

# COPIEZÉRO

R E V U E D E C I N É M A

5,00\$

JANVIER 1984 • NO 19

*André Forcier*  
*entretien, témoignages et points de vue*



CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE / MUSÉE DU CINÉMA



# COPIE ZÉRO

**Direction:**

Pierre Jutras, Pierre Véronneau.

**La réalisation de ce numéro a été assurée collectivement par:** Alain Gauthier, Pierre Jutras, Nicole Laurin, Pierre Véronneau.

**Collaboration spéciale:** Denis Bellemare, Jean Chabot, Michel Dorland, Loïc Grelier, Françoise Guénette, Guy L'Écuyer, Boris Lehman, Jacques Marcotte, Patrick Straram le bison ravi, André Roy.

**Remerciements:** Michèle Beaudin, Pierre Beaudin, Jean Caron, Michel Caron, Dominique Chartrand, Pierre Chéné, Pierre Corbeil, Pierre David, Claude de Maisonneuve, Sylvain-Claude Filion, Nicole Fréchette, Normand Gagnon, François Gill, Pierre Letarte.

**Et un merci particulier à André Forcier dont la collaboration nous fut essentielle.**

**Conception graphique:** Andrée Brochu

COPIE ZÉRO  
ISSN 0709-0471

---

Toute reproduction (textes ou photos) est interdite sans autorisation de l'éditeur.

Les auteurs conservent l'entière responsabilité de leurs textes et ne présentent pas nécessairement les opinions de la revue.

COPIE ZÉRO est publié par la Cinémathèque québécoise avec l'aide du Conseil des Arts du Canada.

COPIE ZÉRO est membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois et est distribué par Diffusion Parallèle.

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec. Premier trimestre 1984. ISSN 0709-0471.

Courrier de deuxième classe. Enregistrement no: 1688.

Abonnements: Voir bulletin en fin de revue.

Adresse: COPIE ZÉRO

Cinémathèque québécoise  
335, boulevard de Maisonneuve est  
Montréal, Québec  
H2X 1K1 — Tél. (514) 842-9763

---

En couverture: André Forcier durant le tournage de L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE.

Photo: Dominique Chartrand.

En couverture dos: Publicité pour AU CLAIR DE LA LUNE, en mars 83.

Photo: Alain Gauthier.

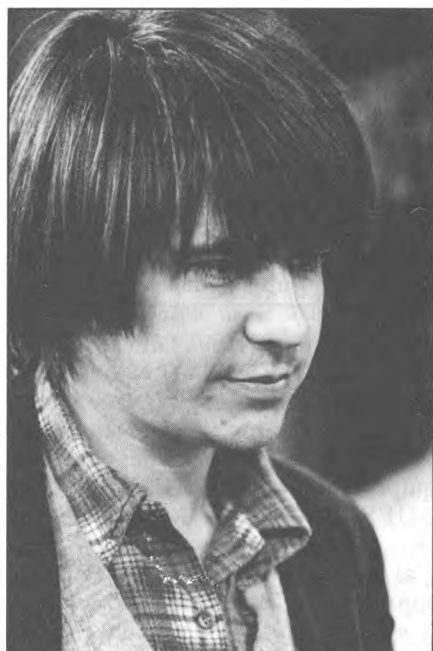


PHOTO: DOMINIQUE CHARTRAND

André Forcier pendant le tournage de *L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE*

## André Forcier

### ENTRETIEN

La poésie n'est pas un ingrédient mais l'essentiel de ce que j'aime dans les films	4
--	---

### TÉMOIGNAGES

Le jeu et le labeur par Jacques Marcotte	9
Lettre à André Forcier de Boris Lehman et Loïc Grelier	10
Un cinéaste vu par un acteur par Guy L'Écuyer	12

### SYNOPSIS

KALAMAZOO par André Forcier et Jacques Marcotte	13
---	----

### POINTS DE VUE

Le corps labile par Denis Bellemare	14
Comme Jean Dasté, le marinier de <i>l'ATALANTE...</i> par Jean Chabot	17
AU CLAIR DE LA LUNE par Michel Dorland	18
Forcier et les femmes: <i>L'eau chaude l'eau chaude</i> par Françoise Guénette	20
Du prolétaire à E.T. par André Roy	22
Blues clair par Patrick Straram le bison ravi	24
Forcier y-a-tu été callé? par Pierre Véronneau	28

FILMOGRAPHIE	31
--------------	----

### BIBLIOGRAPHIE

Établie par Nicole Laurin	35
---------------------------	----

## PRÉSENTATION

“Il n’y a rien d’autre dans la vie que la jeunesse et l’amour.”

*Carl Th. Dreyer*

Extrait du dialogue de *GERTRUD*

Le cinéma de Marc-André Forcier en est un de personnages. Il nous révèle, à la manière du cinéma muet, des êtres à la fois grotesques et tragiques. Au-delà de l'apparence caricaturale le cinéaste nous laisse pressentir un double fond en chacun d'eux. Il décrit avec une singulière crudité leurs angoisses d'amour. Ce sont des êtres souffrants, malades de l'amour, se dissimulant derrière un masque.

Une seule exception à la règle: les

enfants. Dans les films de Forcier, comme dans la vie, ils sont ce qu'il y a de plus attirant. Libres et malins, ils demeurent la négation même de la mort, de ceux dont la vie est sans amour, donc sans appâts.

À défaut de vivre sa vie, il vaut mieux la rêver. Pas de retour possible en arrière pour ces personnages-adultes, il leur reste le délire des grands enfants: imaginer la venue de l'extra-terrestre ou l'apparition de Saint-Joseph, inven-

ter l'Albinie et croire à une éventuelle cryologie.

Un authentique créateur en matière de cinématographie ne se contente pas de calquer le réel, il l'invente. Le grand talent de Forcier est de jouer, non sans périls, avec le réel et l'imaginaire, de manier avec équilibre le quotidien et le fantastique, le vrai et le faux. En somme, un travail sur la mémoire, dépassé par l'extraordinaire.

PIERRE JUTRAS

# La poésie n'est pas un ingrédient mais l'essentiel de ce que j'aime dans les films

**Copie Zéro:** *Est-ce que le souci de distraire le public est primordial pour toi quand tu fais un film?*

**André Forcier :** Je ne veux pas être plate, mais je n'ai pas la dérision d'arracher qui que ce soit à son quotidien.

**Copie Zéro:** *Mais quand même, est-ce que l'ambition de dire quelque chose prime sur toute autre intention?*

**André Forcier :** Avant tout, je veux faire passer l'émotion.

**Copie Zéro:** *Pourquoi fais-tu des films?*

**André Forcier :** Par compensation et pour gagner ma vie.

**Copie Zéro:** *Et le plaisir?*

**André Forcier :** Comme tout plaisir, il est rare et de courte durée.

**Copie Zéro:** *Comment es-tu devenu cinéaste?*

**André Forcier :** En versification, les Franciscains m'ont obligé à prendre l'option "Cinéma" parce que je n'étais pas assez doué pour faire du grec ou des sciences... C'était à la fois un cours d'histoire et un véritable atelier.

Nous avions accès à un équipement assez rudimentaire, que nous utilisions à tour de rôle pour tourner un bout de film. Nous avions tout un professeur. On l'appelait monsieur Gauthier. À cette époque, j'ai dû faire une centaine de découpages techniques que je n'ai jamais tournée.

L'année suivante, en Belles-Lettres, je commettais un petit film, abstrait et prétentieux à souhait. Je garde un meilleur souvenir de LA MORT VUE PAR... C'était en rhétorique. Nous avions proposé au professeur de religion de faire un film collectif en guise de travail pratique. Ça devait traiter d'un grand thème humain. Nous étions six: il y avait Chenail, David, Caron et les frères Labonté.

Gilles Carle faisait partie d'un jury qui donna un prix à ce

film, dans le temps d'*Images en tête*. Nous "débarquères" en gang chez *Onyx Films*, où il travaillait, et nous leur "bummères" pendant plusieurs années de l'équipement pour tourner nos films. Gilles, les frères Lamy et Jean Dansereau, qui était aux *Cinéastes Associés*, m'ont donné des chutes de pellicule et prêté l'équipement dont j'avais besoin pour tourner. *CHRONIQUES LABRADORIENNES* et surtout *LE RETOUR...* étaient des sortes de "film-maker's" film. Quand j'ai déposé le projet de *BAR SALON* à la *Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne*, il y eut des cinéastes qui appuyèrent le projet et qui parlèrent fort, dont Gilles Gascon.

**Copie Zéro:** *Quels films voyais-tu à l'époque? Quelles ont été tes influences en tant que cinéphile?*

**André Forcier :** Je me souviens d'avoir vu *ADIEU MA BELLE LOLA*, *LE GENDARME DE SAINT-TROPEZ* et *PAS DE VACANCES POUR LES IDOLES*, un film d'auteur. Il y a aussi *LES RAQUETTEURS*, *LA VIE HEUREUSE DE LÉOPOLD Z*, *LE RÉVOLUTIONNAIRE*, *ZÉRO DE CONDUITE*, *SUNRISE*, *LES 400 COUPS*, *MIRACLE À MILAN*, *TERRE SANS PAIN* et *UN CHIEN ANDALOU*.

En 66, je me suis tapé la rétrospective du cinéma canadien qui passait à l'*ONF*. Un jour, on a projeté un film admirable; c'était *LES DÉSOEUVRÉS*, de René Bail. J'ai commencé à fréquenter la *Cinémathèque* quand on y a présenté tous les "Laurel and Hardy".

**Copie Zéro:** *Est-ce que la connaissance des techniques du cinéma a été prioritaire pour toi avant de commencer à tourner?*

**André Forcier :** Je connais les possibilités de la technique mais je ne suis pas très doué pour la technique. J'ai des problèmes de coordination motrice, ne sais pas "shifter" et "chauffe" un Colt automatique.



Quelques années plus tard...



Photogramme: Forcier dans *CHRONIQUES LABRADORIENNES*.



**Copie Zéro:** *La notion d'auteur-réalisateur, peu reconnue dans la grande industrie du cinéma, est-elle essentielle à la spécificité du cinéma que tu fais? Ou pourrais-tu tourner le scénario d'un autre?*

**André Forcier :** "Tourner le scénario d'un autre, dis-tu? Ça dépend sûrement de quel "autre" il est question. Jusqu'ici quelques personnes très complices ayant des sensibilités rapprochées de la sienne (une sensibilité de type très "night cap", une sensibilité de personnes qui apprécient toujours un dernier verre au petit matin "pour la route") ont participé à ses scénarios. Pour l'instant, il n'envisage aucun changement majeur à sa façon de procéder," dit à ma place mon chum de la Gatineau.

**Copie Zéro:** *Comment travailles-tu concrètement les scénarios et les dialogues de tes films?*

**André Forcier:** Pour commencer, nous notons toutes sortes de petites choses disparates. Petit à petit, certains éléments se fusionnent, meurent ou ressuscitent. Des personnages naissent, informes. Nos contradictions les enrichissent. Nous ne tenons pas à ce qu'ils soient nécessairement exemplaires. L'histoire vient en dernier. Plus le travail avance, plus le travail est ardu et les problèmes concrets. Le gros de la job est voué à la structure. Nous prenons beaucoup moins de temps pour les dialogues.

**Copie Zéro:** *Quand vous écrivez les dialogues, est-ce que vous les dites à haute voix?*

**André Forcier :** Toujours. On les fait sonner; on les re-redit; on se les re-relance.

**Copie Zéro:** *Est-ce que tu as déjà écrit des dialogues tout seul?*

**André Forcier:** C'est arrivé pour LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION, NIGHT CAP et la première version d'AU CLAIR DE LA LUNE.

**Copie Zéro:** *Tu as déjà dit que "derrière chaque film se cache le souvenir d'une personne." Quelles sont tes sources d'inspiration?*

**André Forcier :** Certains aspects de certaines personnes peuvent nous inspirer mais l'écriture les triture. Il ne reste souvent que quelques petits "in-jokes", comme le "Si petite, mais si peu délicate" de BAR SALON. Tu t'inspires davantage d'un acteur pour qui tu inventes un rôle que de tes amours mortes.

**Copie Zéro:** *Tes expériences passées et tes souvenirs sont-ils inscrits dans tes films?*

**André Forcier:** Baribeau dit en substance que l'individu développe son existence dans un temps et un espace donnés, qui lui confèrent un certain encadrement, sans nier l'imagination, le rêve et le reste.

**Copie Zéro:** *Au générique d'AU CLAIR DE LA LUNE, il y a cinq noms de scénaristes, à part toi-même, dont les deux comédiens principaux. Est-ce que cela veut dire qu'ils ont tous travaillé avec toi avant le tournage ou si c'est une façon de souligner leur participation directe lors des prises de vues?*

**André Forcier :** La version acceptée par l'Institut et par la SDICC pour fins de production est celle de Marcotte, Pratt



PHOTO: ALAIN GAUTHIER

et Forcier. Il y eut, par la suite, un mois de travail avec les comédiens. Cette importante participation au scénario éclaté doit être reconnue. Bernard Lalonde est le co-auteur des voix hors champ. Je voulais tout lâcher, mais pas lui. Sans Bernard ce film n'existerait pas.

**Copie Zéro:** *Lors du tournage est-ce que tu suis fidèlement le scénario et les dialogues tels qu'ils sont écrits?*

**André Forcier:** Je doute de jamais pouvoir suivre de façon complètement fidèle qui que ce soit ou quoi que ce soit.

**Copie Zéro:** *Tu animes actuellement des ateliers de scénarisation. Comment parviens-tu à transmettre une façon d'écrire qui, à priori, est essentiellement personnelle?*

**André Forcier :** Tout n'est pas absolument et irrémédiablement personnel. Nous utilisons quand même un médium donné qui est le cinéma et nous ne réinventons pas totalement le langage. Il n'y a pas de totale incompatibilité entre une façon d'écrire et le fait de connaître, utiliser et faire connaître certaines manières d'écrire.

**Copie Zéro:** *Le choix des comédiens, comédiennes et le travail de direction d'acteurs, est-ce un facteur important dans la réussite d'un film?*

**André Forcier :** Évidemment...

**Copie Zéro:** *Comment allies-tu professionnels et non-professionnels?*

**André Forcier :** C'est comme un bon "drink". Il s'agit de bien mêler le tout dans de bonnes proportions et ensuite de bien agiter.

**Copie Zéro:** *Est-ce que la vedette, qu'elle soit homme ou femme, est un atout important pour toi dans le choix des comédiens? Pour le succès populaire de ton film?*

**André Forcier :** Vedette ou pas, je prends le comédien qui, à mon avis, est le meilleur pour le rôle.

**Copie Zéro:** *Est-ce que tu procèdes différemment quand il s'agit de diriger une femme ou un homme?*

**André Forcier :** Il n'est certes pas facile de répondre d'une manière orthodoxe, juste et correcte à une si pernicieuse et si piégeante question. À vrai dire je n'en sais rien.

**Copie Zéro:** *Pourquoi joues-tu dans tes propres films?*

**André Forcier :** Pour économiser un salaire. Je réinvestissais cet argent dans la production.

**Copie Zéro:** *Certains comédiens, je pense entre autres à Guy L'Écuyer, reviennent régulièrement dans tes films. Est-ce à cause d'affinités spécifiques ou bien parce que tu écris directement pour eux?*

**André Forcier :** Quand un comédien revient, c'est qu'en général, le rôle a été écrit pour lui.

**Copie Zéro:** *Est-ce que tu répètes, avant le tournage, avec tes comédiens?*

**André Forcier:** Oui et de plus en plus.

**Copie Zéro:** *Tes personnages sont très liés à leur environnement. Quand tu choisis tes comédiens, est-ce que tu penses au milieu social qu'ils vont représenter?*

**André Forcier :** Une large partie de la réponse est sûrement présente, de façon patente, dans la manière dont tu poses la question de même que dans mes films. Cela dit, je ne fais pas de films "sur" un milieu social et je ne suis pas le cinéaste du sous-prolétariat, comme on a essayé de le dire.

**Copie Zéro:** *On peut retenir de multiples thèmes dans tes films mais, par-dessus tout, ce sont des personnages que tu regardes vivre comme le ferait un anthropologue. Qu'en penses-tu?*

**André Forcier :** Je ne suis pas anthropologue, mais mon chum Baribeau, qui est aussi sociologue, a dit ceci: "Le décollage poétique n'est pas incompatible avec un regard sociologique ou une vision anthropologique. De toutes façons, pour faire un mauvais jeu de mot, une paire de lunettes anthropologique n'est pas du tout inappropriée dans un univers où sévit l'anthropologie sous toutes ses formes."

**Copie Zéro:** *Tu as déjà dit qu'"il faudrait que tes personnages croient en Dieu". Que veux-tu dire par là?*

**André Forcier :** Je n'ai pas dit cela, mais autre chose dont je ne me souviens plus.

**Copie Zéro:** *On dirait que tes personnages attendent la fin de quelque chose, de leur monde. Ils n'ont pas l'esprit de compétition et ne cherchent pas l'ascension sociale. Ils vivent sous l'impulsion du moment sans moralisme. Est-ce juste?*

**André Forcier :** C'est vrai. Mais je ne les ai pas prédestinés à être ainsi.

**Copie Zéro:** *L'humour, l'ironie, le comique associés à la poésie sauvent tes personnages. Ils sont sympathiques malgré un immense désespoir.*

**André Forcier :** L'humour et l'ironie sont des éléments de ce désespoir. La poésie n'est pas un ingrédient mais l'essentiel de ce que j'aime dans les films. Le désespoir est une forme de lucidité et la lucidité ne rend pas nécessairement les êtres antipathiques.

**Copie Zéro:** *On t'a déjà comparé à Jean Vigo!*

**André Forcier :** Je crois qu'on a surtout parlé de l'admiration que j'avais pour Vigo.

**Copie Zéro:** *Seuls les enfants sont vraiment libres dans tes films. Pourquoi?*

**André Forcier :** Sans tomber dans une ridicule et "auboutiste" mythologie de l'enfant pur, noble et messianique, est-ce que tu connais beaucoup d'adultes radicalement libres?

**Copie Zéro:** *Les situations où tes personnages boivent, se saoulent sont assez nombreuses dans tes films. Est-ce par souci de réalisme ou quoi?*

**André Forcier :** Je tourne dans les bars et les grills, à cause des ombres et de la lumière qui y est belle. Dans les films français tout le monde boit mais ça paraît moins; ce sont des smattes.

**Copie Zéro:** *Quelle différence vois-tu entre la représentation du milieu populaire québécois à l'intérieur de tes films et celle décrite par Carle dans LE VIOL D'UNE JEUNE FILLE DOUCE ou LA VRAIE NATURE DE BERNADETTE, par Tremblay/Brassard dans LE SOLEIL SE LÈVE EN RETARD ou IL ÉTAIT UNE FOIS DANS L'EST, ou par Carrière dans O.K.... LALIBERTÉ?*

**André Forcier :** Je n'ai pas de thèse à faire là-dessus. Je laisse ça aux spécialistes et aux critiques.

**Copie Zéro:** *Quelle est l'importance de la géographie dans tes films? Chaque film est tourné dans un quartier différent, pourquoi?*

**André Forcier :** Je choisis mes locations à cause de la qualité de la lumière et parce qu'ils servent bien notre scénario. Je me fous du réalisme géographique.

**Copie Zéro:** *Malgré toute cette représentation de la réalité, tes films, d'une certaine façon, ont tous un caractère fantastique et même de science-fiction. Qu'en penses-tu?*

**André Forcier :** En ce qui concerne le côté "science-fiction", J.-S. B. voit mal à quoi tu fais allusion. Quant au caractère fantastique, c'est sûrement très vrai. Dans la mesure où il m'arrive d'éprouver du plaisir à faire des films, c'est sûrement là une large partie du plaisir.

**Copie Zéro:** *Pourquoi n'as-tu jamais tourné de documentaires?*

**André Forcier :** C'est une affaire de circonstances et d'inaptitude.

**Copie Zéro:** *Que veut dire la présence permanente de l'hiver dans presque tous tes films?*

**André Forcier :** J'aime la lumière de l'hiver.

**Copie Zéro:** *Tu as tourné en noir et blanc et en couleurs. Est-ce par choix ou par obligation? Quelles sont tes préférences?*

**André Forcier :** Je tourne en noir et blanc par choix et en couleurs par obligation.





PHOTOS: ALAIN GAUTHIER

**Copie Zéro:** *Pourrais-tu nous parler de ta collaboration avec François Gill, tant au point de vue de son travail de caméraman que de celui de monteur?*

**André Forcier :** Comme caméraman, il fait le choix des locations et le découpage technique avec moi. Comme monteur, François n'essaie jamais de défendre son travail de caméraman au détriment d'un "take" qui est meilleur à l'interprétation. Au contraire. J'aime son honnêteté et sa rigueur. Il était là dans les premiers temps et m'a beaucoup appris.

**Copie Zéro:** *Est-ce que ta conception de la mise en scène a changé du fait que, de plus en plus, les films sont produits en collaboration avec les télévisions et qu'ils sont diffusés par ce médium?*

**André Forcier :** Non. Quand tu aimes le cinéma, quand tu aimes une image de cinéma, tu ne cadres pas pour la télévision.

**Copie Zéro:** *La vidéo, ça ne t'intéresse pas?*

**André Forcier :** Je n'y connais rien.

**Copie Zéro:** *Que penses-tu des coproductions internationales? As-tu des projets dans ce sens?*

**André Forcier :** J.-S. B. prétend que, dans ce domaine, ça dépend de qui produit quoi avec qui, et aussi comment et pourquoi. KALAMAZOO sera fort probablement une coproduction avec la France.

**Copie Zéro:** *Si on te proposait de le tourner en deux versions, l'une pour la distribution en salle et l'autre pour une série télé, comment réagiras-tu?*

**André Forcier :** Je ne sais pas, je suis tellement imprévisible.

**Copie Zéro:** *Depuis que tu réalises des films, n'as-tu jamais eu la sensation d'avoir été mendiant pour parvenir à les produire?*

**André Forcier :** Non, mais les institutions ont toujours voulu que je mette mon salaire en garantie de bonne fin. À l'ONF, je ne vis pas ce genre de mépris.

**Copie Zéro:** *Crois-tu pouvoir continuer à faire des films dans des conditions d'aussi grande liberté que maintenant?*

**André Forcier :** Je ne sais pas. La liberté n'est pas une donnée pré-établie et installée là une fois pour toutes.

**Copie Zéro:** *Si tu avais à choisir entre ne plus tourner du tout ou tourner dans un cadre moins libre, plus commercial, que ferais-tu?*

**André Forcier :** Je ne sais pas. S'adapter, mourir, se battre?

**Copie Zéro:** *Comment vois-tu ton travail depuis que tu es permanent à l'ONF?*

**André Forcier :** C'est grâce à l'ONF que j'ai pu terminer AU CLAIR DE LA LUNE. L'ONF nous permet aussi, à Marcotte et moi, d'écrire KALAMAZOO avec un salaire décent. Il n'y a pas de contraintes ni de censure, en ce qui me concerne.

Le 2 avril 1982 à l'occasion de l'inauguration des nouveaux locaux de la Cinémathèque québécoise

**Copie Zéro:** *Tes films ont toujours été distribués par Cinéma Libre; tu as même été un des fondateurs de la société. Pourquoi, comme d'autres cinéastes, n'es-tu pas allé avec AU CLAIR DE LA LUNE, chez de plus gros distributeurs?*

**André Forcier:** C'était un choix sentimental.

**Copie Zéro:** *Tes films, surtout L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE, ont eu un certain impact en France. Est-ce que tu trouves que l'accent et les expressions québécoises que tu utilises dans tes films sont un obstacle à une plus grande diffusion?*

**André Forcier:** Quand tu leur montres un film sous-titré, ils disent: "Pourquoi des sous-titres? Nous comprenons très bien". Quand il n'y en a pas, ils en demandent. Il ne faut pas pour autant désinfecter nos personnages ou anéantir la poésie de la langue pour faire international. Hélas, un petit pays a toujours un petit rayonnement. C'est dans l'ordre des choses.

**Copie Zéro:** *La reconnaissance internationale, est-ce que ça te préoccupe?*

**André Forcier:** Il faut être assez reconnu pour avoir une continuité de production et assez inconnu pour avoir la paix.

**Copie Zéro:** *Est-ce que tu vas souvent au cinéma?*

**André Forcier:** J'y suis allé quatre fois cette année.

**Copie Zéro:** *Quels sont tes cinéastes préférés?*

**André Forcier:** Ceux qui m'ont donné le goût de faire des films: René Bail, Gilles Carle, Jean Pierre Lefebvre, Vigo, Chaplin, Skolimovski, De Sica, Bunuel, Godard, Melville, Truffaut, Flaherty, Gilles Groulx et Murnau. ●

(Entrevue réalisée par Pierre Jutras en novembre 1983, revue et résumée par André Forcier.)



PHOTO: DOMINIQUE CHARTRAND

Albert Payette dans le rôle d'Amédée Croteau: L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE



PHOTO: TAKASHI SEIDA



ZÉRO DE CONDUITE





# Le jeu et le labeur

## Le Hasard et la Nécessité

En 1967, j'étais aux études au cegep Édouard Montpetit et je gagnais du temps ou je pensais gagner du temps sur la vie. J'attendais d'être amoureux. J'avais 19 ans. J'étais un foyer de sensibilité, bien entendu, mais comme en cachette de moi-même. Le cours classique mourait et les derniers philosophes (philo I, philo II) terminaient leur bac.-ès-arts. On pourrait dire, de manière lapidaire évidemment, que les produits de l'école publique se mêlaient aux derniers dinosaures de l'école privée. Ces rencontres de classes (cegep-cours classique) marquées d'un inévitable paternalisme, se faisaient par îlots d'affinités, à la cafétéria, toujours aux mêmes tables, comme les vaches rentrant à l'étable vont toujours vers les mêmes stalles. À notre table, on faisait du pouce. On attendait que la vie nous prenne en passant; mais la vie tardait. Alors en attendant, on parlait de la vie. On s'imaginait. (Un) préparait une pièce de théâtre, et voulait mourir comme Alfred Jarry (mais son foie ne le lui permettait pas); (deux) parlait d'un roman sans cesse médité, (trois) de ses poèmes, avec prudence et lyrisme. (Quatre), en Godardphile, répétait comme un bon mot, que Godard était génial. Plusieurs avaient suivi des cours de cinéma et tâté du film. Un de ces films à plusieurs réalisateurs fut primé à *Images en Tête* (LA MORT VUE PAR...). Les réalisateurs, lunettes fumées sur le nez, reçurent les félicitations de leurs aînés. Il y avait aussi, bien sûr, ceux qui voulaient faire de la photographie. En gros, cette tablée (nous n'étions que des garçons, les filles étant implicitement exclues) voulait vivre du merveilleux. Et dans la fumée des Gauloises et des Celtiques, nos propos se perdaient dans l'Universel et le Divin.

À cette époque, A.F. finissait (et n'en finissait plus de finir) CHRONIQUES LABRADORIENNES. Il était donc courant de le voir ciculer dans le cegep avec, sous le bras, deux grosses boîtes de métal pour bobines de film. C'était ses "stock shots". Très

longtemps, beaucoup l'ont cru fétichiste. C'était le côté mystère du cinéma. Or, un jour, A.F. m'aborde, un peu frondeur, un peu gêné, (alternance qu'il a aujourd'hui parfaitement intégrée) et me demande si je voulais jouer dans son film dont le tournage commence en fin de semaine. Je ne le connaissais pas beaucoup (avait-on parlé deux, trois fois ensemble) et lui dis avec mon tact habituel que "j'ignorais si j'étais capable, n'en ayant jamais fait" (de cinéma). Il me rassura en me disant que c'était un petit rôle et que ce n'était pas compliqué. Il dut apprécier mon humilité d'acteur devant le réalisateur qui s'apprête à modeler cette pâte pour en tirer des échos mélodieux. Le tournage du RETOUR... prit plusieurs années et la post-synchronisation fut très longue. Au cours de ce long travail épisodique, certaines affinités se reconstituent, sans doute aidées par ma belle personnalité chaleureuse et sympathique. Toujours est-il que A.F., quelques temps plus tard, me demanda de travailler avec lui pour faire le scénario de ce qui allait devenir BAR SALON, puis à la queue leu leu, MADAME F. (jamais tourné), L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE, AU CLAIR DE LA LUNE (pour le départ), KALAMAZOO (en cours). Voilà. Je n'avais jamais rêvé d'être scénariste. Et j'aurais aimé n'avoir jamais à gagner ma vie.

## Le Jeu et le Labeur

On demandait à Jacques Ferron, il y a quelques années, comment il écrivait. Et lui de répondre: "Comment je travaille, ça non! Pourquoi pas alors vous ouvrir mon cahier de recettes et mon armoire à ficelles?" Sans doute voulait-il dire chacun sa manière, chacun ses misères. Et surtout, que l'on n'apprend rien à regarder en dessous de la couverture. Il faut y aller. De dire qu'on travaille avec des fiches, des graphiques, des crayons de couleur, un magnétophone, un ordinateur... c'est dire quoi?

C'est dire qu'on a l'air organisé, ou qu'il faut s'organiser. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que travailler,

c'est organiser et ce, n'importe le travail. Alors, qu'est-ce qu'on veut dire?

On veut sans doute tout dire, mais on ne dit rien. Est-ce qu'à parler du marteau, des clous, de l'équerre du menuisier, on parle de la menuiserie? On parle beaucoup de la périphérie des choses, et c'est faire du mystérieux pour rien.

Il faut organiser son travail, bien entendu, mais pas au sens étouffant de fixation, de structure, mais plutôt celui de trouver un équilibre toujours mouvant entre l'imaginaire: le jeu (intention, plaisir, idée, intuition, désir, phantasme) et la technique: le labeur (faire une histoire avec des personnages et leurs exigences, le rythme, se méfier des faciles premiers réflexes). Pour finalement (?) avoir un cadre souple (une continuité) que les dialogues changeront encore puisqu'il amèneront d'autres situations.

Je ne parle pas de la qualité d'un scénario, ça... ça dépend.

## Il n'y a pas de petit plaisir

En terminant, et pour ne pas que ça se perde, je veux dire combien, avec mon entrée dans le monde merveilleux du 7ième Art, j'ai été gâté de participer au RETOUR..., non que ma performance d'acteur fut extraordinaire, ni que le film fut génial. Mais l'attente était de qualité. On attend beaucoup au cinéma. On attend pour les prises, on attend entre les prises, on attend pour ci, pour ça, quand on n'attend pas un acteur ou une actrice. Et on attendait comme à la cafétéria (c'était la même gang) entre amis, et on parlait. On dit souvent que la parole sert à cacher l'absence de pensée. Et c'est peut-être tant mieux. Voilà, tout ça n'est jamais revenu. J'en ai encore la nostalgie, j'attends encore. Je suis un foyer de sensibilité. ●

JACQUES MARCOTTE  
décembre 1983

Jacques Marcotte a collaboré à presque tous les films de Forcier, à titre de scénariste et/ou de comédien.

# CINÉDIT

I	L	E	S	T	U	R	G	E	N	T									
D	E	V	O	I	R	A	U	J	O	U	R	D	'	N	U	I			
L	E	C	I	N	É	M	A	D	E	M	A	I	N	T	E	N	A	N	T

Bruxelles, le 11 novembre 1983

André

Aujourd'hui c'est dimanche. En réalité c'est vendredi mais ici on fête l'armistice, la fin de notre grande guerre, alors tous les drapeaux belges sont aux fenêtres et les braves gens bien habillés vont fleurir de chrysanthèmes les tombes de leurs proches. Image grise de la Belgique à l'aube d'une plus grande catastrophe, que seuls les poètes comme toi peuvent éviter.

Six mois viennent de s'écouler depuis ta venue à Bruxelles, à l'occasion de la rétrospective de tes films que nous avons organisée et ton souvenir nous est resté encore très vivace.

Il est vrai que tu es arrivé un peu comme un météore, ou alors comme un ouragan.

Je suis arrivé à l'aéroport de Zaventem, mais il y avait un flic qui m'empêchait de parquer ma voiture, qui m'obligeait à ci et à ça, et ça m'a mis en retard. Je ne t'avais jamais vu et je me demandais comment je pourrais t'identifier. J'avais bien vu quelques vagues photos dans des revues, et aussi tes apparitions dans L'EAU CHAUDE, L'EAU FRETTE. Je suis entré dans le hall et j'ai vu un mec assis bien sagement sur un charriot à bagages au milieu d'une foule cosmopolite indifférente. Tu avais un petit sac et une grande pancarte grise posée sur tes genoux, sur laquelle tu avais inscrit: GRELIER. "Bonjour c'est moi. — Ah bon, ben c'est ça". C'était toi. André Forcier, l'homme sandwich d'AU CLAIR DE LA LUNE était en face de moi.

Tu es resté peu de temps à Bruxelles, et en réalité tu n'étais pas à Bruxelles. Tu étais dans ton monde à toi.

— "C'est par où la Belgique?  
— Mais vous y êtes, Monsieur!"

Au festival de Cannes, la première fois que j'ai vu AU CLAIR DE LA LUNE, je suis sorti déçu. Je ne m'attendais pas à ça. Moi je l'ai vu au festival de Berlin où mon film COUPLE, REGARDS, POSITIONS était également projeté et j'ai été partiellement émerveillé et partiellement déçu.

Et partout, des bruits contre toi: "on ne veut pas de Forcier, c'est un emmerdeur, un grand bébé, compliqué, vous êtes fou de l'inviter..."

Nombreuses lettres, nombreux télégrammes, tu ne nous répondais jamais.

Premier après-midi ensemble, je te prépare des oeufs comme tu les aimes:  
au four.



Vision de presse. Je venais revoir pour la troisième fois ton dernier film. Début génial: la neige qui tombe sur ce petit décor de conte de fée. Ta voix (ta voix?) de pure poésie: "À Montréal les Portugais s'ennuient du Portugal  
Moi l'albinos, j'm'ennuie de l'Albinie  
Là où tu peux savourer le miracle de la vie  
Aboutir icitte dans le parking du Moon Shine  
Bowling. Se rappeler dans un beau Chevrolet vert  
toutes les folies de notre hiver".

Angoisse, panique. Tu bois, tu t'égares. Les journalistes sont un peu effrayés.

Et bien moi aussi il faut qu'on m'aime pour que je puisse faire quelque chose, un film par exemple. Sinon, même l'envie fout le camp.

En quelque sorte nous avons vécu une histoire d'amour, nous étions les personnages d'un de tes films, de tous tes films peut-être.

Tout devenait du cinéma sous ton regard lucide et insolite: le réceptionniste de l'hôtel japonais, l'épicière elle russe ou tchèque ou polonaise, les Wallons et les bouchons à Liège, les Flamands du côté de la Panne, les télégrammes de ta p'tit' femme....

Un regard ivre, comme un miroir déformant, pour mieux aimer les chiens bâtards et les gens en mal d'une dignité, et pour dire merde aux autres, aux "gens sérieux".

Larmes aux yeux sur le quai de la gare. André, tu n'as pas vu mes films mais tu m'as vu moi et je sais bien qu'un jour je serai l'arabe de ton prochain film.

Merci et à bientôt



*Boris Lehman*



*Loïc Grelier*

Boris Lehman est né en 1944 à Lausanne et vit actuellement en Belgique. Il est l'auteur de nombreux films dont NE PAS STAGNER, MAGNUM BEYNASIUM

BRUXELLESE et SYMPHONIE. Il collabore à plusieurs initiatives cinématographiques belges: Cinélibre, Cinédit, etc.

Loïc Grelier travaille à la distribution de films en Belgique. En tant qu'animateur à Cinédit, il est associé à la rétrospective des films de Forcier tenue à Bruxelles en mai 1983.

# Un cinéaste vu par un acteur

Un jour d'automne 1972, je tournais dans un film de Jean Chabot: UNE NUIT EN AMÉRIQUE. Je reçois un appel d'un gars qui me propose un rôle dans un autre film: BAR SALON. Je questionne Chabot:

- "Connais-tu ça, un dénommé André Forcier?"
- Oui. Est-ce qu'il t'a offert un rôle?"
- Oui, mais je voudrais savoir si...
- Accepte; c'est le meilleur!"
- Mais je ne peux pas: je tourne présentement avec toi.
- Je vais t'arranger ça."

Et c'est ainsi que grâce à Chabot, j'ai connu Forcier.

Il y avait une séquence dans le scénario que je n'aimais pas et qui me gênait. J'ai demandé à ce jeune "bleu" de vingt-cinq ans à l'air d'un adolescent attardé de supprimer cette séquence. Il m'a si bien écouté que c'est précisément par celle-là qu'il m'a demandé de commencer sur le plateau à mon tout premier jour de tournage. Je me suis rendu compte que ce jeune n'était pas le genre à faire des concessions et qu'il pouvait diriger des vieux "troopers"...

J'ai fini par prendre goût à travailler avec lui même s'il était très exigeant, ce qui me rendait parfois ses explications obscures. Devant mon incompréhension, il finissait invariablement par conclure en répondant: "Guy, essaie de comprendre! ne fais rien! sois "flat"! ". Si beaucoup de gens ont parlé d'une certaine complicité entre l'acteur et le cinéaste, c'est peut-être là qu'elle se trouve: à force de ne pas se comprendre, on finit par se deviner.

Je ne veux pas faire l'analyse d'un réalisateur, ni même une critique car personne n'est objectif (à part tous les objectifs du "kodak") et encore moins un éloge pour avoir des rôles car il tourne si peu souvent et surtout avec des budgets à vous donner le goût de changer de métier!

Je parle en tant que comédien. Je ne connais rien des techniques du cinéma. Ce qui m'intéresse, c'est le contact direct avec le spectateur. J'ai amené Forcier au théâtre... et c'est un miracle d'y entraîner un cinéaste! Il a même pris goût à regarder les pièces de l'angle de la coulisse pour connaître mieux la vie des acteurs. Il est allé jus-



PHOTO: P. BEAUDIN, J. CARON

AU CLAIR DE LA LUNE

qu'à faire du travail en atelier avec ses acteurs pour AU CLAIR DE LA LUNE. Cette évolution m'a réconforté. À force de faire des pas à tour de rôle vers un point de rencontre, ça finit par finir par faire une amitié.

Je lui ai dit que j'aimais sa vision. Je lui ai dit aussi que j'aimerais donc ça "figurer" dans ses "vues"... Et je suis devenu Cendrillon car le soulier "fittait" à mon pied bot: propriétaire d'un Bar salon en banqueroute, cuisinier homosexuel de L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE, "has been" rêveur d'AU CLAIR DE LA LUNE... ou mourir au commencement de NIGHT CAP... Et, si Dieu me prête vie, fauffer encore ma silhouette dans son monde bizarre à la fois dur et tendre, réaliste et fantastique, quelquefois inquiétant mais toujours avec un arrière sourire positif et rassurant sur le négatif.

C'est la grâce que je me souhaite de tout coeur, au Nom du Père et des Autres, etc. ●

GUY L'ÉCUYER



Forcier et L'Écuyer (Panama): L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE

Comédien de théâtre et de cinéma, Guy L'Écuyer a joué dans plus de trente films québécois, dont presque tous les Forcier. Ses rôles dans BAR SALON et dans AU CLAIR DE LA LUNE sont parmi ses plus remarquables compositions.



## KALAMAZOO

(synopsis d'un film en préparation, écrit par André Forcier et Jacques Marcotte.)

*KALAMAZOO est un film d'amour sur la difficulté d'aimer: un film sur l'amour où les personnages parlent presque toujours d'amour. Ils sont Cotnoir, Globenski et S.*

*Le vieux Cotnoir rencontre une très vieille sirène (S.) qui vit depuis longtemps dans le port de Montréal et ils s'énamourent. Les vieux amants rattrapent Globenski, parti rejoindre Helena Montana, maintenant à Saint-Marten, une Antille hollandaise. Lors de cette croisière sur le Bouvier des Mers, un petit voilier bancal qui n'a jamais navigué, S. rajeunit d'amour. C'est une créature d'une autre espèce, non une femme idéalisée. Elle a vieilli car elle a manqué d'amour; comme on l'aime et qu'elle aime, elle rajeunit. Cotnoir, qui ne rajeunit pas, se morfond de ne pas aimer assez. Cette quête d'immortalité par l'amour l'obsède. Il peste contre son corps et sa vieille chair. Il y a quelque chose d'inégal. Elle perd, pense-t-il, ce qu'il gagne en âge. Peut-être ne l'aime-t-elle pas assez. Sur ce, il menace de ne plus l'aimer afin qu'elle aussi vieillisse. Mais c'est impossible car il l'aime. Un jour il reprend ses marottes avec plus de vigueur. Il agrippe S. par le bras et veut la séquestrer dans la cale. Faire l'amour plus souvent, pense-t-il, pourrait le régénérer. Il la secoue brutalement. Quand Globenski intervient, il se met à pleurer. Éhonté, il va bouder dans la petite barque que remorque le Bouvier. Un jour, il revient sur le voilier et livre ses réflexions. En substance, il explique que l'espèce humaine est mortelle par son incapacité à aimer. Il demande pardon à son amante et la supplie de l'aider à aimer plus. Maudissant sa condition d'être mortel, il blâme son créateur. Sa quête est apparemment sans issue, quand le Bouvier des Mers arrive dans le port de Brest. S. qui les guidait vers Saint-Marten par la route des bons vents, les a trompés. Mais Cotnoir meurtri, semble maintenant investi d'un lourd secret. Les amants quittent le Bouvier quand Globenski dort encore, et louent une limousine à Brest. Cotnoir amène sa jeune amante dans un lac près du village d'Izvernel dans le Finistère. Au fond du lac, près d'une centrale nucléaire, se trouve le mâle de son espèce. Ce mâle a lui aussi terriblement vieilli par manque d'amour. Pendant la guerre, le couple s'était réfugié dans ce lac pour avoir la paix. Une nuit, des manoeuvres militaires bloquèrent les courants sous-marins qui reliaient le lac au port de Brest. Seule, S. réussit à s'échapper, abandonnant son compagnon. La guerre finie, elle chercha de l'aide pour le sortir de sa prison; de port en port, elle arriva un jour à Montréal. Désespérée et vieillie à cause du manque d'amour, elle s'y installa. Par bonheur, il y eut la rencontre inespérée de ces deux hommes à la grande capacité d'aimer qui rêvaient d'Helena le soir sur le Bouvier des Mers. Il y a quelque chose de très beau chez le vieux Cotnoir qui ramène à la mer le couple de sirènes. Sa tâche terminée, il erre dans Brest et aperçoit Globenski avec Helena. Elle est venue le rejoindre. Helena n'est pas un amour imaginaire comme nous risquons de le suggérer. Elle félicite Cotnoir d'avoir entraîné l'amorphe et lymphatique Globenski dans cette étonnante traversée. Romancière, elle a toujours souhaité que ce petit lettreur de Varennes ou Boucherville fasse de la peinture, partage ses folies, s'allège. Elle propose qu'on trinque à la folie, quand Cotnoir, ce vieux biologiste, préfère qu'on trinque à l'amour. Ce faisant, il évoque le souvenir de S. mais Globenski ne s'en souvient plus. À vrai dire, Globenski ne sait pas trop ce qui s'est passé, mais il s'étonne du rajeunissement de Cotnoir.*

# Le corps labile

Il m'a toujours semblé curieux que l'on parle des personnages de Forcier comme des désœuvrés alors qu'ils sont toujours en pleine activité ludique. Le principe de plaisir — et non de joie — règne avant toute chose et économiquement s'y vit une régression nécessaire dans le jeu, par le jeu. Ces corps d'acteurs ne m'offrent pas de prise directe, le tissu social m'en masque les enjeux les plus profonds. Me faisant miroiter un aspect, ils m'en cachent un autre présumé pour aussitôt les faire disparaître tous deux.

Les niveaux informatif et symbolique ne semblent plus fournir à la tâche du signifiant. Un troisième niveau surgit, celui qui vient "en trop" et Barthes propose de l'appeler "le sens obtus".

*"Le sens obtus semble s'éployer hors de la culture, à savoir, de l'information: analytiquement, il a quelque chose de dérisoire: parce qu'il ouvre à l'infini du langage, il peut paraître borné au regard de la raison analytique; il est de la race des jeux de mots, des bouffonneries, des dépenses inutiles; indifférent aux catégories morales ou esthétiques (le trivial, le futile, le postiche et le pastiche), il est du côté du carnaval."*

Ce troisième sens si parcimonieux, voire pernicieux, cachotier, indubitablement inconscient dans l'ensemble des systèmes textuels, chez Forcier cet "en trop" devient l'objet du film, un excédent gargantuesque du "ça" dont le flux burlesque brouille les limites.

Opère alors un certain "emparement".

LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION (1967-1971), son premier long métrage, par un effet rétroactif évident de l'esprit critique, malgré une posture spectatorielle inconfortable, donne plus à voir. Si un texte filmique clos simule, produit du genre, ici, la structure moins rigoureuse de cet essai-film appelle une malignance sauvage du défait d'où ressortent, lumineuses, les forces productrices des autres films.

Sa particularité, il ne prend aucune forme définie, ni de genre, ni de récit. Ça glisse, ça tombe de toutes parts, failles, défauts, béances. Corps filmique fort peu stable, labile, il n'offre aucune permanence pour assurer et rassurer le fait de voir. Il nous exprime par ce qu'il nous nie, parce qu'il nous nie avec excès et acharnement. La question n'est plus qu'est-ce qu'un corps peut faire, mais qu'est-ce qu'il pourrait bien faire par les temps qui courent. Ne sachant plus ce qu'il veut ni ce qu'il peut, nous en savons encore moins sur ce qu'il désire.

Dérision, dépenses inutiles. Comment une force motrice apparemment à vide réussit à faire tourner la scène du "calage" à la fin du film en une rythmique "bluesée" "jazzée" du travail blasé.

*"Y a pas été callé.  
Mondoux?  
Y a pas été callé.  
Larouche?  
Y a pas été callé."*

Nous avons souligné plus haut la présence d'un certain principe de plaisir — et non de bonheur — en deçà du sens des réalités. Les personnages évitent, évacuent, réduisent, ridiculisent toute tension déplaisante. Ils y gagnent quelque part, mais quoi? et comment? Déréel, ce deçà non ce dessous ni cet envers des choses renvoie à cette autre scène du corps labile, une antériorité, une latence, un état incertain.

Cette antériorité, nous la retrouverons tout autant dans les différents jeux de l'acteur, dans les divers types de récit dédoublant une certaine époque de notre cinéma et l'état filmique lui-même.

## Les grands enfants

*"La régression est conçue le plus souvent comme un retour à des formes antérieures de développement de la pensée, des relations d'objet et de structuration du comportement."*

LES GRANDS ENFANTS, titre de tournage, nous trace la voie de l'analyse du RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION. Les "désoccupés" se muent en préoccupés. La régression doit se lire comme force, énergie, évolution vers le point de départ. Le degré de réalité s'abolit peu à peu de lui-même pour exacerber d'autres sens. Ce monde se peuple de hasards, de forces contraires à vaincre, de voix entendues à nier, de jeux détournant le réel.



PHOTOS: PIERRE DAVID





PHOTOS: PIERRE DAVID

Au tout début du film, les Ladouceur rentrent de plain-pied dans un “remous familial” à déconstruire, à réinventer. Jeunes, nous disions “jouer à madame” (au papa et à la maman) comme jouer à l’école, au magasin. Nous avons tous fantasmé sur des parents non réels, prestigieux, leur avons prêté des aventures amoureuses secrètes.

Le romantisme populaire, moins inégal mais tout aussi halluciné, multiplie les orphelins (Arthur et ses frères), les enfants abandonnés (Sofia), voire tués (Myrtille). Écoutez Arthur et son frère au petit déjeuner.

**Arthur:** *Je m’ennuie de maman*  
**Son frère:** *Mets donc du beurre sur tes toasts*  
**Arthur:** *Maman m’a toujours aimé mais je pense que t’as toujours été son petit chouchou*  
**Son frère:** *Y a pus de lait*

Il ne faut pas s’y méprendre, il ne s’agit pas d’un psychodrame familial, car déjà le film offrirait prise. Au contraire, il fuit cet enrégimentement narratif. Les personnages ne remplissent aucune fonction précise, il y a un inter-échange des rôles, rien ne distingue les corps du père et du fils, de la mère de la fille. Quasi le même âge, la même taille. Tous pareils dans l’irréductible matière du jeu. Déstructuration du comportement semblable aux enfants: quand les enfants niaient les adultes, ils niaient quoi? Ils démontent grossièrement ce schématisme d’attitudes inconsciemment posées et facilement caricaturables.

Mais pointés du doigt, ces gestes de la raison et du réel confondent l’enfant, le retour à l’enfant ne s’avère pas être

un véritable retour à l’enfance chez Forcier. Cette omniprésence poétique douloureusement merveilleuse renvoie à une inclusion réciproque trouble de l’homme/enfant où la réalité et son contraire ne peuvent se fixer et se figer en des états distincts.

Cette “labilité” rend plausible ces paroles de Sofia quand Pacôme lui demande:

**P:** *Es-tu sûre que tu m’aimes?*  
**S:** *Pas sûre, sûre, mais pas mal sûre*

ou quand il l’amène dans sa chambre à coucher

**P:** *Faudrait pas que ça te gêne*  
**S:** *Chu pas gênée, mais ça me gêne quand même.*

Cette oscillation d’un état à un autre pourrait nous conduire à cette affirmation: les personnages chez Forcier ne titubent pas parce qu’ils sont saouls, ils sont saouls justement parce qu’ils titubent. Remarquez leurs motricité et latéralité difficiles, ils se traînent plus qu’ils n’avancent de leur réel à leur fantasme. Ils ne parlent pas mal, ne jouent pas mal, ne se conduisent pas mal, ils se situent en deçà du ça.

La régression formelle, nous la retrouvons aussi au coeur du mélodrame. Sa dite naïveté filtre le cruel pour en nommer la beauté. Le mélo n’a aucune lettre de noblesse; entre le conte et le drame, il se nourrit de vils détours symboliques qui, s’ils n’activent pas la conscience sociale, en expriment tout au moins les pulsions morbides.

Ces actes n’en sont pas moins sauvages parce que mythiques. L’effet dis-

cursif élève l’odieux au grandiose des malheurs impossibles.

Les voix refoulées émergent de la bande sonore off, criardes et criantes. Les lois guerrières et meurtrières du père entendues dans la cage d’escalier des Ladouceur réactivent la spirale des souvenirs-écrans.

— *Mets tes bottines dans tes pieds, je vas te les faire manger.*  
 — *Ferme ta yeule, j’ai dit*  
 — *Aie, assis, j’t’le dirai pus, m’a te casser les jambes.*

Les images monstrueuses de l’ogre refont surface, elles rejoignent non seulement les structures les plus profondes de l’infanticide paternel, d’une hostilité originelle, mais réaniment aussi les figures du conte. Cette rhétorique mutante et labile transgresse étrangement le pathétique en poétique.

Rauque, envahissante, la voix désaxée de Bauce Fuller avoue ses crimes, paroles déchirées sous l’emprise de deux états: le laid et le beau, le violent et le fragile. Pourquoi a-t-il tué ses quatre enfants?

— *J’ai tué les deux premières avec ma 303.*  
*Le monde est trop méchant*  
*Les deux autres étaient trop petites, Marie, trois ans, Marguerite, cinq ans. Je les ai étranglées.*  
*Le monde est trop méchant.*

Tout aussi contradictoire nous apparaîtra la sensibilité du père avant le meurtre de sa fille Myrtille. Il saura travestir les bruits menaçants des fusils en gentille histoire pour enfants, en imagerie religieuse. Ils se promènent sur une rivière gelée.

**Myrtille:** *As-tu entendu le pétard, papa?*

**Armand:** *Ça c'est le bruit de la glace quand elle casse. L'autre côté, c'est une petite fille qui marche trop fort. Regarde en l'air les petits anges qui jouent avec de la musique.*

**Myrtille:** *Je vois la bonne Sainte-Vierge avec le petit Jésus dans ses bras. Le bon Saint-Joseph dit bonjour aux petits anges.*

À ce moment précis, à Montréal, à des milles de distance de là, Jo tombera sous le choc de l'apparition LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION.

Le télégramme d'Armand à Marie, la chanson western, la chansonnette vieillotte **Le clocher**,

*Le clocher délabré de la vieille église est tombé tristement un jour*

....

*J'ai dans mon coeur tout pareil  
Un clocher dessiné par le vent de la grève*

*La cloche dort d'un sommeil  
Son amour infini qui contient tout mon rêve.*

et la merveilleuse boîte à musique faisant relais et lien d'un personnage à

l'autre tout au long du film constituent autant d'objets ludiques pleins de charme côtoyant le sadisme et le crime. L'un ne peut être pris et compris sans l'autre.

Les films de Forcier semblent faire rupture, place à part dans l'ensemble du cinéma québécois et pourtant ils établissent un singulier rapport, une filière étrange avec ceux des années 1944-1953, **LA PETITE AURORE** **L'ENFANT MARTYRE**, **LE CURÉ DU VILLAGE**, **L'ESPRIT DU MAL**. Blocages, tortures, aveux, misères et passion des films ne renvoient pas à une réalité sociale spécifique, mais recourent certaines traditions universelles du mélodrame populaire, de la poésie naïve des **Narrache**, des **Norge**.

Une constellation de traits de visagité, des cristallisations d'affects en parcourent les récits de la petite fille aux allumettes à la Charlotte prie Notre-Dame, de l'orpheline et la putain sur la voie ferrée, de l'ogre au bon coeur, des clochards, des vagabonds et des petits voleurs.

**FLOCONS D'OR** Werner Schroeter  
**THE KID** et **CITY LIGHTS** Charles Chaplin

**LE RETOUR DE L'IMMACULÉE**

**CONCEPTION** André Forcier

Cette libre circulation des différents états ravive par la régression une remise en jeu de ce qui fut inscrit.

Labile, corps lâche qui a du jeu et prend du jeu. Cette excitation régrédiente de l'appareil perceptif appelle de toute urgence l'hallucination, le rêve, le fantastique, le cinéma.

*"C'est donc au cinéma que le monde commença comme souvenir d'un cinéma à la fois perpétré sur personne et constamment suspendu".<sup>3</sup>*

DENIS BELLEMARE

Denis Bellemare est professeur de cinéma à l'Université du Québec à Chicoutimi et à l'Université Laval

- 1/ Roland Barthes: **Le troisième sens**, *Cahiers du cinéma* #222
- 2/ **Vocabulaire de la psychanalyse**, Laplanche et Pontalis, p. 400
- 3/ **L'homme ordinaire du cinéma**, J.-L. Schefer, *Cahiers du cinéma*/Gallimard, p. 97



Photogramme: Forcier dans **LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION**



---

# Comme Jean Dasté, le marinier de l'Atalante...

---

*ou la transgression*

---

Comédien, nous le sommes tous un peu. Mais j'ai beaucoup de respect pour l'individu qui décide de prendre en main cet aspect de la nature humaine et d'en faire un travail, un art. Parce que c'est par lui qu'arrive la poésie.

Dans cette perspective, de tous les comédiens que je connais, Guy L'Écuyer n'est peut-être pas toujours ce qu'il est convenu d'appeler le meilleur (en termes de ce que l'on voudra, finesse, etc., et encore ce n'est pas prouvé), mais il est probablement souvent le plus grand communicateur. Non pas (seulement) à cause de sa bonhomie naturelle, de son allure lunaire, de cette joie juvénile qui pétille (ce n'est pas un attardement, au contraire; ça aussi, c'est un travail: "keeper of the flame" comme dit George Cukor) dans son regard, dans quelque film ou quelque situation où je l'aie vu. Car il y a beaucoup de force chez L'Écuyer. Et c'est une force qui passe comme un courant. Un courant qui participe des qualités et caractéristiques ci-dessus mentionnées mais qui se situe à une profondeur beaucoup plus grande: celle de la lucidité. (Ce n'est d'ailleurs certainement pas pour rien que notre écrivain le plus visionnaire, Jacques Ferron, lui a dédié sa pièce la plus politique, *LES GRANDS SOLEILS*.) C'est que L'Écuyer a l'oeil d'un sondeur. Il sait très bien à qui il a affaire, où il s'en va, comment ça marche, collectivement parlant. Et il sait d'instinct placer en conséquence son jeu, son travail de comédien. De manière critique. De manière à débusquer, décaper un certain nombre de

petites choses qui ne sont généralement pas dites parce qu'impolies ou qu'il demeure de bon ton de considérer comme allant de soi. Par rapport à tout cela, L'Écuyer, constamment, sait se garder en position de transgression. Donc de parole. Il ne joue pas, il parle. Il ne joue pas, il agit. Comme dans le mot "acteur".

Raccord dans l'axe, plan d'ensemble. Je fais l'éloge de L'Écuyer mais c'est pour dire quelque chose sur Forcier. Dont une des meilleures qualités a été, justement, de sentir et "d'accoter" un talent comme celui de L'Écuyer. De le pousser à sa pleine expression. Et ce n'est pas peu, ça ne se place pas que sous le signe de la chance ou du "génie". Il y a un métier très sûr chez Forcier. Et cela se sent dès *BAR SALON* où, pour rester dans la même perspective, se manifestait déjà cette intuition magnifiquement paysanne de placer cet acteur à la bonhomie lunaire dans un contexte tragique. Tout le film en prend, surtout vu aujourd'hui, une allure qui se situe quelque part entre le fantastique et l'hyperréalisme, et qui en dit long sur notre fameuse et si "ardûment" nationale quête d'identité. Forcier n'en parle pas, n'a rien du discoureur. Mais il signe, il nomme, il donne à voir.

Avec un bonheur parfois incertain, comme dans les contes du pays du même nom, du même Jacques Ferron, mais toujours à la lumière du coeur. On appelle ça, ailleurs, de la poésie. Dans les campagnes d'où je viens, on dirait plutôt: "Forcier, c'est pas un sans-coeur". C'est tout dire. Et cela se voit dans ses films.



PHOTO: DOMINIQUE CHARTRAND

Guy L'Écuyer (Charles) pendant le tournage de *BAR SALON*.

Le cinéma mondial ("la qualité française" par exemple) est plein de scénarios trop bons, trop bien joués, trop bien filmés, trop bien réalisés. Le cinéma de Forcier, justement, ne participe d'aucune de ces caractéristiques. C'est ce qui en fait, en grande partie, le prix, surtout dans le contexte actuel de normalisation (mise à l'heure d'un naturalisme très fin 19e siècle) de notre cinéma par les institutions et investisseurs. Ce n'est pas un épiphénomène. C'est le coeur même de l'enjeu. ●

JEAN CHABOT

Réalisateur et scénariste, Jean Chabot a aussi été critique de cinéma au *Devoir*, à *Sept-Jours* et à *Cinéma Québec*. Actuellement, il est un des principaux animateurs du périodique *Format Cinéma*. Il a réalisé, entre autres films, *MON ENFANCE À MONTRÉAL*, *UNE NUIT EN AMÉRIQUE*, *LA FICTION NUCLÉAIRE* et, en coréalisation, *LE FUTUR INTÉRIEUR*.

---

# Au clair de la lune

---

“Mon pays ce n’est pas un pays c’est l’hiver,” chante Vigneault dans une chanson bien connue. En effet au moins depuis Voltaire et les trente arpents, l’hiver a été autant la malédiction que la destinée de ce pays. Pas étonnant donc que ce soit un Québécois, André Forcier, qui ait réalisé le film sur notre pays, l’hiver.

Dès son deuxième long métrage, *BAR SALON* (1975), Forcier nous présente l’hiver-maudit, fardé des gris et des blancs sales de la désolation de févriers crottés de désespoir, dans l’infini des lendemains qui pleurent où les êtres humains doublement marginalisés (dans un premier temps par la nature, dans un deuxième temps par l’économie politique) existent tant bien que mal à la lueur de leur propre futilité.

Or *AU CLAIR DE LA LUNE* nous fait redécouvrir l’hiver mais cette fois, en 35mm couleurs, c’est l’hiver-magique, un carnaval de flocons ouatés, de rêves tissés de cheveux d’ange dans les silences de l’éternel. L’hiver, c’est-à-dire, comme lieu sacré, comme parure de la création de mythes vitaux... en technicolor.

Dans le calme des ruelles enneigées de Montréal, *AU CLAIR DE LA LUNE* raconte l’amitié de deux hommes qui habitent la carcasse gelée d’une Chevrolet verte 1971 abandonnée dans le parking en arrière de l’allée de quilles du Moonshine Bowling.

François “Frank” (Michel Côté) est un albinos de la terre mythique d’Albinie. Albert “Bert” Bolduc (Guy L’Écuyer), ancien champion de quilles défait par l’arthrite, gagne sa croûte comme homme-sandwich pour le compte du Moonshine. Poursuivi un soir à travers rues et ruelles par les Dragons qui, maîtres chez eux, conduisent leurs voitures aux moteurs “boostés” sur des roues sans pneus dégageant des flammèches d’étincelles, Bert découvre Frank à moitié mort et le ranime. “Ma chandelle est morte, je n’ai plus de feu... prête-moi ta plume

pour écrire un mot...”: la chanson nous permet de comprendre que le film *AU CLAIR DE LA LUNE* traite du rôle de l’art au service de la Résurrection.

Dans cet espace entre la vie et la mort, Forcier déploie les personnages qui habitent ses obsessions. Sous les néons clignotants du néant nocturne urbain, les ombres difformes du lumpenprolétariat deviennent chair: on rencontre Ti-kid Radio (Gaston Lepage) dans sa veste de daim frangée, livreur de sandwiches au “smoked meat” pour le restaurant Rainbow Sweets, sur son vélo (sans pneus) qui, ne parlant que l’anglais bâtard des usagers de radio CB, rêve un jour de devenir Dragon; Léopoldine Dieumegarde (Lucie Miville), une autre de ces précieuses filles-femmes si chères à Forcier, qui de nuit en tant que Maniaque crève les pneus de voitures stationnées dans une tentative amoureuse et désespérée de sauver le commerce en pneus usagés de son père en voie de banqueroute; ou encore Alfred, gardien de nuit du Moonshine, qui partage ses vieux jours et son Valium avec Ti-beu, son chien et fidèle compagnon dans le gâtisme.

C’est un monde vu à travers le fond gelé d’une bouteille vide de sirop Benylin contre la toux, le champagne de circonstance. Si tout n’est pas ici or qui brille, au moins la pile de trente sous que Frank gagne grâce à son racket de protection-pneus, scintille “réellement”, tout comme les yeux des personnages sous le coup d’une folle inspiration. Car ici — oui même ici — l’espoir est inépuisable et la fantaisie a sa propre nécessité comme le sait parfaitement Frank, ce cynique mythologue, lorsqu’il conçoit la guérison de l’arthrite de Bert, ce qui lui permettra de faire un “comeback” au tournoi annuel de quilles du Moonshine.

Ainsi *AU CLAIR DE LA LUNE* raconte l’ascension des bas-fonds jusqu’aux sommets du vécu d’où, selon Frank, “on peut enfin savourer le miracle de la vie,” tout en se rappelant “les folies de nos hivers.” Frank

‘guérit’ l’arthrite de Bert et ce dernier remporte le triomphe de sa vie. Mais, comme le dit aussi Frank, “la dernière folie est toujours celle qu’il faut expier.”

Sous le choc initial de la violence de la mortalité, la retombée est aussi douce qu’une poudrière. Et tout d’un coup les cheveux de Bert sont blancs comme ceux de Frank qui ce jour avait promis d’amener Bert en Albinie.

Blottis dans leur voiture lors de l’arrivée du grand froid, enfin sans feu sauf pour une dernière bouteille de champagne gagnée au tournoi, les deux amis, purifiés en Albert et François, s’apprêtent à découvrir que l’Albinie est la Mort. Le parking du Moonshine explose de leurs rires à l’idée qu’ils seront “congelés comme Walt Disney”, tandis que la neige recouvre doucement le toit de la Chevrolet verte. *Hiberna omnia vincit.*

Mourir congelé c’est mourir en état d’animation suspendue, ce qui postule la résurrection. Mais, comme Disney dont la dépouille fut réellement préservée à la cryonite, uniquement par intervention technologique. Quand Frank dit “Au moins les vers ne nous mangeront pas avant l’été,” il indique l’ancienne croyance résurrectionnelle en tant que mythe (l’été) et comme processus de téléologie naturelle (les vers), croyance qui est implicitement niée par le site moderne de la mort (dans une voiture, c’est-à-dire, la technologie ambiante). Dans le monde moderne, il n’y a de résurrection que technologique: en dehors de la technologie la vie n’est plus que le tracé d’une putréfaction progressive.

Déjà sous le poids de l’hiver, la vie est rabougrie, figée, immobilisée: et les mythes de la vie ne sont pas des certitudes juste des illusions. Face à l’éternité gelée de l’hiver, la vie est une corruption. Derrière le trompe-l’oeil magique d’*AU CLAIR DE LA LUNE*, un cri inaudible pointe les horreurs de l’impossible existence.



Dans la vision horrifiée de Forcier, ces êtres diminués chient et pissent, saignent et pustulent. Ce ne sont pas des morts vivants mais, pire, de la pourriture vivante, entraînée vers une mort insensée sur l'écume des illusions. Forcier (qui joue toujours dans ses films soit un débile, un muet ou un imbécile), parce qu'il n'ose pas dire la vérité, se contente de décrire bouche-bée l'opium du peuple qu'est le peuple lui-même.

Or face à l'anti-humanisme de l'hiver, Forcier, comme la société qu'il habite, ne peut que faire appel à un autre anti-humanisme: la technique. En éclairant (littéralement) les profondeurs illusives de ses personnages, Forcier voulait peut-être ainsi les signifier, mais la technique des effets spéciaux n'est que leur manipulation grossière. En ce sens, *AU CLAIR DE LA LUNE* est un film d'un cynisme rigoureux: rien, pas même l'art, ne peut sauver ces malheureux. Car le prix auquel nous payons l'hiver (nous qui en habitons la technostructure) est d'être éternellement condamnés à une futilité colorée.

Si *AU CLAIR DE LA LUNE* réflète manifestement la vision de Forcier, il a la noblesse de signaler la généalogie de sa pensée. Ainsi Voltaire (bien sûr!) et le Nietzsche roumain, E.M. Cioran, sont cités au générique pour leur apport philosophique. Le scénario est partagé entre les producteurs Louis Laverdière et Bernard Lalonde, L'Écuyer, Forcier, Côté, Jacques Marcotte le loyal collaborateur depuis toujours, ainsi que le voisin de Forcier, le cinéaste Michel Pratt. Signalons d'autres vétérans de l'équipe Forcier tel le directeur photo François Gill qui est aussi le monteur du film. *AU CLAIR DE LA LUNE* fut coproduit par l'Office national du film du Canada qui y prêta la signature inimitable de Sidney Goldsmith pour les effets spéciaux d'animation ainsi que les services qui permirent la terminaison du film après de long malheurs. Dans le personnage de Bert, Guy L'É-



cuyer se livre à une performance dure comme un diamant brillant de pathétique et le Frank de Michel Côté a toute la tristesse d'une étoile filante. La musique de Joël Bienvenue apporte un ton moqueur de parfait persiflage. *AU CLAIR DE LA LUNE* est un film d'une douleur immense: car en l'absence de la Résurrection il n'y a finalement que la vie d'ici-bas, telle quelle.

C'est donc un film qui a souffert de tous les problèmes des chemins de croix de l'art au Canada. Selon le même principe, il est peu probable qu'*AU CLAIR DE LA LUNE* obtienne une grande distribution commerciale hors Québec. Au Québec, grâce aux efforts héroïques du distributeur indépendant Cinéma Libre (dont Forcier est un des fondateurs) le film aura reçu ce que Forcier appelle une distribution "normale".

Avec *AU CLAIR DE LA LUNE*, Forcier, grand enfant terrible du cinéma québécois (il fait ses débuts cinématographiques à 19 ans), a réalisé une presque parfaite synthèse de ses deux premiers longs métrages, *BAR SALON* et *L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE* (1976). Si le premier est un film noir comme le désespoir (un désespoir qui néanmoins s'incline devant le dur réalisme du film), ce dernier est un peu trop dans le genre d'une comédie télévisée, sacrifiant son tranchant pour les moiteurs d'un soir d'été. Ce n'est pas par hasard que l'Italie (où *L'EAU*

*CHAUDE* a reçu un prix de festival) a parfaitement saisi l'esprit méditerranéen du film. Ce qui en dit finalement plus sur la schizophrénie climatologique du Canada où l'été est l'illusion mais l'hiver réel.

*AU CLAIR DE LA LUNE* nous révèle un Forcier grandeur nature — à 35 ans chante des hivers de notre mécontentement. Ancré dans l'essentielle canadienneté, *AU CLAIR DE LA LUNE* la transcende pour rejoindre une universalité supérieure par son attention à ce que Hannah Arendt, parlant de Charlot, a appelé "le charme envoûtant du petit peuple."

Forcier, reclus comme Howard Hughes, avait filé à l'anglaise lors du visionnement de presse du film sur lequel il a oeuvré depuis 1979. Il laissait derrière lui cette phrase, comme une comète: "J'ai cherché dans le temps d'une vie une sorte d'espace qui contiendrait la petitesse du siècle." Nul besoin d'insister sur le fait que cet espace ne pouvait être qu'un cercueil; en l'occurrence une voiture nord-américaine. ●

MICHEL DORLAND

La version originale (anglaise) de ce texte a été publiée dans *Cinema Canada* no. 95, mars, 1983.

Journaliste et critique, Michel Dorland est actuellement rédacteur associé à *Cinema Canada*. Il a été, pendant deux ans, rédacteur au service des nouvelles étrangères au *Montreal Star*.

# Forcier et les femmes :

## *L'eau chaude l'eau chaude*

Si j'en sors un peu "échaudée", c'est qu'il est difficile, pour une femme de 30 ans, de se reconnaître quelque part dans les films d'André Forcier. Oh! j'aimerais bien pouvoir m'identifier à la petite fille pure, immorale et délinquante qu'il nomme Amélie (dans *BAR SALON*), Francine (dans *L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE*) ou Léopoldine (dans *AU CLAIR DE LA LUNE*), mais je soupçonne le personnage d'abriter Forcier lui-même, comme si le bum doué du cinéma québécois n'arrivait à rejoindre "la femme" recherchée que dans la marginalité de l'enfance — enfin! — pour crever avec elle les pneus de la nuit.

Cela exclu, il ne me reste que la Carmen de *L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE*, la femme mûre, convoitée, réelle parce que contradictoire, capable d'aimer son "exploiteur". Les autres, toutes les autres, me semblent être des images, des stéréotypes, des mômans ou des putains, sainte-nitouches ou traîtresses, menteuses ou absentes, comme on en ren-

contre encore trop (à mon humble avis, bien sûr) dans l'imaginaire des mâles québécois de 35, 40, 50 ans, machos en gang et fins dans le privé, nourris à la fois de péché et de révolution sexuelle. Si loin du féminisme... et des femmes que je connais, moi.

Pourtant, les femmes de Forcier ont acquis en dix ans plus de profondeur et d'autonomie. Il y a loin de Sofia, la petite provinciale séduite et abandonnée du *RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION* (1967), à la Carmen urbaine (1976), qui choisit.

On a souvent décrit l'univers de Forcier comme typiquement masculin et québécois; dans *LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION* déjà, la bière coule à flot, noyant enfin les inhibitions et permettant aux gars de communiquer entre eux, mais si peu, par claques dans le dos, borborrygmes et blagues cochonnes. Sous le folklore viril et adolescent, l'amitié de la gang de gars me paraît aussi creuse que faussement explicite, toute en démonstrations de force, en conquêtes amoureuses, en concours de boisson

ou de baise, en excursions perdues. Dans cette taverne initiatique, les "dames ne sont pas les bienvenues". Le film commence sur l'évocation de la mère absente, continue par la rencontre de Sofia, transmise par son père à son chum à qui elle "se donnera par amour", ce qui ne l'empêchera pas d'être tenue à l'écart de la partie de hockey, puis convoitée par les autres gars, puis finalement abandonnée par la gang auprès du camion mort. Sa mère Marie est tuée par son père, parce qu'elle le trompait (!), sa soeur Myrtille est descendue par deux flics et par erreur. Plus tard, quatre petites filles seront achevées par leur père parce que "le monde est trop méchant pour les laisser en vie". Bref, la vie est dure pour les filles. Seule Rita-lacochonne s'en tire mieux: elle n'attend pas, elle agit, sa marge de manoeuvre consistant à faire l'amour avec les gars de la gang, initiant certains d'entre eux au "sexe". C'est la fille "facile" et sympathique, la vraie groupie dont toute gang a besoin.

Dans *BAR SALON*, l'incommunicabilité est totale. Charles Méthot Guy L'Écuyer, le si touchant personnage central, n'est compris ni par les femmes ni par les hommes. Ici, les copains ne servent à rien: Charles est humilié par son ex-associé Harry à qui il va emprunter de l'argent, ses trop rares clients se saoulent et se battent au lieu de se parler, son futur gendre est un incapable et un ivrogne. Pourtant, ce n'est pas eux qui seront responsables de sa chute, mais les femmes de sa vie. Son bonheur à lui dépend d'elles et, toutes, elles le trahissent: sa propre fille le renie et protège l'ivrogne, Louissette la serveuse le séduit, puis lui voler char, argent et illusions, et sa femme enfin — symbole de la victime consentante — lui rappelle qu'il n'a jamais été fait pour gérer un bar. C'est elle, bien sûr, qui écoperà de la première marque de violence de cet homme si doux et si peu macho. Sa faillite ne dépend-elle pas de ces femmes protectrices, étouff-



PHOTO: DOMINIQUE CHARTRAND

Forcier et Sophie Clément (Carmen): *L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE*

Jacques Marcotte  
et Louise Gagnon  
(Robert et Amélie):  
BAR SALON



Lucie Miville (Léopoldine Dieumegarde): AU CLAIR DE LA LUNE



PHOTO: P. BEAUDIN, J. CARON



PHOTO: DOMINIQUE CHARTRAND

Louise Gagnon (Francine): L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE

fantes et manipulatrices? Heureusement, il y a la petite Amélie, qui vend ses chats à 10¢ la livre et déjeune avec Robert, aux chips et au coke, réconciliant l'enfance et l'adulte. Elle au moins échappe aux rôles classiquement destructeurs de ses aînées.

Dans L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE, enfin, les hommes et les femmes se touchent davantage. Dans cette galerie de portraits à la fois cruels et tendres, deux femmes dominent l'action et d'une façon cette fois plus consistante: Carmen, qui joue avec les cœurs de Polo et de Julien et Francine dont le coeur est fidèle et le pace-maker si pratique pour booster le vieux side-car de Julien! L'alliance ici change de bord: Polo l'écoeuvrant n'a pas de vrais chums qui le comprennent, que des courtisans, et c'est auprès de Carmen qu'il se refait une santé, quand elle le permet. Amoureux d'elle aussi mais déçu, Julien se dit "Pourquoi est-ce qu'on vit?" et se tue. Il reste Francine et son chum, le vrai couple du film: qu'ils fassent l'amour sur les sacs de patates ou qu'ils complotent la mort de Polo, ils ont le beau rôle et la relation la plus saine — même si Ti-Guy est déjà de la graine de macho, dur en-dehors, doux endedans, comme Polo.

À part Carmen et Francine, les autres femmes sont plus ou moins ridicules: de la vieille fille tannante à Françoise-la-boulimique, des putains du party à Clémence hystérique et en pleurs... aucune n'est aussi touchante que l'homosexuel Panama (encore Guy L'Écuyer), humilié par les "vrais" gars, et ignoré par Polo comme Julien l'est par Carmen, comme Forcier (personnage mineur du film) l'est par sa blonde.

Mais le plus beau couple "forcieriste", c'est dans AU CLAIR DE LA LUNE qu'il s'épanouit. De Bert (toujours magnifique interprète) à l'Albinos, c'est plus que de l'amitié, c'est une entente complémentaire et idéale. Ici, les gars se rejoignent et se parlent enfin tendrement. Est-ce parce qu'il n'y a pas cette fois de femmes dans le décor pour les diviser? Sauf Léopoldine, dont le vandalisme anti-pneus est peut-être la cause de leurs retrouvailles? N'importe. Ici, la dépendance des hommes face aux femmes est contrôlée, et les gars s'en sortiront l'un par l'autre. Mais tout se passe dans un conte, au-dessus de la réalité, dans un univers magique. Non, le Moonlight Bowling n'a rien à voir avec un barsalon, et l'impossible devient possible. Pour combien de temps? Frank et Bert devront-ils retomber sur terre un

moment donné et se heurter au monde réel, infesté (sic) de femmes? Comment Forcier s'y prendra-t-il, alors? Plus sérieusement, puisque c'est la question qui m'intéresse, que deviendront les femmes dans sa filmographie?

Heureusement qu'il reste Amélie-Francine-Léopoldine. Aux dernières nouvelles elle a encore 12 ans. Peut-être arrivera-t-elle à prendre forme, à vieillir en gardant son sens et sa "pureté", sans trahir son vieux copain Forcier? Personnellement, j'espère bien, l'affaire m'intéresse... et je me dis (maternaliste, sans doute) qu'un gars capable de tourner des scènes aussi belles que la danse du trio de Charles, Leslie et le Major Cotnoir, dans BAR SALON, ou le désarroi de Julien témoin de la scène d'amour de la cave, a bien assez de sensibilité et d'imagination pour ne pas renoncer à cette recherche-là. ●

FRANÇOISE GUÉNETTE

Françoise Guénette est journaliste. Membre fondatrice du magazine féministe *La vie en rose*, elle y occupe actuellement le poste d'adjointe à la rédaction.



---

# Du prolétaire à E.T.

---

## Quelques propositions sur le cinéma

---

d'André Forcier

---

Ce qui caractérise les films de Forcier, c'est leur homogénéité, leur extrême cohérence: même diégèse (situations et personnages), mêmes procédés narratifs qui aboutissent à élever le prolétariat au rang de catégorie esthétique. (Je ne trouve aucun autre cinéaste québécois qui ait réussi à hypostasier un tel paradigme; dans un genre différent, le théâtre, j'y vois Michel Tremblay). Dans la teneur de l'énonciation filmique, cette catégorie risque de diviser le spectateur et la critique, de gauche (parce que absence de critique, de conscience sociale) et de droite (par le refus d'un constat).

Cette absolue cohérence a été petit à petit élaborée. LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION en est bien le point de départ et peut se lire comme un brouillon. Son tissu fictionnel est lâche, troué, affecté d'un coefficient entropique plutôt grand — mais c'est ce qui en fait son intérêt, sa modernité bâtarde (bâtarde dans la mesure où Forcier ne s'est jamais réclamé de la modernité ou préoccupé de questions esthétiques comme les

nouvelles générations de cinéastes depuis les années 60). Cette première oeuvre semble avoir été tournée dans un état d'inconscience au cours d'un long "voyage" (le tournage s'est effectivement étalé sur quatre ans).

Point d'arrivée à ce jour: AU CLAIR DE LA LUNE, film presque autoréférentiel, reproduction de variables mises en place dans les précédents longs métrages. Si on veut prendre le titre indicatif du film dans sa perception première, une comptine pour enfants, AU CLAIR DE LA LUNE est un conte de fées, mais faux, qui nous ramène inévitablement au monde déjà connu de Forcier. Le circuit des références est bouclé. Le changement de régime narratif (nous serions dans un conte enfantin, ou une comédie musicale ou une parabole) est une variante (anamorphose, distorsion) d'un même système sémiotique.

Homogénéité, cohérence, oui, mais qui fonctionne à la justesse, aux effets de justesse (qui ne sont pas des effets du réel). Ces effets, concentrés, conti-

nus, cimentent le récit, le rendent non vraisemblable mais vrai (on a toujours envie de s'écrier: "Oui, c'est bien ça!") Mais il est fort possible que ces effets, matière signifiante des films de Forcier, emprisonnent le cinéaste dans le cercle étroit d'un discours portant toujours sur le même objet: le peuple, peuple misérable, aliéné, déchu. Peuple lumpen-prolétarisé, seul objet d'amour de Forcier, amour autant émouvant que déprimant par le désespoir qui l'anime. André Forcier est un cinéaste sans illusion.

Le cinéma de Forcier est pleinement narratif, réaliste, mais n'a rien d'existential. On pourrait qualifier le cinéaste d'ethnographe ou d'entomologiste du prolétariat urbain. Cinéaste de l'observation crue qui porte un regard froid et exact sur son monde: il n'épargne personne, ni enfants, ni femmes, ni hommes, considérés comme lie sociale. Là où ça fait mal et malheur dans la constatation, il pointe sa caméra et il tire le maximum d'effets de l'observation (ce qui ne fait pas, par ailleurs, de ses fictions des documentaires). La fiction possède un prestige absolu: son espace est entier, plein et surtout profane; profane parce que hors de toutes surdéterminations sociologiques, politiques, esthétiques et idéologiques. C'est que le cinéaste Forcier prend aussi la pose de l'ignorant.

Rien de plus nu, de plus pauvre, de plus vulgaire qu'une scène chez Forcier. Elle est le plus grand dénominateur commun de l'acte de filmer, dans le rendement des effets de justesse. Courte (elle est l'anti-plan-séquence), elle saisit rapidement, férocement et avec force gestes ou paroles des personnages — comme l'entomologiste fixe le papillon. Si le monde de Forcier se révèle d'une cruauté sans fin, cela tient moins à "l'histoire" qu'à ce moyen de saisir par la scène, véritable acte chirurgical et de mise à nu.



PHOTO: MICHEL CARON

LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION

La bassesse et la vulgarité tapageuses des protagonistes sont supportées par cette esthétique du décorticage, du découpage, procédé qui dégage ce côté pénible (on ne peut que constater, voir) et vif (pas de complaisance ni de lourdeur, c'est très rapide) qui plaque le spectateur sur un milieu en dégradation et en dépossession de lui-même.

Les films de Forcier décrivent un "no man's land". C'est un territoire où patauge une humanité marginale et pathétique: interdits de séjours et hors-la-loi. Enfants paumés, abandonnés à eux-mêmes, voyous désaxés, petite pègre paranoïaque, femmes dépressives, putains, forment un petit peuple sans avenir, hagard, mu par l'agressivité et le ressentiment. Les protagonistes chez Forcier ne font jamais communauté et s'entredéchirent: la haine de chacun renvoie l'autre à sa solitude insupportable. C'est cette solitude qui déclenche cet acte violent de survie, la haine, et qui permet momentanément de sauver sa peau; elle est la blessure que les protagonistes ne peuvent supporter et qui les propulse les uns contre les autres; elle est la marque d'un manque irrémédiable: l'amour. À la place de l'amour, la haine devient la seule preuve d'existence. Chez les personnages de Forcier, la force du mal est pathologique et massive et les forclôt.

Personnages en manque d'amour. La figure la plus éclatante de cette topique n'est-elle pas ce François, l'albinos du dernier long métrage de Forcier? Être étrange, venu d'un autre espace, narcissique (cf. la scène du miroir dans la station-service), sorte d'extra-terrestre aux allures troubles, sans image précise (est-ce un androgyne?), plongé dans un univers de bruits et de fureur, de désirs bien prosaïques mais inassouvis, il voudrait bien réinventer l'amour. C'est un E.T.<sup>1</sup> Les E.T. sont de plus en plus nombreux, comme ces pauvres prolétarisés



PHOTO: P. REAIIININ - J. CARON

Michel Côté (François): AU CLAIR DE LA LUNE

par la crise actuelle. François est un E.T. bien québécois qui ne pouvait exister, comme le "vrai" personnage de Spielberg, que dans un film tout à fait indécidable.

AU CLAIR DE LA LUNE décrit un cauchemar climatisé québécois. La pensée, la réflexion, la critique n'ont pas de prise sur les personnages qui font de la médiocrité leur nid. Ces perdants, ces idiots, ces vauriens en absence d'amour peuplent un désert spirituel, un enfer glacial, un territoire subsibérien du vide. Muets sur leurs conditions, ils ne voient pas ce qu'ils rencontrent. Ce sont des autistiques.

En ce sens, AU CLAIR DE LA LUNE est vraiment un film de découragement et de dépression: un film métaphysique. (C'est notre deuxième film québécois métaphysique, le premier, d'après moi, serait ENTRE TU ET VOUS de Gilles Groulx.)

D'où sort François, l'albinos de AU CLAIR DE LA LUNE? De l'Albinie, déclare-t-il. Mais ce pays, c'est déjà et toujours les autres films de Forcier. Son espace n'est ni amniotique ni doucereux comme l'espace intersidéral des habituelles oeuvres de science-fiction, il est cloacal, portant toutes les marques des précédents films. AU CLAIR DE LA LUNE, c'est le retour de la maculée conception.

Ce dernier Forcier pourrait fonctionner comme un rébus ou une énigme qui ne porterait pas sur un message ou un sens, mais sur une question cinéphilique. Comment voir cette oeuvre déroutante et étrange? Une réponse possible: ce serait un matériau vulgaire et précieux, aérolithe qui aurait traversé tous les films passés du cinéaste, transformé en pur objet cinématographique — comme si le cinéma était le seul moyen d'observer tous les E.T. que nous sommes. ●

ANDRÉ ROY

André Roy est écrivain et critique de cinéma. Membre de l'Association québécoise des critiques de cinéma, il y occupe le poste de secrétaire-trésorier de 1973 à 1977. En 1977 et 1978, il assume successivement les fonctions de secrétaire et de président du Festival international du film de la critique québécoise. Il est codirecteur de la revue et des éditions Les Herbes rouges.

<sup>1/</sup> Voir "Des extra-terrestres en mal d'amour" in Julia Kristeva: *Histoires d'amour*, Grasset, coll. L'infini, Paris 1983.

---

---

# blues clair

---

saxifrage cette errance entre

---

déambulation désespérance

---

et jubilation jongleries mise en vue de soi

---

pour Michelle, "assistante" amorosa et  
Patrice Desbiens ("Sudbury")

---

"Sur un destin présent j'ai mené mes franchises  
Vers l'azur multivalve, la granitique  
dissidence."

René Char. "Le visage nuptial", 1938,  
dans "Seuls demeurent", dans "Fureur et  
mystère".

---

Mot à mot. Tous les sens hypothèses. Au-  
jourd'hui, je. Risquées et dépassées toutes  
les limites.

En 1965, je travaillais à "parti pris" et  
j'écoutais et faisais écouter Bud Powell,  
Charles Mingus, John Coltrane, Ornette  
Coleman, Eric Dolphy, Cecil Taylor, avec  
PIERROT LE FOU Jean-Luc Godard  
porte un premier coup fatal au cinéma, tel  
qu'il se faisait depuis Lumière, que "sen-  
taient" et "disaient" le meilleur, les meil-  
leurs, qui voulaient "voir" et "écouter", et  
y "penser" et le "parler", de Jacques  
Rivette avant tout à Michel Delahaye,  
Christian Zimmer, Dominique Noguez,  
Jean Narboni, Jean Dufлот et quelques  
autres... Quand on entend les "commenta-  
teurs" et les "critiques" d'ici, dont le but  
unique est de parler-pour-ne-rien-dire (à  
l'exception près dans les grands media à  
Montréal de Serge Dussault), fonction  
coïncidant avec leurs capacités et leurs am-  
bitions comme avec les principes des multi-  
nationales gérant un Système de la  
Consommation d'un Même (marchandises  
et slogans), qu'il n'y ait plus d'individu qui  
ait envie ou idée de résister à la sup-  
pression de l'espèce humaine, et ont Force  
de Loi des appareils de communication de  
masse aux pleins pouvoirs dans l'entreprise  
de désubstantialisation, avec pour moteur  
le néo-nazisme télévision, doit-on hurler  
de rage et d'épouvante ou crever fidèle à ce  
qu'on est organiquement? Anarchiste et  
apatride, s'acharner à "oeuvrer" selon son  
"être", refusant d'abandonner la moindre  
parcelle de soi à l'Apocalypse que la  
plupart programment et font fonctionner  
pour des pouvoirs, des profits et des con-  
forts d'autant plus factices qu'ils ne satisfe-  
ront jamais aucune demande vraiment

vitale et seront pulvérisés dans l'Héca-  
tombe "organisée" pour se les "appropri-  
er", aux dépens d'immenses majorités  
progressivement annulées (le mouvement  
est maintenant accéléré)? Mais pareille  
pratique est de plus en plus vite pressentie  
et empêchée... Que j'aimerais être en de  
mêmes travaux, avec même conviction,  
avec Marcelle Ferron et Francine  
Simonin, Micheline Coulombe-Saint-  
Marcoux et Gilles Tremblay, Jean-Marc  
Piotte et Gordon Lefebvre, Madeleine  
Gagnon et Antonio D'Alfonso! Mais en un  
délablement asphyxiant, le corps défoncé  
après dix-huit mois d'hôpital et l'ablation  
du poumon droit, puis volé et vandalisé et  
déménagé en H.L.M. de force, sans parve-  
nir à recouvrer la moindre énergie, sans  
autre revenu que l'aide (dérisoire) de  
l'Assistance Sociale, terrorisé par l'im-  
puissance à subsister matériellement, qui  
hystérise de rendre impossible écrire (vingt  
personnes me donnant vingt dollars par  
mois feraient mon existence possible,  
l'écrire), ce sont surtout Gaétan Fraser,  
Robert Gadouas, Claude Gauvreau,  
Hubert Aquin avec lesquels quotidiennement  
je soliloque, effondré, après avoir  
tant voulu, tant essayé, mutilé, mentalement  
défait de ne plus ruminer de projets  
que tous sans issues... (Une première pro-  
jection à Montréal de PIERROT LE FOU  
avait eu lieu à l'Élysée pour les deux seuls  
Guy Joussemet et moi. Après, je marchai  
jusqu'à l'Asociacion Española de Pedro  
Rubio Dumont, y boire deux cognacs, télé-  
graphiant mon émotion à Godard...)

Et j'en suis de plus en plus persuadé: si il  
n'y a pas ego trip il y a power trip!

Le cinéma, bien, mais plus que le cinéma.

---

C'est après avoir vu PIERROT LE FOU  
que décide de faire du cinéma la Belge  
Chantal Akerman, qui s'expose littéra-  
lement son propre sujet, comme en d'au-  
tres langages ses compatriotes Claire  
Lejeune et Jacques Brel, ou Juliet Berto,  
ou le Catalan Raimon. Dans les temps/  
mouvements initialement élaborés comme  
projets différences par Godard, Jean-Luc

Godard depuis Friedrich Wilhelm  
Nietzsche (1844-1900) le seul autre créa-  
teur d'une véritable contre-culture dans  
l'Histoire et la pensée blanches judéo-  
chrétiennes, le capitalisme puis le mar-  
xisme, et les techno-bureaucraties avec  
leurs polices et leurs informations désin-  
formations / Lois-et-Ordres, Nietzsche  
puis Godard les seuls ne voulant de vivre  
qu'outre mesures (celles-ci n'étant conce-  
vables que l'être mû par toute une culture  
de Héraclite à Einstein étroitement en  
symbiose avec son instinct), critiques, mor-  
alistes, poètes, prophètes, dans les projets  
différences d'un Godard le plus radical  
Chantal Akerman veut et fait un cinéma  
autre et qui se réfléchisse se concrétisant,  
après Jean-Marie Straub et Danièle  
Huillet (quelle "entente" exemplaire que  
celle entre ces deux-là, dans l'amour et  
dans la vie quotidienne et dans le travail  
leur donnant sens!) et Marguerite Duras...  
Dans cette aventure qui pour moi com-  
mence avec Buster Keaton et Friedrich  
Wilhelm Murnau... Par le cinéma retour à  
Montaigne (1533-1592), et, à travers Henri  
Lefebvre et Jean-Paul Sartre, et Roland  
Barthes et Mikel Dufrenne, élan vers  
Gilles Deleuze... (Musique: Jean Barraqué,  
peinture: Antoni Tàpies...)

---

À l'origine du cinéma québécois: Norman  
McLaren, l'imaginaire et l'invention, dans  
le domaine bien particulier de l'animation  
et de la parabole. Puis Claude Jutra, René  
Bail et Gilles Groulx, qui tentent de concilier  
un point de vue sur le monde et le moment  
historique dans lequel ils existent, qui  
d'une certaine façon les surdétermine (ce  
que l'on avait nié ou interdit d'y penser jus-  
qu'alors, comme vont refaire après 1970  
tous les marchands et banquiers et leurs  
scribes les plus fourbes et les plus  
fossoyeurs / est-il déjà trop tard pour que  
ne se reconnaissent pas ici tant qui furent  
des "francs-tireurs et partisans" avec nous  
sur les barricades pour "des lendemains  
qui chantent", se peut-il que déjà ce soit  
"refoulé", se peut-il que je sois le seul en  
pleine "délectation morose" de qui l'on a  
trahi, de qui ne tolère pas qu'on lui ait  
brisé le coeur? quel con! le Patraque!) et la



Parole de leur moi dont faire un récit la fiction documentaire (comme Louis-Ferdinand Céline, Robert Musil, Malcolm Lowry, Roger Vailland, Alejo Carpentier, Julio Cortazar). Jean Pierre Lefebvre va seul au long d'un itinéraire qui trop vite se confie à des exercices pour moi très irritants à la fois de laboratoire et à message / mais j'aime beaucoup AU RYTHME DE MON COEUR (1983). Arthur Lamothe se consacre à un capital travail d'anthropologie plus que de cinéma / mais, il s'insère dans les films, j'aime beaucoup MÉMOIRE BATTANTE (1983). Dans la voie tracée par Jutra, Bail et Groulx, que le Lynx inquiet va mener à des extrêmes les plus denses et les plus questionnants (pyramide et orbite point d'orgue désormais à jamais que AU PAYS DE ZOM (1983) pour tout le cinéma à venir au Québec), mettant en branle le seul devenir ici entièrement à l'écoute du monde et lui parlant, d'autres font oeuvre qui témoigne, dénonce, tente d'en finir avec les stéréotypes et parle son auteur, Derek May, Jean Chabot (avec maintenant Yolaine Rouleau), Jean-Guy Noël et surtout Jacques Leduc: CHANTAL EN VRAC (1967), ON EST LOIN DU SOLEIL (1970), TENDRESSE ORDINAIRE (1973), CHRONIQUE DE LA VIE QUOTIDIENNE (1977), ALBÉDO (1982/avec Renée Roy): des présences essentielles à une culture à faire / et surtout quand les pouvoirs sollicitent et subventionnent attentisme, absentéisme, immobilisme, combinisme, folklorisme, nombrilisme, autocentrisme, racismes, monuments nationaux au lieu de travailleurs culturels, plus personnes n'ayant plus aucun souci d'une substance... (Rien à dire de quelques cinéastes à débuts prometteurs qui ensuite renoncèrent ou s'intégrèrent aux commerces les plus vils. Rien à dire pour l'instant du si doué Denys Arcand, allant de compromission en compromission mais donnant à voir en 1981 le si justement éblouissant et si splendidement subversif LE CONFORT ET L'INDIFFÉRENCE, rien que le titre, déjà... Propos à Radio-Québec les plus lucides sur l'impossibilité de faire des films au Québec de Roger Frappier...)

Deux cas de marginalité. André Forcier et Paule Baillargeon. (Je veux ici nommer, si il n'y a pas dans leurs films efficience à la mesure de l'intention, Jean et Serge Gagné, Denyse Benoît, Anne Dandurand, Marelle Mallet, Léa Pool surtout.) De l'Antilope Altaïr, de ANASTASIE, OH MA CHÉRIE (1977) et LA CUISINE ROUGE (1979), outre les faire voir, j'ai déjà souvent parlé, entre autres dans "Le Jour" et dans "La nouvelle barre du jour". Deux cas de marginalité pour lesquels valent les propos tenus (et les noms et les titres cités) dans les survols trop sommaires qui précèdent, écrits sans cesser de songer aux deux, sur une crête d'une

qualité (pensée et style) où émergent pour moi les cinémas, qui m'absorbent et agissent le plus, de Jean Grémillon, de Luchino Visconti, de Theo Angelopoulos, de Victor Erice, à la place du "politique" chez ces derniers étant le "personnalisme" chez Paule et chez Forcier pour d'évidentes raisons, mais dans un alliage du document et du Texte même la quête initiale d'une culture (l'utilisation jusqu'ici exclusive du joual par Forcier, qui lui donne véracité et sens intrinsèques comme personne d'autre, à part peut-être Jacques Renaud dans "Le cassé", je crois qu'à un moment elle sera abandonnée / et de toute façon, joual ou pas, ce que voit et montre le cinéma de Forcier, et le Québec et l'auteur, est élément constitutif majeur d'une culture en gestation, par l'acuité de l'enquête à propos de comment vit une collectivité celle où se déroule la fiction et par la dynamique de la poétique de l'artiste).

Il naît le 19 juillet 1947 à Montréal, mais très vite vit sur la Rive sud, à Greenfield Park, où il va à l'école, puis à Longueuil, où aujourd'hui encore il est, qui étourdit ou émerveille, un pilier de la Brasserie du Roi, ménestrel qui émaille de gravités les plus dé-rangeantes une loufoquerie insolente, en laquelle parfois s'immisce, l'éclair d'une étoile filante, naïf et exigeant un vif argent de gentillesse enfantine. Pour moi traces, indices d'un âge adulte, qu'agissent CURIOSITÉ et ATTENTION, qui ne peuvent avoir corps que l'être en quête d'AUTHENTICITÉ, malgré qu'autour de soi la plupart (s')aveuglent et (s')assourdissent et (s')anéantissent au moyen d'un MENSONGE n'engendrant que mensonges, sans plus de fin, sans plus jamais alors de recours possible à un moi réel. Il a 20 ans lorsqu'il commence LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION, en 1967, qu'il finit en 1971, André Forcier.

En 1972, je découvre son film et André Forcier, dans la cave d'une vieille belle maison en planches rue Gatineau, face à Queen Mary, aujourd'hui démolie bien sûr, où habitaient frères Gagné, André Duchesne, Régis Painchaud et autres nouveaux arrivants en ville de Jonquière. Revoyant dix ans plus tard LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION, je vois que j'avais vu quel cinéma voulait et allait faire André Forcier. J'en connais qui ne pourraient pas en dire autant. Qui ne dirent pas un seul mot à Forcier juste après avoir vu le film la première fois, grâce à moi qui avais cru indispensable qu'ils le voient. Un des coups les plus durs à encaisser dans mon existence. Ah! si j'avais deviné la motivation principale alors, au lieu de ne me résoudre à l'admettre qu'une fois piégé par un vieillissement prématuré

qui paralyse!, et comment sans plus rien tout recommencer à zéro, dans un merdier dont on sait maintenant tous les simulacres et les subterfuges?... Tout était déjà en germe dans LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION, ce fatras de potache narcissique mal découpé, mal filmé, mal monté, à longueurs et redites insupportables, à effets grossiers trop voulus: la volonté et la pratique de toutes les libertés, du propos comme du filmage, une attention chercheuse aux personnes et aux événements rencontrés et enregistrés, sans jamais s'en servir en les desservant pour satisfaire les goûts les plus paresseux de publics les plus méprisants, sans jamais rien dissimuler de la pauvreté qui ronge comme un cancer le Québec, pauvreté des institutions, des codes, des moeurs, des espoirs et des renoncements de personnes sans perspectives, l'acceptation de la paupérisation par l'intérieur du vivre d'une communauté convaincue qu'il n'y a de "valeur" que l'Argent, l'acculturation, l'aliénation, mais l'amour, la générosité et l'ironie qui découvrent en chaque être son merveilleux le plus incarné (su ou non) toujours en action, quel que soit un certain nihilisme lucide de André Forcier toujours en son approche le dépassant l'appel à vivre. (Monteverdi. Buxtehude. Couperin. Telemann.)

Plus ira le cinéma de Forcier, plus on verra comment il le fait. Les appareils, souvent utilisés de manière révolutionnaire, ne se servent jamais des personnages comme objets, au contraire en filmant toujours à leur hauteur s'y incorporent et les font sujets. Ainsi n'y a-t-il jamais reportage qui accuse ou avilisse, mais constat d'un corpus y intégrant l'auteur (ont ainsi valeur d'entités créatrices les présences de Forcier dans ses films, à la fois et Velasquez et Van Gogh). Ainsi n'y a-t-il jamais caricature ou libelle, mais comédie la plus exubérante, sans les habituelles farces plates à usage local le plus désolant, avec toujours une chaleur humaine dénotant le décryptage saisissant de l'autre, et toujours un aigu critique le plus intelligent et le plus subversif dans une tradition Molière / Beaumarchais, à la "scénologie" la plus perspicace et la plus efficiente depuis celle de Shakespeare. (Cette utilisation du cinéma avec qui y participe a aussi ainsi permis leurs meilleurs "rôles" à l'écran à Guy L'Écuyer et à Jean Lapointe, ce qui en dit très long, et confirme ce que je dis, par exemple à propos de l'invention la plus novatrice quand nourrie d'une tradition ayant prouvé ce qu'elle fournissait, ou de l'expression la plus dense de l'ego quand il y a véritablement ouverture à l'autre, que cette expression incite alors à accentuer la sienne propre / noter aussi une remarquable façon de faire "jouer" les enfants.)

Avec BAR SALON en 1973, mélodrame, noir et blanc, plus de brouillons, d'hésita-

tions, mais d'évidence l'affirmation d'une dramaturgie et d'une technique exceptionnelles, d'une maîtrise incomparable jusqu'alors inconnue au Québec dans la fiction. J'écrivis quelques pages dans "Chroniques", disant seulement à la fin espérer que Forcier éviterait le danger que BAR SALON révélait le menacer: prendre ce que j'appelle le virage Gilles Carle, soit faire un cinéma typiquement québécois mais calqué exactement sur les modèles de Hollywood, Billancourt, Cinecitta ou Mosfilm, recettes toutes toujours les mêmes, à seules fins d'une rentabilité ainsi à peu près garantie et détériorant plus encore le goût des publics pour lui vendre plus facilement les productions d'un même genre à venir, mais qui empêchent absolument un cinéma autonome et esquissant un devenir / il suffit de voir aujourd'hui ce qu'est la production cinématographique dans le monde à 99%, entièrement soumise à l'impérialisme réétabli plus omnipuissant que jamais d'un cinéma américain qui n'avait jamais encore été aussi nul et nuisible (un John Cassavetes ou un Robert Kramer, ou ailleurs un Johan van der Keuken ou un René Allio, presque déjà plus possibles étant donné le nouveau pouvoir des Majors, tandis que l'on hypothétise forcément de plus en plus avec l'annulation de tout goût de tous les publics dans le monde qui n'ont plus goût que pour les super-productions ou les divertissements les plus débiles, une doxa de plus en plus passivement comprise comme Loi).

J'ai cru que Forcier avait cédé au mirage d'une gloire "Ticket" ou "À première vue" (microbes propageant imbécillité la plus naïve et désaffection la plus suicidaire) quand il fit L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE en 1976. Le revoyant en 1983 je constate avoir été bien trop sévère, et si L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE me semble toujours à moi son film le plus fabriqué, avec effets les plus calculés pour satisfaire un public dans sa demande la plus basse, la plus bête, Forcier y raconte un fait divers le plus plausible et le plus signifiant dans une monstruosité qu'il a soin de ne jamais surcharger, il y décrit implacablement la destruction de l'être cellule après cellule par l'absorption d'alcool, pourtant initialement l'un des meilleurs moyens pour s'inventer un univers à soi et des fêtes avec d'autres, dont la rencontre en buvant est un merveilleux autrement interdit, et pour enfreindre ses propres complexes cauchemars et l'Ordre établi afin qu'aucun sujet ne puisse s'accomplir selon ses désirs, désirs que l'alcool désintègre quand rive à l'inertie l'habitude qu'est devenu l'excès d'abord émergence de sa libération (n'en déplaise à censeurs d'offices et esthètes de salons le danger le plus grave pour Forcier n'est en rien son exhibitionnisme mais tout ce qu'il boit), il y imprime l'une des scènes abordant complexités, terreurs et transcendances de l'érotisme les

plus uniques/multiples que j'ai jamais vues sur un écran / qu'on m'entende! tout ceci par la seule composition intrinsèquement cinématographique d'un récit dont plus d'un autre eût fait une pochade vulgaire au lieu d'une tragédie, et dans cette scène du livreur se masturbant en regardant caché faire l'amour les deux très jeunes adolescents stupéfait littéralement comment Forcier emploie image et son (on peut penser à Robert Bresson, voire à Carl Theodor Dreyer), d'une grivoiserie faisant surgir l'indicible d'androgynie et de cosmogonie l'instant d'une préhension qui combine solitude et galactique / ce film indique déjà que Forcier voit et donne à voir à la fois à la Chris Marker et à la Jacques Tati, avec pirouettes et extractions à la Jean Eustache et à la Luc Moullet, synthèse inouïe et à d'innombrables possibles encore à oser risquer, qui n'est pas sans m'alimenter et m'inciter à plusieurs de mes propres écritures, comme font certaines musiques de Gustav Mahler, certaines de Alban Berg, certaines par le Art Ensemble of Chicago, certaines par le World Saxophone Quartet, comme font certaines peintures de André Masson, certaines de Jackson Pollock...

Enfin, en 1982 c'est AU CLAIR DE LA LUNE, qui rend André Forcier presque fameux, qui vaut par l'interpénétration entière et constante de état de fait québécois et merveilleux d'amour fou et de liberté au coeur de l'artiste. On ne peut mieux "illustre" les propos vociférants de Forcier quand on lui parle documentaire, Forcier qui, autant sinon parfois plus que Groulx, témoigne le plus "réalistement" du quotidien et ses pluriels ici, mais afin d'authentifier sans qu'il y manque rien le cadre dans lequel a lieu comme un rêve éveillé le récit d'un univers intérieur comme personne ici jamais ne se risqua à le parler (et le décor est l'un des éléments qui font tel l'univers intérieur). Il est donc juste d'évoquer Luis Buñuel / "juste" comme "sonnent" juste une musique de Iannis Xenakis, une peinture de Paul Cézanne, un poème de Arthur Rimbaud... (Je découvre au générique, à la fin du film, que Forcier utilise Émile Michel Cioran, ce qui me confirme que je sens bien quelle angoisse d'abord décide le cinéaste à faire le cinéma qu'il fait, avec quelles jongleries et quelle jubilation. Mais je me demande qui remarque que Forcier se réfère à Cioran, et plus encore qui il y a pour qui ceci fasse sens, si spécifiquement... "Précis de décomposition"... Des extraits d'un texte écrit à propos de AU CLAIR DE LA LUNE (et de LA TURLUTE DES ANNÉES DURES de Richard Boutet et Pascal Gélinas) ont été publiés dans "Temps fou" (texte écrit hébergé à Longueuil par amour/Jacqueline la Laie ardente, comme celui-ci, nous rencontrons parfois Forcier, pour moi si "vivifiant", ce Franz Kafka/ Raymond Queneau à la Plume Latraverse

et à la Serge Chapleau, merci la Laie)...

Albrecht Dürer. Claude Debussy. Raymond Devos. Armand Vaillancourt. Archie Shepp. Neil Young.

Je tente d'indiquer en approximations trop lapidaires les matières charnières faisant pour moi du cinéma de André Forcier l'un de ceux les plus attachants et les plus fertiles que je sente.

Une collaboration étroite, pour l'image et le montage, avec François Gill, d'origine amérindienne, mettant à nu le plus nu et faisant resplendir le plus splendide, imprimant en images des impressions où se croisent une littéralité québécoise bien rarement transcrite et des atmosphères propres à certains films américains les meilleurs des années 40 et 50, de ASPHALT JUNGLE de John Huston et JOHNNY GUITAR de Nicholas Ray à A STAR IS BORN de George Cukor et NIGHT OF THE HUNTER de Charles Laughton (quel con! le Dédé scié, d'être tenté par un "réalisme poétique" bien "français" dans lequel il risquerait fort de s'enfermer!), François Gill aux images et Marc Chagall et Maria Elena Vieira da Silva, selon les tensions, mais les siennes, québécoises...

Un équilibre étroit le plus singulier entre les deux écritures québécoises pour moi les plus singulières (la qualité fondée par l'exposition du sujet), celle de Jean-Jules Richard et celle de Réjean Ducharme, en chaque film de Forcier circulant racines et prospectives de "Journal d'un hobo" et de "Les enfantômes" (avec gravures de Monique Dussault et rock de Lucien Francoeur).

S'exposant "corps et âme" au quotidien assez pour ne plus jamais être abusé par idéologies, propagandes, publicités, procédures, chez Forcier une désespérance qui incite à déambuler, vagabonder, nomade, l'errance, l'exil, mais une vitalité et une résistance qui le font le plus doué pour toutes les arlequinades, et le condenser en un cinéma le plus carnavalesque comme le plus exigeant (proximité de Nietzsche, "Le gai savoir").

Par le dépouillement et l'attention extrême aux discours, aux présences, la volonté de simplicité et la mise en relief de ce qui se dit, à grands cris ou entre les mots, longs plans/séquences et lectures ou "représentations" à la caméra, la production l'une par l'autre, parce que l'une par l'autre, de RIGUEUR et TENDRESSE, "harmonique" la seule par laquelle parvenir à une différence indéniable qui soit vivable dans son multiple et ses contradictions, un lyrisme dialectique (proximité, dans des



---

cinémas d'apparence aux antipodes du sien, de Jean-Luc Godard, de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, de Chantal Akerman).

On ne peut parler cinéma sans parler mise en scène et prise de vue. André Forcier, qui filme par amour et pour ne pas s'anéantir, jouant le plus sérieusement à la vie à la mort (ce dont je tente d'énumérer les signes tout premiers mots de ces lignes), pour moi il se met en vue (à tous les sens), à la fois à lui-même et aux autres, à celles et ceux des autres qui au lieu de s'aveugler et s'assourdir ont choisi de regarder et écouter.

Dans les fatrasies/romanceros de André Forcier: l'énergie de Buster Keaton (1896-1966) et la volonté d'une spécificité cinématographique à la Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931), avec folies du langage des Marx Brothers et langage de l'intelligence de Joseph Leo Mankiewicz.

André Forcier: affectabilité. Capacité de et/ou tendance à aimer être affecté, par êtres et événements, par et pour faire des films, avec affection, tout énoncé selon une affectivité. (Lire, entendre Paul Chamberland.)

Dans tout film de Forcier opère un va-et-vient qui fonde la cohérence de chacun et de l'ensemble, quels que soient les conflits et les éclatements, entre Gustave Courbet et Kittie Bruneau, entre Wolfgang Amadeus Mozart et Modeste Moussorgski, entre Charlie Parker et Carla Bley, entre Nathalie Sarraute et Zouc. Et je pense Colette Magny, Susan Sontag, Michel Serres, Alberto Kurapel. Et dans chaque film se parle sa solitude André Forcier.

Robert Schumann. Hector Berlioz. James Joyce. Samuel Beckett.

---

Ici j'éprouve besoin/désir de "citer", pour moi contenant le vivre et le travail de André Forcier et mon écriture à son "sujet" (citations et nominations la et nous singularisant): "Jacques Prévert Portraits de Picasso" (photographies de André Villers, 1981):

— C'est bien moi comme je m'ignore; c'est bien moi comme je me fais peur; c'est bien moi comme je me préfère.

— Comme c'est bien eux, dit-il encore, en regardant le portrait d'une foule."

"Figurez-vous..."

...figurez-vous, dit quelqu'un, qu'il y a des gens de nos jours qui iraient même jusqu'à nier la réalité de la peinture figurative! Autant nier dans sa réelle réalité toute la réalité..."

"... n'est-il pas réel quand il fait, un peu partout et dans le monde entier, mais déguisé, son autoportrait?"

"Tout homme est une foule, mais dans la foule l'homme est seul."

---

C'est moi que je parle (dans ma foule), pour parler André Forcier le plus entièrement possible, le plus authentiquement, et donc avec sa foule. Chaque mot, chaque nom, chaque titre, chaque citation à dessein, pas par hasard, à sa place au long de tout un travail organique, les relations établies avec minutie pour leur indéniableté et leurs inter-aCTIONS. Il est possible que André Forcier n'approuve pas ce texte. Il n'est pas sûr qu'il y ait aujourd'hui des lectrices et des lecteurs pour. Il est presque sûr que demain il n'y en aura plus. Je n'aurais pu écrire d'autre texte. ("L'exception et la règle" insistait Bertolt Brecht.)

---

René Char. "Post-merci", 1952, dans "À une sérénité crispée", dans "Recherche de la base et du sommet". "Les fondations les plus fermes reposent sur la fidélité et l'examen critique de cette fidélité."

---

Société de musique contemporaine du Québec. Salle Pollack le 8 décembre. Sans doute le concert dont j'aurais le plus joué pendant la saison 83-84 à Montréal. Anton Webern et Edgar Varèse.

---

Rétrospective Luchino Visconti en décembre 1983 à la Cinémathèque québécoise de Robert Daudelin le Héphaïstos blue monk, et Pierre Véronneau et Pierre Jutras et quelques autres. (C'est à la mort de Visconti que j'ai écrit mon premier texte dans "Cinéma/Québec".)

---

1983. Pour célébrer la parution il y a 100 ans du premier livre de "Ainsi parlait Zarathoustra" de Friedrich Wilhelm Nietzsche, une des de plus en plus rares productions intelligentes et passionnantes de Radio-Canada, pour CBF/FM, recherche et animation: Claude Lévesque, à 18 heures 30 les 12, 13, 14, 15 et 16 décembre (tous mes chiffres sont là), encore une fois Claude Lévesque bien plus intéressant et vibrant que ses invités.

---

1983. PRÉNOM: CARMEN. Le plus extraordinaire de tous les films. Jean-Luc

Godard porte un second coup fatal au cinéma. Mais rien n'est fini, tout commence.

---

Bons vents, Forcier, pour le voyage amour de la Sirène à Brest... "Quelle connerie la guerre..." Si tu vois Michel Auclair, tu le salues de ma part; vous vous entendrez bien... Si tu vois Juliet Berto, tu l'embrasses pour moi. Si tu vois Lucia Bosé, tu l'embrasses pour moi. Si tu vois Léa Massari, tu l'embrasses pour moi...

---

Avant l'embarquement, avec musiques par Juliette Gréco et par Linda Ronstadt et par Eric Dolphy et par Albert Ayler, nous "trinquerons" "ensemble", et avec Gilles Hénault et Marc Sol Favreau...

---

Cette sensation, chaque fois, maintenant, que ces mots sont peut-être les derniers que j'écris...

---

Je retourne à l'hôpital le 23 décembre, à bout...

---

Saxifrage. Le plus souvent, les saxifrages sont pourvues de robustes racines ou de rhizomes, avec des feuilles simples, parfois ramassées en rosettes, comme sur les joubarbes; quelques-unes affectionnent les terrains rocheux ou les crevasses dans des situations extrêmes en très hautes montagnes et elles supportent les très basses températures des régions polaires. Herbe incrustée à même le roc.

---

J'écris parce que j'aime vivre et tout ce qui vit. Désespoir. Résistance. Différences. Devenir. Blues clair... ●

patrick straram le bison ravi

---

(22 décembre 1883: naissance de Edgar Varèse/Capricorne)

---

Animateur du Centre d'art de l'Élysée de 1959 à 1962, homme de radio et d'écriture, Patrick Straram participe comme critique de cinéma à de nombreuses revues dont Champ Libre, Cahiers pour un paysage à inventer, L'écran, Images, Cinéma Québec.



---

# « Forcier y-a-tu été appelé »

---

## le tempérament d'un cinéaste plein de panache

---

J'eus mon premier contact avec Forcier, film et homme, il y a une douzaine d'années alors que LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION était présenté au Centre culturel de Trois-Rivières. Je m'en souviens très clairement: un Forcier qui envoie promener l'auditoire, un film accueilli plutôt mal, un placide Marc Daigle tentant d'expliquer tout l'intérêt de l'oeuvre et un moi-même qui n'avait pas l'impression de se trouver en face d'un grand cinéaste.

J'ai revu récemment LE RETOUR et je dois avouer que mon aveuglement était des plus injustifiables. Oh! Je comprends bien tout ce qui a pu m'agacer dans l'oeuvre mais justement, parce que le cinéma de Forcier est devenu depuis une oeuvre, on peut dépasser la maladie et voir tout le talent qui s'annonçait alors. Il a fallu que je voie BAR SALON pour que mon adhésion à Forcier soit complète. L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE confirma mon enthousiasme: Forcier appartenait au peloton de tête de sa génération. Puis AU CLAIR DE LA LUNE me laissa plus réservé, un des seuls, il me semble, aux échos que j'en-

tends autour de moi. Puis j'ai revu en une journée toute l'oeuvre de Forcier. Qu'en écrire? Pourquoi ne pas essayer de saisir ce que j'aime en ce cinéaste, un tempérament, un panache, ce que j'ai redécouvert dans LE RETOUR (que Forcier a tort de laisser hors distribution) et ce qui m'a déçu dans son dernier film.

Parler de Forcier en général, et en particulier un peu de BAR SALON, un des grands films du cinéma québécois, c'est parler d'un milieu de marginaux qui, on l'a déjà constaté, forme celui de bon nombre de films de la génération cinématographique de 70, c'est parler d'un style qui se retrouve aussi chez Chabot ou chez Noël, le fantastique social, mais c'est en parler dans sa forme la plus accomplie, la plus cohérente, la plus permanente.

Le fantastique social, cette expression a déjà servi pour définir l'oeuvre de Jean Vigo avec qui, avec une justesse pénétrante, on a déjà comparé André Forcier. Le fantastique social nous rappelle aussi ces années trente du cinéma français où fleurissaient certains films qualifiés de réalistes poéti-

ques, encore une expression si proche de Forcier. Mais de quel réalisme, de quelle poésie, de quelle fantaisie et de quelle société discute-t-on?

Chez Forcier ces termes ont chacun plusieurs acceptions, plusieurs résonances et pour les bien cerner, il me faudrait établir de film en film un inventaire systématique des thèmes, des motifs, des personnages qui révéleraient le tout. Ceci déborde évidemment le cadre de ce texte mais ne me dispense nullement d'essayer d'étayer mes quelques parti-pris.

Il est sûr que voir un film de Forcier, c'est avoir l'impression de plonger dans un milieu vraisemblable bien que marginal, de se le faire décrire sous une forme d'art représentatif, d'être confronté à une approche populiste de ces milieux, de sentir que ce monde extérieur possède une existence objective soumise à des causalités physiques et sociales, mais c'est aussi ressentir tout à coup, furtivement ou avec insistance selon le cas, un dérapage, une incongruité, une exagération. C'est cette double impression de réalisme et d'irréalisme qui m'a toujours appâté dans les films de Forcier avec ceci de particulier qu'elle ne me semblait pas reposer sur des modalités antagonistes mais sur une certaine unité dialectique. La question alors était de savoir pourquoi l'auteur procédait ainsi.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, il faut situer Forcier dans son temps. Il est un jeune de la génération soixante-huitarde, il en a les écoeurlements et les révoltes sans en manifester les volontés d'actions politiques et sociales; il en a les espoirs poétiques aussi. Au contraire de nombre de ses collègues, il parlera rarement de la conjoncture politico-nationaliste qui est celle de son époque (cela se confina au RETOUR avec des références au "cent ans d'injustice" de 1967). Mais il parlera beaucoup de ses réactions rationalo-émotives au monde qui l'entoure. Cinéaste de la révolte, voilà ce



PHOTO: MICHEL CARON

Tournage: LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION

qu'est d'abord Forcier. Un cinéaste de la révolte qui trouve et propose une évasion dans la poésie.

Si l'univers politique en général ne semble pas catalyser l'agressivité de Forcier, il en trouve une expression détournée dans celui des adultes. Si *LE RETOUR* m'avait paru, il y a douze ans, un film adolescent, entendu négativement, il m'a paru, il y a douze jours, un film adolescent, entendu positivement, un film qui oppose la crânerie et la folie adolescentes au monde adulte, i.e. à la société. Justement c'est ici que Forcier rejoint Vigo, celui de *ZÉRO DE CONDUITE* précisément (non que je veuille nier les nombreuses différences entre les deux cinéastes aux plans idéologiques et politiques surtout, Forcier ne participant pas d'un mouvement anarcho-surréaliste-révolutionnaire comme c'était le cas de Vigo et de son entourage, mais au contraire indiquer les parentés, les filiations par-delà les particularités). Chez Vigo et chez Forcier l'enfance et l'adolescence sont parées de vertus, non de vertus angéliques comme un enfant de choeur, mais de vertus noires comme une enfant qui crève des pneus ou une autre qui risque de mourir pour booster la moto d'un ami.

Voilà une différence flagrante entre Vigo et Forcier. Le premier est animé de convictions sociales et politiques. Le second d'aucunes, cultivant même une sorte de schizophrénie et de paranoïa. D'où le pessimisme et le rejet que son oeuvre recèle.

Forcier a le cinéma existentiel de quelqu'un qui a comme une espèce de nausée face à la réalité, face au caractère physique de la réalité, celui dont on sent la résistance ou dont on palpe la mollesse, celui qui mesure l'espèce humaine en terme de viande rouge et de matière grise. Mais chez Forcier, ce haut-le-coeur traduit une sensibilité extrême et appelle comme guérisseur l'amour, un amour très différent de



ZÉRO DE CONDUITE de Jean Vigo (1932)

celui qu'il met en scène qui, par sa sexualité élémentaire même, semble plutôt un manque d'amour, comme un amour qui aurait été dénié un jour au cinéaste dans son existence personnelle et qui l'oblige à parler de la dimension sexuelle sous le mode métaphorique, comme si elle lui était refusée; ce qui l'amène à différer dans ses films la dimension érotique, comme si cet épanouissement suprême ne pouvait faire naître en lui que la pudeur, un comportement qui nous ramène pas très loin de l'adolescence.

Chez Forcier, goût et dégoût se voient, horreur de la vie et douceur de la nausée. Dualité qui le confronte perpétuellement et à laquelle chaque film veut répondre en partie. Il est bien connu que pour l'homme le jeu est une façon de s'approprier le monde, de s'y situer et de s'y définir. Par le jeu cinématographique, Forcier espère se réconcilier avec la réalité, une réalité qui le met mal à l'aise et qui ne l'accueille point spontanément, qui fait naître en lui, sinon un certain désespoir, du moins un sarcasme salutaire, refus global, révolte, dissipation, exigences de la dissipation — gaspillage et inconduite —, exigences de la création où de l'anéantissement sourd la genèse. Refus global. Art global. Dureté et tendresse de l'homme révolté devant la sénilité et l'intolérance du monde. Je me plais à ima-

giner Forcier en illusionniste: pour se jouer du monde, il lui masque le monde en créant, par l'illusion, de la beauté, alors qu'il ne sait en voir autour de lui et qu'il est suffisamment conscient de la supercherie de son art pour la dénoncer par le faux-pas, l'erreur contrôlée, l'air de dire: "Bande de caves, de croire à de telles histoires...!"

Toutes ces dimensions de révolte, de dénonciation, s'inscrivent dans des milieux fermés, définis, que Forcier habille de caractères réels, objectifs. C'est là que réside la dimension réaliste, sociale, de son oeuvre. Il choisit des milieux marginaux car ceux-ci possèdent des règles propres différentes de celles qui ont cours dans la vie sociale normale qu'il semble honnir. Cette crainte de la vie sociale collective l'amène aussi à se replier sur la notion de gang comme lieu sécurisant et comme solution à une promiscuité qui lui apparaît comme effrayante. Il faut avouer que si le refus des institutions constitue une donnée fondamentale de l'univers de Forcier, celles qu'il propose en retour semblent tout aussi aliénantes, le spectateur en ressentant un malaise par manque d'air et de perspective supputant là une sorte d'incertitude chez le cinéaste.

Or celui-ci ne trouve qu'une façon de

bouleverser, de soulever, de renverser cette réalité, d'en compenser l'excès de rationalisme: c'est de privilégier la fantaisie, le rêve, la folie. Forcier serait-il un cinéaste romantique qui veut dépasser la vie dans le rêve, avec ceci de particulier que qui dit rêve dit réveil, réveil que craint le cinéaste et qui l'amène à faire de la fantaisie la virtualité de la vie, une sorte de mort au réel nécessaire à la réappropriation de soi? D'où l'envoûtement que procure toute la dimension onirique de l'oeuvre de Forcier, une dimension qui nous distancie de la réalité en créant un univers qui échappe à notre saisie.

Comme je l'ai indiqué, la fantaisie peut revêtir des formes explicites, comme la boîte à musique du *RETOUR* ou le personnage de l'Albinos dans *AU CLAIR DE LA LUNE*. Elle peut être beaucoup plus diffuse, comme la personnalité du major dans *BAR SALON*. Peu importe les formes qu'elle revêt, la fantaisie doit déclencher dans notre esprit la perception d'une réalité autre, a priori subjective, qui n'est pas vraiment opposée à la réalité sociale mais la recoupe comme en diagonale justement parce qu'elle ne la fuit pas. L'irréalisme apaise mais n'élimine pas la cause. Certains ont cru avec idéalisme que la poésie allait changer la vie. Idéalisme généreux qui se casse le nez à l'épaisseur du quotidien mais qui permet précisément, dans l'expression artistique, de dévier la trajectoire des choses, de monnayer la poésie dans la réalité, le social dans le fantastique, d'éviter les fuites en avant des oeuvres de construction pure, sans contenu vivant. Se rappeler ici la merveilleuse présentation de Vigo à *À PROPOS DE NICE* et au *CHIEN ANDALOU*.

Précisément le cinéma de Forcier, jusqu'à *AU CLAIR DE LA LUNE* s'inscrit dans cette lignée. Ce cinéma s'est toujours manifesté, au sein de sa diégèse, en conflit perpétuel avec le réel. Mais ce conflit, dans *BAR SALON* et *L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE*, est davantage de l'ordre de l'impression que de la certitude car, au contraire du cinéma fantastique tel qu'on l'entend généralement, l'insolite, le déroutant, le surnaturel ne vient pas faire irruption dans la diégèse (ce qui est par contre le cas d'*AU CLAIR DE LA LUNE*), mais se dégage progressivement, sans que d'abord on le reconnaisse bien, provoquant chez le



PHOTO: P. BEAUDIN, J. CARON

#### AU CLAIR DE LA LUNE

spectateur un malaise, une interrogation. Un exemple de cela, il me semble, ce sont les scènes qui se déroulent dans le bar salon de Charles Méthot, avec cette clientèle composée du major, de Julien (et de sa femme et son chambreur), de Leslie (F. Berd) et de deux bums, avec les discours qu'ils tiennent, les situations qu'ils vivent (danse, pisse, etc.); ce qui serait ailleurs banal dépasse ici l'anecdote, déconcerte et surprend. Forcier a le grand talent de nous étonner. Une étude détaillée du beau party de *L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE* confirmerait le même sentiment.

Dans *LE RETOUR* l'intégration de la fantaisie et du réel ne fonctionnait pas autant; les deux niveaux semblaient coexister en parallèle. Dans les deux longs métrages suivants, Forcier réussit à introduire, de façon naturelle j'oserais dire, du merveilleux dans du réalisme social, un peu comme si Vigo avait été visité par Méliès. Dans *AU CLAIR DE LA LUNE*, il abolit presque la dimension réaliste et rend évidents les fissures, les ruptures, les décalages par où s'insinue le fantastique. Sa démarche me fait penser à celle de Ruiz et les parentés entre *AU CLAIR DE LA LUNE* et *LES TROIS COURONNES DU MATELOT* m'apparaissent fort nombreuses et significatives, ne serait-ce que par le caractère lourd de la féerie, par l'accentuation des éclairages et des images, par la grossièreté toute volontaire des situations et de certains jeux de comédiens, par les délires de l'his-

toire, par la dérision dans laquelle la réalité est tenue et par la fascination de l'échec.

Peut-on déplorer le côté un peu trop systématique du fantastique d'*AU CLAIR DE LA LUNE* aux dépens d'une démarche plus naïve, plus spontanée, l'effacement de la dimension sociale qui y était reliée dans les autres films? C'est probablement ce qui a motivé une partie de mes réserves. Ceci dit, son oeuvre entière s'inscrit sous des signes d'opposition et il n'est finalement pas surprenant que certains termes puissent en supplanter d'autres.

Forcier n'est pas un cinéaste habile car l'habileté au cinéma signifie souvent être capable autant d'ajustements circonstanciels que de maîtrise professionnelle. Il se trompe, emprunte de mauvaises voies, cherche la pirouette pour sortir d'un faux-pas. Il est intéressant de noter qu'habileté signifie aussi ruse, roublardise, toutes choses étrangères au cinéma de Forcier. Il n'est pas habile mais il n'est pas gauche, et son ingéniosité transparaît dans la grande richesse de son expression artistique. En cela il me fait penser aux grands peintres naïfs. Il offre au cinéma québécois un tempérament. Toute une démarcation. ●

PIERRE VÉRONNEAU

Pierre Véronneau est responsable de la recherche, des publications et de la collection d'appareils à la *Cinémathèque québécoise*.



## CHRONIQUES LABRADORIENNES

16mm, n. & b. et couleurs, 11 minutes 58 secondes, 1967.

**Produit et réalisé par:** *André Forcier*. **Interprétation:** *Jacques Chenail, André Forcier, Pierre David, Pierre Caron, Jean-Pierre Labonté, André Gagnon, Fernand Roy, Robert Cousineau, Marylise Labonté chante sur ce film.* **Images:** *François Gill*. **Montage:** *Jacques Chenail*. **Enregistrement synchrone:** *Michel Caron*. **Mixage:** *Michel Belaïeff*. **Lecteur:** *Jean-Pierre Labonté*. *Nous remercions Onyx films inc.*

**Pellicules:** *Eastman Kodak Plus X 7231*  
*Eastman Kodak Double X 7222*  
*Ektachrome Kodak 7255*

**Format de l'image:** *1:1,33*

**Tournage:** *À Longueuil, du 26 novembre 1966 au début avril 1967*

**Coût:** *540\$*

**Première:** *En 1967, au Pavillon de la Jeunesse (Exposition internationale de Montréal)*



## LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION

16mm, n. & b., 86 minutes, 1967 - 1971

**Un film de:** *André Forcier*. **Images:** *François Gill, André Gagnon*. **Son:** *Michel Caron, Marc Boisvert, Norbert Ihareguy*. **Montage:** *Jacques Chenail, Paul-André Cartier, André Corriveau*. **Ré-enregistrement:** *Paul-André Cartier, Jacques Chenail, Pascal Gélinas*. **Bruitage et montage sonore:** *Claude Beaugrand*. **Mixage:** *Jean-Pierre Joutel dans les studios d'Onyx Films*. **Musique:** *Jean Sauvageau, Libéré Holmes, Joséphat Berthelot, Gilles Comète*. **Direction de production:** *André Lamarre*. **Avec:** *Julie Lachapelle, Fernand Roy, Jacques Chenail, Jacques Marcotte, Jacques Labonté, Pierre David, André Forcier, Pierre Caron, Monique Simard, Paul-André Cartier, Michèle Dion, Micheline Roberge, Diane Rousseau, Arthème Chenail, André Gagnon, Tit-Ange St-Onge, la vieille Acadienne, Jean-Pierre Labonté, Maurice Grenier, Anick Fournier, Michel Caron, Richard Robitaille et les voix: France Lachapelle, le génie militaire et sa famille, Mickey, Claude Beaugrand, André Lamarre, Rina Ketti*. **Production:** *Les Films André Forcier*. *Ce film a été terminé avec la collaboration de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne. Nous remercions Les Cinéastes Associés inc., Onyx Films inc, André Pépin, Michèle Dion, Rock Caron, la taverne Neptune.*

**Pellicules:** *Eastman Kodak Plus X 7231*  
*Eastman Kodak Double X 7222*

**Rapport de l'image:** *1:1,33*

**Tournage:** *Principalement à Montréal (quelques scènes ont été tournées à Longueuil et Saint-Lambert), de janvier 1967 à septembre 1969*

**Coût:** *15 000\$*

**Titre de travail:** *LES GRANDS ENFANTS*



PHOTO: MICHEL CARON

---

---

## BAR SALON

---

Super 16mm gonflé en 35mm, n. & b., 84 minutes, 1973

Un film de: *André Forcier*. Avec: *Guy L'Écuyer (Charles)*, *Lucille Bélair (Cécile)*, *Madeleine Chartrand (Michèle)*, *Jacques Marcotte (Robert)*, *Gélinas Fortin (Larry)*, *Michèle Dion (Louisette)*, *Françoise Berd (Leslie)*, *Louise Gagnon (Amélie)*, *Albert Payette (Major Cotnoir)*, *Gaby Persechino (Julien)*, *André Forcier (François)*, et la participation de: *Charlie Beauchamps*, *Marie-Thérèse Beaulieu*, *Richard Bélair*, *Benka*, *Jean-Raymond Brault*, *François Cambron*, *Mathilde Cambron*, *Normand Couillard*, *Aurèle Dion*, *André Duchesne*, *Anik Fournier*, *Marcel Fournier*, *Gisèle Fredette*, *Errol Gagné*, *Jean Gagné*, *Reine France*, *Richard Gardner*, *Raymond Guilbault*, *Patrice Heliou*, *Jean-Louis Lefebvre*, *Alexandra Manet*, *Romuald Martel*, *Claude Maufette*, *Pierrette Savard*, *Francis Su*, *Michel Simoncelli*, *Paul-Guy Tessier* et les chanteurs *western Libéré Holmes*, *Joséphat Berthelot*. Scénario et dialogues: *André Forcier*, *Jacques Marcotte*. Images: *François Gill* assisté de *Claude Racine*. Son: *Hugues Mignault* assisté de *Dominique Chartrand*. Assistant réalisateur: *André Bouchard*. Scripte-assistante: *Mireille Goulet*. Régisseur: *Claude Léger*. Électricien: *Paul-Guy Tessier*. Musique: *André Duchesne*, *Michel McLean*, *Jean-Pierre Bouchard*, *Jean-Pierre Tremblay*. Montage: *François Gill*. Soufflage: *Les Films Truca inc.* Laboratoires et mixage: *Film House Ltd.* Directrice de production: *Nicole Fréchette*. Producteur exécutif: *Jean Dansereau*. Nous remercions de leur collaboration spéciale: *Les Productions Prisma inc.*, *Jean-Claude Labrecque*, *Les studios de son Décibel inc.* Ce film a été produit avec l'aide de la *Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne*. Production: *Les Ateliers du cinéma québécois inc.*, et *Les Productions André Forcier inc.*

Pellicules: *Eastman Kodak Plus X 7231*  
*Eastman Kodak Double X 7222*

Rapport à l'image: 1:1.66

Tournage: À *Montréal* et campagne environnante, de novembre 72 à janvier 73

Coût: 95 375\$

Première: Le 4 avril 1974 au *Collège Saint-Laurent (Montréal)*

Sortie en salle: Le 26 février 1975 au *Cinéma Outremont*

Prix: *Sirène d'Argent - Festival de Sorrente 1974*

*Mention spéciale - Prix de l'Association québécoise des critiques de cinéma 1974*

Distributeur: *Cinéma Libre*



---

## NIGHT CAP

---

16mm, couleurs, 36 minutes 15 secondes, 1974

Scénario et réalisation: *André Forcier*. Avec: *Jacques Marcotte*, *Esther Auger*, *Denise Pelletier*, *Guy L'Écuyer*, *Michel Bouchard* et *Pierre Baron*, *Yvon Barrette*, *Lucille Bélair*, *Françoise Berd*, *Jacques Bilodeau*, *Geneviève Davis-Lebel*, *Charles Fournier*, *Marcel Fournier*, *Réal Fournier*, *André Gagnon*, *J.-Léo Gagnon*, *Louise Gagnon*, *Pat Gagnon*, *Roger Garand*, *Ernest Guimond*, *Jean Labelle*, *Gaétan Lafrance*, *Suzanne Langlois*, *Line Lebrun*, *Germaine Lemire*, *Walter Massey*, *Mac Michel*, *Lucie Mitchell*, *Albert Payette*, *Richard Robitaille*, *Gérard Rolland*, *Jacques Thisdale*, *Élise Varo*, *Anne Villeneuve*. Images: *Pierre Letarte*. Assistant à la caméra: *Séraphin Bouchard*. Son: *Joseph Champagne*. Perchiste: *Jean-Guy Normandin*. Électricien: *Roger Cadieux*. Accessoiriste: *Gilles Aird*. Costumes: *Genette Magny*. Masque par: *Christophe Harbonville*. Photographie de plateau: *Takashi Seida*. Régie: *Michel Dandavino*. Directrice de production: *Laurence Paré*. Musique: *Don Douglas*. Mixage: *Jean-Pierre Joutel*. Montage: *André Corriveau*. Consultant au découpage: *François Gill*. Assistant à la réalisation: *Claude Léger*. Production: *Office national du film du Canada*.

Pellicule: *Ektachrome Kodak 7252*, *7241* et *7242*

Rapport de l'image: 1:1,33

Tournage: Principalement à *Longueuil*, *Ville Lemoyne* et *Brossard*, du 7 au 23 janvier 1974

Coût: 99 000\$

Première: le 16 décembre 1975, à la salle de l'*ONF (rue Sherbrooke, Montréal)*

Titre de travail: *JOYEUX NOËL*

dans la série *Toulmonde parle français*

Distributeur: *Office national du film*



## L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE

35mm, couleurs, 92 minutes 26 secondes, 1976

Un film de: *André Forcier*. Scénario: *André Forcier, Jacques Marcotte*. Direction de la photographie: *François Gill*. Montage: *André Corriveau*. Décor: *Réal Ouellette*. Musique: *André Duchesne*. Post-production: *Louise Ranger*. Réalisation: *André Forcier* assisté de *Lise Abastado*. Production: *Bernard Lalonde*. Interprétation: *Jean Lapointe (Polo), Jean-Pierre Bergeron (Julien), Sophie Clément (Carmen), Louise Gagnon (Francine), Réjean Audet (Ti-Guy), Anne-Marie Ducharme (Mlle Vanasse), Albert Payette (Monsieur Croteau), Guy L'Écuyer (Panama), Élise Varo (Clémence), Marcel Fournier (Marcel), Jacques Marcotte (Victor), Roger Turcotte (Dansereau), Jean Dansereau, Jean-Pierre Piché (Les policiers), J.-Léo Gagnon, Charlie Beauchamp (Les ouvriers), Carole Laure, André Forcier (Les amoureux), Roger Ramadier (L'accordéoniste), Gabriel Persechino (Arsenault), Jean-Pierre Saulnier (Le vendeur), Madeleine Cardin, Germaine Le Myre (Les clientes de Carmen), Madeleine Chartrand, Francine Grimaldi, Josée Pelletier, Michelle Stuart (Les filles de Victor), Jean-Guy Boudreau, Jeannine Maltais (Les Acadiens), Michel Siry (Le Vendeur de chocolat), Ian Benson (L'Anglais), Marie-Hélène Gascon, Brigitte McCaughry (Les travailleuses sociales), Michel Gouin, Denis Boileau, Jean-Claude Burger, Gabriel Aimé, Yvette Fregeau, Claire Auger, Alexandre Godfrey, Suzanne Caissy, Paul Gamache, Céline Fournier, Serge Grenon, Paul Leblanc, Jacques Marullo, Rolland Légaré, Denise Pageau, Michel Lemay, Jean-Jacques Pageau, Madeleine Marullo, Réal Perron (Les marmitons). Costumes: *François Laplante*. Coiffure: *Pierre David*. Maquillage: *Brigitte McCaughry*. Accessoires: *Normand Sarrazin*. Montage de la bande sonore: *Marcel Pothier* assisté de *Louise Côté*. Réenregistrement et mixage: *Pierre de Lanauze*. Découpage: *François Gill, André Forcier*. Son direct: *Hugues Mignault*. Perchiste: *Dominique Chartrand*. Bruitage: *Pierre Fauteux*. Script-girl: *Marianne Feaver*. 2e assistant à la réalisation: *Pierre Poirier*. Régie: *Denise Gallant-Paulin*. Habilleuse: *Marie-Hélène Gascon*. Assistante à la production: *Andrée Lachapelle*. Assistant aux accessoires: *Claude Cartier*. 1er assistant à la caméra: *Michel Caron*. 2e assistant à la caméra: *Pierre B. Duceppe*. Caméra supplémentaire: *Guy Dufaux*. Chef électricien: *Kevin O'Connell*. Électricien: *Jacques Fortier*. Machiniste: *Marc de Ersted*. Aiguilleurs: *Michel Siry, Jacques Laliberté*. Montage négatif: *Yvette*. Photographes de plateau: *Takashi Seida, Marc-André Beaudin*. Collaboration spéciale: *René Bail, Ian Benson, Robert Lebeau*. Titres: *Grafart inc.* Optiques: *Les Films Truca Ltée*. Les musiciens du groupe *Conventum*: *André Duchesne, Jean-Pierre Bouchard, Jean-Pierre Tremblay, Bernard Cormier, Michel Tremblay, Jacques Laurin, Mathieu Léger, Charles Barbeau*. Ce film a été produit avec la participation de: *Les Laboratoires de Film Québec, Éclairage RPF, Télé-Montage inc.*, et avec l'aide de *La Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne*. Production: *l'ACPAV et Les Productions André Forcier inc.**

Pellicule: *Eastmon color kodak 5247*

Rapport de l'image: *1:1,85*

Tournage: *À Montréal, en septembre et octobre 1975*

Coût: *368 000\$*

Sortie en salle: *Le 4 mars 1977, au Cinéma Parisien*

Prix: *Grand Prix de la Critique - Festival des films d'humour de Chamrousse*

Titre de travail: *LA CÈNE*

Distributeur: *Cinéma libre*



PHOTOS: TAKASHI SEIDA



## AU CLAIR DE LA LUNE

35mm, couleurs, 90 minutes, 1982

Un film de: *André Forcier*. Avec: *Guy L'Écuyer (Albert), Michel Côté (François), Pierre Giard, Marcel Fournier, Gilles Lafleur, Yvon Lecompte (Les dragons), Lucie Miville (Léopoldine Dieumegarde), Robert Gravel (Maurice Dieumegarde), Michel Gagnon (Le philosophe), Gaston Lepage (Ti-Kid Radio), Michel Daigle (Le restaurateur), J.-Léo Gagnon (Alfred), Ti-Beu (Le chien d'Alfred), Élise Varo (Margot), Louise Gagnon (Linda), Roger Turcotte (La voix du MOONSHINE), Émile Brochu (Émile), Marc Gélinas, Richer Francoeur, Jackson Girard (Les quilleurs), Charlie Beauchamp, Stéphane L'Écuyer, Dino des Laurentides, Gros-Louis (Les maniaques)*. Costumes: *François Laplante*. Décors: *Gilles Aird*. Maquillages: *Mickie Hamilton*. Prise de son: *Alain Corneau, Marcel Fraser*. Direction de la photographie: *François Gill, André Gagnon*. Musique: *Joël Bienvenue*. Montage: *François Gill*. Production: *Bernard Lalonde, Louis Laverdière*. Scénario: *André Forcier, Jacques Marcotte, Michel Pratt, Guy L'Écuyer, Michel Côté, Bernard Lalonde*. Assistantes à la recherche et à la scénarisation: *Michelle Leduc, Marthe Pelletier*. Assistants à la réalisation: *Pierre Gendron, Marie-Andrée Brouillard*. Scripte-assistante: *Thérèse Bérubé*. Accessoiristes: *Patrice Bengle, Louis Craig*. Costumière: *Diane Paquet*. Assistants à la caméra: *Michel Caron, Daniel Vincelette*. Photographie de plateau: *Pierre Beaudin, Jean Caron*. Chef électricien: *Richer Francoeur*. Électriciens: *Jean Courteau, Denis Ménard, Jacques Girard*. Chef machiniste: *Marc de Ernsted*. Machiniste: *Jean-Maurice de Ernsted*. Direction de production: *Louis Laverdière, Marthe Pelletier*. Régie: *Suzanne Girard, Michel Siry*. Secrétaire de production: *Carmella*. Comptables: *Michel Shaheen, André Dominique*. Commis-comptable: *Bouboule*. Assistants à la production: *René Deniger, Rolland Carrier, Jean-Paul Lebourhis, Michel Toutan, Fabrice Gabillaud*. Découpage technique: *François Gill, André Forcier*. Mixage: *Jean-Pierre Joutel, Adrian Croll*. Assistante au montage: *Suzanne Bouilly*. Régie musicale: *Catherine Gadouas*. Bruitage: *Ken Page C.F.E.* Synchro des bandes: *Mathieu Décarv*. Enregistrement et mixage de la musique: *Louis Hone, Joël Bienvenue*. Consultante au casting: *Lise Abastado*. Direction des cascades: *Marcel Fournier*. Pourvoyeur des minoues et mécanique: *CoCo Scrap*. Supervision des effets optiques: *Louis Laverdière*. Supervision des effets spéciaux: *Sydney Goldsmith, Bertrand Langlois*. Caméra d'animation: *Gilles Tremblay, Jacques Avoine, Raymond Dumas*. Effets optiques: *Walter Howard, Jimmy Chin, Serge Langlois*. Générique: *Serge Bouthillier*. Laboratoires: *Bellevue Pathé Montréal, Office national du film du Canada*. Coordination: *Édouard Davidovici*. Ce film a été produit avec la participation financière de: *L'Institut québécois du cinéma, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, Société de Radio-Télévision du Québec, Famous Players Ltée, Cinemart, Bellevue Pathé Montréal en coproduction avec l'Office national du film du Canada*. Producteur exécutif pour l'O.N.F.: *Jean Dansereau*. Administratrices pour l'O.N.F.: *Nicole Côté, Evelyn Regimbald*. Nous remercions *L'A.C.P.A.V., Jean Saulnier, Jean Gascon et le Centre national des arts, L'Atelier du costume B.J.L. Inc., Rose Films Inc., Shell Canada Ltée, Salle de quilles de Cowansville, Le docteur Jacques Marie du Laboratoire canadien des verres de contact, Gourd, Mayrand, Brunet et ass., Maître Jean-René Gauthier, Maître Pierre Thibault, Rochon Vinet et Ass., la Police de la C.U.M., Fritz Lowertoff, Yvan Dupéré, François Vallerand, Pierre Allard, Yves Beauchemin, Bozena Heczko, Susan Gourley, Serge "Gaspard" Gaudreau, Gudrun Kanz, Dagmar Gueissaz, Gaétan Martel, Ginette Pouliot, Jean-Pierre Joly, Richard Millette, Roméo Boucher et pour leur participation involontaire Voltaire, E.M. Cioran, Degas, Le Corbusier ainsi que toutes les personnes qui ont aidé à la réalisation de ce film*. Production: *Les Productions Albinie inc.*

Pellicule: *Eastman color Kodak 5247*

Rapport de l'image: *1:1,85*

Tournage: *À Montréal et Cowansville, de janvier à mars 1979*

Coût: *920 000\$*

Première: *Le 3 mars 1983 au Cinéma Élysée*

Sortie en salle: *Le 4 mars 1983 au Cinéma Élysée (salles 1 et 2)*

Titre de travail: *ALBERT ET LÉO EN ALBINIE*

Distributeur: *Cinéma libre*



PHOTO: P. BEAUDOIN, J. CARON

"Des fois, il me semble que c'est la vie qui s'endette contre nous et ne veut plus rembourser..."

- Qui s'endette envers nous, pas contre nous.

- Chez nous au Québec on dit contre nous.

- Tu es du Québec, maintenant?

- Je suis des Buttes-Chaumont, mais c'est quand même un autre langage au Québec.

Va voir EAU CHAUDE, EAU FRETTE à la Pagode, rue de Babylone, ça se donne en ce moment, tu verras qu'il y a encore des possibilités.

On peut encore parler autrement. C'est seulement pour t'expliquer que la vie fait des dettes contre toi et tu attends toujours qu'elle vienne te rembourser et...

... et ça s'appelle rêver."

Émile Ajar

L'Angoisse du roi Salomon. Paris:

Mercure de France, 1979, p. 202.

## ANDRÉ FORCIER

André Forcier. *Le Film français*, no 1625, 20 mai 1976, p. 26.

André Forcier et Denys Arcand sont choisis pour représenter le cinéma contemporain à Paris. *Le Devoir*, 11 nov. 1975, p. 12.

Beattie, E. *The handbook of Canadian film*, 2nd ed, Toronto; Peter Martin Associates; Take One Magazine, 1977, p. 71.

Bonneville, L. *Le cinéma québécois par ceux qui le font*, Montréal; Éditions Paulines, 1979, pp. 328-340.

Bonneville, L. *La poésie du réalisme, Séquences*, XX/80, avril 1975, pp. 4-7.

*Cinéma du Québec après les journées cinématographiques d'Issy-les-Moulineaux*, *Cinema 77*, no 222, juin 1977, pp. 78-79.

Drouin, P-H. *L'approvisionnement hivernal: problème pour la coopérative*. *Le Soleil*, 30 janv. 1980, p. E1

*Du cinéma "canadien"*, *La Presse*, 16 mars 1977.

Houle, M. et Julien, A. *Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal; Fides, 1978, pp. 103-105.

La Bardonnie, M. *Les jeux de l'humour et de la pomme; au festival de Chamrousse*, *Le Monde*, 16 mars 1978, p. 19.

Marsolais, G. *Le petit monde d'André Forcier — mythe ou réalité?*, *Vie des arts*, vol. 21 no 85, pp. 76-78. Critique de trois films d'André Forcier: LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION, BAR SALON, L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE.

Morisset, M. *The man André Forcier*. *Cinema Canada*, II/19, May-June 1975, pp. 30-31.

Nuovo, F. *Il y a différentes façons de travailler*. *Journal de Montréal*, novembre 1977.

## AU CLAIR DE LA LUNE

Au clair de la lune. *Le Droit*, 8 oct. 83.

*Au clair de la lune*. "La Revue du cinéma Outremont et de l'Autre Cinéma", nov-déc 83 et janv 84, p. 16.

Bailey, B. *Au clair interesting but slowed down by pacing*. *The Gazette*, March 4, 1983, p. D4.

Caccia, F. *Au clair de la lune*. *Virus*, vol.6, no 1, mars-avril 1983, p. 21.

Campbell, M.M. *Au clair de la lune, punk*. *Relations*, no 490, mai 1983, p. 141.

Charron, A. *André Forcier tourne son quatrième film: "Les mystères de la nuit"*. *Montréal-Matin*, 17 juin 1978.

*Le cinéma, c'est l'art de l'émotion (Forcier)*. *La Tribune*, 23 avril 1983.

*Cinéma — Fillette demandée!*. *Montréal-Matin*, 30 octobre 1978.

Corbeil, C. *Double exposure for Côté*. *Globe and Mail*, 5 oct 1983.

Daigneault, C. *Tournages*. *Le Soleil*, 12 déc. 1978.

Dorland, M. *The director's fear of the blank screen*. *Cinema Canada*, vol. 95, avril 1983, pp. 19-21.

Dussault, S. *André Forcier entre deux feux*. *La Presse*, 14 nov. 1980.

Dussault, S. "Enfin le Forcier et le Noël... À quand le Harel?". *La Presse*, 11 fév. 1983.

*Éloge à l'amitié masculine*. "Au clair de la lune" d'André Forcier. *Lac St-Jean Hebdo*, (Alma 1er juin 1983).

*Fewer films in '84 Genies List*. *The Citizen*, (Ottawa, 3 déc. 1983).

*Fillette demandée*. *Le Devoir*, 28 sept. 1978.

Gagnon, L. *Fusionner la petitesse du siècle*. *Le Temps fou*, no 28, mai 1983, p. 60.

Gagnon, M. *Retour d'Albinie*. *Dérives*, no 40, hiver 84.

Gagnon, M. *Vision*. *Résistances*, no 5-6, été 1983.

Gay, R. *Au clair de la lune; André Forcier; chantre des réprouvés*. *Le Devoir*, 5 mars 1983, p. 17.

Giguère, A. *Au clair de la lune*. *24 Images*, no 16, mars 1983, pp. 35-37.

Institut québécois du cinéma. *Catalogue de ciné-fiches*, Montréal: I.Q.C., 1980, 20p.

*Klad: au clair de la lune (Moonshine bowling)*. *Variety*, CCCX/8, March 23, 1983, p. 22.

Lamothe, A. *Miracle au Moonshine bowling*. *Format Cinéma*, no 25, 21 mars 1983, p. 1.

Lapointe, L-M. *Le théâtre avant tout (L'Écuyer)*. *Progrès Dimanche*, (Chicoutimi, 8 mai 1983.)

Lemery, M. "Au clair de la lune", au *CNA. Au royaume fou d'Albinie*. *Le Droit*, 11 juin 1983.

Lemieux, L-G. *Au clair de la lune: Forcier a une belle plume*. *Le Soleil*, 19 mars 1983, p. C8.

Lemieux, L-G. *Forcier, cinéaste du fantastique quotidien*. *Le Soleil*, 19 mars 1983, p. C1.

Logie, S. *What's a film beside a woman, or even my dog?* *Globe and Mail*, April 15, 1983, p. E5.

Martin, J-G. *Le cinéaste André Forcier menace de brûler les négatifs de son nouveau film*. *Le Journal de Montréal*, 28 août 1980.

Martineau, R. et al. *Image d'ici. Séquences*, no 112, avril 1983, pp. 22-29.

Meloche, R. *Plusieurs scènes du film "Albert en Albinie" tournées dans notre secteur*. *La Voix Populaire*, 20 mars 1979.

- Nadeau, M. *Un cinéaste québécois fait appel au financement public: "Albert et Léo en Albinie"*. *Le Devoir*, 12 déc. 1978, p. 13.
- Nuovo, F. *André Forcier opte pour la fantaisie*. *Le Journal de Montréal*, 5 mars 1983.
- Pelletier, F. et Guénette, F. *Bravo, les gars! La Vie en Rose*, no 10, mars 1983, p. 73.
- Perreault, L. *Cinéma/La semaine*. *La Presse*, 15 déc. 1978.
- Perreault, L. *Jouer sur la corde raide; André Forcier*. *La Presse*, 5 mars 1983, p. F4.
- Perreault, L. *Mon ami Forcier "Au clair de la lune"*. *La Presse*, 5 mars 1983, p. F4.
- Perreault, L. *Une star capricieuse: la neige*. *La Presse*, 3 mars 1979, p. D14.
- Premier film québécois financé par une souscription d'unités de participation*. *Le Soleil*, 12 déc. 1978, p. D1.
- Première conjointe à Kinéart et Cinéma-feus*. *Liaison*, vol. XVLL, no 16, 21 avril 1983.
- Rousseau, Y. *Un voyage en Albinie*. *La Tournée*, vol. 2, no 3, avril 1983, pp. 14-16.
- Roy, A. *Un cauchemar québécois climatisé*. *Spirale*, juin 1983.
- Roy, P. *Véritable bouffée de fraîcheur*. *La Tribune*, 23 avril 1983.
- Roy, R-H. *Oui: Au clair de la lune*. *Ticket*, vol. 1, no 2, avril-mai 1983, p. 055.
- Straram, P. (le Bison ravi). *Blues clair macadams et néons l'indigence et l'imaginaire*. *Le Temps fou*, no 30, juillet-août 1983, pp. 36-38.
- Une primeur à Ciné-Plus "Au clair de la lune"*. *L'Union des Cantons de l'Est*, (Victoriaville, 20 sept. 1983.).
- Bar salon*. *That's showbusiness*. (Toronto, 27 août 1975), p. 1.
- Bar salon ouvre le bal au Palais de Chailot*. *La Presse*, 19 nov. 1975.
- Bar-salon; un conte sans morale*. *Journal de Montréal*, 23 fév. 1975.
- Beaulieu, J. *Bar salon*. *Séquences*, no 80, avril 1975, pp. 25-26.
- Canada. Secrétariat d'État. Bureau des festivals. *Sorrente 1974: coupures de presse*. Ottawa: Le Bureau, 1974?, 116p.
- Canby, V. "Screen: 'Bar Salon' is at the Modern". *New York Times*, 12 avril 1975.
- Carra, E. *Les rencontres de Sorrente tirent à leur fin*. *Il Tempo*, 28 sept. 1974.
- Daigneault, C. *Bar salon: L'aliénation des tarés*. *Le Soleil*, 1er mars 1975, p. D5.
- Daigneault, C. *Mon père est policier, ma mère vend des produits Avon, et je fais du cinéma*. *Le Soleil*, 15 mars 1975, p. D8.
- Demers, P. *Le retour des désœuvrés*. *Cinéma Québec*, vol. 4 no 1, 12 décembre 1974, pp. 40-42.
- Des films de factures fort différentes à la semaine québécoise de Namur*. *La Nouvelle Gazette*, (Namur, 8 juin 1979).
- Deux films à voir: Bar salon, Stavisky*. *Chatelaine*, mars 1975.
- Deux films canadiens à New York*. *Nouveau Cinéma Canada*, no 31, avril-mai 1975.
- Enfin! des personnages qui ne sont pas "pognés"*. *Le Journal de Québec*, mars 1975.
- L'espoir d'André Forcier. Le succès de son "Bar salon"*. *Télé-Cinéma*, 24 fév. 1973, p. 11.
- Études de moeurs franco-québécoises. Au Festival de Paris*. *Le Monde*, 20 nov. 1975.
- Fiore, E. *Le dernier film canadien présenté à Sorrente. Corriere di Napoli*, 28-29 sept. 1974.
- Fournier, M. "Bar salon" ne dérange personne. *Montréal-Matin*, 22 avril 1977.
- Juneau, N. Gina... au coton et les dernières fiançailles. *Chatelaine*, vol. 16, no 3, mars 1975, p. 18, 23.
- Knelman, M. *Quebec's working-class despair stylized as in an old Bogart movie*. *Globe and Mail*, 2 août 1975.
- Lauken, D. *Bar salon series up powerful taste of life*. *The Gazette*, 22 août 1977.
- Latour, P. *Bar salon dossier établi par Pierre Latour sur un film d'André Forcier*. Montréal: Éditions le Cinématographe, C1978, 120p.
- Lever, Y. *Des films et... de quelques autres faits*. *Relations*, vol. 35, no 403, avril 1975, p. 125.
- Lori, S. *Nel dan dei canadesi emerge un bar saloon*. *Roma Sera*, 27 sept. 1974.
- M.A. Forcier. *Québec-Pressé*, 22 août 1971.
- Malina, M. *Opaquely transparent*. *The Montreal Star*, 23 août 1975.
- Maurin, F. *Bar salon d'André Forcier*. *Le Monde*, 19 nov. 1975.
- Morin, D. *Un bar-salon parmi tant d'autres*. *La Seigneurie*, 12 mars 1975, pp. 6-7.
- Overbey, D. *Bilan des Rencontres de cinéma de Sorrente (2)*. *Le Cinéma québécois témoigne d'une culture authentique*. *Le Soleil*, 11 oct. 1974.
- Perreault, L. *Le petit monde d'André Forcier*. *La Presse*, 22 février 1975, p. D13.
- Sotiaux, D. *Les Québécois à Namur*. *La Relève*, (Bruxelles, 15 juin 1979).
- Straram, P. (le Bison ravi). *Chroniques*, avril 1975, pp. 59-60.
- Tadros, J-P. *À l'Outremont, mercredi "Bar salon" d'André Forcier*. *Le Jour*, 22 février 1975.
- Tadros, J-P. *Bar salon de Forcier en vedette à Ottawa*. *Le Jour*, 8 août 1975.
- Tadros, J-P. *Ottawa honore le cinéma mais ne se montre pas*. *Le Jour*, 12 août 1975.
- Teisseire, G. *Un cinéma canadien très "dry" au Festival international de Paris*. *L'Aurore*, 19 nov. 1975.
- Turner, J. *The film Bar salon*. *Cinema Canada*, II/19, may-june 1975, pp. 28-29.
- Un accueil chaleureux*. *La Presse*, 28 fév. 1975.
- Wiston, A. *Bar salon*. *New York Post*, 11 avril 1975.

---

## BAR SALON

---

*Avec Denys Arcand et André Forcier de la fête, Paris fonde son festival pour les 80 ans du cinéma*. *Le Jour*, 11 nov. 1975.

*Bar salon*. *Le Devoir*, 27 avril 1977.

*Bar salon*. *New Canadian Film*, vol. VI, no 4-5, feb-march, 1975, p. 23.

*Bar salon*. *Nouveau Cinéma Canadien*, no 26, juin 1974, p. 24.

*Bar salon*. *La revue des cinémas Outremont 2001*, no 1, 17 janv. au 20 mars 1975, p. 5 et 26.

---

## L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE

---

*À Cannes: L'eau chaude, l'eau frette*. *Le Droit*, (Ottawa, 21 mai 1976).

*André Forcier*. *Le Film français*, 20 juillet 1976.

*Auditions pour un long métrage*. *Journal de Montréal*, 17 juillet 1975.



- Avant de sortir au Québec "L'eau chaude, l'eau frette" a déjà fait le tour du monde! *La Presse*, 5 mars 1977, p. D16.
- Baudet, J. *Auto-portraits québécois*. Les Nouvelles littéraires, no 2579, 7 avril 1977, p. 11.
- Bonneville, L. *L'eau chaude, l'eau frette*. Séquences, XXI/85, juillet 1976, pp. 24-28.
- Bory, J-L. *La peau double: le cinéma*. Le Nouvel observateur, no 701, 17 avril 1978, p. 85.
- Boutin, A. *À la défense de l'Eau chaude, l'eau frette* (lettre). *Le Soleil*, 4 fév. 1980.
- Canada's film board attacked by Forcier. *Screen International*, May 21, 1976.
- Cervoni, A. *La quinzaine des réalisateurs refuse du monde*. *L'Humanité*, 19 mai 1976.
- Chazal, R. *Deux films du Canada*. *France-Soir*, 11 mai 1978.
- Chazal, R. *L'Eau chaude, l'eau frette. Avec des bulles*. *France-Soir*, 11 mai 1978.
- Chevalier, J. *La saison cinématographique*. *Image et son*, no 332, octobre 1978.
- Chouinard, I. *Lapointe au festivallien*. *L'Avenir*, (Sept-Iles, 29 avril 1978).
- Ciment, M. *L'eau chaude l'eau frette*. *Positif*, no 183-184, juillet-août 1976, p. 87.
- Cinéma*. *Le Devoir*, 7 mars 1978.
- Cloutier, L. *Une image rassurante du cinéma canadien*. *Le Nouvelliste*, 1er juillet 1976.
- Colpart, G. *L'eau chaude, l'eau frette*. *Image et son*, no 327, avril 1978, pp. 135-136.
- Consulich, C. *Paese Sera*, (Roma, 30 sept. 1977).
- Conventum à l'affût d'un complot. Montréal, *Le Tamanoir TAM-27011*, 1976.  
Disque 33 tours. Thème du film L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE d'André Forcier intitulé "La valse des fous" / André Duchesne.
- Dagneau, G. *Attention les critiques s'enrhumement facilement*. "L'eau chaude, l'eau frette": film canadien de André Forcier. *La petite quinzaine*, 3 mai 1978.
- Daigneault, C. *Le Soleil*, 28 août 1975.
- Daigneault, C. *André Forcier entre la lucidité et l'aliénation*. *Le Soleil*, 12 mars 1977, p. D5.
- Daigneault, C. *Forcier devra-t-il avoir recours aux usuriers pour terminer son film?* *Le Soleil*, 29 août 1975.
- Daigneault, C. *Forcier le magnifique*. *Le Soleil*, 22 mai 1976, p. E9.
- Daigneault, C. *Notre plus brillant cinéaste en quête de distribution*. *Le Soleil*, 10 août 1976, p. D2.
- Daigneault, C. *La poésie de la cruauté, la célébration de l'anarchie: L'eau chaude, l'eau frette d'André Forcier*. *Le Soleil*, 12 mars 1977, p. D4.
- Daigneault, C. *A Side-Car and a Pace-Maker* (Quebec letter). *Take One*, vol. 5, no 6, janv. 1977, pp. 28-29.
- Daley, F. *Ottawa Journal*, 9 août 1976.
- Dansereau, J. *La hargne de "petit monsieur"* (lettre). *Le Devoir*, 21 août 1976, p. 17.
- Devarrieux, C. *Notes — Cinéma "L'eau chaude l'eau frette" d'André Forcier*. *Le Monde*, 6 mai 1978.
- Devau, G. *L'eau chaude, l'eau frette d'André Forcier*. *Lutte Ouvrière* (Paris, 20-21 mai 1978).
- Douin, J-L. *L'eau chaude, l'eau frette — féroce mais chaleureux*. *Télérama*, 3 mai 1978, pp. 86-87.
- Dussault, S. *La chasse aux gagnants s'en vient*. *La Presse*, 21 mai 1976.
- Dussault, S. *L'eau chaude, l'eau frette*. *La Presse*, 19 mai 1976.
- Dussault, S. "Forcier: succès inattendu". *La Presse*, 11 mars 1977.
- L'eau chaude, l'eau frette...* *Le Devoir*, 5 mars 1977, p. 21.
- L'Eau chaude, l'eau frette*. *France Soir*, 4 mai 1978.
- L'Eau chaude, l'eau frette*. *Loisir Plus*, no 50, octobre 1976, p. 4.
- L'eau chaude, l'eau frette*. *Lyon Poche*, 10 juin 1976.
- Eau chaude, eau frette*. *Montréal-Matin*, 23 août 1978.
- L'eau chaude, l'eau frette*. *New Canadian Film*, vol. VIII, no 1-2, March 1977, pp. 20-22.
- L'eau chaude, l'eau frette*. *Nice Matin*, 4 mai 1978.
- L'eau chaude, l'eau frette*. *Le Progrès* (Lyon, 29 mai 1978).
- L'eau chaude, l'eau frette*. *Progrès-Écho* (Rimouski, 15 fév. 1978), p. 3.
- L'eau chaude, l'eau frette*. *La revue du cinéma Cartier-Outremont*, déc. 78-janv. 79, p. 20.
- L'Eau chaude, l'eau frette*. *La revue du cinéma Outremont*, nov. 1977, p. 41.
- L'Eau chaude, l'eau frette*. *Le Témiscamien*, 28 oct. 1981.
- L'Eau chaude, l'eau frette*. *Valeurs Actuelles*, (Paris, 5 juin 1978).
- L'Eau chaude, l'eau frette*. *La Vie Ouvrière*, 24 avril 1978.
- L'Eau chaude, l'eau frette*. *20 ans*, (Paris, juin 1978).
- L'Eau chaude, l'eau frette: bientôt à Paris*. *Journal de Montréal*, 21 mars 1977.
- L'eau chaude, l'eau frette dans nos murs*. *Montréal Matin*, 11 fév. 1977.
- L'Eau chaude l'eau frette et la réalité urbaine montréalaise*. *Montréal ce mois-ci*, fév. 1977, p. 11.
- L'Eau chaude, l'eau frette film canadien d'André Forcier*. *Politique-Hebdo*, 24-30 avril 1978.
- L'Eau chaude, l'eau frette primé à Chamrousse*. *Journal de Québec*, 13 mars 1978.
- L'eau chaude, l'eau frette projeté à Cannes aujourd'hui*. *Montréal-Matin*, 18 mai 1976.
- L'eau chaude, l'eau frette (Quelques monstres de plus...)* *L'Aurore*, 3 mai 1978.
- L'Eau chaude, l'eau frette, un film d'André Forcier*. *Rouge Méchant*, 10 mai 1978.
- "L'eau chaude l'eau frette" une mythologie urbaine... *Le Devoir*, 7 mai 1977.
- Échos*. *Le Devoir*, 21 mai 1976.
- Le film de Forcier en France: critique élogieuse!*. *Échos-Vedettes*, 14 mai 1978.
- Le film "L'eau chaude, l'eau frette" sera aussi présenté à Ottawa 76*. *Le Soleil*, 31 juil. 1976, p. D7.
- Film québécois d'André Forcier à Cannes*. *Le Nouvelliste*, (Trois-Rivières, 21 mai 1976).
- Les films qu'on peut voir à la rigueur "L'Eau chaude, l'eau frette"*. *Le Canard enchaîné*, 10 mai 1978.
- Forcier, A. *Synopsis du film "L'eau chaude l'eau frette" d'André Forcier. Suivi de quelques extraits du scénario*. *Cinéma Québec*, no 42, V/2, 1976, pp. 22-26.
- Forestier, F. *L'Eau chaude, l'eau frette*. *L'Express*, 1er mai 1978.
- Gasperi, A. de. *Cinéma-Chamrousse 78. Le drame poignant du cinématographe*. *Le Quotidien de Paris*, 14 mars 1978.
- Gasperi, A. de. *L'Eau chaude, l'eau frette d'André Forcier. À la manière du cinéma muet*. *Le Quotidien de Paris*, 9 mai 1978.

- Grand prix de Chamrousse. Journal de Montréal*, 13 mai 1978.
- Gree, J-P. *Carnet de bord (fragmentaire) d'un filmophage à Cannes. Ouest France*, (Rennes, 29 mai 1976).
- Grinçant. *Le Point*, (Paris, 1er mai 1978).
- Heymann, D. et Lacombe, A. *L'Année du cinéma 1978*, Paris: Calmann-Levy, 1978, p. 247.
- L'humour, dans le cinéma québécois, vu sous cet angle, n'a rien à envier aux meilleures comédies italiennes.* (Bory). *Journal de Montréal*, 15 mai 1978.
- Juneau, N. *Un vrai film de festival l'Eau chaude, l'eau frette. Le Journal de Montréal*, 26 fév. 1977.
- Labonté, R. *Ottawa Citizen*, 9 août 1976.
- Lachize, S. *Le "zonar" est toujours debout. L'Humanité Dimanche*, 24 avril 1978.
- Lapierre, V. *Silence! André Forcier tourne. Montréal-Matin*, 11 oct. 1975, p. 23.
- Laverdière, L. *Cinéma québécois à Paris: rapport de stage, s.l.: s.n., 1978, 1 vol.*
- Le Roux, A. *L'eau chaude, l'eau frette, un beau et grand film québécois. Le Devoir*, 5 mars 1977, p. 20.
- Major, G. *Le cinéma québécois à la recherche d'un public: bilan d'une décennie, 1970-1980*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1982, pp. 84-90.  
Publication de la thèse: Un cinéma à la recherche d'un public.
- Major, G. *Un cinéma à la recherche d'un public*. Montréal: Université de Montréal, 1979, pp. 126-134.  
Mémoire (M.Sc.).
- Marcorelles, L. *Le Québec au masculin, le Québec au féminin. Le Monde*, 24 mai 1976.  
L'article est repris dans *Le Devoir*, 26 mai 1976, p. 12.
- Marinie, A. *André Forcier, un Québécois décontracté. Le Figaro*, 17 avril 1978.
- Marmin, M. *L'or et la boue. Le Figaro*, 8 mai 1978.
- Martin, R. *Forcier's vivid images lack thought. Globe and Mail*, 22 oct. 1976.
- Martin, R. *Toronto festival gets Forcier film. Globe and Mail*, 24 sept. 1976.
- Maskoulis, J. *Young Montrealer's film finds hope amid grittiness. The Gazette*, March 5, 1977.
- Maurin, F. *Un jeune auteur québécois. L'Humanité*, 3 mai 1978.
- "*Mes personnages ont besoin de lucidité pour survivre (Forcier). Le Soleil*, 11 déc. 1976, p. E13.
- Millet, G. *Montréal côté ambiance. Libération*, 10 mai 1978.
- Montremy, J-M de. *Nous avons vu aussi "L'eau chaude, l'eau frette". La Croix*, (Paris, 18 mai 1978).
- Now playing at the vox. Cinema Canada*, May 1976, p. 41.
- Nuovo, F. *André Forcier, 1er prix de l'humour de Chamrousse. Journal de Montréal*, 16 mars 1978.
- Ovesbey, D. *In focus. The Paris Métro*, 24 mai 1978.
- Participation canadienne. Le Nouvelliste*, 13 mai 1976.
- Perreault, L. *La Presse*, 14 août 1976.
- Perreault, L. *Forcier va-t-il représenter le Canada à Cannes? La Presse*, 13 fév. 1976.
- Perreault, L. *Un cinéma qui se relève d'une longue dépression. La Presse*, 5 mars 1977, p. D18.
- Pratt, M. *Une dénonciation aussi émotive? (lettre). Le Devoir*, 21 août 1976, p. 17.
- Prisco, M. *Il Matino*, (Naples, 29 août 1976).
- Prix de la presse à un film québécois", Le Droit*, (Ottawa, 13 mars 1978).
- Riou, A. *Idiots, bêtes et niais. Le Matin de Paris*, 11 mai 1978.
- Roy, J. *L'eau chaude, l'eau frette. Cinéma (Par)*, no 233, mai 1978, pp. 92-93.
- La SDICC prend un risque, et Forcier tourne son film. Le Soleil*, 16 sept. 1975.
- Saint-Angel, E. de. *Polo le chien sale. Le Matin*, 22 avril 1978.
- Scènes prises lors du tournage. Le Jour*, 13 sept. 1975.
- Tadros, J-P. *Le Jour*, 17 juillet 1975.
- Tadros, J-P. *André Forcier désarçonne les "Cannois" et ravit les Québécois. Le Jour*, 19 mai 1976.
- Tadros, J-P. *André Forcier refuse d'être jugé par Denis Héroux. Le Jour*, 3 sept. 1975.
- Tadros, J-P. *Cannes. Vices publics et vertus cachées. Le Jour*, 28 mai 1976.
- Tadros, J-P. *Le cinéma québécois se porte bien. Le Jour*, 23 juin 1976.
- Talbot, M. *L'eau chaude, l'eau frette. Dimanche-Matin*, 13 mars 1977, p. B7.
- Tremblay, D. *De la bonne eau. Le Dimanche*, 6 mars 1977, p. 5.
- Un prix à "L'eau chaude, l'eau frette". La Tribune*, (Sherbrooke, 14 mars 1978).
- Un projet à l'eau? La Presse*, 29 août 1975.

---

#### NIGHT CAP

---

- Daigneault, C. *L'importance de l'aide à la création. Le Soleil*, 11 juin 1977, p. B5.
- Demers, P. *Night Cap. Cinéma Québec*, vol. 4, no 8, 1975, p. 50.
- L'heure bleue et Night Cap. La revue du cinéma Outremont*, no 10, 10 avril au 30 juillet 1977, p. 49.
- Night Cap. Nouveau Cinéma Canada*, no 32, juin 1975, p. 9.
- La plus belle vie du monde et Night Cap. La revue du cinéma Outremont*, vol. 2, no 1, 30 janv au 29 mai 1976, p. 17.
- Vien-Beaudet, L. *Des films morbides — Opinion des lecteurs (lettre). La Tribune*, 9 avril 1976.

---

#### LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION

---

- Bertrand, A. *Les Grands enfants, c'est vraiment pas une mine d'or! (André Forcier). Québec Presse*, 1er mars 1970.
- Demers, P. *André Forcier et "Le retour de l'Immaculée-conception". Le long dérèglement de tous les angles. Cinéma Québec*, vol. 3, no 1, sept. 1973, pp. 25-27.
- Isis et le retour. La Presse*, 7 avril 1973.
- Perreault, L. *La Presse*, 7 avril 1973, p. B11.
- Le retour de l'Immaculée-conception par André Forcier. Nouveau cinéma canadien*, vol. III, no 15, mars 1972, p. 23.
- Saumart, I. *Le retour de l'Immaculée conception un long métrage pour 230 dollars. Magazine Maclean*, vol. 8, no 5, mai 1968, p. 79.
- Soirée-rencontre André Forcier. "Le Retour de l'Immaculée conception" et "Night Cap". La revue du cinéma Outremont*, vol. 2, no 10, 30 janv au 29 mai 1976, p. 25.
- Un deuxième film après quatre ans. Journal des Vedettes*, 25 sept. 1971.

---

Cette bibliographie a été compilée par Nicole Laurin.



---

## NUMÉROS DISPONIBLES

---

- 2- 40 ans de cinéma à l'Office national du film (3,25\$)
- 3- Québec courts métrages 1978 (8,50\$)
- 5- Michel Brault (4,25\$)
- 6- Des cinéastes québécoises (5,00\$)
- 8- L'Association coopérative de productions audio-visuelles, première décade (5,00\$)
- 9- Annuaire courts métrages Québec 1979 (10,00\$)
- 10- Annuaire longs métrages Québec 1980 (6,00\$)
- 11- Vues sur le cinéma québécois (8,50\$)
- 12- Annuaire courts et moyens métrages Québec 1980 (9,50\$)
- 13- Annuaire longs métrages Québec 1981 (6,00\$)
- 14- Du montage (6,00\$)
- 15- Annuaire longs métrages Québec 1982 (7,00\$)
- 16- Photographes de plateau (7,00\$)
- 17/18- Annuaire courts et moyens métrages Québec 1981-82 (12,00\$)

(Les frais d'expédition sont inclus dans ces prix)

---

