

Cinéma canadien

Number 95, January 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51163ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1979). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (95), 19–27.



C I N E M A

CANADIEN



OMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN •

Tout d'abord ils étaient cinq, unis selon la formule consacrée, comme les cinq doigts de la main. Trois garçons et deux filles, enfants du même quartier, ils avaient résolu de former un groupe exclusif aux règles déterminées. Il y avait Normand, le plus âgé, que ses treize ans bien sonnés désignaient à la fonction de chef, Albert le boute-en-train dont la rondeur faisait aussi à l'occasion une tête-de-turc, Simone l'entrepreneante, Thérèse la finaude et Luc l'aventureux. Il se posa un petit problème lorsqu'un ami de Luc, Alain, demanda lui aussi à faire partie de la bande. On lui imposa des épreuves, cinq pour préciser, chacune choisie par un des membres selon ses propres capacités. Se faisant tour à tour équilibriste, espion, cambrioieur et franc-tireur, selon les normes imposées par ses camarades, Alain passa brillamment l'examen et fut admis à part entière dans le petit groupe dont l'unité confirmée et amplifiée justifia le titre gentiment saugrenu du nouveau film pour enfants d'André Melançon.

Le cinéma pour enfants n'est pas au Québec une entreprise particulièrement active on le comprend assez facilement, étant donné les difficultés rencontrées par l'industrie du film en général. Comme les héros du film de Melançon, les productions de cet ordre conçues au cours des dernières années pourraient se compter sur les doigts d'une seule main et sans même recourir à la fine ruse du titre. Il y a eu *Les Plans mystérieux* en 1965, production artisanale et souvent maladroite où Roger Laliberté tentait d'acclimater le mythe de Tintin au milieu québécois. Six ans plus tard, Bernard Goselin, avec l'appui de Faroun Films, proposait l'aventure fantaisiste du *Martien de Noël*. En 1973, Richard Lavoie réalisait, après quelques courts métrages dans le même esprit, un conte situé en pleine nature, *Guitare*, démontrant qu'avec des moyens réduits on pouvait réussir un film à la fois simple et beau ; faute d'une distribution valable, *Guitare* n'a cependant pas atteint le public qu'il méritait. Entrepris sur des bases plus solidement commerciales, *La Poursuite mystérieuse*, tourné un an après par Jean Lafleur et Peter Svatek, connut lui une distribution normale, assurée par Cinépax, probablement parce que les situations qu'on y développait répondaient aux

exigences d'un suspense artificiel.

Si l'on veut comparer *Comme les six doigts de la main* à ces antécédents, c'est avec *Guitare* qu'on peut lui trouver le plus de points de ressemblance, même si l'un se situe en milieu urbain alors que l'autre se déroule dans un contexte de bois sauvages. Car dans les deux films priment ces qualités appréciables : le naturel et la vraisemblance. Rien en effet n'apparaît fabriqué dans l'univers des enfants mis en scène par Melançon et les aventures que vivent ses jeunes héros s'apparentent aux expériences normales de tout enfant de la ville : bandes d'amis, jeux inventés de toutes pièces dans les fonds de cour, défis lancés et relevés, autant de circonstances développant débrouillardise et imagination. Le réalisateur a obtenu de ses jeunes interprètes non seulement un jeu vivant mais une complicité enthousiaste, à tel point qu'on a l'impression qu'ils vivent spontanément les incidents qui surviennent plutôt que de se soumettre aux exigences d'un scénario, ce qui devait pourtant être le cas. Si l'on se fie au long métrage documentaire à tendance polémique qu'il a réalisé pour l'Office National du Film, *Les Vrais perdants*, Melançon n'est pas favorable au « dressage » des enfants. Cela transparait encore dans l'épisode où Alain et Simone, perdus dans les corridors d'un édifice où est entré un personnage qui leur paraît louche (la D.G.C.A. a prêté ses locaux), font irruption dans une pièce où l'on auditionne de « jeunes talents ». Le contraste établi alors entre les artistes en herbe et les gamins de quartier ne manque ni de saveur, ni de piquant. C'est là d'ailleurs une des rares séquences où interviennent des adultes, car tout au long du film les enfants semblent vivre dans un monde à eux où la réalité des lieux et des objets est soumise à une coloration imaginaire.

Si la construction dramatique apparaît plutôt morcelée, c'est qu'il a fallu tenir compte d'une présentation éventuelle en trois épisodes à la télévision. Le film se divise donc en trois parties sans que soit pourtant sacrifiée totalement l'unité d'ensemble. Après un premier chapitre qui pourrait s'appeler « Les Travaux d'Alain », on enchaîne sur une filature inspirée par une xénophobie larvée et centrée sur un brave Portugais à qui sa personnalité d'étranger confère une aura mystérieuse, puis on termine par une

mauvaise plaisanterie qui aura pourtant des résultats heureux après une gamme de frissons provoqués plus par l'imagination des gamins que par un danger réel. Et l'on aura droit à une fin ouverte qui laisse prévoir une main à sept doigts. A travers tout cela circule un air de bonne humeur nourri de maints détails amusants nés tant de la fraîcheur des réactions que de la candeur de certaines attitudes. On songe à la célèbre série américaine *Our Gang*, à des films tchécoslovaques pour enfants tels *Katla et le crocodile* ou *Ivana joue au football*, films frais, joyeux et animés. Et l'on est heureux de constater qu'il existe ici aussi des cinéastes capables de s'intéresser à ce monde particulier de l'enfance et aussi de le représenter sans forcer la note. Pour André Melançon, il s'agit là de l'expansion et de l'épanouissement d'expériences tentées à l'O.N.F. avec des courts-métrages. « *Les Oreilles* » mène l'enquête, *Le Violon de Gaston* et *Les Tacots*. On souhaite qu'il puisse avoir les moyens de continuer.

GÉNÉRIQUE — Scénario et réalisation : André Melançon — Images : Guy Dufaux — Musique : Pierick Houly — Interprétation : Eric Beauséjour (Alain), Sylvain Provencher (Albert), Daniel Murray (Normand), Philippe Bouchard (Luc), Caroline Laroche (Thérèse), Nancy Normandin (Simone), José Neves (le Portugais) — Origine : Canada (Québec) — 1978 — 80 minutes.

UNE AMIE D'ENFANCE ● Une amie d'enfance, ce fut d'abord une pièce de théâtre présentée discrètement en début d'année 77 dans la petite salle du Conventum de la rue Sanguinet (Montréal), puis reprise avec succès en septembre de la même année au Théâtre de Quat'sous de l'avenue des Pins (Montréal). Dès sa sortie, *La Presse* titrait : « Enfin, un nouvel auteur comique ! » L'auteur était double : Louis Saia et Louise Roy. Face à un tel succès populaire, on veut sauver de l'oubli ce petit chef-d'œuvre, fruit d'un travail d'équipe à tous les niveaux de la production. On pense d'abord à l'enregistrer sur vidéo-cassette. On le tourne en 16 mm pour les besoins de la télévision. En vue d'une sortie commerciale, on souffle la copie en 35 mm. On fait appel à la

même équipe sous la direction, pour le film, de Francis Mankiewicz qui nous a déjà donné un premier long métrage d'une maîtrise étonnante qui savait traquer, *Le Temps d'une chasse*, des victimes plus ou moins consentantes. Comme la pièce durait près de trois heures, on l'ampute, sans grand dam pour le sens global, puisque la critique lui avait reproché certaines longueurs. Tout semble converger vers un succès rélentissant. Tel n'est pas le cas. Et pourtant... Voyons de quoi il retourne.

L'action se déroule durant un beau soir d'été du mois d'août, à Duvernay, chez un couple au début de la trentaine. Dans ce quartier de banlieue, Angèle et Gaston sont propriétaires d'un bungalow lavallois. Nous avons donc affaire à un couple de la classe moyenne qui a quand même les moyens de se payer un train de vie décent. Durant l'après-midi, Angèle a rencontré par hasard à l'Hyper-marché, une amie d'enfance, Solange, qu'elle n'a pas vue depuis le temps du collège, à l'âge de 17 ans. Elle invite naturellement à souper Solange et son ami Coco. C'est le branle-bas dans la cour où on installe un bar à la Kon-Tiki. De l'exotisme sur roulettes. Juste le temps de réchauffer du poisson congelé, arrosé d'une sauce d'occasion, suggérée par la compagnie qui réfrigère, et le banquet se trouve servi. Gaston, à l'instar de son épouse, veut impressionner les deux visiteurs en leur fabriquant un apéritif qui s'inspire de mélanges antillais. L'alcool aidant, au fur et à mesure que la soirée avancera, nous apprendrons à connaître ces quatre personnages, plus ou moins à l'aise dans leur peau de chagrin. Un festival de « kétaires » qui se confronte avec la tragédie quotidienne. Place à la comédie dramatique !

Angèle, dans sa banlieue, c'est une femme nerveuse à la réplique vive. Son gentil mari n'a qu'à bien se tenir : à la maison, c'est une moitié qui prend toute la place. C'est une enseignante qui aime bien se divertir en allant « magasiner » et faire des voyages dans « les pays en voie de devenir ». Somme toute, la petite vie calme d'une jeune femme rangée. Elle refuse de mettre des enfants au monde par crainte des vergetures, même si son époux avoue ne pas détester sa grosse cicatrice d'appendicite. Son corps, affirme-t-elle, n'est pas fait pour avoir des enfants.

Son langage pointu sert de paravent à une pauvreté flagrante au niveau d'une réflexion personnelle, qui ne semble puiser sa substance que dans un banal recueil des idées reçues, un peu à la manière de son art culinaire. Sa faconde ne réussit pas à masquer plusieurs frustrations devant le vide d'une petite vie plate à la recherche d'un sens qu'elle a peur de trouver, parce qu'il l'obligerait à se départir d'un faux confort moral. A la fin de cette soirée peu ordinaire, elle laisse poindre la peur viscérale de perdre son Gaston, sa chose, sa planche de salut.

A la différence d'Angèle, Gaston affiche un calme qui serait la conséquence d'une certaine lenteur à comprendre à cause de réactions secondaires. Son épouse le définit comme « une fleur bleue aux nerfs d'acier ». C'est un maniaque de la propreté. Angèle va jusqu'à nous révéler qu'il exige un préservatif hygiénique pour faire l'amour afin de ne pas salir les draps. C'est un agent de voyages original, puisqu'il souffre de vertige. Ce qui lui donne une peur bleue de l'avion. Il se console en manipulant des avions-miniatures. « Anyway, dit-il, après les voyages, y te reste rien, à part les photos... pis ça je les ai déjà au bureau... » Comme pour se convaincre d'une certaine virilité, il s'adonne à la boxe imaginaire. Il semble accepter la domination de son épouse avec d'autant plus de facilité qu'il la considère un peu comme sa mère. En fait, c'est un enfant qui aura bien du mal, compte tenu de sa conjointe, à devenir un adulte responsable.

Arrive la visite. Solange flanquée de son Coco apporte par une attitude contrastante l'élément comique du film. Tous les deux semblent tout droit sortis du monde de la bohème. Le grand amour éclata lors d'une tempête de neige. Solange, ex-infirmière, travaille maintenant comme serveuse au motel Continental. Elle a multiplié les aventures qui l'ont poussée à tourner le dos au conformisme. Actuellement, elle vit dans un garage à quinze dollars par mois. Quant à Jacques, dit Coco, « débosseur de chars », il s'adonne au lavage des autos chez Canadien Tire. Solange reste fidèle à son Coco malgré un terrible accident de moto qui a fait de lui un aphasique. Génée par cette difficulté au niveau de la communication verbale, Angèle avoue qu'elle lui trouve un genre un peu troublant avec son « voca-



bulaire si personnel ». Lors des présentations, Coco ne trouvera à dire qu'un bel « Entécas... » au lieu d'un « enchanté de vous connaître ». Ce personnage haut en couleurs et sur bottines ne craint pas de parler de son mal. Il a luté pour en arriver à dire les phrases les plus simples sur la température et l'air d'aller. « C'est en parlant, dit-il, qu'on devient beau parleur. Ça aide à diluer la langue. La parole, c'est un don. Je l'ai perdu ». Cette carence au niveau de la communication verbale l'oblige à parler davantage avec son corps. Cela détonne dans ce milieu où on parle beaucoup pour ne rien dire. Ce qui lui donne une franchise dont les autres semblent par trop dépourvus, avec un petit quelque chose d'attachant qui donne dans l'humain. Une sorte d'invitation à mettre bas les masques. Le plus handicapé des quatre apparaît finalement comme celui qui communique le plus franchement avec les autres et, partant, le moins frustré. D'ailleurs, il n'accepte pas d'être bouché à l'émeril. Contrairement à Gaston, il refuse qu'Angèle le traite comme un bébé, quand elle l'invite à aller faire un petit dodo.

On comprend alors l'originalité d'un scénario qui fait, d'une rencontre qui aurait pu être d'une banalité navrante, une réflexion profonde sur la communication et le langage. Gaston semble avoir un peu compris quand il déclare à la fin sur un ton désabusé : « Que tu parles ben ou mal ou pas pantoute, tu te fais pas comprendre, parce que personne t'écoute. C'est de même ! » Tous sortiront du « party » sous la menace d'une

lucidité plus grande face à leur comportement quotidien. Cette soirée dénonce la ternissure d'une vie mesquine sous des apparences correctes.

Pour faire oeuvre cinématographique, une adaptation théâtrale au cinéma cherche à nous faire oublier qu'on assiste à une pièce de théâtre, surtout quand cette dernière respecte la loi des trois grandes unités, comme c'est le cas ici. Le réalisateur s'arme alors d'un découpage concerté qui prévoit des changements de lieux ou des déplacements de caméra qui prendront certaines distances avec les personnages. A d'autres moments, la caméra ne se gênera pas pour surprendre un sentiment à fleur de visage, sans mot dire.

Or, Francis Mankiewicz, qui avoue lui-même avoir voulu faire du théâtre filmé pour ne rien perdre de la saveur humoristique des dialogues, se contente de laisser mijoter cette succulente tranche de vie dans une sauce sans personnalité. Ce qui gâche un menu plein de promesses. Devant plusieurs films québécois, on a l'habitude d'invoquer le fait que la belle photographie sert de béquille à un scénario faible ou boiteux. Ici, au contraire, un scénario solide supporte mal le statisme d'une caméra qui se contente d'éclairages parfois douteux. Filmer en plans rapprochés de nombreuses conversations risque de devenir lassant. D'autant plus que les moindres tics, dans ce contexte, peuvent prendre des dimensions agaçantes, alors qu'au théâtre ces mêmes tics peuvent passer la rampe avec une efficacité hilarante. Par exemple, les mimiques d'un Coco au théâtre nous touchaient et nous faisaient rire aux éclats, comme peut le faire un clown. En gros plans, cela donne parfois dans l'exagération qui frôle le grotesque. Doit-on invoquer la minceur du budget ? Nenni. Il n'en coûte pas des milliers de dollars pour faire bouger de quelques pouces une caméra. Nom d'une caméra ! Radio-Canada a fait mieux avec certains de ses télé-romans ! On pourrait passer le film tel quel à la radio et les auditeurs comprendraient sans grand effort d'imagination la quintessence et la saveur du scénario. A une exception près, quand Solange et Gaston dans le sous-sol échangent des regards troublants et résistent, tant bien que mal, à une étreinte convoitée.

Une Amie d'enfance méritait un meilleur traitement de la part d'un réalisateur de la trempe de Francis Mankiewicz. Malgré mon insatisfaction, si je conserve une sympathie certaine envers ce film, c'est surtout à cause de l'intérêt du sujet traité et du jeu remarquable des acteurs.

Janick Beaulieu

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Francis Mankiewicz — Scénario : Louis Saia et Louise Roy, d'après leur pièce — Images : François Gill — Musique : Bernard Buisson — Interprétation : Jean-Pierre Cartier (Gaston), Pauline Lapointe (Solange), Pauline Marlin (Angèle), Jean-Guy Viau (Coco) — Origine : Canada (Québec) — 1978 — 85 minutes.

L ES SERVANTES DU BON DIEU ●

Faire un long métrage sur une communauté religieuse féminine en 1978, quelle audace ! Et quelle folie pour un producteur d'investir dans un tel film ! Il fallait le courage d'une petite femme comme Diane Létourneau pour entreprendre une telle réalisation. Mais on la connaissait déjà pour avoir assisté Georges Dufaux dans deux de ses films : *A votre santé* et *Au bout de mon âge*. Elle est donc entrée en communication avec Les Petites Soeurs de la Sainte-Famille de Sherbrooke. Cette communauté religieuse a une caractéristique particulière : elle a été fondée pour aider le clergé, c'est-à-dire pour servir les prêtres. D'où, le beau titre que Diane Létourneau a donné à son film.

Alors qu'on croirait que la vie de ces femmes est vouée à la monotonie et à l'ennui, on se rend vite compte que la diversité des tâches et les rencontres communes amènent les échanges fructueux. En effet, Diane Létourneau va observer les religieuses à leur travail. Et on voit avec quelle application elles s'adonnent à leur tâche. Qu'il s'agisse de nettoyer les chambres des prêtres, de faire la lessive, de préparer les repas, chacune se donne à son emploi avec sérénité et ferveur. Et ce travail, plusieurs l'accomplissent depuis plusieurs années. Mais il y a aussi des tâches qui surprennent. Voici la religieuse qui répare les montres et les horloges. Elle n'a pas appris le métier mais elle l'exerce avec sûreté et compétence. Il faut croire qu'elle avait des dispositions naturelles. Voici la religieuse qui, de-



vant ses machines, répare les chaussures de ses consoeurs. Voici les deux préposées au taxi. Elles doivent être disponibles comme des pompiers. Aussi ont-elles installé leur cuisine dans le garage, à côté de leurs voitures. Deux belles voitures toujours astiquées et en ordre. Car les « soeurs-taxi » doivent être prêtes à prendre la route au premier appel.

Il faut louer Diane Létourneau pour la discrétion avec laquelle elle nous présente *Les Petites Soeurs de la Sainte-Famille* de Sherbrooke. Si elle les questionne sur leur emploi, sur leur vie, jamais elle ne se permet de les juger, de les critiquer, de les ridiculiser. Elle a le respect de ces femmes qui se sont données volontairement à un travail effacé, mais qui les valorise par le service qu'elles rendent. C'est pourquoi je ne suis pas d'accord pour dire, avec l'auteur, qu'elles « s'acquittent de leur devoir... avec résignation ». Car le mot résignation frôle la démission. Quand on les voit à l'oeuvre, nul n'a l'impression de voir des femmes timorées, figées et, pour employer une expression courante, « pognées ». Bien au contraire. On peut s'en rendre compte facilement lors de la soirée de famille où

chacune est appelée à faire valoir ses talents artistiques. Alors on assiste à un concert où un accordéoniste (avec la bouche sur son harmonica), un violoniste, une guitariste doublée d'une « batteuse »... viennent donner leur numéro. Et Diane Létourneau nous montre la communauté battant du pied le rythme des morceaux musicaux. Non, ces religieuses ne sont pas arrêtées dans le temps, même si quelques-unes n'ont pas changé de costume. (J'aime le « noir », j'ai toujours aimé le « noir », dit une vieille religieuse dans sa robe noire). Et il est remarquable que les personnes interviewées — des religieuses de plus de soixante ans — affirment sans ambages qu'elles ne changeraient pas de voie si leur vie était à refaire. C'est donc dire qu'il y a du bonheur à servir « le bon Dieu ». D'ailleurs ces femmes ne songent qu'à travailler. Le médecin de service nous confie que le moment le plus tragique dans la vie de ces femmes, c'est le jour où elles doivent nécessairement renoncer au travail.

Le film se suit avec une attention soutenue. On ne trouve pas de temps mort dans ce documentaire bien organisé. L'auteur a su garder un tempo qui conserve l'intérêt. C'est que jamais les séquences ne s'alourdissent, jamais les dialogues ne s'éternisent, jamais les scènes ne sentent l'artifice. Chaque religieuse s'exprime simplement et directement. C'est donc un témoignage précieux que *Les Servantes du bon Dieu* nous donne. Le film nous fait connaître une communauté qui pendant des années — près de cent ans — s'est consacrée à des oeuvres ancillaires. Vraiment ces « fées » sont rafraîchissantes !

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation et recherche : Diane Létourneau — Images : Jean-Charles Tremblay — Participation : Les Petites Soeurs de la Sainte-Famille de Sherbrooke — Origine : Canada (Québec) — 1978 — 90 minutes.

THE RUBBER GUN • Il y a cinq ans, Frank Vitale se signalait à l'attention par un film sur le milieu des marginaux de la rue Saint-Laurent, *Montreal Main*. Conçu selon les normes du cinéma-vérité, le film faisait vivre une aventure fictive proche de la réalité à des gens qui transposaient à l'écran leur propre personnalité et gardaient

même en tant que personnages les noms qu'ils portaient dans la vie quotidienne. Parmi ses collaborateurs et interprètes, Vitale comptait un certain Allan Moyle, surnommé Bozo. On vit resurgir celui-ci dans divers films canadiens d'expression anglaise, notamment *East End Hustle*, *Rabid* et *Outrageous*; il tenait même un rôle de premier plan dans *The Mourning Suit*. A son tour, Moyle a voulu tenter une expérience semblable à celle de son ami Vitale qu'il a d'ailleurs recruté pour veiller à la photographie de son film. Une fois encore donc, on a affaire à des non-professionnels qui jouent dans le film des rôles qui correspondent à ce qu'eux-mêmes sont dans la vie, même si l'intrigue qui relie les diverses scènes est le résultat de l'imagination. Le réalisateur s'est réservé le rôle d'un étudiant en sociologie qui prépare une thèse sur un groupe de marginaux plus ou moins dominés par la drogue. Ce n'est pas tant le récit qui compte ici; on y trouve une vague affaire de trafic de stupéfiants avec valise contenant de la drogue cachée dans un casier de gare, surveillance de la police à la clé et tentatives de récupération compliquées de délations et d'arrestations. Tout cela n'est que prétexte à la saisie de bribes de vie à travers la fiction, à la peinture d'une certaine jeunesse qui a décroché et vit en marge de la société et de ses lois. C'est aussi l'image d'un échec dans la recherche d'une utopie artificielle. Il n'y a rien là de particulièrement remarquable tant dans la construction que dans la mise en scène; à l'instar du personnage qu'il incarne dans le film, le réalisateur semble avoir fait montre d'une certaine timidité devant son sujet et n'est pas parvenu à conférer à l'ensemble une impression d'engagement suffisante. On discute, on se dispute, on se trahit, on se surveille, mais tout cela apparaît nimbé d'un certain air de désengagement, d'indifférence, de blase-ment. Il y a pourtant ça et là des détails qui accrochent, des personnages qui intriguent par leur comportement, tel ce curieux androgyne, marié et père d'un enfant, qui ressemble encore à un adolescent et se montre particulièrement mouvant dans ses attitudes. Portant sur un milieu marginal produit de façon marginale, *The Rubber Gun* a aussi connu une distribution marginale. Présenté une fois à la Cinémathèque québécoise, il est ensuite allé faire un petit tour à New York avant d'être programmé pour quelques représentations

seulement dans un cinéma de répertoire. Tout inégal qu'il soit, il méritait pourtant un meilleur sort.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — Réalisation: Allan Moyle — Scénario: Steve Lack, John Laing, Allan Moyle — Images: Frank Vitale, Jim Lawrence — Musique: Lewis Furey — Interprétation: Steve Lack (Steve), Pierre Robert (Pierre), Allan Moyle (Bozo), Pam Holmes (Pam), Peter Brawley (Peter), Joe Mattia (le policier) — Origine: Canada — 1977 — 86 minutes.

L'ANGE GARDIEN • Si ce film avait été tourné par Margaret Sinclair, on en parlerait même pas, Mais voici que l'imprévisible Madame Trudeau veut faire du cinéma, comme elle a tenté de faire de la politique. Hélas! dans l'un comme dans l'autre cas, le résultat est bien piètre.

Il faut dire que le scénariste-réalisateur, Jacques Fournier, n'aidait pas beaucoup la néophyte. L'ange gardien, c'est un certain détective privé chargé de surveiller les allées et venues d'Annie (lisez Margaret Trudeau). Mais il suit si intensément sa protégée, qu'il en devient amoureux. Et, effet suprême, Annie s'éprend de son ange gardien. Heureusement (?), son amant survient à temps.

Ce sujet en vaut bien d'autres de même farine. Mais Francis Lemaire dans le rôle de l'ange gardien s'applique tellement à faire des pitreries qu'il en devient lassant. De son côté, Margaret



Trudeau, à la voix empruntée, ne fait que circuler dans des décors ravissants — on est sur la Côte d'Azur — et distribuer des sourires « colgate ». Décidément, il n'y a rien là pour révéler une nouvelle étoile du cinéma. Le film qui se veut franco-canadien, ajoute la présence de Michel Louvain qui y va d'une petite chansonnette. C'est bien mince également. Bref, Jacques Fournier n'a pas fait preuve d'une vive imagination, ni d'une grande maîtrise dans un film d'une constante banalité.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Jacques Fournier — Scénario : Jacques Fournier — Images : Yves Pouffary — Musique : Marcel Napoleoni — Interprétation : Francis Lemaire (Aldo Venturini), Margaret Trudeau (Annie), André Falcon (Roussel), Michel Louvain (le chanteur), Marco Perrin (le gendarme), Marthe Villalonga (Mme Roussel) — Origine : France-Canada — 1978 — 98 minutes.

BLACK-OUT A NEW YORK • Le 17 juillet 1977, une panne d'électricité plonge New York dans l'obscurité provoquant des émeutes et du pillage à travers la ville. Peu de temps après, une panne d'inspiration sévit à Montréal lorsqu'on décida d'écrire un scénario sur ce sujet, suivie à brève échéance d'une panne de talent lorsqu'il s'agit de mettre en images les clichés colligés en l'occasion. Qu'on en juge : trois criminels psychopathes transportés dans un fourgon cellulaire profitent d'un accident pour s'échapper ; ils se réfugient dans une maison de rapport voisine dont ils terrorisent les habitants. Aucun incident semblable n'a été relaté par les journaux rapportant l'événement, mais comment voulez-vous tourner un film là où il n'y a pas de lumière ? Le scénariste a donc eu l'idée d'un lieu clos muni d'un système de dépannage pour l'électricité, sans tiquer devant les invraisemblances qu'il lui allait falloir accumuler pour soutenir l'attention. Mais surtout l'intéressant dans l'affaire, c'était le nombre de rôles qu'on allait pouvoir offrir aux anciennes vedettes en débâcle pour constituer une affiche alléchante ; une maison de rapport comporte plusieurs locataires, alors si l'on mettait Jean-Pierre Aumont au troisième, Ray Milland au onzième, June Allyson au septième, etc. Et allons-y des sévices subis par



ces bons bourgeois aux mains de tortionnaires incontrôlables. Et pour intensifier le conflit, opposons un policier solitaire à ce fléau social. Quels noms pourraient attirer les gens ? Mitchum, Carradine, Montgomery. Comme on ne peut avoir les Robert, les David et les Elizabeth qui sont un peu trop coûteux, contentons-nous des Jim, des Robert et des Belinda qui ont le même patronyme mais sont moins exigeants. Et allons-y d'incidents préfabriqués et de suspense bideau et, comme les poursuites en autos sont à la mode, fabriquons-en une dans le sous-sol servant au parking. Le résultat est une monotone accumulation d'atrocités, dépourvue de véritable suspense, où s'agitent des personnages caricaturaux sans consistance. Déjà Eddy Matalon, transfuge de l'éroduction française, était venu tourner chez nous *Une Étrange petite fille* qui n'avait rien de particulièrement attirant. Cette récidive nous en libère-t-elle ?

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Eddy Matalon — Scénario : John V. Saxton — Images : Jean-Jacques Tarbes — Musique : Didier Vasseur — Interprétation : Jim Mitchum (Dan le policier), Robert Carradine (Christie le criminel), Belinda J. Montgomery (Annie), June Allyson (Mme Grant) Jean-Pierre Aumont (Henry Lee), Ray Milland (Stafford), Don Grandbury, Terry Haig (les autres criminels) — Origine : Canada (co-production française) — 1978 — 92 minutes.



DERRIÈRE L'IMAGE ● Tous les jours, la télévision nous apporte un flot de nouvelles lues par un annonceur et souvent illustrées par une bande visuelle.

Et ces nouvelles nous parviennent des quatre coins du monde. Naturellement, le spectateur est incapable de vérifier les faits. Il est devant son poste pour recevoir, absorber et souvent digérer les informations. Quelle est la valeur de ces informations ? Quelle est leur véracité ? Quelle est leur authenticité ? Il faut être bien perspicace pour répondre à ces questions.

Un film, *Derrière l'image*, vient jeter le doute sur toutes les informations télévisées. Si elles n'étaient qu'un puissant travail de manipulation du spectateur ? Si elles n'étaient qu'un moyen de plus des tenants d'un « système » pour diffuser leurs idées ? Arthur Lamothe disait : « On se sert du cinéma-vérité à la télévision pour vendre des produits et, par conséquent, on colporte des mensonges au moyen du cinéma-vérité. N'est-ce pas paradoxal ? » En est-il ainsi avec le journal télévisé ? En tout cas, après avoir vu *Derrière l'image*, il y a lieu de se méfier. Car il apparaît que le journal télévisé est un spectacle. D'ailleurs, la façon dont les auteurs (car il faut adjoindre Florian Sauvageau, le scénariste, à Jacques Godbout) ont partagé leur film en cinq actes (le scénario, les vedettes, le spectacle, les comédiens, la télécratie) prouve assez que nous sommes devant un montage bien orchestré pour ne pas dire devant une tragédie toute classique qui culmine normalement au troisième acte, c'est-à-dire précisément dans le spectacle.

Alors nous assistons à une mise en scène élaborée qui est une course contre la montre. En effet, le journal télévisé est prévu pour une heure fixe de la journée. Il faut donc recevoir les nouvelles, les classer, faire un choix (c'est ici qu'intervient l'arbitraire et le chef du pupitre ne s'en cache pas : changez-le et vous changez l'arbitraire du téléjournal), trouver les images pour illustrer la nouvelle et prévoir un annonceur qui « passe l'écran ». Arrive l'heure fatidique : tout doit être bien monté, bien minuté. On le voit, c'est à une dissection du journal télévisé que se sont adonnés les deux artisans de ce film. Ils

ont précisé chaque étape, interrogé des chefs de pupitre, des lecteurs chevronnés et présenté des moments (des scènes) d'actualité. C'est ainsi que nous avons droit à une intervention de Brigitte Bardot (prétentieux spectacle !), à l'assassinat d'un Biafrais (triste spectacle !), à la présence pommade de Paul-André Comeau (vaniteux spectacle!). Tout est donc ramené à des éléments de spectacle. Même des personnages comme Pierre Nadeau, Claude Lapointe apparaissent comme des vedettes réputées. Ainsi donc, le spectaculaire préoccupe énormément les fabricants de l'information. Et, par ce biais, les auteurs de ce film ont réussi à retenir l'intérêt des spectateurs. Ils ont réussi surtout à jeter le doute en eux. Méfiez-vous des images, semblent-ils dire. Il faudrait ajouter : méfiez-vous des paroles aussi. Car la nouvelle est véhiculée ici par l'image et par le son. Et tant mieux si l'un ne contredit pas l'autre. Car il faut bien le dire, la nouvelle qui nous est communiquée par l'image n'a souvent pas besoin de paroles redondantes. Mais l'image est-elle truquée ? (Revoyez la scène du tir.) Qui peut le dire, sinon celui qui l'a prise ? Mais son ambition n'est-elle pas de la donner pour authentique ? Image, que de mensonges on charrie avec toi !

Au bout de ce film, le spectateur se prend à se demander : si le journal télévisé me manipule ainsi, en est-il de même du film que je viens de voir ? Et alors le doute se poursuit pour savoir si Florian Sauvageau devant son mur de livres n'est pas le Simon Durivage du cinéma ? C'est-à-dire celui qui fait dire ce qu'il veut aux images et aux faits. Car si l'un et l'autre veulent démystifier, ne sont-ils pas eux-mêmes de prestigieux mystificateurs ? Décidément, il faut faire attention à l'image comme à la peinture. L'une et l'autre nous collent aux yeux sinon à la peau. Alors qu'est-ce qu'il y a *Derrière l'image* ? Vérité ou mensonge ?

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Jacques Godbout — Scénario : Florian Sauvageau — Images : Jean-Pierre Lachapelle — Musique : François Dompierre — Archives : Radio-Canada, Columbia Broadcasting System, National Broadcasting Corporation, Metromedia, Visnews — Origine : Canada — 1976 — 114 minutes.