

Zoom in

Numéro 161, novembre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50143ac>

[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

(1992). Compte rendu de [Zoom in]. *Séquences*, (161), 48–53.

Le Côté obscur du coeur



LE CÔTÉ OBSCUR DU COEUR (El lado oscuro del corazón) — **Réalisation:** Eliseo Subiela — **Scénario:** Eliseo Subiela — **Production:** Roger Frappier, Eliseo Subiela — **Images:** Hugo Colace — **Montage:** Marcela Saénz — **Musique:** Osvaldo Montes — **Son:** Carlos Abbate — **Décor:** Margarita Jusid — **Costumes:** Patricia Pernía — **Interprétation:** Darío Grandinetti (Oliverio), Sandra Ballesteros (Ana), Nacha Guevara (la Mort), Jean-Pierre Reguerraz (Gustavo), André Melançon (Erik), Inés Vernengo (l'aveugle), Mónica Galán (l'ex-épouse), Titi Haas (le serveur de grillades) — **Origine:** Argentine/Canada — 1992 — 127 minutes — **Distribution:** Max Films.

Le titre exprime parfaitement les intentions du film. « Le côté obscur », c'est l'objet d'une recherche presque scientifique d'un certain bonheur, d'un certain amour, d'une certaine femme idéale/idéalisée, par une sorte de poète bohème qui vit parfois d'expédients. « Le coeur », c'est le catalyseur, l'organe où siège entre autres l'amour, mais qu'on ne connaît jamais assez. Le travail que devra effectuer Oliverio, c'est de partir en explorateur à la découverte de celle qui pourra le rendre heureux, celle qui pourra lui prouver que le coeur a ses côtés que la majorité des hommes ne connaît pas. Pour lui, c'est comme partir pour la lune, et sa quête (psychologique, existentielle, poétique) est celle de sa face cachée.

Dans ce film parfaitement homogène, Eliseo Subiela apparaît comme un maître dans la fragmentation de l'espace, dans l'utilisation des jeux de lumière et les séquences d'extérieur atteignent parfois un haut niveau de réussite.

Oliverio voit chez les femmes une sorte de prolongement de lui-même et sa démarche prend, de ce fait même, des allures instinctives où souvent la pensée et la raison ne jouent aucun rôle. Il se construit un monde qui n'est pas le monde clos des célibataires à la recherche de l'aventure passagère ou prolongée, ni celui, trop fantaisiste pour lui, des songes utopiques et des rêves de bonheur sur fond rose et bleu. Les femmes, il les aime

toutes, et le seul fait de les garder en mémoire, de penser à elles, d'en faire de saisissants portraits dans ses poèmes, les embellit encore plus, les enrichit. En décidant d'aimer toutes les femmes, Oliverio peut même se vanter de dire qu'il aime l'humanité (du moins la moitié en tout cas) dans ce qu'elle a de plus esthétiquement beau comme de plus profondément véritable. Cependant, il prétend accepter d'une femme « la forme flétrie ou gracieuse de ses seins, la teneur de son haleine ou la force de son appendice nasal, mais il lui est impossible d'excuser une incapacité, à ses yeux fondamentale chez une femme: celle de ne pouvoir voler... »

Voler...

Ici, « voler » signifierait « créer » si le héros de cette histoire était un poète en mal d'inspiration, mais Oliverio ne fait pas partie de cette engeance. Pour survivre, il doit vendre ses aphorismes et autres odes à des bonimenteurs de télévision, ou les échanger contre les steaks du patron d'un petit resto populaire.

En partant des relations complexes qu'il a avec chacune d'elles, Oliverio établit des parallélismes avec sa vie antérieure, avec des poèmes à lui (ou avec ceux de Mario Benedetti). L'une de ces femmes personnifie la mort, bien qu'à certains moments, on puisse penser qu'il s'agisse de sa mère. Les conseils qu'elle lui prodigue le

plonge dans une sorte d'état second dont il se sort avec l'aide de ses amis Gustavo et Erik, des artistes eux aussi, qui essaient de joindre les deux bouts en vivant une vie très analogue à la sienne.

Oliverio rencontrera une pléthore de femmes qui ne savent pas voler. Elles sont terrestres, terre à terre, et tendent à ramener chacun de leurs entretiens amoureux au niveau du plancher des vaches. Un dispositif ingénieux permet de faire disparaître celles-ci de son lit. Mais gare à celle qui utilisera le même système pour l'envoyer balader lui-même ! Parce qu'après tout, le monde est également peuplé de femmes qui cherchent l'homme idéal capable de prodiges aériens...

Au fil de ses rêves et de ses discussions, de ses lectures et de ses promenades, Oliverio semble établir une liste d'âmes sœurs dont il ne recherche pas la proximité. L'amour d'une nuit ne l'intéresse pas, ni l'attachement sentimental de courte ou de longue durée. Il découvre soudain que finalement, il ne recherche rien et soudain, il ne rêve plus, ne se fait aucun cinéma, ne perd plus son temps avec des idées fixes donc mortes.

En traversant le Río de la Plata pour aller à Montevideo, il prend cependant une décision. Il explorera, il partira à la découverte de la beauté, de la magie, du mystère qui se dissimulent derrière un regard malicieux, un sourire, une démarche engageante. Le monde qui l'entoure lui semble tout à coup faux. À l'instar d'un film américain qu'il a récemment vu à la télévision, Oliverio se dit qu'il faut survivre (il ne s'agit plus seulement de voler maintenant), il est nécessaire de se concentrer sur les bons moments, en oubliant les mauvais.

Partant à la recherche de quelque chose qui n'existe peut-être pas, le poète (cette fois, plus poète que jamais puisqu'il déclame à haute voix des vers qu'il ne se croyait jamais capable d'écrire) fait la connaissance d'Ana, une prostituée de bar dont il va s'éprendre. Quand il rentrera à Buenos Aires, l'image de cette femme non seulement sculpturale, mais d'une imagination confondante, va le

hanter à tel point qu'il retournera la retrouver. Et c'est uniquement au bout de tractations de part et d'autre que leurs deux corps parviennent à s'élever ensemble vers le plafond de leur chambre. Ce bonheur possède lui-même néanmoins son côté obscur, puisque, retrouvant soudain sa liberté de créateur (les mots se transforment soudain dans sa bouche en véritables poèmes vivants), il devra accepter de donner sa part de liberté à sa compagne de vol plané, un geste qu'il fera enfin de bonne grâce.

Les deux précédents films d'Eliseo Subiela avaient également ce côté planétaire qui laissaient croire qu'un monde meilleur, du moins différent du nôtre, pouvait exister dans une autre galaxie. Rantes, le héros de **Hombre Mirando al Sudeste (Fréquence sud-est)**, atterrissait d'on ne sait où et parvenait à conquérir les Terriens en les faisant danser sur des airs de musique classique. Dans **Ultimas Imágenes del naufragio**, un courtier d'assurances, fasciné par une inconnue qui avait l'apparente intention de se jeter sous une rame de métro, traverse une frontière invisible derrière laquelle semble régner le mystère et la douleur. C'est dire l'importance de la magie dans le cinéma de Subiela.

Subiela le magicien nous donne à voir, il nous force à voir le réel et l'imaginaire au-delà des choses. Il fait de nous des voyeurs, il va sans dire, mais des voyeurs positifs car le regard de Subiela le magicien sollicite notre regard. Il nous oblige à ouvrir les yeux et à méditer sur les grandes questions qui, de tout temps, ont préoccupé les hommes: la vie, la mort, le temps qui passe, l'art et l'amour, la révolte en tant que passion...

Le Côté obscur du cœur n'est pas une oeuvre susceptible de lectures plurielles. Eliseo le magicien livre ses fantasmes et exige du public une démarche semblable. Il ne s'agit pas de nous faire notre cinéma, mais de véritablement le vivre.

Sur un mur de Caracas, j'avais lu en 1986 cette inscription à la peinture rouge: « *La vida es tuya - vuelva* »...

Maurice Elia

Le Mouton noir

« Nous nageons dans l'absurde... », voilà les commentaires de Jacques Godbout qui ouvrent son bilan politique d'une année dans la vie du peuple québécois, **Le Mouton noir**. Absurde, ce film de près de quatre heures l'est particulièrement. Non pas pour ce qui est de la vie politique ou du politique en général, mais bien parce qu'il ne nous apprend rien de bien nouveau, ne dit rien de bien renversant et ne le fait guère de façon originale. Bref, une longue déception qui nous fait nous demander ce qu'il est advenu du Godbout polémiste et découvreur de **Alias Will James**, **Feu l'objectivité**, **Distorsions**, et **Un**

monologue Nord-Sud (les trois derniers, faut-il l'ajouter, coréalisés avec Florian Sauvageau).

Le début du film est toutefois prometteur. Le cinéaste crée un rythme dès le départ en insérant dans sa présentation des principaux acteurs politiques actuels, des plans en noir et blanc d'une série réalisée par l'O.N.F., **Les Artisans de notre histoire**. Ainsi, Papineau, Cartier, McDonald et Cie côtoient Bourassa, Bouchard et Parizeau. Comme quoi l'histoire se répète. Mais encore là, la théorie appartient déjà à Arcand qui l'a exposée



LE MOUTON NOIR — Sujet et Réalisation: Jacques Godbout — Production: Eric Michel — Images: Jean-Pierre Lachapelle — Montage: Monique Fortier — Son: Richard Besse et Marie-Claude Gagné — Archives: Commission Bélanger-Campeau — Actualités: Société Radio-Canada — Citations historiques tirées d'«Artisans de notre histoire» (O.N.F. 1961 — 1982) — Intervenants: Robert Bourassa, Jacques Parizeau, Lucien Bouchard, Gérald Larose, Michel Bélanger, Jean Campeau, Claude Béland, Daniel Latouche, Philip Resnick, Keith Spicer, Charles Taylor, Guy Bouthillier, Michel Bissonnette, Jean-François Simard, Jean Chrétien, Brian Mulroney, Denys Arcand — Origine: Canada (Québec) — 1992 — 233 minutes — Distribution: Office national du film.

brillamment dans **Québec, Duplessis et après**, ainsi que dans **Le Confort et l'Indifférence**.

Godbout cite d'ailleurs **Le Déclin de l'empire américain** et interviewe son auteur, comble de l'ironie, au salon de l'automobile. Une longue entrevue avec Bourassa en coulisses et quelques autres avec des politiciens ou militants représentent les moments forts du film, éparpillés dans ce résumé des événements qui se déroulent entre deux fêtes de la Saint-Jean, en 1990 et en 1991. Quelques moments de grâce (comme également l'ironie d'une partie de golf sur les Plaines d'Abraham ou les raccords astucieux entre certains personnages publics) qui ne réussissent pas à faire oublier les inepties et évidences de la narration en voix off: «Le Canada n'est qu'un compromis», «Quand les feux de la rampe s'éteignent, les hommes politiques retrouvent la profonde solitude du pouvoir» et la meilleure, «À 57 ans, Robert (Bourassa) et moi ne sommes plus des enfants».

Le travail de montage, admirablement effectué par Monique Fortier, n'empêche pas non plus les redites et ce sentiment de déjà vu qui nous fait croire qu'un métrage deux fois moins long se serait sans doute avéré plus inspiré et percutant. Ce document — pour l'essai il faudra

repasser—, intéressera sans doute plus ceux et celles qui sont étrangers à la situation québécoise ou qui auront passé les cinq dernières années sur une autre planète. La planète constitution, telle que décrite sous la forme d'un journal intime par Godbout, demeure surtout celle de ses amis et collègues. Une planète homme, où la femme presque totalement absente ne sert que de contre-champ approbateur, de réceptrice de poignées de mains politiciennes ou de relationniste.

Non seulement, Godbout ne semble guère intéressé à trop creuser sous le vernis du dehors poli des politiciens, il ne s'en tient qu'à ses proches, comme il le répète souvent à propos de Bourassa. Impressionnant comme cercle, mais guère représentatif du peuple québécois dans son ensemble. Au vox populi, avouera d'ailleurs le cinéaste, il préfère effectuer une courte tournée auprès de copains immigrants et régler en moins de deux la question des communautés culturelles au Québec.

Nous sommes en droit de nous attendre à beaucoup plus de la part d'un artiste comme Jacques Godbout, beaucoup plus qu'un film qui sent la clique et l'élitisme à plein nez. Un élitisme petit-bourgeois dans ce qu'il peut avoir de plus méprisant, qui ne peut se comparer, en aucun cas, avec la rigueur et les thèses solides proposées par exemple par **Le Confort et l'Indifférence**. Le Machiavel de Godbout, un autre ami, le politologue (variante oubliée et oubliable du mot politicologue) Daniel Latouche, se contente de boudier en disant que sans un Québec souverain, il songe à émigrer en Californie. Et Godbout d'en remettre en affirmant qu'il choisirait plutôt la France.

Peut-être un tel voyage lui (et nous) ferait le plus grand bien. Ainsi, reviendrait-il de Paris avec un film qui nous en dirait plus sur son sujet, que sur son auteur et ses amis. Pour l'instant, Jacques Godbout semble avoir perdu la touche (sans jeu de mots!). Plutôt blanc de cheveu et de propos, le cinéaste aurait probablement avantage, comme son ami Arcand, à revenir à la fiction. Une chose est sûre, nous n'avions pas besoin d'un film d'une telle longueur et d'une telle futilité pour savoir que nous sommes depuis toujours les moutons noirs de la constitution. Visa le noir, tua le blanc.

Mario Cloutier

La Vie fantôme

Jacques Leduc a la réputation de nous offrir des films de qualité. Force m'est d'avouer que j'ai toujours eu maille à partir avec ses films. S'agit-il d'atomes mal accordés? Peut-être. Toujours est-il que son cinéma très soigné ne m'a jamais procuré l'ombre d'une émotion. Pour moi, les batteries de l'émotion n'étaient pas incluses dans ses films. Avec **La Vie fantôme**, la chose s'est-elle

améliorée? Si peu que pas. Voyons un peu de quoi il retourne.

Sous la mouvance d'un trio de Beethoven, Jacques Leduc nous invite à regarder évoluer un triangle pour le meilleur et pour le pire. Pierre Blackburn est professeur. On le voit même en train d'essayer de faire réfléchir ses

étudiants. Et les réflexions de ses étudiants lui donneront l'occasion de méditer sur le sort du musicien qu'il n'est pas, mais qu'il voudrait être sur le plan amoureux.

Pierre joue sur deux claviers. Le clavier d'un piano mécanique qui pourrait représenter la relation aussi ordinaire que chaleureuse qu'il pense entretenir avec sa femme Annie. Il y a aussi le clavier d'un orgue qui joue les grands airs des amours aussi délicieuses que fugueuses avec Laure, une maîtresse célibataire. C'est une Laure en barre qui en a un peu marre de prendre son pied seulement lorsque le prince charmant peut se permettre de réintégrer les chaussons d'une infidélité tricotée à la sauvette.

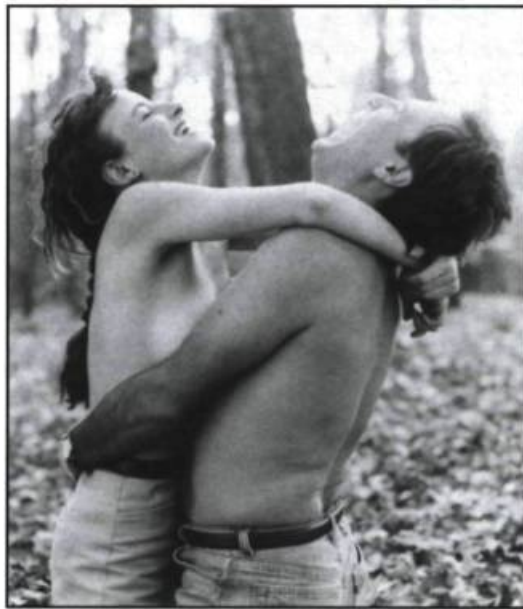
Pierre croit que l'amour de sa maîtresse vient s'additionner à l'amour de son épouse. Annie ne pratique probablement pas la même comptabilité que son mari. Elle est directrice d'une succursale bancaire. C'est une femme de tête qui mène de front toutes les activités de la maison sans oublier les pécuniaires. L'amour et l'épicerie, c'est elle qui les vit. En qualité de femme réaliste qui compte sur la durée, elle n'est pas sans constater la présence d'une certaine caisse noire dans le budget amoureux. Mais, en femme tolérante, elle ferme à demi les yeux. Le réalisateur fouille si peu ce personnage qu'on a l'impression de l'abandonner en cours de route. C'est dommage. Parce que Johanne-Marie Tremblay est une actrice très talentueuse capable de ciseler un iceberg pour vous le rendre chaleureux. Pascale Bussières s'acquitte bien d'un rôle difficile qui l'invite à faire passer des sentiments qui vont de l'irritation à l'attendrissement à l'intérieur d'une même séquence. Ron Lea ne m'a pas sidéré par la fulgurance de son jeu. Parfois, je l'ai senti plus embarrassé à bien dire une phrase qu'à exprimer la profondeur de ses sentiments.

L'addition à saveur différentielle de notre professeur ne m'est pas apparue convaincante. Pierre et Laure s'en donnent à baise que veux-tu. Comme spectateur, j'y ai constaté plus de lassitude que de passion dans la répétition des gestes amoureux. Mes voisins semblaient dire tout haut ce que je me sursurrais tout bas. En 1965, **Le Bonheur** d'Agnès Varda avait montré des couleurs plus amoraux au paradis d'un ménage paisible visité par l'addition plus ou moins heureuse d'une intruse d'occasion.

On peut additionner des conquêtes jusqu'à les multiplier à la Casanova. Cela donne souvent dans la division. La densité amoureuse ne s'additionne pas. Elle s'approfondit. Et, pour ce faire, il faut y mettre le paquet du temps, une bonne dose de mystère et des sentiments mijotés en profondeur. Durant le Festival Losique, un autre film porté sur le triangle m'avait profondément touché. Avec des soupirs entre parenthèses et des points de suspension entre deux non-dits, **Un cœur en hiver** de Claude Sautet suggère la mystérieuse alchimie des

 motions à la recherche d'un supplément d' me. Dans le film de Leduc, tout y est lisse comme une image érotique sur papier glacé. On n'y cherche pas le midi d'un mystère à quatorze heures. La profondeur d'une émotion, on la laisse entre les mains des spéléologues de l'âme humaine. Et, ici, il n'y a pas le moindre spéléologue à la recherche de son ombre.

Lors de plusieurs entretiens, Jacques Leduc a avoué qu'il avait vaincu la pudeur de l'acte d'amour montré à l'écran. Il dit aussi que son film se voulait amoral. Il se contente de nous montrer des amours triangulaires. C'est à chaque spectateur d'analyser son regard pour comprendre ce qui se joue devant ses yeux en son  me et conscience. Si tel avait été son dessein, la caméra aurait pris ses distances envers les personnages. Elle aurait évité les plans plus ou moins rapprochés pour ne pas donner prise à la moindre complaisance. Or, cette dernière donne dans le gros plan qui n'a pas la réputation de pratiquer l'indifférence. Il y a parfois une distance vertigineuse entre le dire et le faire.



Heureusement que **La Vie fantôme** nous réserve quelques moments d'humour. C'est nouveau dans le cinéma de Leduc. Il faut dire que le film s'inspire d'un roman de Danièle Sallenave. Elle est drôle cette séquence sur la difficulté de découvrir la meilleure position pour dormir à deux. Il y a aussi Claire qui passe le plus clair de son temps dans une bibliothèque. Claire, c'est une jeune fille prolongée qui découvre le grand amour de sa vie dans son milieu de travail. Les mimiques d'une Rita Lafontaine sont d'un comique irrésistible. Et Sherbrooke se découvre très photogénique en cinémascope. Ah! qu'il est difficile d'aimer!

Janick Beaulieu

LA VIE FANTÔME —

Réalisation: Jacques Leduc — **S nario:** Jacques Leduc et Yvon Rivard, d'après le roman de Danièle Sallenave — **Production:** Roger Frappier — **Images:** Pierre Mignot — **Montage:** Yves Chaput — **Musique:** Jean Derome, d'après Beethoven — **Son:** Richard Besse et Claude Beaugrand — **Décors:** Louise Jobin — **Costumes:** Michèle Hamel — **Interprétation:** Ron Lea (Pierre), Pascale Bussières (Laure), Johanne-Marie Tremblay (Annie), Elise Guilbault (Ghislaine), Gabriel Gascon (Lautier), Rita Lafontaine (Claire), Tobie Pelletier (Bruno), Sarah Bélanger (Françoise) — **Origine:** Canada (Québec) 1992 — 98 minutes — **Distribution:** Max Films.

L'Indien et la Mer / Salt Water People

L'INDIEN ET LA MER (Salt Water People) — **Réalisation:** Maurice Bulbulian — **Recherche:** Bob Warren — **Source:** *Salt Water People* de Dave Elliot Sr. **Production:** Jacques Vallée — **Images:** Serge Giguère — **Montage:** Marc Hébert et Maurice Bulbulian — **Musique:** R. Murray Schafer et des chants interprétés par les membres des premières Nations Toquaht, Tseshah, Ditihaht, Macah et Ahousah — **Son:** Les Halman — **Avec la participation de :** Stanley Sam, Frank Ledoux, le chef Joe Mathias, le chef Denis Alphonse, le chef Tom Sampson, Earl Claxton, Carl Edgar Jr. Carl Edgar Sr., Sam Edgar, Elwood Modeste, Art Jones, Archie Thompson et Feu le chef Queesto — **Origine:** Canada — 1992 — 121 minutes — **Distribution:** Office national du film.

Depuis Elijah Harper, Oka et la bouillabaisse constitutionnelle, il apparaît désormais de bon ton de faire la chasse aux Indiens. Alors que journaux et intellos s'en prennent régulièrement à eux, le cinéaste Maurice Bulbulian nous revient d'un an et demi de tournage sur les autochtones de la côte ouest, porteur d'un film courageux et beau comme une nuit de pleine lune, **L'Indien et la Mer**. Courageux, parce que tel le saumon qui retourne frayer, ce cinéaste continue d'aller à contre-courant depuis 25 ans pour rendre compte des conditions de vie des moins fortunés, et beau, parce que son style procède comme toujours d'un habile dosage de cinéma direct et de superbes métaphores visuelles et sonores.

L'image de la pleine lune demeure d'ailleurs récurrente tout au long de ce film construit en un mouvement giratoire englobant, qui respecte l'esprit amérindien du cercle, du partage et de la communauté. C'est ce qu'on peut appeler avoir de la suite dans les idées pour Maurice Bulbulian, surtout après **L'Art de tourner en rond**, qui traçait un bilan critique des conférences constitutionnelles sur la question amérindienne. Ici, il a choisi de braquer son objectif sur un sujet complexe: les droits de pêche des Indiens de la côte du Pacifique. Ils sont 55 000 en Colombie-Britannique, répartis en 196 bandes et formant plus de 30 groupes possédant chacun une langue et une culture distinctes.

Sans faire oeuvre écologiste, le documentariste suit le cours des rites traditionnels amérindiens, façonnés à même leur contact privilégié avec la lune, les saisons et les éléments, pour expliquer leurs revendications sur la pêche au saumon, au hareng et au crabe dans cette région. Certes, on pourra y trouver quelques redondances et insinuations inutiles de la part de Bulbulian. L'emploi intermittent d'une narration en voix off, par exemple, ne fait que souligner au crayon gras de longues et belles séquences déjà fort explicites. Et cette réserve n'enlève



toutefois rien à la qualité d'ensemble d'un heureux mariage de la forme et de la pédagogie. Les faits énumérés sont troublants: dans certains villages indiens, le taux de chômage atteint 90%, la forêt qui les entoure a été décimée par la coupe à blanc, tandis que les plages où ils pêchent sont polluées à 75% et leurs équipements s'avèrent bien souvent dérisoires face aux moyens déployés par les pêcheurs industriels d'ici ou d'Asie.

Le propos et le message du cinéaste sont clairs et limpides comme l'eau de certaines rivières où quelques autochtones pratiquent encore la pêche traditionnelle. Le réalisateur les laisse longuement expliquer leurs coutumes, leurs croyances et leurs questionnements face à l'avenir. Et si l'on est tenté de critiquer l'absence du point de vue officiel, il faut comprendre que la parole est ici donnée à ceux et celles qui n'ont eu, dans le passé, que si peu d'occasions pour s'exprimer librement, comme le rappelle justement une Indienne: «notre version de l'histoire n'a jamais été racontée».

Nous apprenons donc beaucoup dans ce film de près de deux heures, de façon souvent subtile et originale. Comme il l'a démontré plusieurs fois dans le passé, Maurice Bulbulian fait du cinéma et non du reportage télévisé. Il sait tirer profit de la pellicule 16 mm en exploitant la richesse des images et des sons, leurs qualités expressives. Les plans de la nature vers laquelle il se tourne constamment se révèlent particulièrement à la hauteur du propos tenu. Pensons aux nombreuses images sous-marines de poissons pris au filet, à la pleine lune (notamment celle coupée en deux par un avion à réaction) et au lien métaphorique qui unissent ces symboles aux Amérindiens par un montage des plus alertes.

Pour la première fois de sa carrière, Bulbulian fait également appel aux possibilités de l'animation qui utilise habilement les dessins traditionnels indiens. Sur la bande son, quelques effets sonores, —ce dont est peu friand le documentariste—, viennent également apporter une touche lyrique à certains moments de pure grâce filmique. Et pour envelopper le tout, de fort belles pièces musicales de R. Murray Schafer, Arcana et Bérardol, magnifiquement interprétées par le Vancouver Chamber Choir.

Maurice Bulbulian a signé ici un de ses documentaires les plus achevés, dont la justesse et l'actualité du propos nous rappellent encore une fois toute la richesse de la culture amérindienne. Ah! si au moins nous pouvions un instant laisser de côté notre inimitié engendrée par les accrochages du pont Mercier et d'Hydro-Québec pour vraiment les regarder et les écouter! C'est ce que suggère admirablement l'un de nos plus grands cinéastes documentaristes.

Mario Cloutier

Requiem pour un beau sans-cœur

Les exercices de style se font rares au Québec. Combien se produit-il de *Contes pour tous* pour une seule fiction expérimentale comme **La Liberté d'une statue** ? L'académisme cinématographique et l'esthétique télévisuelle se partagent la vedette sur nos grands écrans. C'est pourquoi l'existence même d'un film comme **Requiem pour un beau sans-cœur** devrait nous paraître providentielle. Le thriller psychologique qu'a conçu Robert Morin est axé sur l'idée du témoignage: neuf personnages nous livrent leurs impressions sur Régis Savoie, l'ennemi public no. 1, et nous aident à reconstituer les événements qui marquent les derniers jours de sa vie. Pour ce faire, Morin ne choisit pas la formule des *têtes parlantes* mais celle de *l'œil loquace*, la caméra subjective. Aucun plan omniscient ne vient trancher le vrai du faux.

Le procédé aurait pu s'avérer laborieux ou tape-à-l'œil — rappelez-vous **Lady in the Lake** de Robert Montgomery —, mais Robert Morin tire bien son épingle du jeu. Sa mise en scène s'assouplit au fur et à mesure que le suspense s'intensifie et que les témoignages deviennent contradictoires. Lorsque la mère de Régis nous raconte la visite de Cindy, on remarque que l'appartement de la vieille dame est impeccable. La *musak* confère à la scène une atmosphère ouatée. Madame Savoie est polie et Cindy vulgaire. Lorsque la jeune fille nous décrit elle-même sa visite, la réalité nous apparaît bien différente. L'appartement est un taudis, madame Savoie titube sous l'influence de l'alcool et Cindy se fait chasser à coups de blasphèmes. Pour qui n'a pas l'habitude des trompe-l'œil, **Requiem pour un beau sans-cœur** ne s'avère pas de tout repos. Morin transforme la facture de son film selon la subjectivité de ses narrateurs. Certains voient en plans séquences, d'autres en plans courts et disjointes. C'est le cas de Tony dont les sens sont exacerbés par la cocaïne. Il faut voir le *jump-cut* quand Régis tourne son arme vers lui. La nervosité du personnage imprègne la forme même du film. Ça, c'est du cinéma.

Au plan de l'écriture, Morin s'avère aussi un fin stratège. Il dévoile la psychologie de son personnage principal selon le modèle de la cible concentrique, motif que Savoie s'est fait d'ailleurs tatouer sur la poitrine. Chaque témoignage représente un des cercles qui entourent le centre de la cible: plus l'intrigue avance et plus les narrateurs sont en mesure de nous dévoiler les motivations du tueur. Le film débute par un portrait-robot dessiné par ordinateur, un témoignage mécanique et impersonnel, et se termine sur des images vidéo filmées par le gangster. Le geste est libérateur. Il faut comprendre que Savoie est un peu la victime de cette caméra subjective que privilégie Morin. Elle fait de lui un objet de contemplation et l'emprisonne à l'intérieur du

cadre. Le photogramme est un étai. Il est alors significatif qu'après s'être filmé en gros plan, Savoie dépose la caméra vidéo et sort du cadre pour aller trouver la liberté. *Bull's eye* !

Pour terminer, soulignons l'excellente interprétation des acteurs principaux. Ils donnent une âme au film. **Requiem pour un beau sans-cœur** mérite bien le prix du meilleur film canadien qu'on lui a décerné à Toronto. Robert Morin a une belle carrière devant lui.

Johanne Larue



Requiem pour un beau sans-cœur. Voilà un titre qui affiche ses couleurs. Il s'agit de l'histoire d'une mort annoncée. Régis Savoie a été condamné à 25 ans de prison pour des crimes liés au trafic de la drogue. Il réussit une évasion qui lui offrira trois jours de liberté. Il en profitera pour rencontrer tout ce petit monde qui l'a entouré d'une façon plus ou moins intéressante et intéressée, avant son internement. Cela va de son avocat jusqu'à ses amis en passant par sa mère.

L'idée de partir de plusieurs perceptions pour mieux nous faire saisir, de connivence avec une caméra subjective, le comportement complexe d'un condamné en liberté très surveillée, s'annonce aussi talentueuse qu'originale. Malheureusement, la réalisation de cette idée de base fort intéressante s'avère plus que décevante. La première demi-heure intrigue un tantinet. Par la suite, **Requiem pour un beau sans-cœur** de Robert Morin sombre dans le procédé qui sent l'outrance à pleine pellicule. Les perceptions différentes collectionnent les clichés, tandis que l'intrigue tourne en rond comme dans un cercle fermé. Il en résulte une confusion confondante. La direction des acteurs m'est apparue nulle et non avenue. Ici, le genre policier en prend pour son asthme, alors que la psychologie se tient éloignée des profondeurs. C'est dommage.

Janick Beaulieu

POUR

CONTRE

REQUIEM POUR UN BEAU SANS-COEUR — Réalisation: Robert Morin — Scénario: Robert Morin — Production: Nicole Robert et Lorraine Dufour — Images: James Gray — Montage: Lorraine Dufour — Musique: Jean Corriveau — Son: Marcel Chouinard, Louis Collin et Pierre Tessier — Décors: Marie-Carole de Beaumont et Marie-Christiane Mathieu — Costumes: Nicoletta Massone — Interprétation: Gildor Roy (Régis Savoie), Jean-Guy Bouchard (Tony), Klimbo (Maki), Stéphan Côté (Jean-Pierre Trudel), Sabrina Boudot (Cindy), France Arbour (madame Savoie), Brigitte Paquette (Denise), Louis-George Girard (Mike Di Palma), Raymond Bélisle (Gaston Beaudouin), Marc Gélinas (Lastic Choquette), Simon Mathurin Guilbert (Mathieu Savoie), Marcel Giguère (le propriétaire), Roméo Pélusse (Méo) — Origine: Canada (Québec) — 1992 — 92 minutes — Distribution: Allegro.