

Cinéma Canadien

Number 85, July 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51253ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

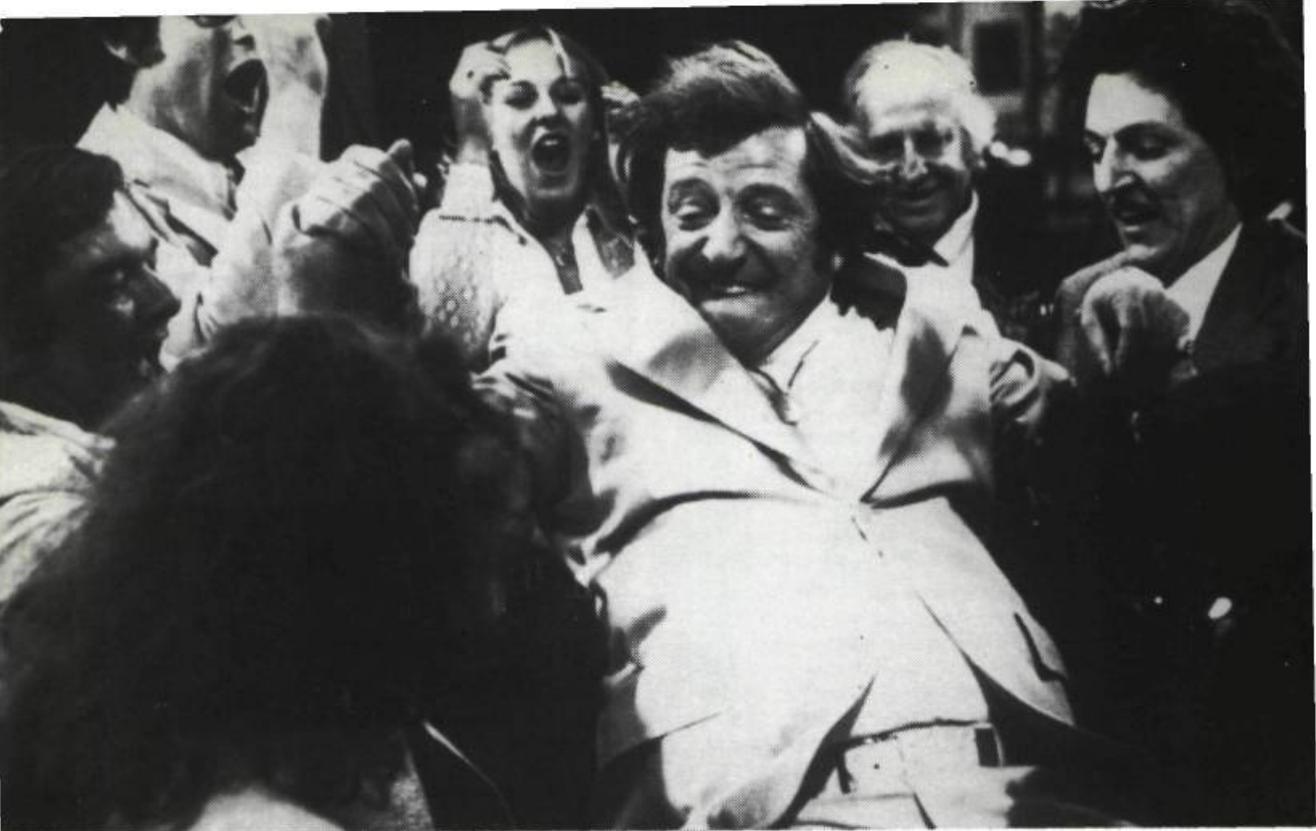
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1976). Review of [Cinéma Canadien]. *Séquences*, (85), 23–30.



C I N E M A

CANADIEN

L'EAU CHAUDE, L'EAU FRETTE ●

Le petit monde d'André Forcier se compose de petites gens terre-à-terre qui vivent au jour le jour, célébrant leur joie ou noyant leur peine dans la bière.

Ainsi dans *L'eau chaude, l'eau frette*, l'auteur nous présente-t-il ses personnages s'apprêtant à fêter les quarante ans de Polo. Tous les amis du quartier se retrouvent autour d'une table bien garnie où chacun s'affichera tel qu'il est. Or chez André Forcier, il n'est pas question de psychologie. Les personnages sont des *types*. Ils sont marqués pour la vie, pourrait-on dire, et on ne trouve aucune évolution en eux. Leurs manières, leur parler, leur éducation même sont fixés une fois pour toutes. Il n'y a pas d'exception. Même pas pour les deux jeunes, Francine et Ti-Guy, déjà figés dans leurs personnages.

Qui sont ces personnages ? Relevons-en quelques-uns. D'abord Polo, qui semble le "coq" du groupe et qui s'impose toujours. C'est à lui que l'on a recours quand on est mal pris. Mais il sait se faire payer en retour. C'est un usurier. Il y a Julien, le garçon-livreur qui souffre du mal d'amour qui n'est qu'un besoin de sexualité. Naïf et homme de service, il paraît plus à l'aise avec les enfants qu'avec les adultes. Carmen, c'est la mère délaissée prise dans des problèmes domestiques et qui, à défaut de pouvoir régler comptant, se débrouille avec Polo pour payer en nature. N'oublions pas Mlle Vanasse, vieille folle qui court après Francine pour l'initier à la vie adulte (entendez sexuelle). Il y a surtout M. Croteau, écrivain démodé et phraseur-gâteux. Ajoutons à la galerie, la propriétaire du restaurant qui ne cesse à longueur de journée de trouver quelque chose à se mettre sous la dent. Et surtout Francine et Ti-Guy : la première souffre de déficience cardiaque et utilise un stimulateur pour survivre ; le second joue déjà à l'homme dans un entourage peu de son âge. Mais ces gens — et les autres nombreux qui gravitent autour — ont un dénominateur commun : ce sont des gens simples, directs, spontanés, sans vernis comme sans détour (si on excepte M. Croteau qui, membre de l'Académie canadienne-française, se distingue par sa phraséologie affectée). Car, en général, leur langage est fruste, cru, souvent grossier, sans ménagement et leurs petits plaisirs tournent autour du sexe et de la bière.

Dans ce contexte, le tableau que nous offre l'auteur ne manque pas de truculence. Si le spectateur ne croit pas trop au complot monté par les jeunes, toutefois, ce complot permet des surprises qui font exploser les gens. Et c'est ainsi qu'André Forcier, de scène en scène, de plan en plan, développe son film. La ligne générale est simple ; l'histoire est banale. Mais les personnages sont colorés et surtout pittoresques ! Et c'est sans doute ce côté folklorique, populaire, qui caractérise le mieux *L'eau chaude l'eau frette*. S'il n'y a pas ici de psychologie, il faut admettre cependant qu'il y a confrontation des personnages qui amène des affrontements dramatiques et des ripostes agressives. Mais tout cela ne paraît pas terrible dans un contexte où la jovialité communicative l'emporte sur les gestes violents. Car ce qui donne toute la vitalité au film, c'est le rythme endiablé qui entraîne les personnages dans des situations souvent imprévisibles.

Ce petit monde est-il finalement dépourvu de tout idéal, de tout rêve ? Le dernier plan qui nous montre les deux jeunes, Francine et Ti-Guy, partir souriant dans la rue Saint-Denis en "side-car", semble annoncer que l'avenir n'est pas bouché. Mais pourquoi l'auteur met-il dans la bouche de ces deux jeunes - et particulièrement de la fille - des paroles aussi grossières pour ne pas dire ordurières. On dirait qu'il y a chez lui un parti-pris d'un langage non pas populaire mais vulgaire, pour ne pas dire provocateur. Caricaturer à ce point, c'est fausser sans nécessité !

Disons que les scènes croustillantes qui alimentent *L'eau chaude l'eau frette* traduisent le narcissisme qui viennent souvent encombrer les films de chez nous. Si ce tableau de vie citadine est enlevé avec bonhomie, c'est qu'André Forcier est un joyeux drille qui peint une brosse de crin dans une main et une bouteille de bière dans l'autre.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation : André Forcier — Scénario : André Forcier et Jacques Marcotte — Images : André Duchesne — Interprétation : Jean Lapointe (Polo), Jean-Pierre Bergeron (Julien), Sophie Clément (Carmen), Louise Gagnon (Francine), Réjean Audet (Ti-Guy), Anne-Marie Ducharme (Mlle Vanasse), Albert Payette (M. Croteau), Guy L'Ecuyer (Panama), Elise Varo (Clémence), Françoise Berd (Françoise), Marcel Fournier (Marcel), Jacques Marcotte (Victor) — Origine : Canada — 1976 — 94 minutes.

SÉQUENCES 85

AU BOUT DE MON ÂGE ● Après avoir vu *Au bout de mon âge*, de Georges Dufaux, on est bouleversé profondément par la charge émotive véhiculée par le couple Levasseur. Ce documentaire nous fait passer par toute une gamme de sentiments qui provoquent le rire et le tragique. Pourquoi ? Parce que le film sonne juste. C'est du vécu saisi sur le vif. Du cinéma direct avec la complicité d'une caméra qui se veut discrète, mais terriblement présente à croquer sur le vif les moments de tendresse, d'humour et de révolte d'un vieux couple dans sa quatre-vingtième année.

Il s'agit d'un film sans vedettes. Mais le tout vous a un petit air de spontanéité si fort qu'on se dit que seuls de grands acteurs peuvent jouer si bien. J'ai entendu durant la projection une dame s'exclamer : "Comme il joue bien son rôle de petit vieux !". Or, il ne joue pas. Ou si peu. Il vit son propre drame en compagnie de son épouse qui en fait autant. On ne sépare pas facilement un couple qui compte cinquante-cinq ans de vie commune. On se demande comment un Georges Dufaux s'y est pris pour en arriver à faire oublier la caméra à ce couple qui n'a jamais eu affaire à des hommes de cinéma. Il aura fallu une dose de confiance peu commune de part et d'autre pour aboutir à cette confession troublante d'un couple qui vous touche sans charge outrancière jusqu'au fond du cœur.

Notre malade — M. Levasseur arrive difficilement à se tenir sur ses jambes — dans la première partie du film demeure un peu conscient de la présence de la caméra. Ce qui nous vaut quelques réflexions humoristiques. A preuve, quand il appelle sa femme, il l'excuse en affirmant qu'elle est un peu sourde. Il prend bien soin d'avertir son épouse de ne pas tricher aux cartes. A l'infirmier qui le traite comme un bébé, il répond par une moue derrière son dos qui en dit long sur son degré de conscience. On en vient même à se demander s'il n'y a pas un peu de coquetterie de sa part dans le fait d'affirmer à plusieurs reprises qu'il n'a que 75 ans. S'agit-il vraiment d'une perte de mémoire ?

On reconnaît aussi le réflexe de défense de celui qui ne veut pas finir ses jours à l'hôpital : il avoue au médecin avoir bon œil, bonne oreille

C'est tout juste s'il n'affirme pas qu'il a bon pied, alors qu'on le sait incapable de marcher.

Dans la deuxième partie, on sent qu'il n'a pas envie de faire le poseur pour la postérité. Il semble avoir oublié la caméra pour se donner tout entier à son désespoir de vieillard traqué par l'ennui et la solitude. Et c'est avec l'énergie du désespoir qu'il débite entre les larmes et la rage une kyrielle de "sacres" qui sont d'autant plus difficiles à supporter qu'on ne lui connaissait pas ce langage dans toutes les scènes précédentes. Souffrance morale presque insupportable puisque intensément vécue par les deux époux. Le spectateur se rend alors compte de l'inhumanité d'une telle situation. On lui enlève le seul bien qui lui reste : la présence affectueuse de sa femme cultivée dans le silence de 55 ans de vie commune. On comprend que le médecin se serve de son épouse pour arriver à convaincre M. Levasseur d'accepter sa relocalisation dans un hôpital apte à lui prodiguer de meilleurs soins. Mais notre malade n'est pas dupe du stratagème. Il entend bien le prouver en brandissant la menace du chantage. Il affirme qu'il va se tuer. En dernier recours, il accuse son épouse de vouloir se débarrasser de lui, comme elle l'a fait avec son propre père. Mon voisin de gauche a laissé échapper : "Comme c'est égoïste, un homme !" Mais tout le monde aura compris que s'il s'en prend à son épouse, c'est parce qu'elle est l'être le plus près de lui et qu'au fond, à travers elle, c'est notre société qu'il accuse de l'acculer à l'absurdité d'une situation sans issue, sans logique et sans tendresse.

Mme Levasseur comprend très bien le désespoir de son vieux qu'elle aime. Elle aussi n'a pas le choix. Incapable de veiller sur lui jour et nuit, elle doit marcher sur son cœur pour appuyer la décision du médecin. Cruel dilemme ! Elle redoute le moment où elle tombera malade à son tour. Elle qui est toute discrétion et toute tendresse, laissera couler quelques larmes qui trahiront sa souffrance intérieure. Elle donne l'impression d'ignorer complètement les indiscretions de la caméra : elle se veut tout entière au bien-être de son époux. Elle comprend l'aigreur de son mari, mais on sent bien qu'elle n'arrive pas à admettre qu'il faille ne compter que sur l'urgence de l'hôpital pour remplacer les soins à domicile,

qu'il faille être en parfaite santé pour être accepté dans une maison d'accueil pour vieillards. C'est tout juste si elle n'affirme pas que la seule manière d'être bien traité pour un vieillard, c'est de s'arranger pour mourir en bonne santé. Le portrait que nous brosse le réalisateur de cette femme admirable en est un qu'on n'oubliera pas facilement. Cette patiente lucidité a les traits féroces d'une colère rentrée.

Au bout de mon âge est plus qu'un documentaire sur la vieillesse, c'est un acte d'amour envers deux êtres qui exigent amour et réparation. Jusqu'où peut-on aller dans l'intimité des êtres sans tomber dans le voyeurisme ? Ce film nous dit qu'on peut aller jusqu'au bout à condition d'aimer dans la vérité pleine du mot. Et surtout ne pas mépriser ou ridiculiser ceux qu'on filme.

Georges Dufaux nous fait don d'un film profondément humain qui dénonce par la bande l'inhumanité de notre société de consommation qui bouffe ses vieillards avec l'inconscience d'une bête de proie. S'il faut se fier à l'adage qui veut qu'on juge une société à ce qu'elle fait de ses vieux, on peut dire qu'elle est charmante notre société, puisqu'elle fait de ceux qui sont responsables de notre bien-être, des marginaux involontaires, des déracinés laissés à leur propre sort, des clients pour une fin de vie absurde. Une société qui accule au désespoir, sous prétexte qu'ils ne sont plus utiles, ceux qui ont tout donné pour elle.

Ce film va droit au coeur. Il touche beaucoup plus que ne l'aurait fait une tonne de statistiques et de promesses d'élections. Sommes-nous trop hypocrites pour fermer les yeux sur une plaie béante sous prétexte que notre sensibilité n'a pas le courage de la dévisager ? Les vieillards ne demandent pas qu'on leur décroche la lune. Ils espèrent seulement qu'on les respecte. Serait-ce trop demander ?

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Georges Dufaux — Recherche : Diane Létourneau-Tremblay — Images : Georges Dufaux, assisté de Jacques Tougas — Montage sonore : Pierre Bernier — Mixage : Jean-Pierre Joutel — Origine : Canada — 1976 — 85 minutes.

L A PIASTRE ● Après avoir vu *La Piastre* d'Alain Chartrand, on se dit que ce n'est pas un navet. Mais c'est loin d'être un chef-d'oeuvre. On n'éprouve pas l'envie de le conseiller aux amateurs de films québécois. J'en prends à témoin l'avis d'un spectateur un peu malin sur les bords qui avouait que payer trois piastres et demie pour voir un film qui ne valait pas une piastre, c'était payer bien cher son amour du cinéma québécois.

Pourtant, le réalisateur tenait là un sujet intéressant. Robert Tremblay, un graphiste, peut aboutir à un poste important dans une imprimerie, mais au détriment de sa vie privée et de son bonheur. Sa femme le quitte. Il laisse tomber une maîtresse pour aller s'installer à la campagne avec un couple d'amis et sa petite fille. L'auteur veut prouver que la libération collective passe par la libération individuelle. Il faut se "dépoigner" du veau d'or en tant qu'individu pour ne pas sacrifier toutes les valeurs humaines d'une collectivité. Ça se veut optimiste et positif. Il faut avouer que cela nous repose des dénonciations négatives qui impliquent des sacrifices pour s'en sortir. Sacrifices que personne ne veut faire en qualité d'individu. Le sujet est sympathique. Le film ne me semble pas prêcher un retour naïf à la terre, mais suggère une organisation à échelle humaine qui donne aux gens le temps de vivre et d'aimer, pour ne pas tout sacrifier à l'ambition.

Il aurait fallu faire passer tout cela sans ennuyer. Or, après vingt minutes de *La Piastre*, ça sent la thèse à pleine pellicule. Les personnages sont trop schématiques. Pour moi qui ai la manie de voir des symboles partout, j'ai cherché en vain une valeur symbolique à ces personnages. Pierre Thériault dans le rôle de Robert Tremblay se contente de débiter honnêtement son texte. On cherche vainement une angoisse plus ou moins profonde sur son visage. On apprend que sa femme le quitte. On voudrait bien savoir pourquoi. On devine un peu. Mais on ne sent pas le drame vécu par ces deux protagonistes. On parle beaucoup dans ce film. On en saurait autant sur le sort des personnages, si on faisait les yeux pour n'écouter que la bande sonore.

On apprend que Robert Tremblay n'est pas chanceux avec les femmes. Comme la psychologie des personnages féminins est si peu étoffée, on en arrive à éprouver malgré soit une misogynie simpliste. On pourrait excuser le réalisateur en se disant qu'il nous les décrit à travers les yeux du personnage principal. Mais rien ne nous indique clairement ce point de vue.

Somme toute, la direction d'acteurs manque de fermeté. Claude Gauthier, qui est capable d'intérioriser l'angoisse d'un personnage quand il est bien dirigé (cf. *Les Ordres*), s'accroche à un personnage secondaire avec le désespoir de celui qui n'a rien à éprouver.

Attendons son prochain film. Ce qui me fait espérer un meilleur résultat, c'est qu'Alain Chartrand a quelque chose à dire, — contrairement à d'autres tâcherons de la pellicule — et qu'il le dit à l'intérieur d'une certaine cohérence. Il lui reste à trouver le moyen de s'exprimer d'une façon plus "sentie" et plus convaincante.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE— *Réalisation* : Alain Chartrand — *Scénario* : Alain Chartrand et Rachel Caillier — *Images* : François Beauchemin — *Musique* : Tony Roman — *Montage* : Yves Dion — *Interprétation* : Pierre Thériault (Robert Tremblay), Patricia Nolin (la femme de Robert), J.-Léo Gagnon (le père de Robert), Gilles Renaud (le frère de Robert), Paule Baillargeon (la maîtresse de Robert), Claude Gauthier (Claude, compagnon de travail de Robert), Michèle Magny (Monique, la femme de Claude) *Origine* : Canada — 1976 — 90 minutes.

S **ECOND WIND** ● Il n'est pas mauvais, le dernier film de Don Shebib.

Au moment où les films canadiens passent par une période d'essoufflement, en voici un, intéressant, bien dirigé, composé avec maîtrise et mené bon train.

Il s'agit bien de bon train (et certainement pas d'essoufflement) dans cette histoire originale d'agent de change qui découvre un nouveau sens à sa vie lorsqu'il néglige ses responsabilités de bureaucrate en stress pour s'adonner à la course à pied. Nous n'avons pas de document précis qui puisse nous prouver que l'ami Shebib a réalisé son film dans le contexte des Jeux de 1976



ou s'il a, pour ainsi dire, "l'esprit olympique". Il n'en demeure pas moins que, même pris sous cet aspect, *Second Wind* constitue une expérience encourageante.

Toronto n'a jamais présenté d'intérêt particulier à quiconque (et je ne pense pas exagérer), que la ville soit montrée sur grand écran ou qu'elle soit visitée à pied ou en sightseeing-tour. Il doit être normal pour les indigènes de l'endroit que la ville soit la plus belle du Canada, si ce n'est le nombril du monde. Or, il se fait que, pour la première fois, on risque fort de la trouver jolie, la ville de Toronto qui, montrée sous un jour nouveau, devient fraîche, propre, aux parcs paradisiaques, aux arbres ébouriffés d'une clarté diffuse et sereine. Il aura suffi, pour Shebib, de doter Queen's Park de ces lieux matinales propres aux commencements de création, qui sièent parfaitement au récit qu'il nous présente.

Le film commence bien, s'ouvrant sur l'activité fébrile de la Bourse de Toronto montrée à la manière de *L'Eclipse* d'Antonioni (ici, avec pellicule-couleur — est-ce mieux?). L'action démarre logiquement, sans retards inutiles. Un dimanche, Roger et son jeune fils, ne parvenant pas à rétablir l'image sur leur petit écran, se précipitent chez le voisin, pour ne pas manquer la télédiffusion d'une course d'athlétisme. Interviewé, le vainqueur déclare avec sincérité que le fait de gagner constitue pour lui une joie bien inférieure à celle plus fébrile, plus intense qui l'a animé tout au long de ses exercices quotidiens et de la course elle-même.

Aller au-delà de soi-même, parvenir au bonheur ultime que peut procurer l'utilisation physique et saine de son propre corps, voilà ce que Roger essaiera alors de faire, négligeant son travail à la Bourse, imaginant toutes sortes de prétextes pour s'en échapper.

Cela nous vaut la belle photographie dont nous parlions et que Shebib réussit à exploiter, parfois jusqu'à l'exagération. Lorsque l'on voit, par exemple, le jeune homme surgir progressivement de derrière un talus avec, à l'arrière-plan, le soleil levant, on ne peut s'empêcher de penser en souriant à l'athlète portant le flambeau olympique et aux images au ralenti du million de Loto-Québec...

Mais là où le film se perd vraiment, c'est dans les méandres filandreux d'un scénario rempli d'inepties, farci de dialogues qu'on croyait avoir définitivement bannis de nos productions domestiques. Ce sont les personnages de soutien qui en subissent les conséquences. La jeune et provocante inconnue que Roger rencontre au détour d'un sentier aurait dû être un personnage plus présent, plus profond. Je ne déplore pas (comme elle) le fait que le jeune homme n'ait pas été suffisamment séduit pour succomber à une tentation plus explicite, mais je regrette que le rôle ait été, par le fait même, à peine ébauché.

Le jeune fils, lui, existe à peine. Et, tandis que James Naughton dans le rôle principal, tire admirablement son épingle du jeu, la belle Lindsay Wagner se voit une troisième fois attribuer (après *Two People* et *The Paper Chase*) un rôle secondaire ponctué de répliques inadmissibles. Lorsque l'on comprendra un jour que la jeune actrice a aussi des dons de comédienne qui ne demandent qu'à être exploités, on cessera de rire en sourdine en la voyant exténuée après un seul tour de piste, parce qu'on ne l'identifiera plus à cette championne robotisée qui court à cent à l'heure dans cette plate série télévisée qu'est "La Femme Bionique"...

Maurice Élia

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Don Shebib — Scénario : Hal Ackerman — Images : Reginald Morris — Musique : Hagood Hardy — Interprétation : James Naughton (Roger Mathieson), Lindsay Wagner (Linda Mathieson), Ken Pogue (Pete), Tom Harvey (Frank), Tedde Moore (Paula) — Origine : Canada — 1976 — 93 minutes.

L

E GARS DES VUES ● Je peux difficilement croire que Jean-Pierre Lefebvre, l'auteur du très beau *La Chambre blanche* et de l'inestimable *Il ne faut pas mourir pour ça*, ait réalisé un film

aussi bête et aussi puéril que *Le gars des vues*, première section d'une série consacrée au cinéma. Ce premier volet est une entreprise didactique visant à expliquer au spectateur ce qui caractérise et définit le cinéma amateur. Le deuxième volet traitera du cinéma professionnel et le troisième sera consacré aux conditions économiques de la réalisation cinématographique. Lefebvre a donc décidé de devenir professeur et d'enseigner au pauvre spectateur inculte l'A B C du cinéma. Mais encore faut-il que le professeur sache capter l'attention de son auditoire et susciter son intérêt ? Ce qui ne semble absolument pas préoccuper Lefebvre qui se gargarise de lieux communs, qui ne nous apprend rien que nous ne sachions déjà et qui croit détenir, comme tous les professeurs exécrables, la clé de LA Vérité.

A partir des films amateurs de Roger Cantin, Lefebvre veut montrer que le cinéma amateur n'a aucune prise sur la réalité, se cantonne dans des scénarios invraisemblables et loufoques, se complait dans toutes sortes de trucs visuels dépourvus de signification, accumule des dialogues risibles et se nourrit de situations inauthentiques. Il est vrai que les films amateurs ne font souvent que répéter, sous un jour grotesque, les modes de fonctionnement et les structures narratives, dramatiques et psychologiques du cinéma dit "commercial", mais Lefebvre oublie que ces entreprises de déguisement sont presque toujours soutenues par une naïveté déconcertante, par un charme directement lié à leur candeur, par un humour oblique inversement proportionnel à leur ton souvent sérieux et ampoulé. La plupart des cinéastes amateurs ont la grâce de l'innocence. Ce que Lefebvre tourne en dérision avec une méchanceté irritante, en insérant, ici et là, au gré de ses fantaisies, des séquences d'un amateurisme parfait qu'il a lui-même réalisées. Les piètres qualités techniques, dramatiques, esthétiques de plusieurs films amateurs peuvent s'expliquer par des manques financiers, par les difficiles conditions de tournage, par l'inexpé-

rience des comédiens et des scénaristes, par un enthousiasme hybride de l'équipe technique et par une multitude d'influences culturelles et cinématographiques mal assimilées. Très souvent, par exemple, les films amateurs sont de pâles copies des grands films fantastiques. Combien de films amateurs se sont directement inspirés du *Dracula* de Tod Browning ou du *Frankenstein* de James Whale ? On ne saurait les compter. Dans notre contexte culturel où nous avons été nourris régulièrement du cinéma américain, de tels emprunts s'avèrent tout à fait normaux. Mais lorsque Jean-Pierre Lefebvre gaspille de la pellicule pour faire du cinéma CONSCIEMENT amateur, le spectateur a raison de se sentir insulté. Pourquoi un cinéaste professionnel devrait-il perdre son temps et son argent à imiter patement ce qu'il a essayé d'éviter pendant toute sa carrière. Par souci de didactisme ? On n'avait vraiment pas besoin du *Gars des vues* pour nous apprendre ce que sont les films amateurs. Ces derniers parlent par eux-mêmes. Il n'était pas nécessaire que Lefebvre se livre à une parodie grossière afin de nous faire comprendre l'évidence. Comme Lefebvre ne possède absolument pas la candeur et l'innocence de la plupart des cinéastes amateurs, son film devient une espèce d'essai clownesque où l'imbécillité le dispute à la sottise : une atroce mascarade.

De plus, *Le gars des vues* a des prétentions didactiques qui n'arrivent même pas à la hauteur de celles de Jos Roger dans sa *Grammaire du cinéma*. Que nous apprend donc le dérisoire professeur ? Qu'un gros plan isole le visage dans le cadre de l'image ? Qu'un plan américain cadre le personnage de la taille à la tête ? Qu'un panoramique est un mouvement d'appareil, la caméra pivotant sur son axe ? Lefebvre a probablement lu avec beaucoup d'attention *Le cinéma* d'Henri Agel, la *Grammaire du cinéma* de Jos Roger et *Découverte du cinéma* de madame Agel, alors qu'il fréquentait les ciné-clubs, et s'est senti la mission de nous faire part de ses innombrables connaissances. Mais il a probablement oublié de parcourir *Esthétique et psychologie du cinéma* de Jean Mitry car il aurait découvert qu'un plan ou qu'un mouvement d'appareil n'ont pas, en soi, de significations immuables et que le cinéma devient moyen d'expression au moment où l'image est investie d'une valeur ex-

pressive, dramatique, narrative, psychologique, affective ou symbolique. Dans *Le gars des vues*, le commentateur/professeur énumère quelques MOYENS d'expression cinématographique tandis que le cinéaste/professeur illustre le propos. Lorsque la voix du professeur annonce : "Travelling avant", la caméra s'avance vers un personnage. Lorsqu'elle nous dit : "Travelling arrière", la caméra recule et isole le personnage dans l'espace. Malheureusement, le professeur oublie de nous préciser le rôle et la fonction de ces mouvements d'appareils. Le professeur a manqué à son devoir : il a omis de relier le contenant au contenu. Mais peut-être ne croit-il pas à la symbiose du signifiant et du signifié. Il devrait lire les ouvrages de Jean Mitry et aller suivre des cours de cinéma à l'université du Québec. On ne s'improvise pas professeur du jour au lendemain. Le plus grand tort du professeur Lefebvre est de considérer le spectateur comme un enfant qui n'a jamais vu de films et qui n'a jamais rien lu sur le cinéma. *Le gars des vues* est, selon son auteur, un film didactique. Or, si je ne m'abuse, le but d'un film didactique consiste à instruire. Comme Lefebvre ne nous apprend absolument RIEN, son film a complètement passé à côté de son objet. Une perte de temps et d'argent pour l'élève qui s'ennuie mortellement. Espérons que les deux autres volets ne véhiculeront pas autant de clichés et d'évidences faites sur mesure. On peut supporter une première fois deux heures dix huit minutes de niaiserie, mais une deuxième et une troisième fois seraient un supplice à la limite du masochisme. Le professeur serait-il sadique ? Lorsque j'ai vu *La Chambre blanche*, *Il ne faut pas mourir pour ça*, *Mon amie Pierrette*, *Le Révolutionnaire*, j'avais cru qu'il était fondamentalement poète.

André Leroux

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Jean-Pierre Lefebvre — Conception : Jean-Pierre Lefebvre et l'équipe — Images : Yves Rivard assisté de Michel Brais — Montage : Marguerite Duparc — Musique : Gilles Bellemare — Interprétation : Roger Cantin, Claudette Chapdeleine, Suzanne Ethier, Alain Gendreau, Ivanoe Viens, Claude Lafamme, Louise Thérout, Robert Thérout, Jeanne Thérout, Richard Roy, Michel Bolduc — Origine : Canada 1976 — 138 minutes.



HANSON POUR JULIE ●

Si l'on établissait un concours pour déterminer le film le plus futile du cinéma québécois, *Chanson pour Julie* aurait de bonnes chances de remporter le premier prix. Entreprise vaine sur le plan artistique puisque tout n'y est qu'artifice et clinquant, le film s'est avéré de plus une marchandise peu en demande. Ne s'est-il donc trouvé personne pour tiquer au départ devant le vide du scénario, la minceur et le factice des personnages et des situations ? Qu'un chanteur populaire, surtout s'il donne dans le romantisme, puisse subir l'assaut de jeunes admiratrices déboussolées, que l'évolution des moeurs rende plus agressives les entreprises de séduction de ces adolescentes, on n'en disconvient pas. Le phénomène des "groupies" existe et certaines vedettes du spectacle s'en accommodent ou en sont agacées. Encore faudrait-il l'exprimer en termes plausibles dans des circonstances convaincantes. Mais l'on n'offre dans *Chanson pour Julie* que le squelette d'une intrigue auquel s'accrochent des clichés sentimentaux conçus pour flatter l'image d'un chanteur, en l'occurrence Jean-Pierre Ferland. Car voilà le hic ; *Chanson pour Julie* est avant tout un exercice d'auto-satisfaction dénoncé par cette notule au générique ; d'après une idée de Jean-Pierre Ferland. La querelle qui s'est faite jour entre les agents du chanteur et les premiers distributeurs prévus au moment du lancement est par ailleurs symptomatique.

Qu'est-ce donc que *Chanson pour Julie* ? Une rengaine répétitive concentrée sur une note, l'amour obsessionnel ressentie par la fille trop gâtée en même temps que mal aimée d'un imprésario pour un chanteur "managé" par son père. Cela commence dans un décor futuriste alors que la Julie en question, mariée à un ingénieur, va avoir son premier enfant. Les douleurs de l'accouchement font remonter à sa mémoire

son premier grand chagrin d'enfant, à l'occasion de la mort de sa mère, et les efforts consolateurs de Paul, le chanteur. On enchaîne sur ses caprices de gamine puis l'on passe d'un bond à la période où l'affreuse petite cabotine, genre "les petits potages, moi j'aime ça", cède la place à une actrice plus mûre, même manifestement trop mûre pour le rôle qu'elle a à interpréter, ce qui n'est pas fait pour diminuer le "credibility gap". Et l'enfant terrible de relancer son idole jusqu'à la ferme où il s'isole pour composer et d'en faire le siège avec ténacité jusqu'à ce qu'il cède enfin à ses avances dans un état de semi-conscience. Tout cela pour permettre à Ferland de se montrer sympathique, compréhensif, séducteur, talentueux créateur, amant de la vie simple dans la nature (même s'il faut aller en ville chercher ses distractions de la nuit), en un mot, incroyablement idéalisé. Et l'on se donne l'alibi de présenter cela comme la vision d'une admiratrice, ce qui excuse aussi sans doute les sauts brusques dans la progression du récit et les prolongations fastidieuses de certaines scènes. En fin de compte, cette *Chanson pour Julie* est une mélodie fort peu entraînante et mal rythmée. Ferland pour sa part y apparaît trop souvent embarrassé ; ce n'est pas ce film qui peut lui faire conférer le titre de comédien.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — *Réalisation* : Jacques Vallée — *Scénario* : Jacques Vallée et Michel Garneau, d'après une idée de Jean-Pierre Ferland. — *Images* : François Protat — *Musique* : Jean-Pierre Ferland et André Perry — *Interprétation* : Jean-Pierre Ferland (Paul), Anne Dandurand (Julie), Frenchie Jarraud (Eddy), Danielle Roy (Jeanne), Valérie Panaccio (Julie enfant), Jacques Thisdale (Georges) — *Origine* : Canada — 1975 — 92 minutes.

dans le prochain numéro

L'évolution du film fantastique et de science-fiction
depuis 1960 (3e partie)