

Cinéma canadien

Numéro 71, janvier 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51453ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1973). Compte rendu de [Cinéma canadien]. *Séquences*, (71), 26–30.

cinéma canadien



J O U R N E Y

Le dernier film de Paul Almond serait-il un révélateur ? Car, l'insuccès commercial de ce réalisateur s'accroît. Notre public qui, depuis quelque temps, court les productions canadiennes, ne serait-il pas encore assez mûr pour une oeuvre forte, vraiment dense, et presque parfaite esthétiquement parlant ? Ou est-ce Almond qui, de plus en plus, se prend à son propre piège d'ésotérisme ?

Détour est certainement l'oeuvre la plus élaborée et la plus achevée que le cinéma canadien ait produit jusqu'à ce jour, et il faut d'ores et déjà mettre Paul Almond dans une catégorie à part. Difficile à préciser par ailleurs. *Isabel* trahissait, à sa sortie, une maîtrise certaine du cinéaste. *Acte du coeur* consacrait un auteur qui tâtonnait encore cependant. Cette fois, c'est le métier assuré, et

un métier solide, doublé d'un don certain de poésie filmique. Car, *Détour* s'impose d'abord par une image splendide, empruntée au plus sublime des décors québécois : notre exceptionnel Saguenay.

Qui expliquera, pour lors, le désenchantement ressenti au sortir d'un film si plein d'enchantements ?

Détour serait, d'après son auteur, le dernier volet d'une trilogie symbolique à la gloire de la femme rencontrée et reconnue dans l'interprète favorite de Paul Almond, notre Geneviève Bujold nationale. Va qu'un auteur trouve son champ d'inspiration dans la femme de sa vie - Aragon a chanté Elsa Triolet toute sa vie. Mais - je me pose la question - est-il sage de miser ainsi sur son inspiration ? L'absolu, dont Paul Almond est épris et qui se trahit dans chacun de ses films, va-t-il le dévorer, faute de n'avoir pas appris à le dompter ? Car, le risque du perfectionniste, c'est de s'enfermer dans le champ de sa dialectique. A la limite, s'il est artiste, il tombe dans l'esthétisme gratuit. Un esthétisme qui donne le change, mais n'arrive plus à incarner ses préoccupations créatrices. On remarquait cela dans *Acte du cœur* où la volonté obstinée de faire un découpage nerveux et fouillé aboutissait à la froideur et à l'éparpillement.

N'est-ce pas cette même tentation qui

rend, en fin de compte, le propos si obscur dans *Détour* ?

Bien sûr : il y a ici les charmes éternels de Madame Bujold. Elle est toujours jolie et se tire toujours bien de son rôle. Mais justement, j'insiste : l'image qu'elle n'a cessé de jeter en pâture à son public, ne devient-elle pas maintenant surfaite ? Car, il m'a semblé, cette fois, que l'interprète n'était plus tellement accordée à son rôle. Un débit précipité, faussement agressif, impunément impulsif, neutralisait la densité mystérieuse de son personnage et sa crédibilité.

Il y a pis : l'allégorie de *Détour* masque continuellement ses clés. Quel sens trouver à cette société première - vraie communauté de base exemplaire - venue du fond des bois et des temps, avec des airs de colons idéalisés ? Comment comprendre ces plans obscurs - un vrai plongeon dans le vide - qui servent de raccords entre les séquences ? Et cette émergence finale dans un décor vaporeux qui ressemble à celui d'une civilisation - la nôtre ?

Oeuvre éclectique, dont on perçoit mal encore le lien qui la rattache à ses deux devancières. Pour cinématographique qu'il soit, le langage de Paul Almond devient trop fermé. Il n'émeut plus. Un peu plus, et on le prendrait pour un pur exercice de style.

Jean-René Ethier

LE P'TIT VIENT VITE

Le p'tit vient vite est en fait le descendant de *Tiens-toi bien après les oreilles à papa*, réunissant les mêmes "gadgets de fortune" : un scénario peu élaboré, touchant à quelques aspects d'une réalité québécoise, le tout présenté sans grand appareil par des comédiens chers au public de la télévision. Tout ceci, gage de succès commercial.

Toutefois, il faut noter que le scénario, sans queue ni tête, n'est qu'un fond vague sur lequel évoluent des personnages sans corps. Yvon Deschamps, scénariste et dialoguiste, utilise un ouvrier bête qui a épousé la fille du "boss" (et qui sera bientôt père) pour mettre en place les personnages de ses monologues. Il serait préférable que Deschamps

laissât ses créations dans leur cadre propre et que, pour le cinéma, il sût créer du nouveau autour de lui.

L'interprétation d'Yvon Deschamps ressort de l'ensemble des autres comédiens. Même l'interprétation de Magali Noël ne possède aucune teinte particulière. D'ailleurs, serait-ce une nouvelle mode que d'avoir sa petite Française dans son film ? A suivre.

La réalisation de Louis-Georges Carrier s'apparente au type de réalisations de la télévision avec décors en carton-pâte, caméra

fixe, quelques travellings, sans plus.

Toutefois, il faut ajouter que le visionnement du film a été plutôt pénible à cause de la mauvaise qualité de la copie. Le film a été tourné sur magnétoscope puis "soufflé" sur pellicule 35 mm. Résultat : échec total au niveau des couleurs, de la densité lumineuse et des contrastes.

En conclusion, *Lè p'tit vient vite* se présente comme une émission de télévision qui a mal tourné... A quand un vrai film comique québécois ?

Jacques Camerlain

QUELQUES ARPENTS DE NEIGE

Le nouveau film de Denys Héroux tire son nom de la fameuse citation de Voltaire qui est à l'origine, on le sait, d'une certaine mésentente entre Canadiens français et Français "de l'autre bord" ... mais passons : avec ses arpents de neige, Denys Héroux relit pour nous une page de l'histoire du Québec, c'est-à-dire une observation romancée des faits qui amenèrent la révolution de 1837 à se déclencher. Parallèlement au plan historique, une histoire d'amour naît, vit et meurt entre la fille d'un petit bourgeois timoré et un coureur des bois rebelle. La fille est promise à un jeune avocat plein d'avenir, mais à demi vendu (il se rachètera à moitié au cours d'une scène d'explication entre partisans), et qu'elle n'aime pas. Plusieurs intrigues se croisent donc, étude de moeurs, histoires d'amour (car il y en a deux, en fait : le coureur des bois est l'ami d'une Bretonne émigrée qui, rejetée, se suicide, non sans avoir été la cause involontaire, encore que peu convaincante, d'un affrontement anglo-québécois, qui se terminera tragiquement —et ensuite l'amour qu'il partagera avec la petite, qui en mourra, elle aussi), observation psychologique, film d'aventures, etc...



Il y a, en effet, à boire et à manger dans ce film. D'abord, toutes les valeurs "sûres" y sont, et actuelles. A travers le Québec de 1837, c'est celui d'aujourd'hui, avec les mêmes problèmes, le biculturalisme, les "maudits Anglais", la Liberté ou la Mort, le petit jeune qui ne "savait pas", qui apprend, et qui meurt pour la Patrie, dans une séquence d'ailleurs fort réussie; c'est ensuite un coup de griffe à l'Establishment, la bourgeoisie (celle de 1837 ou de 1972, c'est pareil) et le petit mode de vie cointif. Nous avons en prime l'exploitation habile du patrimoine national : les meubles en pin, les raquettes, les traîneaux, les loups et les soirées "du bon vieux temps". Nous avons enfin l'utilisation rationnelle de la

fleur du cinéma québécois : Pilon, Coutu, Poirier, Duceppe, Olivier, Rey-Duzil; mais pour faire bonne mesure (et vendre plus facilement le film à l'étranger), on a retenu les services de Mylène Demongeot et de Frédéric de Pasquale, Français.

On pourrait penser, d'après le ton de ce qui précède, que je n'aime pas le film. Erreur. Héroux est un garçon prudent, habile et qui connaît fort bien son métier. Il joue sur des valeurs sûres, voilà tout. Cependant, son film est le premier, à ma connaissance, à traiter de ce genre de problème dans un contexte historique; et pour un coup d'essai, ce n'est pas mal. Mais si Héroux est un fort bon réalisateur (et de nombreuses séquences le prouvent : la chute du traîneau dans la glace brisée, le remarquable montage de l'incendie, la séquence du combat et de la mort du jeune Gadouas), il n'est pas très bon directeur d'acteurs. Toutefois certains sont excellents parce que leur talent est là : Rey-Duzil, l'éternelle gouvernante, qui fait peu, mais fort bien, Gérard Poirier, parfait d'intelligence et de tact dans un rôle assez ingrat, la petite

Olivier, fine et sensible, les deux Français très à l'aise, Duceppe, égal à lui-même (encore que moins convaincu que dans l'oncle Antoine). Mais l'élément essentiel du film, celui sur lequel tout repose, Daniel Pilon, est encore plus mauvais qu'à l'ordinaire : froid, sans âme, il ne fait que passer, et semble incapable de s'impliquer directement, soit comme comédien, soit simplement comme être humain. Et c'est là que la direction de Denys Héroux devient inexistante : on ne peut pas demander à une pierre de vibrer, mais il y a des moyens... Voyez Clouzot et Bardot, Laurence Olivier et Monroe, et bien d'autres... et ce manque de vérité est l'une des majeures difficultés d'être du film. Quel dommage, cela s'annonçait si bien ! Il faut espérer que Denys Héroux ne s'arrêtera pas en si bon chemin, et qu'il saura discerner à l'avenir les valeurs exactes, les sensibilités et les talents authentiques (Dieu sait qu'il n'en manque pas au Québec !) sans pour autant penser à l'impact commercial d'un cinéma qui a tout pour réussir.

Patrick Schupp

WEDDING IN WHITE

Une vieille maison dans un vieux quartier; dans l'arrière-cour, un vieil homme est assis dans un vieux fauteuil, une bouteille de bière à la main, et laisse doucement s'écouler le temps sans penser à quoi que ce soit de particulier. La peinture de la porte d'entrée s'écaille en larges plaques, mais l'intérieur est relativement à l'ordre bien que baigné dans un climat sombre; les commodes, les étagères et les murs sont encombrés d'objets disparates, tous porteurs de souvenirs sans doute mais sans aucune autre valeur particulière. Nous sommes dans un milieu de petites gens à l'horizon limité, aux ambitions limitées, aux perceptions limitées et aux évaluations limi-

tées : L'époque (les années 40), le milieu, (une famille d'origine écossaise établie au Canada) ne trompent pas sur l'universalité du propos tout en révélant une vision juste et précise d'un contexte déterminé. C'est par les yeux d'une adolescente que l'on pénètre dans la place, une adolescente douce et malin gre, timide et maladroite, la victime désignée à tous les coups du sort. Et les coups du sort ne tarderont pas.

Inspiré, dit-il, par une image gardée de son enfance, celle de la rencontre d'un couple mal assorti (toute jeune femme et vieil homme) poussant une voiture d'enfant, William Fruet a conçu cette histoire d'une adolescente

violée par un soldat en permission et forcée d'épouser un vieil ami de son père pour sauver l'honneur de la famille. Histoire peu neuve, pourrait-on dire; déjà Pagnol avec *Fanny*, sans compter que les premières scènes offrent des ressemblances avec *Tit-Cog* de canadienne française mémoire. Eh oui! et l'on pourrait dresser une liste de versions de cette sempiternelle situation de la fille séduite et abandonnée. Mais ce n'est pas tant l'originalité du sujet qui compte ici que le traitement, et le traitement est celui de l'un des jeunes maîtres du réalisme cinématographique au Canada. Pour ceux qui suivent un tant soit peu la production canadienne de langue anglaise, le nom de Fruet ne devrait pas être inconnu, puisqu'on le vit figurer au générique de deux films de Don Shebib, *Goin' Down the Road* et *Rip-off*, en qualité de scénariste. Déjà l'on avait pu noter dans ces productions le sens du dialogue et le naturel de l'enchaînement. Pour *Wedding in White*, Fruet a voulu être son propre réalisateur. Rodé par une fructueuse présentation sur scène, son texte était prêt; il ne s'agissait plus que de lui trouver le cadre voulu. Ce fut chose faite avec la maison tant soit peu lépreuse déjà décrite et une judicieuse sélection d'acteurs.

L'armée compte ici pour beaucoup, surtout que l'on se trouve en temps de guerre: tous les personnages masculins en font partie et le père intransigeant est l'objet, au cours du film, d'un témoignage d'appréciation de la part de ses camarades, de ce genre de témoignage qui apparaît assez insignifiant au témoin de l'extérieur mais qui prend une énorme importance pour celui qui en est l'objet. Monde de discipline et de traditions, monde d'hommes où les femmes n'ont qu'un rôle passif, monde où les valeurs prennent, par moments, un curieux contre-sens, où l'importance est donnée à des conceptions dépassées de la vie et de l'honneur, d'autant mal comprises qu'elles sont acceptées par des êtres qui, sans ce pôle d'attraction, ne seraient

guère que des épaves. D'où disjonction entre une affection souvent sincère mais peu ou mal exprimée à l'adhérence à de fausses conceptions des convenances ou de l'honneur. Apprenant que sa fille va avoir un enfant, le père Dougal la considère comme une fille de rien et n'arrive pas à admettre que son séducteur puisse être un soldat, même s'il eut lui-même une conduite semblable, trente ans auparavant, avec celle qui est devenue sa femme. De telles attitudes, qu'on sait par trop réelles, exprimées dans un film, aident à comprendre les griefs invoqués par les mouvements de libération de la femme. C'est donc plus qu'une anecdote, c'est tout un état d'esprit que Fruet évoque avec son film.

Côté mise en scène, aucune affectation. L'image est nette, précise, la caméra ne se sent pas prise de délire chaque fois que la situation est tendue. Technique classique, diront certains, technique surtout efficace et parfaitement adaptée au point de vue de l'auteur qui se veut à la fois réaliste et critique et qui, pour ce faire, se contente de révéler les personnages dans toute leur crudité ou leur vulnérabilité, servi en cela par d'excellents acteurs dirigés avec doigté. Donald Pleasence sera bientôt le seul comédien à avoir joué dans des films de tous les pays du Commonwealth; il compose ici un personnage aussi pitoyable que buté, qui devient dangereux lorsque la situation dépasse ses pauvres capacités de réflexion et d'affection. Candy Kane, tout en faisant souvent penser à ces enfants défraîchis qui hantent la contre-culture, est idéalement la victime sacrifiée sur l'autel d'un honneur mal compris.

Wedding in White, miroir d'un petit monde de frustrations, d'incompréhension et d'amertume, est une oeuvre majeure de notre jeune cinéma parce qu'elle sait faire découvrir, sous le couvert de l'anecdote, les pressions qui sous-tendent l'aliénation des valeurs.

Robert-Claude Bérubé