces trois hommes à la recherche d'une preuve de leur virilité. Peu encombrant, il hante quand même tout le film. Pour tromper son ennui, il invente des combats dans la forêt qui éclate sous le coup des feux de l'automne.

Pour Michel, la chasse se présente comme un jeu sans équivoque. C'est une répétition en plus grand des jeux de cowboys dans les ruelles de la ville. Cette impression est très bien rendue dans le film avec certains ralentis qui viennent décanter les chutes simulées du gamin et l'invention de pétarades qui viennent amplifier le caractère fantaisiste de bruits réalistes. D'ailleurs, la bande sonore s'affirme particulièrement soignée. En parlant d'une contestation réaliste : à savoir que les bruits en forêt revêtent un caractère étrange et suspect... le réalisateur s'en sert comme d'un suspense pour provoquer des situations drôles ou tragiques. Par exemple, après la séquence des tueries imaginaires de Michel, le spectateur se sent habité, sans trop savoir pourquoi, par une sorte d'angoisse vis-à-vis le sort de l'enfant. Un accident est si vite arrivé. Et si le fusil qu'il braque en catimini sur les hommes était chargé... ? On sent qu'il y aura une victime... Mais qui ? Le temps d'un film et vous le saurez.

La photographie signée Michel Brault est toute dévouée aux personnages. Je sais que des esprits chagrins reprocheront au film d'exploiter encore une fois la beauté automnale de nos forêts.

Dans ce film, le décor fait partie inté-

grante de l'action. La forêt devient complice des personnages. Si les paysages sont jolis, c'est tant pis (ou tant mieux) pour la caméra. Elle n'y peut rien, toute préoccupée qu'elle est à fouiller les visages, comme en témoignent les nombreux plans rapprochés. On n'a jamais la fâcheuse impression de petits documentaires venant s'imposer sournoisement pour combler les vides de l'action ou pour distraire de l'essentiel.

La présence physique de Guy L'Ecuyer est exploitée au maximum. Sa figure ronde aux traits mobiles trahit des accents drôles et tristes. Même quand il parle tout seul il sait être émouvant sans donner dans le monologue théâtral. Fait à souligner : tous les acteurs sont vrais dans le ton et le comportement. Ils ne donnent pas l'impression de réciter un texte comme c'est le cas dans plusieurs autres films canadiens.

Le cinéma nous a habitués depuis longtemps à voir dans la chasse une métaphore de la condition humaine. Dans cette optique, le film dévoile des aspects peu reluisants de la condition de l'homme québécois. Avec ce premier long métrage, Mankiewicz mérite que nous le pourchassions de notre intérêt et de notre admiration.

Janick Beaulieu

LES COLOMBES

A voir les films de chez nous qui se succèdent sur nos écrans, on peut dire, sans crainte de se tromper, que le cinéma québécois est à la recherche de son identité. Et déjà on retrouve, dans les films récents, des convergences notoires : un regard amusé sur les petites gens des quartiers populaires, un goût complaisant pour la trivialité, une affection prononcée pour un langage dru. Ces caractéristiques ne sont pas absentes du film **Les Colombes**.

Le film de Jean-Claude Lord se déroule à deux niveaux entremêlant trois histoires.



SÉQUENCES 70

On voit tout de suite l'ambition de l'auteur : satisfaire tout le monde, c'est-à-dire l'homme de la rue et l'intellectuel de salon. C'était probablement la "meilleure" façon de décevoir l'un et l'autre.

Tout d'abord l'homme de la rue, car le film se veut "commercial", entendez un produit pour une large clientèle. Alors tout le monde peut suivre le mariage de cette fille de famille modeste avec le fils d'un candidat important à des élections politiques. Bref, assister à un mélange des classes.

Mais le père retors ne semble pas un modèle de probité et rien ne l'arrête pour arriver à ses fins. Il a payé les frais de la noce de sa bru et entend assurer son triomphe artistique. On soupçonne ses intentions.

De plus, l'oncle Albert circule dans les lieux comme un oiseau de malheur. En fait, il entend se venger de son frère (le candidat) en défaisant tous ses plans.

On le voit, le film oscille entre différents personnages nonchalamment esquissés. Alors qu'on suit les nouveaux mariés dans leur projet, le politicien prend la vedette pour la passer à son frère qui égorge son petit neveu et compromet l'union des époux.

Tout cela serait assez banal sans un symbolisme annoncé par le titre, **Les Colombes**. Symbolisme susceptible de rejoindre les intellectuels de salon. Une scène bien caractéristique veut porter le film à un plus haut niveau. Un jour, les personnages assistent à une pièce de théâtre appelant la participation active des spectateurs. L'auteur renouvelle ici le geste des jeunes gens qui vinrent immoler deux colombes et une poule sur la scène de feu La Comédie canadienne. Et le sang coule... Sacrifice qui préfigure évidemment celui de l'enfant aux mains de l'oncle Albert.

Il faut reconnaître que les images du film sont excellentes, que les jeunes acteurs se défendent bien tandis que Jean Coutu et Jean Duceppe semblent plutôt mal à l'aise dans leur peau, que la bande sonore offre de belles qualités. Mais pourquoi alors le film ne nous satisfait-il pas ?

Sans doute parce que l'histoire reste trop superficielle et que l'auteur s'en tient à des éléments extérieurs. De plus, le symbolisme n'est suscité que par une volonté arbitraire. Bref, ce film dispersé manque de concentration. Jean-Claude Lord aurait avantage à mieux travailler son scénario et à ne pas se prendre pour un "deus ex machina".

Léo Bonneville

QUEBEC, DUPLESSIS ET APRES...

Denys Arcand, l'enfant terrible de l'O.N.F., a commis, après **On est au Coton**, un autre film sur lequel planait la menace d'interdiction. Les journaux ont fait grand état des modifications. Passons.

Québec : Duplessis et après... se présente comme un montage de séquences prises sur le vif au temps de Duplessis et durant la dernière campagne électorale d'avril '70 au Québec. Le tout entrecoupé par la lecture du rapport Durham et du Catéchisme des électeurs qui était le programme électoral de Duplessis en 1936.



L'originalité d'un tel document orienté réside dans le choix et l'agencement des séquences et dans les idées qui surgissent des parallélismes entre les différentes séquences.

Ce soir-là, à la Comédie canadienne, on s'amusait ferme dans la salle devant les mêmes promesses électorales d'une époque à l'autre, les mêmes grimaces oratoires débusquées par les gros plans d'une caméra insolente, les réparties spirituelles d'un Duplessis en pleine forme, les traits tirés, les pots de vin, les menaces de fuite des capitaux... Tous ces parallélismes nous donnent l'impression d'assister à un spectacle de variétés. Faut-il prendre tous ces clowns au sérieux? Oui, s'ils sont grands, semble répondre la salle nettement sympathique au Parti Québécois. Dès qu'apparaît un séparatiste, les rires s'arrêtent pour favoriser une oreille attentive.

Dans cette jungle électorale, le Parti Québécois apparaît comme étant le moins ridicule de tout le montage, à tel point que certains ont dû penser qu'il s'agissait d'un film financé par ce parti. Au dire de certains observateurs impartiaux, le Parti Québécois présentait une allure plus sérieuse que les autres. Il est normal que cela transparaît

dans le film. Mais, à la réflexion, tous les partis sont renvoyés dos à dos. La caméra n'est pas tendre devant le silence nerveux d'un René Lévesque... Alors, pourquoi avoir fait ce film?

Si j'ai aimé ce film, c'est parce qu'il ne sait pas ennuyer et qu'il essaie de prouver que, même depuis la révolution tranquille, le Québec n'a pas évolué autant qu'on nous le dit, que la machine électorale s'emploie davantage à acheter des votes qu'à vendre une politique d'ensemble à long terme. On endort avec des promesses alors qu'il faudrait réveiller la conscience démocratique des gens. La politicaillerie, comme au temps de Duplessis, prévaut sur la Politique. On ne règle pas les problèmes, on les retarde.

En y regardant de très près, la thèse virtuelle du film dénonce, presque sans parti pris, l'exploitation du peuple par ceux qui réclament ses deniers. Le film, sous des allures désinvoltes, se veut un appel au respect des personnes dans la dimension politique universelle.

Le film semble prôner un profond changement des structures. Mais il ne dit pas comment...

Janick Beaulieu

LA VRAIE NATURE DE BERNADETTE

Il importe de bien préciser le titre car la première publicité du film laissait entendre qu'il aurait pu s'agir d'une parodie de la sainte française bien connue.

Les intentions de Gilles Carle sont autres: c'est de la petite Canadienne dont il veut faire le portrait. Le vrai, celui sans doute de ce qu'elle devrait être et non de ce qu'elle est en fait.

Lassée de la vie de la ville, lassée également de son mari et de ses enfants, voici

Bernadette Brown en quête de sagesse. Elle fuit. Pour l'aventure qui la conduit à une vieille maison délabrée - quelque part du côté de Sherbrooke - qu'elle achète et se met en train de rafistoler.

De vider, pour mieux dire. Car, éprise d'absolu et de pureté (?), elle se débarrasse de tout. Vend tout aux enchères (ce qui nous vaut une succulente description de mœurs), vend même sa vertu pour se donner à ceux-là qui, mal foutus par la nature, ne peuvent plus rien espérer des charmes d'une femme.

On comprendra tout de suite le sens de la parabole. Car parabole il y a et c'est ce qui fait la force du film. Il s'agit peut-être du premier film canadien qui a vraiment une écriture originale. Si l'art doit transposer jusqu'à la stylisation, on doit dire que Gilles Carle a trouvé ici le langage de l'art.

A tout prendre de près, rien n'est vraisemblable dans cette histoire farfelue, un peu agaçante, où tout devient charge à l'extrême. Mais c'est dans le langage de la parabole qu'il faut lire le film.

Alors tout s'éclaire. Et les somptueuses images qu'a réussies Carle ne sont pas un change sur son scénario. Car, à ce point de vue également, **La vraie nature de Bernadette Brown** atteint le critérium du professionnalisme. Déjà **Red** marquait une distanciation

entre l'image et le scénario. Mais là, le manque de maîtrise avait un peu gâché l'affaire.

Tout se présente, chez **Bernadette**, comme une histoire absurde dans un décor enchanteur. Mais l'absurdité ici n'est pas incapacité d'inventer un scénario cohérent, comme l'exigerait le schème classique. C'est la structure même de l'anecdote qui fait le message du film. Exactement comme dans le théâtre de l'absurde.

Certes **La vraie nature de Bernadette Brown** n'est pas un film parfait. Il tient du canular sans doute. Et la fin, trop facile, rappelle celle des **Smattes**. De plus, le ton n'est pas encore tout à fait dégagé du parti pris et des vieilles rengaines désuètes propres à la première inspiration des cinéastes canadiens. Mais on remarque une qualité d'écriture de la chose cinématographique.

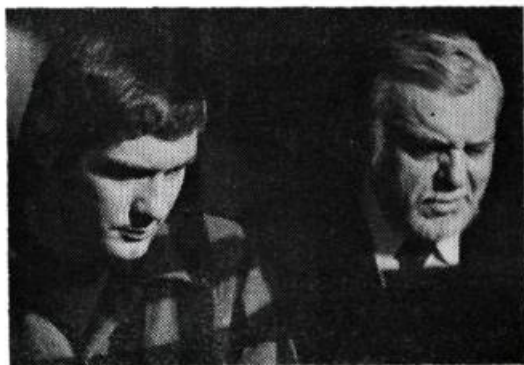
Jean-René Ethier.

ET DU FILS...

Après L'Ile-aux-Coudres rendue célèbre par la magie de la caméra de Michel Brault, voici L'Ile-aux-Grues, en amont de Montmagny, que Raymond Garceau tente de tirer de son isolement. Mais la comparaison s'arrête là.

Le point de vue de Raymond Garceau est esthétique. C'est par un survol enneigé qu'on aborde ces rivages où ne conduisent ni pont, ni traversier.

La recherche esthétique de Garceau va plus loin. L'auteur cerne son sujet, l'emprisonne dans la structure du récit, le rend cohérent, quitte à laisser échapper la vraie vie qu'il voudrait endiguer. Comme dans **Le grand Rock** où à la forêt canadienne, l'auteur adjoint le poncif d'un canevas, Garceau veut rappeler ici que l'homme est prisonnier, même de la nature la plus belle. D'une part, ce sont les glaces, les bancs de neige et, d'autre part, la censure publique, l'esprit de clocher



qui créent cette aliénation.

Le thème semble tiré d'un vieux roman de Pierre l'Ermite ou de René Bazin qui chante l'attachement à la terre et au domaine patrilocal. Mais les deux romanciers français les chantaient dans un monde bien défini où

la ligne de démarcation entre la société industrielle et la société agraire n'était qu'ébauchée. Je crains que, dans *Et du fils*, ce thème ne sonne un peu faux. N'est-ce pas la raison qui explique notre froideur à la destinée du manoir ancestral: qui y croira encore?

Pour le Québécois, toutefois, il y avait à espérer davantage. Le titre n'annonce-t-il pas, avec sa référence trinitaire, un conflit de générations? Allions-nous avoir le film sur le patriarcat québécois pour pallier l'extrémisme de Marie-Claire Blais qui prétend que la Province de Québec n'a vécu que sous un matriarcat forcené? Il y avait, en tout cas, à exploiter, une veine que nos cinéastes canadiens n'ont pas suivie.

Dans *Et du fils*, il y a bien la diatribe finale qui est presque un portrait vivant: le fils reproche à son père son égoïsme inconscient qui se manifeste par un attachement au passé devenu une forme subtile de domination dictatoriale. Ce que veut le père, au fond, ce n'est pas tellement la préservation du domaine, mais la volonté d'amener ses fils à sa vision personnelle du monde. Éléments de critique sociale aiguë, acuité du regard psychologique. Il est regrettable que ces jalons intéressants se dissolvent trop rapidement devant nous au profit d'une ligne de récit artificielle.

Le parti pris d'insérer l'anecdote dans un commencement de tableau de mœurs,

avec la volonté de surprendre, d'étonner, (ainsi cette longue séquence, un peu insolite, du cercueil transporté en barque, au milieu des glaces) fait dévier le film finalement vers le mélodrame un peu simpliste. Puis, le temps - cette dimension si importante au cinéma - semble galvaudé. Les séquences se télescopent, pressées qu'elles sont d'arriver au dénouement, brusquant l'évolution psychologique des personnages, la nivelant même. Du village et de ses conflits, on n'en sera témoin que par l'inévitable bureau de poste qui rappelle étrangement les péchés "des pays d'en haut" où une Thérèse Cadorette, veillée, récite au mieux un rôle plaqué. Pourquoi les personnages apparaissent-ils si peu convaincants, sinon parce que le cinéaste, plus préoccupé du mouvement de son récit que de la densité des personnages, les néglige ou ne les utilise que pour sa démonstration? Faut-il le dire? Les comédiens sont maladroits parce qu'ils n'ont rien à défendre, pas même un texte d'une pauvreté et d'un mauvais goût accrocheur. Cette manie de mettre dans la bouche des protagonistes des vulgarités, voire des obscénités et des jurons sous le prétexte de peindre un tableau fidèle!

Et du fils, sous sa relative perfection technique, malgré ses évidentes bonnes intentions, ne peut toutefois que rejoindre la liste des films québécois inaccomplis mais heureusement prometteurs.

Jean-René Ethier

LA MAUDITE GALETTE

La maudite Gallette ou comment on fabrique des meurtriers à la chaîne. Je la sse au suspense le soin de les compter.

Le film se présente comme un pur produit de la série noire américaine. Un but

précis: l'argent. Tous les moyens sont bons pour s'emparer de la **gallette**.

Denys Arcand délaisse le documentaire pour nous offrir son premier long métrage de fiction. Une fiction d'une logique impla-

cable qui se souvient du documentaire orienté, une fois les dispositifs mis en place. Tout s'enchaîne d'une façon tellement logique qu'on en vient à oublier les prémisses qui ne semblaient pas préfacier un tel accès de violence. Mais perplexité oblige...

De prime abord, les personnages ne présentent aucune propension aux actes criminels. La famille Roland Soucy héberge Ernest, un ouvrier qui n'offre rien d'inquietant. Il mange et vit dans sa chambre en compagnie de la télévision. Après le générique, on a envie de l'oublier: sa silhouette se

contente de traverser le champ de la caméra avec la discrétion d'une personne qui ne cherche pas à se faire remarquer. Rien de cynique chez les autres personnages. Berthe prépare le repas avec une fatigue ordinaire dans le visage. Il y a bien la grosse bouteille de gin qu'elle entame à plusieurs reprises... mais cela fait plutôt sourire.

Arrive un vieil oncle dont on refuse le petit cadeau et voilà que tout ce monde ordinaire se met en train de faire des choses extraordinaires. On torture, on vole, on tue, on s'entretue... au point que le



spectateur se demande qui restera vivant pour jouir de la **galette** tant convoitée. Le spectateur peut-être ? Ce n'est pas si sûr... Je dois avouer que malgré l'intérêt soutenu du film, j'ai rarement été aussi perplexe devant un film aux apparences pourtant si simples. Pour rassurer mon entendement, j'essaie de comprendre Ernest, ce personnage effacé, qui, au beau milieu du film, en chevalier "sans peur et sans reproche" enfourche le reste de l'aventure sanglante.

Ce revirement de situation étonne. La vie ordinaire ne nous a pas habitués à surprendre de tels accès de violence chez des gens résignés à être des "crotteux" de naissance ou "nés pour un petit pain". Le réalisme exploserait-il en surréalisme ? Non, puisque le décor reste le même. Serait-ce la violence des pauvres qui se révolte contre l'arrogance des riches parvenus ? Ne faut-il pas se méfier de la patience des exploités ?

Ernest ourdit depuis longtemps sa ruée sanglante. Un petit salaire de \$30.00 par semaine le prive d'une automobile qui lui permettrait de se procurer quelques "bonheurs d'occasion". Il vit dans son coin, mais sait écouter aux portes. Il sait qu'on le considère comme un demeuré. Il se sert du mécontentement de Berthe pour rentrer dans la danse et la logique s'occupe du reste.

Nous avons affaire à un faux-film policier ? Il en a les apparences mais pas la facture. Pas de montage en coup de poing qui ne viserait que la seule efficacité. Des séquences plutôt longues. La caméra prend ses distances face aux personnages. Elle adopte le regard d'un clinicien qui, poings et mains liés, assiste impuissant et presque immobile à une opération sanglante. On se trouve devant un constat cruel. Un constat plus corrosif que ne l'aurait fait

un documentaire sur le misérabilisme québécois. Dans cette optique, la vision de l'homme ordinaire de chez nous n'est pas reluisante. Des gens "poignés", incapables de s'en sortir, à moins... qu'ils n'acceptent de se regarder franchement pour voir plus loin que la petite révolte individuelle qui ne va pas plus loin que l'évasion dans le rêve américain. Et Michel Tremblay nous revient naturellement à l'esprit. Le film lui-même pourrait n'être qu'une évasion pour ceux qui verraient dans tout cela une pure détente policière. Encore faudrait-il comprendre la fausse fin...

La photographie respecte l'aspect plutôt sordide des lieux visités. Le scène d'amour avec le lit qui craque et l'éclairage douteux donne plus dans la banalité que dans l'érótico poétique. On sait que le film est en couleurs, mais on ne le remarque pas. Une seule exception cependant : la maison de l'avare qui brûle dans la nuit au son d'une musique qui m'a semblé emprunter le thème de la chanson : "Je n'ai pas le temps". Poésie dérisoire dans la prose d'un constat terriblement efficace.

Denys Arcand a su s'entourer d'acteurs chevronnés dont le naturel et le ton ne trahissent pas les personnages qu'ils incarnent. Il faudrait les citer tous : même les rôles secondaires demeurent inoubliables.

Denys Arcand est à poursuivre en justice cinématographique pour le détournement d'un genre qui fait d'un film policier un constat social efficace. On espère que les gens qui verront **La maudite Galette** le forceront à plaider coupable. Et les juges se verront dans l'obligation de déclarer qu'il s'agit là d'une étape importante dans l'histoire du cinéma québécois.

Janick Beaulieu