Document generated on 04/26/2024 12:57 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Zoom in

Number 152, June 1991

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50313ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(1991). Review of [Zoom in]. *Séquences*, (152), 51–55.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LOVE-MOI

«Les preuves fatiguent la vérité.»
Georges Braque

Il y a des films si forts, si nécessaires, qu'ils désamorcent toute critique et découragent tout commentaire; c'est le cas du dernier long métrage de Marcel Simard. Analyser la forme de ce long métrage, découper sa structure, discourir sur son langage et son esthétisme serait aussi futile que de se demander si les pompiers devraient s'habiller en rouge ou en noir lorsqu'ils entrent dans les maisons en flammes. La question ne se pose tout simplement pas. La situation est trop urgente pour que l'on s'attarde à de telles futilités.

Love-moi est un film qui fait mal, un film dur, un film qui «cogne». Il appartient à un genre que l'on croyait pratiquement disparu des écrans québécois (au profit de la télévision): le drame social. Depuis quelques années, en effet, nos cinéastes de fiction semblent plus intéressés à ce qui se passe dans leur chambre à coucher qu'à ce qui se déroule autour d'eux. Fascinés par les méandres de leur vie privée, et préférant philosopher dans le confort de leur boudoir plutôt que sur la rue, ils se sont tournés vers les drames intimistes, les farces bouffonnes et autres «petites comédies de chambre». Le vent aurait-il enfin tourné? Nos cinéastes de fiction ressentiraient-ils le besoin de quitter leur loft et d'aller prendre l'air? Toujours est-il qu'on semble assister aujourd'hui à un juste retour du balancier. Il y a eu d'abord *Portion d'éternité*, sur les questions d'éthique par les nouvelles techniques de reproduction; *Le Party*, sur la vie dans les institutions carcérales; et maintenant *Love-moi*, sur la délinquance juvénile et l'abus de drogues chez les jeunes.

Love-moi confronte deux univers: celui de Charles, un cinéaste qui tente de monter une pièce de théâtre avec des délinquants; et celui des jeunes prostituées, souteneurs et revendeurs de drogue qui composent sa troupe. À travers une suite de saynètes lâchement reliées entre elles, Marcel Simard nous fait partager les angoisses de ces jeunes mal aimés qui ne voient d'autre issue à leur piète condition que le suicide ou la prison; et les frustrations de Charles qui se frappe à l'indifférence des bureaucrates.

Sociologue de formation, Marcel Simard s'est inspiré, pour l'écriture de son dernier long métrage, de sa propre expérience. Non seulement a-t-il côtoyé de jeunes délinquants pendant plus d'un an, mais il a aussi monté une pièce de théâtre avec certains d'entre eux. Ce côté «documentaire» fait d'ailleurs toute la force de son film. Le fait qu'il a travaillé «sur le terrain» l'a amené à éviter les écueils qui marquent habituellement de genre de productions. Ainsi — contrairement à *Weeds, Stand and Deliver, Lean on Me* ou *Les Enfants du désordre*, par exemple — *Love-moi* ne se termine pas sur un «happy end». On ne sait même pas si la pièce a eu du succès! Simard a choisi plutôt de nous laisser sur une image amère

LOVE-MOI — **Réalisation**: Marcel Simard — **Scénario**: Marcel Simard — **Production**: François Bouvier, Doris Girard et Marcel Simard — **Images**: Pierre Letarte — **Montage**: Michel Arcand — **Musique**: Robert Léger — **Son**: Yvon Benoit et Marie-Claude Gagné — **Décors**: Jean-Baptiste Tard — **Costumes**: Gaétane Lévesque — **Interprétation**: Germain Houde (Charles), Paule Baillargeon (Louise), Mario St-Amand (Jacques), Yvon Roy (Jérôme), Lucie Laurier (Danielle), Sonia Laplante (Michelle), Eric Brisebois (Alain), Lyne Durocher (Maryse), Stéphane Demers (la «piquette»), Dominique Leduc (Dolorès), Hugolin Chevrette-Landesque (Philippe), Claire Pimparé (l'avocate), Denis Bouchard (le fonctionnaire), **Origine**: Canada (Québec) — 1991 — 97 minutes — **Distribution**: Aska Films.

et pessimiste. On devine qu'après la dernière représentation de la pièce, la plupart des jeunes retourneront à leur misère, à leurs combines et à leur désespoir.

Ce parti pris de franchise, Simard l'a poussé jusqu'au bout. Ses dialogues sont francs, souvent crus, et le «vécu» des jeunes n'est jamais édulcoré. Malgré cela, son film ne sombre jamais dans la vulgarité gratuite et sensationaliste. Contrairement à Pierre Falardeau, par exemple, qui a souvent tendance à confondre «vérité» et «démagogie» («...et viens que je te viole, et viens que je te frappe, et viens que je t'ouvre les veines avec mon partiel»), Simard n'adopte jamais un regard complaisant. La force de *Love-moi* ne réside pas tant dans le sordide de ses images, que dans la puissance de son propos et la justesse de son regard.

En fait, on pourrait dire que la différence majeure entre les deux cinéastes est que Marcel Simard ne s'intéresse pas à la violence elle-même, mais à ses effets, à ses conséquences. Au lieu de nous montrer Dolorès en train de se faire tabasser par ses souteneurs, par exemple (ce que Falardeau n'aurait pas hésité à faire), il nous laisse deviner ce qui s'est passé en arrivant après le tragique événement, et en filmant les traces de la bagarre. Ce n'est pas la violence qui intéresse Marcel Simard, mais ses séquelles, tant physiques que psychologiques. Pour lui, la violence n'est pas une fin, ni même un moyen: c'est une résultante, un constat. Un symptôme.[1]

L'une des originalités du film tient d'ailleurs à cette pudeur, à cette volonté du cinéaste de ne pas s'immiscer outre mesure dans la vie privée de ses personnages. Ainsi, on ne voit jamais des filles s'adonnant à la prostitution ou des garçons effectuant un vol; le seul personnage qu'on accepte de nous montrer dans son intimité est le cinéaste. C'est lui qu'on traque, c'est lui qu'on observe. Ces jeunes sont déjà assez violés comme c'est là, semble nous dire Marcel Simard: pourquoi en rajouter?

Ce double regard constitue malheureusement la principale, pour ne pas dire l'unique faiblesse du film. En effet, les scènes censées nous raconter les problèmes conjugaux de Charles ne font tout simplement pas le poids. Dépourvus de ce fond «documenté» qui soutient admirablement toutes les autres scènes du film, ces «moments» de pure fiction s'écrasent lamentablement. Les dialogues se mettent alors à sonner faux, les personnages perdent leur crédibilité et l'intrigue devient artificielle. Quant à Germain Houde, laissé à lui-même et n'ayant plus rien à quoi se raccrocher, il se met à cabotiner et à multiplier les tics.

Ceci est d'autant plus déplorable que les jeunes comédiens (Lucie Laurier, Stéphane Demers, Éric Brisebois, Yvon Roy, Mario St-Amand) sont extraordinaires de vérité. En fait, rares sont les longs métrage de fiction québécois qui auront bénéficié d'un aussi bon casting. Dominique Leduc (dans le rôle de Dolorès) et Sonia Laplante (dans celui de Michelle) crèvent tout simplement l'écran; il faut remonter très loin, peut-être même jusqu'à l'interprétation de Louise Forestier et d'Hélène Loiselle dans *Les Ordres*, pour retrouver une telle justesse de ton et une telle charge émotive dans le jeu de deux comédiennes.

Il y a des films qui se passent de commentaires, disais-je plus haut, et le dernier long métrage de Marcel Simard est de ceux-là. C'est une oeuvre à regarder et à ressentir, et non une oeuvre à analyser. Il fait partie de ces (rares) films dont l'importance et la valeur ne se calculent pas au nombre de discours qu'ils inspirent, mais à leur pertinence sociale et à leur impact émotif.

Et, jusqu'à preuve du contraire, c'est encore ce qui est le plus important au cinéma.

Richard Martineau

(1) Le titre de travail de *Love-moi* était d'ailleurs *Autopsie de la violence*.

«... Comme un voleur»

Présenté comme une citation, guillemets et points de suspension à l'appui, le titre annonce tout de suite la couleur. Les spectateurs à qui il reste un soupçon de formation chrétienne reconnaissent immédiatement l'allusion évangélique à la mort et à ses manifestations imprévisibles. Voilà un thème qui n'entre pas dans le lot habituel des cinéastes; le développement d'une maladie grave avec son issue inéluctable n'est guère un sujet apte en soit à attirer les spectateurs et il faut déjà un certain courage pour l'absorber. Une sensibilité certaine est aussi nécessaire pour s'en tirer avec les honneurs de la guerre. Ce fut le cas avec *La Gueule ouverte* de Maurice Pialat; ce l'est encore avec *«... Comme un voleur»* de Michel Langlois, et la réussite est d'autant plus frappante qu'il s'agit pour son auteur d'un premier film de long métrage. Certes, Langlois a déjà touché au cinéma en tournant un court métrage, *Sortie 234*, qui a frappé la critique par son écriture à la fois dense et elliptique. Mais cette fois il fallait tenir la distance tout en gardant des exigences de style.

Notons au départ qu'il s'agit d'un téléfilm, tourné selon certaines conditions imposées par le diffuseur, et oublions-le tout de suite car ces a priori ne pouvaient que servir le caractère intimiste de l'entreprise: limitation dans le nombre des acteurs, budget modeste, durée réduite. Ce que d'autres pourraient considérer comme des handicaps, Langlois s'en sert comme des adjuvants pour affiner et affermir son approche.

Le titre pourrait d'ailleurs caractériser la manière de Michel Langlois dans l'approche des personnages et de leurs problèmes. La caméra s'avance vers eux en catimini pour leur arracher des moments de vie et, encore là, j'ai tort de dire s'avance, car il y a peu ou pas de mouvements d'appareil dans le film. Secrète et discrète, la caméra s'efforce de ne pas se faire remarquer; elle est mieux qu'un témoin, elle est «comme un voleur», tant il semble qu'on l'ait voulue quasiment indiscernable dans la suite d'échanges intimistes qui se poursuivent devant elle, échanges mis en scène, bien sûr, mais qui

se déroulent avec un naturel tel qu'on croirait avoir pénétré dans une famille anonyme, n'était la notoriété des principaux interprètes.

On peut résumer ainsi la situation: une femme avait deux fils. L'aîné, discret et travailleur, était propriétaire d'un garage spécialisé dans le débosselage; il était resté célibataire. Le cadet, exubérant et irresponsable, était l'employé de son frère; il avait vécu un mariage agité qui s'était terminé par un divorce et se trouvait tout de même père d'une fille adolescente. Voilà donc la famille McKenzie: Gaby la mère, Jean-Louis et Conrad les deux frères, Élise l'ex-épouse et Gabrièle la petite-fille, sans compter un certain Philippe qui fait plus ou moins partie du groupe. Tout ce petit monde vivait dans une paix relative, Gaby seule et indépendante à la campagne dans la maison familiale, les autres à la ville, si la maladie n'avait dressé son affreuse tête dans le paysage. Une embolie frappe la grand-mère alors que Jean-Louis est heureusement en visite chez elle. Elle fait un séjour à l'hôpital qui bouleverse les siens et l'on doit ensuite se préoccuper de lui assurer un gîte pour une convalescence problématique sans que s'éloigne de la pensée de tous le spectre de la mort. Ce sujet pourrait donner lieu à de grandes envolées dramatiques, à des confrontations amères, à des règlements de comptes émotifs. Il n'en est rien ici. Mise à part la scène initiale bouleversante où Jean-Louis doit faire face d'urgence à la faiblesse de sa mère terrassée dans sa baignoire, le récit, quand récit il y a, procède par petites touches, par quelques plongées dans un univers placide où demeurent quelques rancoeurs qui ne s'expriment jamais ouvertement. C'est que dans la famille MacKenzie on n'est pas porté sur les confidences et les épanchements. Gaby qui se sent menacée, Jean-Louis qui voit venir la fin de sa mère voudraient bien avoir quelques conservations tonifiantes mais il est trop tard et ils n'arrivent pas à échanger facilement. En un certain sens, il y a une grande parenté d'esprit entre *«... Comme un voleur»* et *Daddy Nostalgie* de Tavernier.

Ce sont des films qui évitent la structure narrative habituelle pour mieux observer les réactions des gens mis en situation. Les relations établies entre certains personnages restent délibérément floues, des incidents apparemment gratuits viennent meubler le métrage telle la

présence de la petite guenon Mathilde offerte à Gaby comme aide thérapeutique et qui finalement s'attache plus à Jean-Louis. Ainsi de la présence de Philippe, introduit comme un ami de Raymond, mais qui semble avoir des liens beaucoup plus étroits avec Jean-Louis, ce qui dévoile du personnage un aspect inattendu.

Nous ne sommes pas là devant un film qui surprend, qui secoue, mais qui s'insinue plutôt dans la conscience du spectateur et arrive à l'émouvoir profondément. Cela est dû en bonne partie à l'interprétation d'Andrée Lachapelle dont la beauté tranquille jure avec le sort qui lui est réservée. Cette actrice a eu le courage d'accepter des rôles de vieilles femmes (*Dans le ventre du dragon, Les Dernières Fougères*), alors qu'elle serait encore capable de jouer les amoureuses, et elle les rend avec une sensibilité étonnante. Et que dire de Gilbert Sicotte, de son intensité, de la discrétion éloquente de ses regards. Ces interprètes (les autres aussi) ont su se glisser dans une conception créatrice où l'inexprimé a autant de force que le montré. Avec Michel Langlois, le cinéma québécois compte un acquis important... comme une valeur sûre.

Robert-Claude Bérubé

((...COMME UNVOLEUR)) — **Réalisation**: Michel Langlois — **Scénario**: Marcel Beaulieu et Michel Langlois — **Production**: Monique Létourneau et Doris Girard — **Images**: Eric Cayla — **Montage**: Hélène Girard — **Musique**: Paul Picard — **Son**: Marie-Claude Gagné — **Décors**: Normand Sarrazin et Lise Ethier — **Costumes**: Nicoletta Massone — **Interprétation**: Gilbert Sicotte (Jean-Louis), Andrée Lachapelle (Gaby), Gildor Roy (Conrad), Lise Roy (Elise), Caroline Dhavernas (Gabrielle), Philippe Léger (Philippe) Elise Guilbault (l'infirmière) — **Origine**: Canada (Québec) — 1990 — 83 minutes — **Distribution**: Max Films.

Vent de folie

Dès les premières images, on peut très souvent deviner si un film démarrera ou pas. Dans la première réalisation de Michel Laflamme destinée aux salles de cinéma, même le spectateur le moins averti est susceptible de s'en apercevoir. Disons-le tout de suite : *Vent de folie* est un fiasco monumental.

L'affiche du film indique en exergue «ils sont parmi nous», «ils» faisant allusion aux nombreux détraqués qu'on laisse sortir des institutions et qui menacent la sécurité publique.

On se demande quelle mouche a pu donc piquer Michel Laflamme pour qu'il s'aventure dans cette galère naïve, superficielle et dénuée d'intérêt. Dès le départ, on croirait voir un de ces navets que l'on retrouve de temps en temps au petit écran.

On pense qu'avec le propos du film, nos voisins du Sud auraient probablement bâti un scénario plus solide, aux nombreux rebondissements.

Et le récit dans tout cela? Dans une résidence de banlieue aisée, quelque part à Montréal, un homme est abattu de sang froid sous les yeux de son jeune fils. Le meurtrier, un masque de lutin sur le visage, kidnappe le jeune enfant et demande par la suite une rançon. Il se trouve que Nico, le beau-frère de l'homme assassiné, est un ex-policier devenu détective privé. Sa plus grande frustration est de constater que «des détraqués avec des diplômes en main» sont remis tous les jours en liberté. Pour cette raison, il décide de mener sa propre enquête en faisant appel au policier Brodeur, un ancien collègue. Alors que les recherches avancent à pas lents, le

VENT DE FOLIE — **Réalisation**: Michel Laflamme — **Scénario**: Michel Laflamme — **Production**: Guido Piccone — **Images**: Roger Moride — **Montage**: Jacques Leroux — **Musique**: Peter Mika et Tony Izzo — **Son**: Raymond Leroux — **Décors**: Ezio Ciacciarelli — **Costumes**: Darie Baillargeon — **Interprétation**: Guido Piccone (Nico Ferri), Deano Clavet (Luc Gagnon), Richard Niquette (Gilles Brodeur), Roberta Giannotti (Laura Bernier), Charles Royer (Benoît Gagnon), David Pomerleau (Tom) — **Origine**: Canada (Québec) — 1990 — 81 minutes **Distribution**: Dima Films.

criminel en question récidive en kidnappant cette fois-ci la soeur du détective. Convaincu qu'il ne reste qu'une seule solution pour venir à bout de ce psychopathe, Nico part à sa recherche.

Vent de folie n'a pas reçu l'aide des organismes subventionnaires habituels comme la SOGIC et Téléfilm Canada. Tant mieux! Le film est une production des Films Piccone inc., élément important puisque tout le récit (ou presque) tourne autour du producteur devenu, pour la cause, acteur. Guido Piccone s'est donné le rôle du détective. Le dossier de presse nous indique que ce monsieur est «courtier en immeubles de profession, [et qu'il] s'intéresse, par ailleurs, au théâtre et au cinéma depuis toujours». Mais est-ce là une raison suffisante pour faire du cinéma? Son manque de conviction dans le rôle et l'absence d'émotion chez le personnage semblent indiquer que Guido Piccone ne s'est pas laissé diriger, plus préoccupé par son image que par celle du film.

Cela ne veut pas dire que Michel Laflamme ait fait du bon travail. Loin de là. Inconfortable devant le sujet du film, il l'a mal exploité, oubliant les aspects les plus élémentaires de la mise en scène, devenue en fin de compte, froide, lourde, distanciée, et d'une affligeante vacuité. En fait, tout semble avoir été manipulé par la maison de production indépendante sous la haute direction de monsieur Piccone. Pour faire «réaliste», ce dernier a fait en sorte qu'une partie du dialogue soit en italien. C'est ce qui donne l'occasion à Roberta Giannotti, danseuse de formation, de jouer le rôle le moins inconsistant du film. La danseuse, devenue comédienne pour la circonstance, possède tout de même une très forte personnalité. Il est dommage qu'elle ait été aussi mal utilisée.

Devrons-nous taire le nom de Richard Niquette? Ce comédien a déjà prouvé qu'il était plus convaincant ailleurs (on se souviendra de son personnage dans *Larose, Pierrot et la Luce*, attachant malgré sa morosité). Ici, il essaie de sortir sain et sauf d'un navire en perdition. Tout au plus, il aura le mérite de parodier son rôle auquel il ne croit pas.

Reste le meurtrier, joué de manière désabusée par Deano Clavet, boxeur professionnel et comédien, que les habitués du petit écran ont pu voir, entre autres, dans *L'Or du temps*, *L'Âme soeur*, et *L'Agent fait le bonheur*. Grand gaillard, belle gueule, il possède une forte présence physique, attributs qui atténuent un tant soit peu le côté sordide de son personnage.

Une erreur de parcours, ce *Vent de folie*. La mise en scène : inexistante. La direction d'acteurs : ratée. La photographie : manquée. Le propos : filandreux.

Le film n'est resté à l'affiche qu'une seule et timide semaine. Comme quoi ce *Vent de folie* ne fut qu'une sorte de mistral très vite emporté par le temps.

Élie Castiel

Pour l'amour du stress

POUR L'AMOUR DU STRESS — **Réalisation**: Jacques Godbout — **Recherche**: Jacques Godbout et Pascale Bilodeau — **Production**: Eric Michel — **Images**: Jean-Pierre Lachapelle — **Montage**: Monique Fortier — **Musique**: Robert M. Lepage — **Son**: Richard Besse et Marie-Claude Salvaille — **Avec** la participation de Louise Drevet-Selye — **Origine**: Canada (Québec) - 1991 — 59 minutes — **Distribution**: Office national du film.

Pour l'amour du stress, qu'est-ce qu'on ne ferait pas? Jacques Godbout, notre humaniste à tout faire a dû tresser bien du stress pour arriver à nous brosser le portrait d'un savant qui a vécu de 1907 à 1982. Et ce, à l'intérieur d'une petite heure. Peut-on parler de gageure? On peut parler d'une formule gagnante. Si vous arrivez à vous ennuyer durant ce documentaire, c'est que vous avez les synapses ou les neurones d'association bien mal en point. *Pour l'amour du stress* contient une pléthore d'informations sur Hans Selye et ses travaux. On voyage beaucoup avec ce film. Vienne. États-Unis. Tchécoslovaquie. Montréal. Les séquences ne sont jamais très longues. Pour rendre certaines déclarations plus vivantes, Godbout pratique le montage parallèle. Par exemple, quand Hans expose le phénomène du stress, le réalisateur illustre la réaction d'alarme par des images de guerre.

Hans Selye a vu le jour à Vienne, le 26 janvier 1907. Sa mère était autrichienne et son père hongrois. Ce dernier, en qualité de médecin, possédait une clinique à Komarno. Hans fit de bien piètres études secondaires. Il ne s'intéressait qu'à la gymnastique et à la philosophie. Cependant, ses études en médecine à Prague font de lui un élève brillant. Ce qui lui mérite la bourse Rockefeller pour aller étudier à Baltimore. Pourquoi a-t-il choisi Montréal pour poursuivre ses recherches? Parce que notre endocrinologue avait une prédilection pour la culture française. Dans son jeune âge, il y avait deux gouvernantes à la maison: l'une était anglaise et l'autre française. À table, seul le français avait droit de cité. Il faut savoir que, dès l'âge de quatre ans, Hans parlait quatre langues.

Quand je vous disais que ce documentaire contenait une mine d'informations, je n'exagérais pas. Godbout va jusqu'à nous donner dans le détail le déroulement d'une journée dans la vie de notre savant. Hans dormait peu. À quatre heures, il se levait pour faire un peu de bicyclette. Il prenait son petit déjeuner à l'Université dans son bureau. Jusqu'à six heures, il répondait à son abondant courrier en plusieurs langues. Suivait la visite des laboratoires. Ensuite, il sonnait un gong et les quinze assistants marchaient à sa suite. Il s'adonnait à la vérification des expériences jusqu'à midi. L'après-midi était consacré à l'écriture. En moyenne, il pouvait faire 18 heures de travail par jour. Ce véritable bourreau de travail se montrait très exigeant envers ses étudiants. Il pouvait les mettre «au frigidaire». C'était l'injure suprême que tout bon élève à notre maître confié se devait de fuir comme la honte personnifiée.

Hans Selye a découvert et nommé le stress. Il y a consacré le meilleur de son temps. Pour lui, le chercheur est un humaniste. Il se doit d'avoir une vaste culture. Il se dit un découvreur de problèmes. Mais il avoue en toute simplicité qu'il n'a pas le talent de les résoudre. Ses élèves affirment qu'il a été le dernier de sa race à travailler de cette façon. Ce qui le motivait? La joie qui suinte d'un labeur incessant. Les délices de la découverte? Ça ne se raconte

pas, mon cher ami, ça se déguste. Surprendre pour la première fois une loi de la nature, cela tient de la délectation victorieuse. Selye nous avoue que le fait de partager avec d'autres une de ses propres découvertes, c'est une joie à nulle autre pareille.

Jacques Godbout à quelques reprises nous montre une pendule comme pour symboliser la lutte contre la montre de notre chercheur acharné. Discipliné comme un robot surdoué, notre rat de laboratoire était stressé et stressant. Sa dernière compagne de vie dit qu'il n'a jamais eu le temps de se reposer. Il n'a jamais pris le temps de vivre, de goûter les choses. Il devait gagner la vie de l'Institut. Il voyageait beaucoup et il ne prenait plus le temps de récupérer. Comme c'est lui qui avait décrit la courbe d'épuisement, il se rendait compte qu'il brûlait la chandelle par les deux bouts. Rien ne l'arrêtait. Il est mort d'épuisement quatre jours après avoir terminé son quarantième livre. D'après Louise Drevet-Selye, ses quatre derniers jours furent très beaux. Il acceptait la mort qui vint doucement le chercher dans son lit pendant son sommeil.

Hans Selye aimait tout du cheval. Sa démarche. Son odeur. Sa fierté. Il aimait la musique hongroise. Exclusivement la musique de bergers hongrois. Il était impatient, mais ne se mettait jamais en colère. Il se contentait de devenir blanc de rage. De son vivant, Selye était devenu aussi célèbre qu'une étoile polaire dans le firmament d'un monde stressé. On le couvrit de décorations. Seul le Nobel lui échappa. Il porta ce refus comme une blessure inguérissable.

Hans trouvait sa mère trop mondaine. Durant ses nombreuses réceptions, elle l'exhibait comme un animal savant capable de parler plusieurs langues. Il aurait préféré beaucoup plus d'amour et de chaleur humaine. Son père aussi lui manquait: il ne le voyait pas souvent. Ce manque d'affection expliquerait peut-être un peu son acharnement dans la recherche comme une sorte de compensation vengeresse. Mine de rien, Godbout lève quelques questions, mais ne les impose pas. Il fait confiance à la perspicacité de chaque spectateur. De toute façon, Hans Selye, on l'aimait. On pouvait aussi le détester. Mais jamais il ne laissait indifférent.

Tout ce dont je viens de vous entretenir peut donner l'impression que Jacques Godbout nous propose un documentaire très sec et sans âme. Ce qui n'est pas du tout le cas. Les chaleureux témoignages de Louise Drevet-Selye donnent une coloration romantique à ce film fort bien documenté. Malgré une différence d'âge assez considérable, Louise, une ex-carmélite, eut le coup de foudre pour notre chercheur. À un point tel qu'elle avait l'impression de l'avoir dans la peau. Elle veilla sur lui comme une bonne madame Pasteur. La vie de moine de son mari avait tout pour lui plaire. *Pour l'amour du stress* n'est pas seulement un bon documentaire. C'est un film qui dénote un grand amour du cinéma.

Janick Beaulieu

Montréal interdit

Issu du phénomène «pseudo-documentaire», *Montréal interdit* souffre des déformations d'un genre qui a connu ses heures de gloire dans les années 60. Amorcés en Italie avec *Mondo Cane* de Gualtiero Jacopetti, les films de cet acabit se tournent à un rythme effarant. L'entreprise marche si bien que certains producteurs avides de pouvoir mercantile commandent des films d'un nouveau (sous)-genre qu'on appelle à cette époque le «documentaire sexy», le simple reportage sur les boîtes de nuit filmées un peu partout à travers le monde. Des titres aussi suggestifs que *Nuits chaudes d'Orient, Les Nuits d'Amérique* ou *Les Nuits du monde* emboîtent le pas à des films aux appellations dépourvues de toute ambiguïté. C'est ainsi que se tournent des *Sexy*, des *Sexy super-interdit*, et même des *Sexy à haute tension*.

Mais avec le temps, le strip-tease à l'écran passe de mode et ces mêmes cinéastes rebraquent leur objectif sur le reportage traditionnel à sensation.

Montréal interdit fait figure de parent pauvre, si on le compare à d'autres films du même genre. Ce qui ne veut pas dire pour autant que ces entreprises sont réussies. L'affiche du film dans les journaux annonce une dizaine d'épisodes, les uns aussi bizarres que les autres. Des clubs privés aux studios de massage, tout paraît fabriqué. À la rigueur, la séquence montrant l'adorateur de reptiles suscite une étrange sensation de curiosité malsaine très vite rompue par des exhibitions de strip-teaseuses qui ne croient pas du tout à leurs «prestations» conscientes qu'une caméra avide d'images bassement hétéroclites les filme.

On aura donc reconnu à cette brève énumération que ce faux film de montage n'échappe pas aux autres productions du genre: beaucoup de sexe, un goût pour le sordide et le morbide et le tout soit-disant véridique, légitimé par un commentaire insistant, censé déboucher sur une quelconque vision sociologique.

Vieille recette qui fait la fortune de certains truqueurs. Hormis le manque d'originalité des épisodes proposés, il est tout à fait impossible de croire une seule seconde à la plupart des séquences, évidemment «mises en scène» de façon à satisfaire les regards voyeurs.

Existe-t-il alors un *Montréal interdit*, celui qui, selon les auteurs, serait peuplé d'étranges oiseaux de nuit, une faune bigarrée qui fuit «la lumière du jour, libère ses folies et ses fantasmes de toute nature sans déranger l'ordre établi. Un monde en parallèle...?»

Oui, peut-être! Mais les géniteurs de cette mutilation de pellicule ne l'ont pas encore découvert. Et quand on pense que la même équipe prépare déjà *Québec interdit*!

Élie Castiel

MONTRÉAL INTERDIT — **Réalisation**: Vincent Ciambrone — **Scénario**: Brenda Newman — **Production**: Jean Georges et Vincent Ciambrone — **Images**: Roger Moride — **Montage**: Alain Zaloum — **Musique**: Bat Taylor — **Son**: Raymond Leroux — **Décors**: Martin Lessard — **Costumes**: Marc Alain Millette — **Avec** Richard Glenn, Jean-Michel Lepage, Sylvia Costal, Reynald Roussel, Trottoir Larue et Claudia Ambroise — **Origine**: Canada (Québec) — 1991 — 84 minutes — **Distribution**: Productions Optima.