

Cinéma Canadien

Number 73, July 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51433ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1973). Review of [Cinéma Canadien]. *Séquences*, (73), 12–18.

cinéma canadien



TENDRESSE ORDINAIRE

"Je voudrais filmer vingt-quatre heures de la vie d'un homme à qui il n'arrive rien". Tel était, selon Zavattini, l'aboutissement normal du néo-réalisme, qui n'était pas dans son esprit une technique, une façon de faire mais surtout une attitude dans la façon de saisir le monde et les gens. Les gens ordinaires, dans leur vie de tous les jours. A ce point de vue, Jacques Leduc est bien l'héritier du néo-réalisme, à travers ces avatars que sont le cinéma-vérité, le cinéma direct ou toute au-

tre appellation qu'on aura pu trouver pour désigner le respect du cinéaste pour un sujet choisi dans la totalité de sa réalité quotidienne.

Car ils n'ont rien d'exceptionnel Esther, Jocelyn et Bernadette et tous ces voyageurs d'un train filant dans les étendues neigeuses du Nord québécois. Ils posent des gestes ordinaires, ils parlent avec des mots ordinaires, ils ont des réactions ordinaires, ils éprouvent des sentiments ordinaires. Ordinaires, donc

ceux en lesquels chacun peut se reconnaître, se retrouver. Trop peut-être, et c'est cela qui surprend, qui désarçonne, puisqu'on nous a tellement habitués à venir chercher au cinéma l'extraordinaire, le bizarre, l'irréel. Et c'est pourquoi un film sur des gens ordinaires, tourné avec des moyens tout simples prend tout à coup l'allure d'un phénomène, c'est pourquoi l'on se croit obligé de le faire circuler dans des circonstances particulières, en circuit parallèle. Et en y pensant bien, on s'aperçoit que *Tendresse Ordinaire* n'est pas un film ordinaire, qu'il tranche sur l'ensemble d'une production, canadienne, mondiale ou autre. Et l'on constate qu'il faut beaucoup de cran pour tenter un tel film qui ne semble composé que de scènes banales et qui pourtant laisse une impression peu commune de chaleur, de fraternité, irai-je jusqu'à dire, de communion.

Ainsi donc un jeune couple, Jocelyn et Esther, se trouve séparé par les circonstances. Le mari a dû se rendre à des centaines de milles de chez lui pour son travail. Aujourd'hui Jocelyn revient et Esther l'attend. C'est tout. Mais le cinéaste a su choisir dans les incidents de ce voyage de retour de l'époux, dans les instants de l'attente de l'épouse des moments privilégiés qu'il présente sans hâte, en laissant s'écouler toutes les secondes, même si, à l'occasion, les personnages s'effacent derrière les meubles. Et il faut avoir pour le film la même patience, la même tendresse, disons le mot, que le réalisateur a eue envers son

sujet. Une tendresse respectueuse qui ne force pas les événements, qui ne bouscule pas les personnages. Cette attitude était déjà sensible dans *On est loin du soleil*, film malheureusement fondé sur un malentendu, ce faux parallèle établi entre les personnages et le frère André. Ici, aucune équivoque, les personnages sont ce qu'ils sont, ni plus, ni moins; leurs gestes ne prennent pas une allure symbolique, mais simplement significative de tout ce que réçèle de richesse humaine le geste le plus banal.

Les tenants du cinéma d'avant-garde à grand renfort de zooms, de surimpressions, de montage haché, feraient bien de venir prendre ici une leçon d'humilité. Car le voilà bien le vrai film d'avant-garde qui va à contre-courant, en dehors de toutes les modes. Et pourtant ce n'est pas que la mise en scène comme telle manque d'habileté: que de délicatesse dans les tons de couleur, que de souplesse dans le mouvement insensible des caméras, que de précision dans les cadrages. Ne considérons que la scène finale et admirons: plus approche l'heure des retrouvailles (que l'on ne verra pas), plus se fait fébrile l'attente de la jeune épouse. Elle finit par sortir sur la galerie de la maison face au fleuve, sachant que sur l'autre rive *lui* est là et c'est alors une illumination soudaine, comme un embrasement métaphysique en une image extraordinairement belle de toute cette *Tendresse Ordinaire* qui a animé tous les plans du film.

Robert-Claude Bérubé

LA CONQUÊTE

Nous le savons maintenant. *La Conquête* veut "présenter deux jeunes gens dans leur univers chargé de contradictions et les faire momentanément prendre appui l'un sur l'autre pour se découvrir eux-mêmes dans leur rapport au pays et reprendre souffle."⁽¹⁾ Ouf! Voilà les intentions énoncées par Michèle Lalonde, scénariste du film. Mais qu'en est-il au juste du film? Deux personnages, Lau-

rent, "sociologue momentanément affecté à la recherche"⁽¹⁾ et Françoise, "animatrice de classes de maternelle et d'atelier de bricolage dans un centre de loisir"⁽¹⁾ se rencontrent lors d'une manifestation devant le parlement de Québec. A partir de ce moment, ils vont se retrouver pour deviser des problèmes du Québec, faire l'amour et se séparer. Tout le film est basé sur les dialogues de ces deux

personnages. Les quelques séquences où ils se retrouvent au restaurant ou en groupe sont aussi factices que les longues conversations des deux protagonistes. En fait, le film n'est qu'une longue promenade — les deux héros marchent sans cesse — pendant laquelle chacun y va de ses réflexions. Mais justement, le dialogue détonne et les remarques surgissent souvent comme des apartés d'un goût douteux à l'oreille des spectateurs. Cela veut être drôle mais, comme dit quelque part Françoise, "c'est plate". On pourrait faire la même observation sur l'ensemble du film si ce n'était de la belle photographie de Jean-Claude Labrecque. Mais je crois qu'il faut cesser de s'ébahir sur la photographie dans un film. Car si l'image est primordiale au cinéma, faut-il encore qu'elle soit signifiante. Or ici cette

longue balade devient rapidement ennuyeuse et les lieux communs que débitent Françoise et Laurent finissent par lasser. Je ne crois pas que ce film puisse conquérir beaucoup de spectateurs au cinéma canadien. Et s'il faut blâmer le réalisateur Jacques Gagné, il faut aussi attribuer une grande part de l'échec à un scénario qui était plutôt fait pour être dit que pour être vu. Au fait, Michèle Lalonde est bien l'auteur du très célèbre monologue "Speak white". Par ce texte, elle a conquis tous les cégépiens : ici, par le film, elle les décevra sûrement. Et tout spectateur le moins exigeant.

Léo Bonneville

(1) Michèle Lalonde, dans *Le Devoir* du 17 avril 1973.

LE BONHOMME / TU BRULES... TU BRULES...

Il y a des affinités entre ces deux films. Mêmes personnages tirés du peuple, mêmes ruptures du groupe social, même isolement d'un protagoniste, même budget minimum pour la production, même tendance à l'improvisation dans la réalisation. Il en résulte deux films bavards, irritants, ennuyeux et médiocres.

Le Bonhomme de Pierre Maheu illustre les conflits d'un couple marié habitant un quartier défavorisé de la métropole. L'homme et la femme s'engueulent dans un langage d'une vulgarité affligeante chaque fois qu'ils se retrouvent ensemble. Sous prétexte de faire vrai, le metteur en scène laisse ses personnages se conduire en toute liberté, c'est-à-dire sans retenue. Nous sommes dans un cinéma du laisser faire et du laisser dire. D'ailleurs la caméra nerveuse poursuit les deux personnages sans répit. Elle court particulièrement après le bonhomme. Car ne trouvant plus aucun plaisir à vivre en famille, il fuit la ville pour un lac où il pourra s'en donner à cœur

joie dans une nature qui ne lui impose aucune exigence. Quand il revient à la maison, les prises de bec reprennent de plus belle. Le réalisateur abuse de la situation dramatique de ce couple à la dérive. Il semble saliver chaque fois que le bonhomme et la bonne femme se chamaillent. Film truqué par le mélange à la fois d'un lourd naturalisme et d'une pitoyable fiction. On comprend mal qu'un auteur se plaise à réduire des gens à l'état larvaire et à les laisser s'embourber dans des discussions que la caméra et le micro accaparent avec une flagrante indiscrétion. Aucun spectateur n'est dupe de cette complaisance qui encourage un réalisateur à s'appesantir sur des êtres misérables. Comme dit la chanson, "Les Egouts" : "C'est pittoresque, la misère." Film qui écoeur par un manque de pudeur et de respect de l'image de l'autre.

Tu brûles... tu brûles est de la même eau de vaisselle dans laquelle plonge Jean-Guy Noël. Cette fois, les personnages vivent

dans un petit village. Mais les préoccupations restent égocentriques. Le fils a quitté l'endroit pour se retirer dans quelque cabane perdue... Décidément, nos nouveaux cinéastes ne peuvent supporter cette épouvantable société. Toujours est-il que cet ex-pompier ne veut rien entendre quand son père vient lui annoncer que le village brûle et qu'il a besoin de son aide. Il préfère faire des pirouettes, frotter du violoncelle (à lasser le spectateur) et pérorer à loisir. Tout cela dans un style désuet (malgré quelques images réussies et de rares gags heureux) et dans un langage ordurier. Heureusement, pour une fois, la défectuosité de la bande sonore rendait souvent les paroles incompréhensibles. Un certain cinéma de chez nous s'ébroue à l'aise dans la scatologie et les jeunes auteurs doivent rarement regarder le ciel bleu... Il faut noter la pauvreté du scénario et des dialogues et la négligence dans la direction d'acteurs. Tant que nos réalisateurs ne prendront pas

la peine de s'asseoir et de creuser leur sujet, ils nous fourniront des films bâclés. Et le spectateur boudera ces films ou quittera la salle mécontent.

Ayant supporté ces deux films, le spectateur est en droit de se demander comment il se fait qu'un organisme d'Etat comme l'O.N.F. puisse cautionner un film torchon comme *Le Bonhomme*. Et comment se fait-il qu'une nouvelle société, l'Association coopérative de productions audio-visuelles, n'ait trouvé que ce pitoyable scénario pour une première réalisation? C'est à désespérer de la suite. Pourtant on voudrait crier : continuez, continuez. Mais si c'est dans le même filon marécageux, ce n'est pas la peine. Le peuple n'est pas si bête pour accepter et encourager des films déchets. *Trash*, disait Paul Morrissey, d'un de ses films. Au moins, il ne trompait personne sur la marchandise.

Léo Bonneville

THE RAINBOW BOYS

C'est là véritablement le premier film de long métrage de Gerald Potterton, réalisateur canadien de langue anglaise qui fit son apprentissage à l'Office National du Film dans le secteur du cinéma d'animation; les plus connus des films signés par lui à cette époque sont cependant *The Run*, film à personnages vivants qui tente de retrouver le rythme et les gags du cinéma muet et où le réalisateur tient lui-même le rôle principal, et *The Railroadier*, court métrage qui permettait à Buster Keaton de renouer avec son personnage d'antan. Dirigeant ensuite sa propre compagnie de production, Potterton se fit surtout connaître par quelques adaptations en dessins animés de pièces du dramaturge anglais Harold Pinter, réalisées pour la télévision, puis par un curieux film de long métrage, *Tiki-Tiki*, où des séquences d'animation *made in Canada*



alternaient avec des passages d'un film russe pour enfants dans un amalgame bizarre.

The Rainbow Boys est un projet plus ambitieux où l'on retrouve des résonances de chacun des éléments de la carrière de l'auteur : situations et personnages absurdes à la Pinter, goût du gag explosif inspiré des films d'animation, allégeance marquée envers le cinéma muet dans de nombreuses séquences. Les personnages n'y sont que trois : un pittoresque prospecteur incarné par Donald Pleasence, l'excellent acteur anglais qui tenait le rôle du père dans *Wedding in White*, une femme d'âge mûr vaguement infirmière interprétée avec autorité par la comédienne canadienne Kate Reid et un jeune *drop-out* new-yorkais joué par un inconnu à la personnalité affirmée, Don Calfa. Comme l'indique le titre, ces trois associés disparates se lancent dans une course, à la recherche de la fortune mythique qui se trouve au bout de l'arc-en-ciel ; en l'occurrence, ils recherchent dans les territoires sauvages des contreforts des Rocheuses canadiennes une fortune extraite d'une mine d'or plusieurs années auparavant par le père du prospecteur. Cette aventure, ils l'entreprennent à bord d'un étrange triporteur motorisé mis au point par le New-Yorkais. Après une mise en train

un peu laborieuse, le film prend forme dans cette longue quête au sein de paysages grandioses où les personnages font figure d'intrus. Le réalisateur a peut-être un peu trop tablé sur l'aspect excentrique de chacun de ses protagonistes et certains épisodes prennent trop d'importance au détriment de l'ensemble. Notons cette longue scène de poursuite où le triporteur, à la suite d'une négligence, est emporté dans une descente accélérée, poursuivi par ses passagers, enfin parvenus près du but mais privés par cet incident de leur moyen de retour ; c'est presque une reprise de ce court métrage plus haut cité *The Run*, un véritable morceau de bravoure bien rythmé, bien filmé, meublé de variations inventives, mais indûment prolongé.

Il reste qu'il s'agit là d'une tentative méritoire de la part d'un cinéaste canadien pour profiter à fond d'un cadre autochtone, et même si l'anecdote, dans l'ensemble, apparaît un peu mince, le film demeure fort sympathique et constitue une entreprise originale dans un cinéma canadien trop facilement cantonné dans les villes et villages. Dommage que *The Rainbow Boys* n'ait pas rencontré auprès du public l'accueil mérité !

Robert-Claude Bérubé

KEEP IT IN THE FAMILY (LES COCUS)

Larry Kent troque le film porno pour la comédie boulevardière. Le sujet reste léger et l'auteur s'entend pour corser les situations. Deux jeunes amoureux manquent d'argent pour louer un appartement. Chacun d'eux deviendra l'employé des parents de l'autre pour gagner des sous. Cela les conduit naturellement à la chambre à coucher. Tout allait mal se terminer pour le garçon qui voyait son père lui rafler sa petite amie. Mais comme dans chaque comédie de boulevard tout finit bien, les joveux se retrouvent devant le pasteur. On ne peut dire que le scénario



soit vraiment original et que le déroulement de l'histoire ménage bien des imprévus. Le spectateur devine facilement ce qui va se passer. Mais, se mettant à la mode du jour, le réalisateur inclut une poursuite automobile qui foisonne de gags heureux. C'est un bon morceau de bravoure. L'action se passe à Westmount mais le milieu n'est nullement décrit. Le spectateur demeure con-

tinuellement avec les protagonistes et le récit se ramène précisément à une suite de cocufiages. Cela est plutôt morne et éculé. Les acteurs se démènent à l'aise dans un va-et-vient loufoque. Mais, au fait, *Les Cocus* n'est qu'un divertissement satirique sans conséquence.

Léo Bonneville

S E N S A T I O N S

C'est le comble ! Non pas une descente aux enfers mais une précipitation dans la fange. Un film infect d'une stupidité stupéfiante. Inimaginable. Inutile de raconter l'histoire. Elle n'existe pas. Un évadé de prison qui parle le français-joual traque une femme qui ne parle que l'anglais. Ce n'est pas peu dire. Et tout ce qui se passe se situe à peu près au niveau de la braguette. Vous aurez une petite idée du film, si je précise que les protagonistes urinent, défèquent, se crachent au visage, se roulent dans la boue, barbottent dans une cascade... Bref, ils salissent tout ce qu'ils touchent. Et l'auteur (?) Robert Séguin, par des gros plans d'un infantilisme attardé, par des scènes oniriques d'un

simplisme consommé, par une direction d'acteurs lamentable n'arrive qu'à blaser le spectateur. Décidément que Marie-Josée Longchamps et Robert Desroches se complaisent dans les scènes aussi triviales dépasse l'entendement. Ce cinéma québécois éructe, avilit, dégrade. C'est un véritable affront fait au spectateur de chez nous. Nous ne méritons pas cela. *Sensations*, c'est du cinéma dégueulasse... à faire vomir. (1)

Léo Bonneville

- (1) Qu'on laisse un malheureux bébé entre les mains de deux protagonistes égarés paraît inconcevable. Il devrait y avoir une protection de l'enfant dans l'industrie cinématographique.

L'AVANT-SCÈNE

(nouveaux tarifs)

CINÉMA : \$11.

COUPLÉ (cinéma et théâtre) : \$28.

THÉÂTRE : \$19.

DYPTIQUE : \$17.

pour abonnement

L'AVANT-SCÈNE

4635, rue de Lorimier, Montréal 136

Ce petit spectacle sans prétention a connu un succès inattendu que les responsables et la critique ont qualifié de "miracle". On s'arrachait certaines places deux mois à l'avance. Fait très rare pour une production off-Broadway. Deux millions de personnes ont vu le spectacle.

Il ne s'agit pas d'un musical à grand déploiement. Dans une petite salle, dix personnages déguisés en clowns jouent l'évangile selon Saint Mathieu en chantant, dansant et riant. Jésus lui-même y va de ses facéties. Tout cela, sans l'ombre d'un blasphème. Les acteurs habités par un talent fou dépensent une énergie telle qu'on les croit quatre fois plus nombreux, avec l'aisance que procure le goût de s'amuser.

Le message évangélique ? Certains ont parlé d'absence de toute forme de spiritualité. D'autres ont accusé les jeunes auteurs de donner dans le goût du jour en vendant un message d'amour comme la publicité le fait pour un vulgaire 'machin-truc', en ne montrant que le côté superficiel et gentil de l'affaire. Tous, cependant, s'entendent pour souligner la vitalité du spectacle et le jeu convaincant des interprètes.

Et voilà que chaque grande capitale du monde artistique veut avoir son petit *Godspell*. De Paris à Londres, en passant par Toronto, on célèbre *Godspell*. Un franc succès de box-office. Je me demande encore pourquoi Montréal n'a pas monté *Godspell*. Une méfiance consécutive à l'échec relatif de *Hair* ? Pourquoi n'avoir pas invité la troupe de Toronto ? Ottawa l'a fait et ne s'en est pas repentie. Craignait-on ici les étroitesse d'esprit et de cœur de nos petits athées de salon qui forment une certaine partie de nos «criticailleurs théâtraux» ? Ce qui ne les empêche pas de jouer aux vierges offensées devant les petites audaces de nos productions locales comme savaient si bien le faire certains curés d'antan.

Ce n'est pas pour m'amuser que j'insiste sur l'absence de *Godspell* sur une de nos scè-

nes montréalaises. Ce manque à combler oblige notre public à se contenter de la seule version filmée qui, pour être réussie sur le plan de la transposition cinématographique, n'arrive pas à rendre toute la vitalité du spectacle original. *Godspell* passe mieux la rampe qu'il ne brûle l'écran. Le film accentue le côté fantaisiste des personnages, tandis que la pièce insiste surtout sur la dynamique de la communication. J'ai eu la chance de voir le spectacle original à New York avec les mêmes acteurs que dans le film (à l'exception de deux ou trois) et je ne crains pas d'avancer que le spectacle off-Broadway est meilleur que le film. Conclusion pratique : il est préférable de voir les deux.

On constate un certain parti pris de fidélité au déroulement théâtral de l'action chez le réalisateur. Il ne s'agit pourtant pas de théâtre filmé, même si David Greene conserve scrupuleusement certaines paraboles-mimes découpées dans le vif du spectacle initial. Je pense à la parabole du bon samaritain. Ce petit bijou de pantomime vaut à lui seul le déplacement. Par contre, la parabole de l'enfant prodigue reçoit un meilleur traitement au cinéma qu'au théâtre, parce que le réalisateur a été prodigue en effets cinématographiques avec l'insertion d'extraits de vieux films à l'intérieur même du récit.

La pièce était déjà une transposition audacieuse. David Greene a voulu aller plus loin par goût et par nécessité. Par nécessité ? On sait que le cinéma a besoin d'éléments matériels et concrets pour bien situer le spectateur, alors que le théâtre avec ses décors de carton-pâte apprivoise d'emblée l'évocation poétique. Ce qui se vérifie surtout dans le genre de la comédie musicale. Pourquoi n'éprouve-t-on pas le moindre malaise à voir des acteurs chanter et danser sur les planches d'un théâtre, alors qu'on accepte parfois difficilement de voir ces mêmes acteurs filmés dans une rue en train de danser et chanter ? Il semble que certaines conventions s'acceptent mieux au théâtre qu'au cinéma.