

Image d'ici et d'ailleurs

Number 118, October 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50887ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1984). Review of [Image d'ici et d'ailleurs]. *Séquences*, (118), 32–61.

Images d'ici

« Peu de gens sont assez sages pour préférer le blâme qui leur est utile à la louange qui les trahit. » **La Rochefoucauld**



MARIO — Réalisation: Jean Beaudin — Scénario: Arlette Dion, Jean Beaudin et Jacques Paris, inspiré de *Le roman « La Sablière » de Claude Jasmin* — Images: Pierre Mignot — Musique: François Dompierre — Montage: Werner Nold — Interprétation Xavier Norman Petermann (Mario), Francis Reddy (Simon), Nathalie Chalifour (Hélène), Jacques Godin (le père), Murielle Dutil (la mère), Claire Pimparé (travailleuse sociale) — Origine: Canada (Québec) — 1984 — 97 minutes.

À Oka, deux frères jouent aux Arabes grâce à la compagnie Kellogg's, le temps d'un été, à proximité du chalet de leurs parents. L'aîné âgé de quinze ans porte le nom prédestiné de Clovis. Durant l'été, il a une crise d'appendicite qui sera pour lui l'occasion de découvrir les premiers émois amoureux. L'autre, c'est Mario. Il a dix ans. Son âge mental n'est pas aussi élevé. On le dit attardé.

Clovis et Mario Jhie sont très liés d'amitié. Cela se traduit par une complicité dans la reconstitution de guerres célèbres. Où puisent-ils leurs sources? Dans une encyclopédie populaire expédiée par la poste. Chaque tome s'obtient en envoyant 99 cents et plusieurs cartons de boîtes de Corn Flakes. Durant cet été mémorable, nos guerriers se mettent dans la peau des Arabes partis à la conquête de l'Europe. Mais, les hostilités marquent un peu le pas, parce que le tome 7 n'arrive pas. On soupire après ce fameux tome pour savoir si Abd-El-Râhman a vaincu la France. Clovis a pourtant reçu le tome 8. Mais, c'est une autre histoire qu'il ne pourra pas vivre avec son frère, puisque c'est son dernier été. L'an prochain, il lui faudra travailler

durant ses vacances. On enfermera Mario à l'orphelinat Saint-Arsène. Clovis l'aidera à s'évader de cette maison. Après moult aventures, Mario sera pris en charge par un père de la Trappe.

Voilà un bref résumé de *La Sablière* de Claude Jasmin qui nous offre un roman d'aventures où l'action est très colorée. Il s'en dégage une joie ludique qui nous renvoie aux expéditions rocambolesques de notre enfance avec d'autres héros plus ou moins spectaculaires. Mais, à l'intérieur même de ce genre d'aventures où on est prêt à tout accepter, on trouve des invraisemblances ou des procédés faciles. Par exemple, la fin donne dans le deus ex machina. Dans le livre, c'est délibérément que Clovis veut noyer son frère pour lui éviter une vie d'internement. Son sauvetage tient du miracle. Dans le film, c'est l'accident de Denis provoqué par Mario qui le conduira dans un centre spécialisé. Ses parents défendent sa normalité. Simon n'osera pas le noyer. Il sera sous l'emprise de Mario qui le conduira vers l'invasion ultime.

Beaudin a pris beaucoup de libertés avec le roman dont il s'inspire. Et c'est tant mieux. Même si le film ne rend pas toute la joie ludique du roman, Beaudin approfondit davantage ce lien mystérieux entre les deux frères. Le film m'est apparu plus humain et plus conséquent dans cette approche d'une amitié qui se veut absolue.

Dans le film, Clovis Jhie s'appelle Simon Leblanc. On se trouve aux Îles-de-la-Madeleine. Pas de Kellogg's ni de tome manquant. Les parents de Simon et de Mario gèrent une épicerie. Et c'est Simon qui fait les courses. Quand il a terminé son travail, il organise des chevauchées fantastiques avec des

voisins et des vacanciers d'un terrain de camping tout proche.

Dans le livre, Mario bégaie, mais il parle beaucoup. Il déclame parfois de longues tirades. Dans le film, Mario éprouve comme une sorte de difficulté à communiquer avec son entourage. Difficulté qui *semble* en faire un enfant muet. Ce changement m'apparaît particulièrement heureux. On a si souvent exploité au cinéma le thème de l'aliénation mentale! D'autre part, je comprends le choix de Beaudin. Ce genre de convention fait davantage cinéma. Cela donne la possibilité au réalisateur d'aller chercher dans les yeux de Mario les sentiments qui l'habitent. Les yeux ne sont-ils pas le miroir de l'âme?

Dans le film, Simon ne va pas à l'hôpital. Sa santé est florissante. Et c'est avec une certaine Hélène Bélanger du terrain de camping qu'il connaîtra le coup de foudre. Jasmin nous présente Clovis comme un enfant qui refuse de grandir. Dans le film, sa mère trouve normal le fait que Simon passe plus de temps avec Hélène qu'avec les enfants. Ce qui provoque une jalousie profonde de la part de Mario. Il y a de l'absolu dans ce lien d'amitié. Une exclusivité que signifie brutalement certains gestes. Mario se montrera cruel en faisant éclater des oeufs d'oiseaux. Il déchire les photos d'Hélène. Il ira même jusqu'à vouloir la blesser physiquement. Et la Vénus de Simon s'en ira comme elle est venue. Sans laisser d'adresse.

Beaudin nous a habitués, de connivence avec Pierre Mignot, à une photographie soignée qu'on retrouve dans *Mario*. Le film est mené tambour battant. Il faut souligner le rôle du coyote en peluche qui sert de confident à Mario. En passant, je m'en voudrais de ne pas relever le feu d'artifice au camping, en pleine nuit.

À l'aide de lampes de poche, l'image nous sert une séquence fantastique qui donne dans le surréalisme au son du tambour et d'un choeur à la russe.

Le montage s'avère aussi très habile dans l'expression des sentiments. Au « party » du samedi soir, on voit Mario, seul, qui se lamente dans sa chambre. Ensuite, Hélène lance de l'eau à Simon pour le provoquer. Suit le premier baiser sous le regard d'une lune ardente. Et les violons du bal sont au rendez-vous, comme il se doit.

La musique joue un rôle important pour souligner l'aspect ludique et poétique de toute cette aventure. Lors du départ pour la pêche aux homards dans le matin bleuté, une variation sur le thème *Il était un petit navire* donne une coloration exquise à ce tableau vivant. Pendant le transport des matériaux, la musique souligne la fébrilité et l'ampleur de cette entreprise guerrière. Une feuille au vent prend des allures de colombe. Tout suggère le monde merveilleux de l'imagination enfantine.

La séquence finale n'a pas fini de faire parler d'elle. Certains y voient une fin négative qui débouche sur l'évasion dans la mort. Plutôt mourir que de subir cette vie au rabais. Le réalisateur semble y voir la conquête d'un absolu dans cette amitié qui tient du mystico-fantastique. Serait-ce la conquête d'un ailleurs meilleur? Pour ma part, quand Mario dit: « Simon, les Arabes ont gagné! », j'y vois comme un ultime élan de confiance qui libère Mario de son enfermement à cause de cette amitié fraternelle qui va au bout de ses possibilités. Les aventures font souvent peur aux adultes. Et pourtant, la vie n'est-elle pas une aventure à la conquête d'une étoile? Mario, c'est beau comme un poème

qui ose célébrer le miracle de l'amitié.

Janick Beaulieu

L E CRIME D'OVIDE PLOUFFE — Réalisation:

Denys Arcand — Scénario: Roger Lemelin et Denys Arcand, d'après le roman de Roger Lemelin — Images: François Protat — Musique: Olivier Dassault — Montage: Monique Fortier — Interprétation: Gabriel Arcand (Ovide Plouffe), Anne Létourneau (Rita Toulouse-Plouffe), Jean Carmet (Pacifique Berthet), Véronique Jannot (Marie), Juliette Huot (Maman Plouffe), Pierre Curzi (Napoléon Plouffe), Louise Laparé (Jeanne Plouffe), Denise Filiatrault (Cécile Plouffe), Serge Dupire (Guillaume Plouffe), Donald Pilon (Stan Labrie), Roger Lebel (le grand avocat), Dominique Michel (un agent de voyage), Marcel Leboeuf (le jeune avocat de la défense) — Origine: Canada — 1984 — 105 minutes.

Après le succès qu'a connu chez nous le film *Les Plouffe*, Roger Lemelin s'est empressé de se remettre à l'écriture pour donner une suite à sa saga québécoise qu'il a intitulée « Le Crime d'Ovide Plouffe ». Et naturellement le cinéma s'est jeté sur ce nouveau roman qui nous vaut une série télévisée et un film. C'est pourquoi, dans la série télévisée dirigée par Gilles Carle, apparaissent le père Gédéon et Ti-Mé qu'on ne retrouve pas dans le film tourné par Denys Arcand. Il faut dire que le nouveau film des Plouffe est centré sur la vie d'Ovide et que la famille n'y joue qu'un rôle épisodique.

Ovide est devenu propriétaire d'une bijouterie et s'est associé avec un horloger français du nom de Pacifique Berthet. Ce dernier a les

yeux tournés sur Rita qu'il reluque même avec des jumelles. Toutefois, tout va bien pour le couple jusqu'au moment où Ovide apprend que sa femme le trompe avec Stan Labrie. C'est alors que les relations se refroidissent et qu'Ovide prend des libertés avec Marie, la jeune serveuse qui travaillait chez Gérard. La quarantaine avec Rita dure toujours et la famille a beau intervenir, rien n'y fait. Ovide continue de faire chambre à part. Toutefois, il consent à partir en avion avec Rita. Mais, au dernier moment, il laisse sa femme monter seule. Catastrophe. L'avion éclate. Ovide est accusé de meurtre. Finalement, le vrai coupable est découvert d'une façon dramatique. On aura reconnu, dans cette finale, une allusion directe à la tragédie du Sault-au-Cochon, alors que 21 passagers avaient perdu la vie, le 9 septembre 1949, dont la femme du bijoutier Guay.

Avec *Le Crime d'Ovide Plouffe*, on est loin de *La Maudite Galette* et de *Réjeanne Padovani*. Le Denys Arcand clinique et critique s'est mis entièrement au service du romancier. C'est du Roger Lemelin sous la doublure de Denys Arcand. Tout se déroule selon un scénario bien ficelé et à la manière d'une chronique. En fait, il s'agit avant tout d'un drame de jalousie. Le mari ne peut pardonner à sa femme de l'avoir trompé. Il se vengera, pour ainsi dire, en la trompant à son tour. Rien de bien nouveau dans cette attitude. Mais cela nous vaut une belle promenade en bateau. Et les nouveaux tourtereaux se découvrent des qualités réciproques. Quant à Berthet, c'est l'homme frustré, l'homme qui transpire de sensualité et que son infirmité relègue au rang de paria de l'amour. Il se vengera lui aussi de l'indifférence de Rita en la faisant



disparaître. Et ce crime provoquera un procès sommaire qui donnera l'occasion à Cécile de faire son petit numéro. Tout cela est amené sagement, sans le moindre suspense. Nous voyons Berthet confectionner son engin et le déposer dans la caisse destinée au curé Folbèche. Seul choc inattendu, le chalet de Berthet qui saute avec lui.

Alors qu'est-ce qui fait « marcher » le public dans ce film qui n'a rien pour renouveler le cinéma? Ce sont les personnages. Ils sont toujours aussi attachants. Et d'abord Ovide. Timide de nature, il ne fait jamais d'éclat. Tout est d'un ton mesuré chez lui. Il envisage chaque situation froidement. Quand il prend une décision, il demeure ferme. On sent chez lui une passion qui le tourmente. Son amour pour Marie devient définitif. Rien ne lui fera rompre cette liaison, même pas l'intervention de sa mère. Cette

dernière n'a pas changé depuis *Les Plouffe* et la mort de son mari. C'est toujours celle qui se préoccupe de ses enfants et veut les ramener dans le droit chemin. Elle entend bien qu'Ovide revienne à de meilleurs sentiments envers sa femme. Et elle fait appel à son titre de mère pour qu'il l'entende et sache qu'elle aussi a connu les écarts de leur père avec Ramona, mais qu'elle n'en a jamais rien laissé paraître. Elle savait se contenir et souffrir en silence. Pour la paix du foyer. Quant à Napoléon et Guillaume, lorsqu'ils apprennent qu'Ovide sera pendu, ils ne songent qu'à une chose: le délivrer de la prison coûte que coûte. C'est le cri du sang qui s'exprime. Mais dans cette « suite », ces personnages sont réduits à des types bien définis. Maman Plouffe, Cécile, Napoléon et Guillaume ne sont là que pour nous rappeler les membres de la famille, manifester leur caractère et prouver

leur attachement à Ovide. Parmi les personnages secondaires, il faut ajouter Stan Labrie qui se montre toujours fanfaron et entend ne pas laisser Berthet aller sur ses brisées.

Si les personnages sont si attachants, c'est qu'ils sont incarnés par des acteurs/trices qui rendent leur rôle avec une grande conviction. Il va sans dire que c'est Gabriel Arcand qui domine la distribution. Il est toujours aussi sec, filiforme et peu enclin au rire et à la fantaisie. Il donne à son personnage un aspect rigide et pourtant tendre. Anne Létourneau reste toujours la Rita désirable qui fait état de ses charmes et cherche à provoquer l'attention des hommes. Quant à Jean Carmet, dans un rôle ingrat, il montre avec sensualité son attirance vers Rita et avec ardeur sa détermination à l'éliminer ainsi que son mari. Son infirmité n'arrive pas à nous le rendre sympathique. Il faut relever, pour le plaisir des spectateurs, le rôle épisodique mais combien hilarant de Dominique Michel. Elle personnifie un agent de voyage qui ne ménage pas ses mots pour tenter de dissuader Ovide d'entreprendre un voyage à Paris. Quelle audace et quel abattage! Un petit morceau d'anthologie.

Le film se déroule sans lourdeur, les plans étant montés dans un rythme efficace. Si les images de François Protat n'offrent rien de particulièrement remarquable, en revanche, la musique d'Olivier Dassault parvient à soutenir les séquences avec bonheur. Le bonheur, c'est ce que désiraient sans doute Lemelin/Arcand et la finale du film en est une preuve évidente. Après son innocence reconnue, Ovide se rend à Paris donner une conférence sur les autochtones du Canada. Et qui voit-il apparaître tout à coup dans le fond du salon? La belle Marie. Heureuses

retrouvailles.

Il reste que *Le Crime d'Ovide Plouffe* contentera le public de chez nous comme un bon feuilleton de télévision. Les personnages sont devenus aussi mythiques que ceux d'« Un homme et son péché ». Et l'histoire d'Ovide est contée, sans détour, dans une narration que le spectateur suit sans effort. Oui, Denys Arcand s'est mis entièrement au service de Roger Lemelin qui connaît bien, non seulement ses personnages, mais aussi son auditoire québécois. C'est ce qu'on appelle faire du cinéma populaire. Faut-il s'en plaindre?

Léo Bonneville

L A FEMME DE L'HÔTEL — Réalisation: Léa Pool — Scénario: Léa Pool, Michel Langlois, Robert Gurik — Images: Daniel Jobin, Georges Dufaux — Musique: Yves Laferrrière. Montage: Michel Arcand — Interprétation: Paule Baillargeon (Andréa Richler), Louise Marleau (Estelle), Serge Dupire (Simon), Marthe Turgeon (l'actrice), Kim Yarochevskaya (la vieille dame), Raymond Cloutier (le partenaire), Gilles Renaud (l'amant) — Origine: Canada (Québec) — 1984 — 90 minutes.

Les créateurs sont des voleurs, tout le monde sait ça; du moins c'est ce que l'on affirme dans le film de Léa Pool. Que veulent-ils donc? Des bribes de vie, des émotions. Qui sont leurs victimes? tous ceux qu'ils croisent et qu'ils observent, à l'affût d'une idée, d'une nuance de sentiment pour nourrir leurs fictions. Mais il y a compensation. Ce qu'ils ont volé, les créateurs ne le gardent pas pour eux-

mêmes: ils s'efforcent de le rendre avec profit, sinon à ceux qu'ils ont dépouillés, souvent à leur insu, du moins à qui est prêt à profiter de leurs larcins, à devenir complice, receleur, c'est-à-dire le lecteur, le spectateur.

Andréa Richler est créatrice, donc voleuse; elle fait des films. La voici justement à pied d'oeuvre. Elle a conçu un projet intitulé « Absence prolongée » qu'elle s'apprête à mettre en chantier. Absente elle-même de Montréal, depuis plusieurs années, elle n'y a plus de domicile stable, aussi s'installe-t-elle dans un hôtel pour la durée de l'entreprise. Et c'est là qu'elle rencontre une femme mystérieuse, Estelle, dont le comportement laisse penser qu'elle traverse une épreuve semblable à celle que subit l'héroïne imaginée par Andréa pour les besoins de son scénario. Que la tentation vienne à la cinéaste d'aborder cette inconnue, de converser avec elle, de l'intéresser à son tournage, de cueillir à vif des réac-

tions, des émotions qui enrichiront sa fiction, quoi de plus naturel? C'est une voleuse, vous dis-je, une détresseuse qui n'opère pourtant pas sans scrupules, sans états d'âme, sans trépидations, et c'est là ce qui fait justement l'intérêt du personnage.

Nul doute que Léa Pool n'ait transféré dans sa protagoniste quelques-unes des ses propres inquiétudes de créatrice, ce qui ne contribue pas peu à la complexité de sa réflexion poétique sur les rapports entre le cinéma et la réalité. Un auteur, ou une auteure en l'occurrence, conçoit un personnage selon sa sensibilité propre, ses observations, son expérience de la vie, lui prête des sentiments, des impressions, des angoisses. Une actrice campe ce personnage selon sa propre sensibilité tout en s'efforçant d'être fidèle aux indications de la conceptrice. Et voici que surgit une femme qui semble être l'incarnation même d'une idée, d'une fiction de l'esprit.



De ce point de départ naissent des variations attachantes, élaborées avec finesse dans un climat mélancolique. La cinéaste et l'inconnue partagent à des degrés divers un certain mal de vivre que l'une exorcise dans un travail acharné et que l'autre cherche à fuir dans l'alcool ou la mort. Leur rencontre permet des échanges troublants ou sécurisants selon les circonstances. Il y a là une exploration psychologique valable, mais c'est moins sur ce plan que semble se situer la recherche de Léa Pool que dans une approche instinctive, émotionnelle, poétique pour tout dire.

Déjà cette orientation était manifeste dans *Strass Café*, sa seule oeuvre précédente, à tendance expérimentale, nettement marquée par l'influence de Marguerite Duras. *La Femme de l'hôtel* est un film moins étrange peut-être que ce premier essai, mais son traitement de facture réaliste reste marqué par des touches d'insolite et des envolées imaginatives. Et surtout il règne dans tout le récit un climat de mouvance, d'instabilité qui donne à l'ensemble l'allure d'un rêve éveillé, ce qui n'est pas du tout désagréable. Des couleurs tamisées, de nombreuses scènes de nuit, un contexte climatique pluvieux, un choix de lieux transitoires (hôtel, gare, maison de repos), tout cela contribue à l'atmosphère; il n'y a pas jusqu'à un léger flou dans l'image (est-ce un effet voulu ou un problème technique dû au fait d'un tournage en 16 mm suivi d'un « soufflage » en 35 mm) qui n'apporte sa quote-part à la morosité ambiante.

Trois femmes donc se partagent l'attention du spectateur qui perçoit vite qu'il s'agit là de trois

visages d'un même être blessé; trois actrices en expriment les facettes diversifiées avec une commune intensité émotive, même si le jeu de chacune a ses particularités propres, ses qualités personnelles. Le jeu direct de Paule Baillargeon, l'émotion frémissante de Louise Marleau, la force vive de Marthe Turgeon sont autant d'atouts dans l'expression filmique de Léa Pool.

Par ailleurs, le fait qu'il s'agisse là de la préparation et du tournage d'un film vaut au spectateur des aperçus fort valables sur divers aspects de la conception d'une oeuvre cinématographique: repérage des lieux de tournage, mise au point de l'interprétation dans une collaboration entre l'actrice et la réalisatrice, recherche du thème musical, etc. Rien de cela n'est gratuit, non plus que réduit à des notations documentaires, puisque chaque détail sert à préciser le thème central de cette cinéaste en quête d'éléments propres à cristalliser son inspiration, éléments qu'elle garde ou qu'elle rejette selon ses besoins. Il y a, à ce point de vue, un plan surprenant qui crée une curieuse impression. On voit un métro qui défile et un instant l'attention s'arrête sur un homme qui pleure derrière la porte d'un wagon: moment fugace et pourtant prenant. Et la cinéaste fictive de dire: voilà une situation que j'aurais voulu imaginer. La cinéaste réelle, elle, ne l'a pas seulement imaginée; elle l'a mise dans son film. Où finit le cinéma, où commence la vie: la femme tricéphale de l'hôtel nous en offre quelques intuitions et c'est cela qui est fascinant.

Robert-Claude Bérubé

MOUVEMENT-DANSE — Réalisation: Gilles Paré — Images: Serge Ladouceur — Musique: utilisation de la musique de Vangelis « Chariots of Fire » — Montage: Gilles Paré — Participation: Alfred Denis, Robert Martin, Michel Parent, Luce Bordeleau et Claude Racette, ainsi que l'Office des personnes handicapées du Québec, D. Lundmark et le Canadian Children's Dance Theatre — Origine: Canada (Québec) — 1984 — 51 minutes.

Le Canada (et le Québec) est reconnu dans le monde entier pour l'importance, la variété et l'efficacité de son mouvement social en faveur des handicapés, des réfugiés, des personnes du 3e âge, enfin, de ceux qui ne peuvent pas s'intégrer de façon naturelle à la société. Nombre de films (ceux de Michel Moreau, par exemple) mettent en relief tel ou tel aspect des méthodes d'adaptation et d'intégration, souvent avec un succès évident. Le film de Gilles Paré, *Mouvement-Danse*, loin d'être un documentaire sur la danse, nous place au coeur de l'une de ces actions privilégiées qui surprend et qui émeut.

Gageur en effet que de faire « danser » trois handicapés atteints de dystrophie musculaire! Leur âge varie entre vingt et vingt-cinq ans. Ils n'ont que quelques années à vivre, puisque l'insidieuse maladie sape leurs forces vives et rend plus pénible chaque jour le geste le plus banal. Alors ils s'occupent comme ils peuvent, dans la mesure de plus en plus restreinte de leurs possibilités: la macrophotographie, l'organisation d'un espace imaginaire, la lecture...

Et puis, un jour, sous l'impulsion de Luce et Claude, deux étudiants en danse, ils osent l'inimaginable: essayer de danser, en axant la performance, non pas sur la

manifestation physique, mais plutôt sur l'expression intense et contrôlée d'un jaillissement intérieur. Les chaises roulantes tournoient au son d'une musique symbolique à plus d'un titre, celle de *Chariots of Fire* de Vangelis. Et véritablement, ces handicapés, embrasés du désir de réussir et de s'exprimer, vont encore au-delà de leur rêve: ils participeront au festival annuel pan-canadien de danse professionnelle de Saskatoon. Le film sort de l'anecdote pour soutenir, par un suspense habilement orchestré, la participation de ces handicapés à une manifestation où le mouvement est la raison d'être. Ils réussiront et, par la même occasion, créeront chez les spectateurs une impression indélébile.

Par la facture même du film, qui se referme lentement comme une fleur qui va mourir, on est insensiblement conduit à l'évocation, puis au constat d'une situation extrême: c'est la première partie du film. Puis, lorsque la décision est prise pour les jeunes d'assister au festival, le constat devient message, d'espoir, de force, de vérité intérieure. Gilles Paré a su rendre ce passage d'une façon à la fois logique et discrète, puisque le montage peu à peu devient plus ample, plus enveloppé, comme si les mouvements de caméra élargissaient le propos et les valeurs véhiculées par le film. Si vous observez attentivement les prises de vues de l'entraînement et de la répétition, vous constaterez que les plans sont courts, nerveux, que la



caméra serre de près le comédien, instructeur ou handicapé. Au contraire, lors du spectacle, les mouvements amples et longs épousent le rythme de la musique de Vangelis, et entraînent le spectateur dans ce lent tourbillon des chaises roulantes, tout en y ajoutant la dimension supplémentaire d'une étude psychologique. Chacun des garçons réagit selon son tempérament, Michel avec une intensité qui fait mal à force d'engagement, Robert avec une obstination tranquille qui se lit sans équivoque dans le bleu acier de ses yeux, et Alfred avec une douceur un peu rêveuse soulignée par une caméra caressante. Gilles Paré atteint donc un double but: d'une part, nous faire

découvrir un monde fermé, solitaire en apparence, peu connu aussi, et résolument marginal; d'autre part, réussir un film difficile, passionnant, émouvant aussi, servi par une technique d'une qualité supérieure à celle qu'on utilise d'habitude dans ces cas-là. Goethe disait: « Celui qui ose se dépasser peut être sauvé. » Alfred, Michel et Robert non seulement nous donnent une leçon de courage, mais nous démontrent que la dignité et le cœur abolissent les frontières et surmontent les handicaps. Il n'y a plus de différence entre eux et nous.

Patrick Schupp

AVEZ-VOUS TROUVÉ UN ABONNÉ? DÉPÊCHEZ-VOUS.
LA CAMPAGNE D'ABONNEMENTS À SÉQUENCES SE
TERMINE LE 30 NOVEMBRE 1984.