

Cinéma canadien

Number 101, 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51095ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

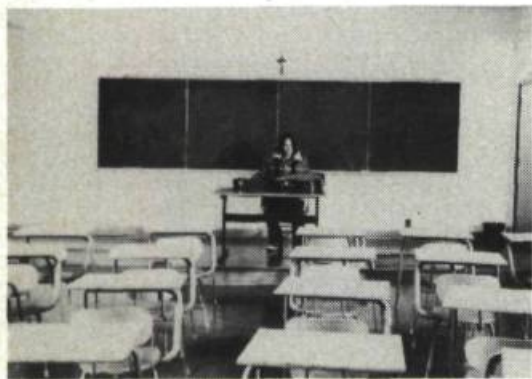
[Explore this journal](#)

Cite this review

(1980). Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (101), 29–31.

LE CINÉMA CANADIEN

A VOIR SEIZE ANS ● Alors qu'il en était encore au début de sa carrière, il y a déjà quinze ans de cela, Jean-Pierre Lefebvre répondait ainsi à une interrogation sur sa conception de la création cinématographique : « Créer au moyen du cinéma, (c'est) essayer d'attaquer de front la réalité pour l'apprivoiser... tenter d'organiser poétiquement cette matière brute qui nous écrase ou, si l'on préfère, tenter d'intérioriser le monde extérieur... » (1) Depuis, il a poursuivi sa démarche au long d'une quinzaine de films, démarche personnelle et exigeante qui fait de lui un de nos rares véritables auteurs. Il serait offensé sans doute qu'on affirme qu'il y a chez lui un effort de style, mais il y a, à tout le moins, concertation des éléments d'observation avec des artifices de langage pour arriver à exprimer un point de vue personnel. *Avoir seize ans* se situe dans une logique particulière, fidèle à cette orientation première que s'est donnée le cinéaste. Plus



poète que sociologue, il puise son sujet dans la réalité ambiante mais se fie plus à l'intuition qu'aux statistiques pour l'interpréter. Et encore cette interprétation se présente-t-elle dans un

langage de signes dont la clé n'est pas offerte à chacun. A l'intuition de l'auteur doit correspondre celle du spectateur. *Avoir 16 ans*, c'est une approche du mal de vivre de la jeunesse à travers une manifestation particulière de contestation : le vandalisme. Louis, étudiant apparemment paisible, est réprimandé par son directeur d'école après avoir, à l'occasion d'une séance scolaire, osé fumer (ou feindre de fumer) un « joint » sur scène. Au cours d'une fin de semaine, il pénètre dans l'école, brise quelques vitres, déplace des pupitres, salit des murs et inscrit un sigle de son cru : F.L.E.Q. (Front de Libération des Etudiants du Québec). Cette frasque, somme toute assez bénigne, est prise au sérieux par les autorités : la police intervient, Louis est arrêté, ses plus proches amis subissent un interrogatoire, leurs parents sont alertés. Confié aux bons soins d'un psychiatre, Louis subit un traitement de quelques mois, après quoi il est rendu à sa famille, normalisé, standardisé, récupéré.

On reconnaît là, en bonne partie, le thème de *Jusqu'au coeur* en même temps que surgissent des réminiscences du *Révolutionnaire* et de combien d'autres films de Lefebvre. *Avoir 16 ans* est un film d'hiver, apparemment froid et distancé, et brûlant pourtant d'un feu intérieur. On y retrouve une tendresse instinctive envers les insatisfaits du statu quo ainsi qu'une répugnance incoercible envers les systématisations, qu'elles soient de gauche ou de droite. D'où l'évocation caricaturale des docteurs (Marx, Freud ou Darwin) qui croient pouvoir tout expliquer sans rien comprendre. D'où cette mise en place tronquée des autorités, qu'on ne voit jamais que de dos, enfoncées dans leur mandat officiel.

Pris entre une société autoritaire et une jeunesse inquiète, les parents sont présentés comme désemparés plus que directifs, heureux de s'en remettre à d'autres des moyens à prendre pour mettre au pas les récalcitrants. Ils sont les représentants d'une génération qui a été témoin d'une évolution accélérée du milieu social mais

(1) *Revue Objectif* no 35 (mai-juin 1986), p.28.

qui en est restée à des schèmes traditionnels.

Le film n'offre pas de solution au problème évoqué, mais il constate que l'on prend de mauvais moyens pour le résoudre. Commencé dans une succession de mouvements de caméra, symptômes d'une position instable, il se réduit à des plans fixes dès que la répression entre en jeu, dès que l'autorité se manifeste en position de force. Et la machine fonctionne ainsi jusqu'à ce que Louis retourne à sa famille pour l'anniversaire de ses dix-sept ans, petite fête intime qui se déroule dans un climat de gêne. Mais au dernier plan, lorsque tout semble définitivement réglé, lentement, doucement, la caméra se remet à bouger. C'est une illustration de la célèbre morale du langage.

On a souvent comparé Lefebvre à Godard, mais ici c'est à Bresson qu'il ferait penser, tant les images sont dépouillées et le jeu des acteurs contenu jusqu'à l'inexpression. Mais Lefebvre n'est ni Godard, ni Bresson ; il est Lefebvre et cela suffit. Son approche reste toujours aussi pudique, dans le sens fort du terme qui signifie respect d'autrui, en même temps que nuancée de désinvolture et de tendresse, qualités complémentaires d'un engagement qui se veut lucide.

Robert-Claude Bérubé

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Jean-Pierre Lefebvre — Scénario : Claude Paquette et Jean-Pierre Lefebvre — Images : Guy Dufaux — Musique : Gilles Bellemare et Alain Lamontagne — Interprétation : Yves Benoît (Louis), Aubert Pallascio (le père), Lise L'Heureux (la mère), Louise Choquette (Louise), Eric Beauséjour (Paulo, le frère de Louis), Patrick Peuvion (Darwin), Pierre Curzi (Freud), Jean Marchand (Marx), Gilles Renaud (le psychiatre) — Origine : Canada (Québec) — 1979 — 127 minutes.

LES GRANDS ENFANTS • Montréal, rue de Bullion. C'est là que vit François Gagné. Un quartier particulièrement peuplé de Portugais. Mais François ne semble pas gêné par la présence de ces néo-Canadiens. Il faut dire qu'il ne s'en fait pas trop, empruntant à un ami l'argent qui lui manque pour payer ses dettes. On l'a deviné : François est un chômeur. Comme il le répète : « Six mois de travail, six mois de chômage. » Il faut ajouter qu'il ne se foule pas pour

en trouver. Quand il se présente au Centre de la main-d'oeuvre, à la suite de sa demande d'emploi, le fonctionnaire lui fait remarquer qu'il n'a fait aucune démarche pour en trouver un. Bref, François se promène d'un endroit à l'autre... chez des amis.



Le film de Paul Tana nous présente donc un personnage assez indolent, peu enclin au travail et s'accommodant facilement de « cette situation saisonnière ». S'il faut parler des gens qu'il fréquente, on trouve son amie italienne, Jeanne Rossi qui, en ayant assez de vendre des fleurs, vend aussi son magasin pour aménager chez François qui occupe un logement de sept pièces, dont trois sont vides. A côté, on trouve Léo qui souffre d'une jambe et qui « fait » de la peinture pour boucler ses fins de mois ou pour boire... Quant à Jean-Claude, son métier de libraire lui laisse assez de temps pour faire des enfants ici et là. Il faut mentionner le danseur, voisin de rue de François, qui a de la difficulté à payer son loyer mensuel. Voilà le monde que nous présente Paul Tana. Ce sont des gens qui se contentent d'assez peu. François a étudié les maths, mais n'a jamais cherché du travail en rapport avec ses connaissances universitaires. Il finira d'ailleurs comme chauffeur d'autobus pour excursions estivales. C'est donc un monde assez bigarré, ne sachant trop ce qu'il désire, assez nomade malgré tout, bref plutôt insatisfait. Personne ne cherche vraiment à améliorer son sort. On vit au jour le jour. Pourtant on n'a pas affaire ici à des ignares. Chacun a des connaissances intellectuelles. Mais cela ne transpa-

rait pas beaucoup. Faut-il blâmer la situation sociale, les conditions économiques ? Pourtant, Marielle, cette jeune Québécoise, au chandail fleurdélié, vient de quitter son emploi parce qu'elle en a assez. C'est tout. On fait ce qu'on aime ou on ne fait rien... Sans attendre.

Le film se déroule sans beaucoup de cohésion. Des gens apparaissent, disparaissent, réapparaissent. Heureusement, il y a François qui fait la liaison et nous permet de suivre un certain fil conducteur. En général, le film donne l'impression d'être bâclé et transpire l'amateurisme. Il faut dire que les acteurs ne semblent pas s'en faire, un peu comme les personnages qu'ils représentent. Il ne faut pas être surpris si, le samedi où je suis allé voir le film, il n'y avait que trois personnes dans la salle. De nos jours, le public québécois attend davantage de notre cinéma. Il ne faut pas l'en blâmer.

Léo Bonneville

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Paul Tana — Scénario : Paul Tana — Images : Serge Giguère — Musique : Bernard Buisson — Interprétation : Gilbert Sicotte (François Gagné), Jean Mathieu (Léo LaFrance), Robert Gravel (Jean-Claude Mercier) Julie Vincent (Jeanne Rossi), Marielle Bernard (Marielle D'Amour), Béatrice Picard, Rita Lafontaine, Renée Gitard (trois femmes) Origine : Canada (Québec) — 1980 — 83 minutes.



THE CHANGELING • Après la mort accidentelle (superbement filmée) de sa femme et de sa fille, un musicien tente de reprendre une vie active. Il découvre une vieille maison dans la banlieue de

Seattle (en réalité située près de Vancouver), s'y installe, mais ne tarde pas à apprendre que ses précédents locataires ne l'ont jamais habitée longtemps. Aidé de la jeune femme qui lui a trouvé ce domicile, il entreprend une enquête tandis que d'étranges bruits et manifestations se produisent. Plus tard, en examinant systématiquement la maison pour tenter de découvrir l'origine des dites manifestations, il découvre, dans un grenier condamné, une petite chaise d'infirme pour enfant. Il organise alors une séance de spiritisme qui ne donne apparemment aucun résultat... jusqu'à ce qu'il réécoute l'enregistrement de la soirée. Il entend la voix d'un enfant, assassiné

par son propre père qui l'a remplacé par un orphelin en bonne santé pour pouvoir toucher un héritage. L'imposteur, encore vivant, est aujourd'hui sénateur. L'enfant assassiné décide de se venger et utilise le musicien comme son instrument.

Jusqu'à la fin — prévisible dans son feu purificateur — le spectateur suit le déroulement de l'histoire avec un intérêt qui ne se dément pas. Peter Medak a réussi un suspense mineur peut-être, mais d'une qualité infiniment supérieure aux productions canadiennes courantes. Il faut dire aussi qu'il est servi par d'excellents comédiens qui défendent avec conviction des rôles auxquels ils semblent croire. Il est d'ailleurs amusant de retrouver la quasi-totalité de la « clique » de Stratford, aussi à l'aise dans l'horreur surnaturelle « made in U.S.A. » que dans les grands rôles shakespeariens ou tchekoviens auxquels ils sont sûrement plus habitués.

Le film a d'ailleurs fait un certain bruit dans la presse, a été lancé avec honneur par Odéon, et nommé pour 10 Génies, c'est-à-dire l'équivalent des Oscars au Canada : le meilleur film, les meilleurs acteurs et actrices, la mise en scène, les costumes, etc...

Je pense que c'est justice. Le film, je l'ai dit, est bien fait, possède un scénario qui se tient et est « plausible », si l'on peut dire (!), j'entends qu'il s'enchaîne bien), des décors et des éclairages assez impressionnants sans exagération, quelques effets spéciaux bien venus et une interprétation de bonne compagnie. Si, au Canada — et au Québec — nous n'avions que des films de cette qualité-là, notre industrie ne connaîtrait peut-être pas le marasme dans lequel elle croupit actuellement.

Patrick Schupp

GÉNÉRIQUE — Réalisation : Peter Medak — Scénario : William Gray et Diana Maddox — Images : John Coquillon — Musique : Rick Wilkins, dirigée et arrangée par Kenneth Wannberg — Interprétation : George C. Scott (John Russel), Trish Van Devere (Claire Norman), Melvyn Douglas (le sénateur Carmichael), Jean Marsh (Johanna Russel), John Colicos (l'inspecteur De Witt), James B. Douglas (Eugene Carmichael), Madeleine Thornton-Sherwood (Mrs. Norman), Roberta Maxwell (Eva Lingstrom), Bernard Tehrens (Robert Lings-trom), Frances Hyland (Elisabeth Grey) — Origine : Canada — 1979 — 107 minutes.