

La mise à l'aveugle de Simon Galiero

Helen Faradji

Numéro 161, mars-avril 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69284ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

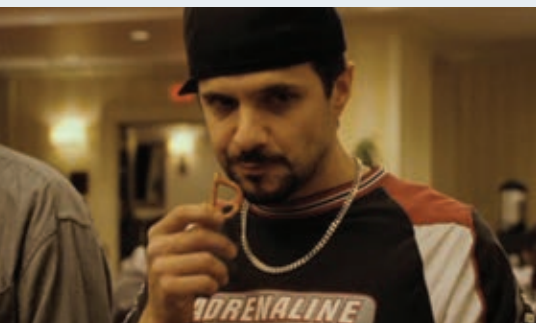
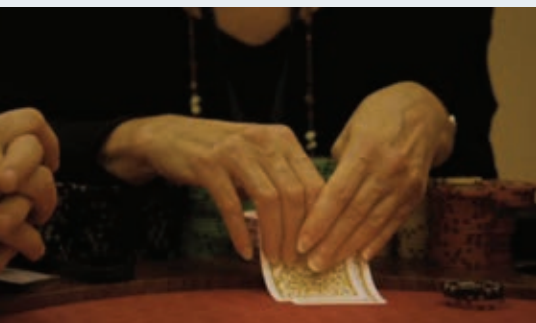
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Faradji, H. (2013). Compte rendu de [*La mise à l'aveugle de Simon Galiero*]. *24 images*, (161), 42-42.

La mise à l'aveugle de Simon Galiero



Pour la première fois de sa vie, Denise, Montréalaise dans la soixantaine, participe à un tournoi de poker. Autour de la table, quelques joueurs plus expérimentés qu'elle. Mais sa maîtrise du bluff n'a rien d'une novice. À preuve, ce regard mystérieux et pénétrant qu'elle lance aux autres parieurs avant qu'il ne vienne nous fixer, nous spectateurs, directement dans les yeux. C'est sur ce plan, magnifique et évocateur, que Simon Galiero conclut avec intelligence le récit de son beau deuxième film, *La mise à l'aveugle*. Avec intelligence, car Galiero, en une image, parvient à témoigner d'une confiance rare.

Une confiance d'abord en la force de son propre récit. Après *Nuages sur la ville*, plus existentiel et théorique, *La mise à l'aveugle* surprend en effet par la solidité de son histoire, aussi simple qu'elle sait être subtile. Une femme, oubliée par ses ex-collègues, méprisée par son fils et son ex-mari, retourne dans le quartier de son enfance et réinvente l'idée même de famille en compagnie de son voisin de palier, Paul. Sur le papier, rien d'exceptionnel. Et pourtant, malgré un certain schématisme (les « méchants riches » / les « gentils pauvres »), malgré une mise en scène dont la rigueur semble par moments un brin austère, le script même de ce film fin et sensible parvient, par touches délicates et généreuses, à redonner à l'expression « cinéma populaire » une véritable noblesse. Personnages bien dessinés, riches, complexes; saynètes plus ou moins cruelles, plus ou moins tendres qui font avancer le récit à un rythme bien particulier; caméra se tenant non pas au-dessus, mais toujours au côté des êtres humains: tout dans *La mise à l'aveugle* respire le sens du travail bien fait, l'approche artisanale du cinéma, celle-là même qui faisait justement tout le sel du grand cinéma québécois des années 1960-1970, dans les films de Forcier ou de Jacques Leduc. Jusqu'à ce dernier plan, ouvert et tirant le film entier vers le haut, en instaurant un dialogue infini avec son spectateur.

Car *La mise à l'aveugle*, et en particulier par ce plan ultime, est encore un film qui sait faire confiance au spectateur, corollaire direct de cette première dimension.

Combien sont-ils, en effet, aujourd'hui, les films qui accepteraient de ne pas « boucler la boucle », tombant comme des mouches devant la tyrannie de l'efficacité, du message à asséner? Combien sont-ils, ces films publicitaires qui se sentent obligés de tout dire, de tout montrer de peur que le spectateur, cet idiot, ne les comprenne pas? Il faut rendre grâce à Simon Galiero d'avoir, en un seul plan, su se désolidariser de cette néfaste tendance au trop-plein. Il faut lui rendre grâce d'avoir su faire confiance au mystère, et d'avoir préféré le point d'interrogation au point d'exclamation.

Cette confiance dont le film irradie tient aussi, enfin, dans cet acte courageux qu'a posé le jeune réalisateur en offrant ce beau rôle de Denise à une actrice oubliée par le cinéma, Micheline Bernard (tout comme il le fait par ailleurs pour le rôle de Paul, confié au bukowskien Louis Sincennes). Un regard, droit et fier, une allure inédite, une silhouette pas encore transformée, uniformisée. Mais aussi, et peut-être surtout, une nouvelle façon d'aborder le jeu, sans verser ni dans le minimalisme outrancier ni dans l'émotivité hystérique. En faisant confiance à Micheline Bernard, Galiero lui a aussi offert un terrain de jeu où toute sa singularité d'actrice a pu s'exprimer et qu'elle arpente en façonnant le personnage de Denise à la manière d'un clown blanc, d'un Buster Keaton, la faisant constamment se tenir à la frontière du rire et des larmes. Un terrain de jeu où elle a construit patiemment, scène après scène, un personnage qui ne cesse d'étonner, de dévier des schémas habituels préconisés par le cinéma québécois. Jusqu'à ce dernier plan, toujours plein d'un secret qui nous hante encore. Jusqu'à ce dernier regard, aussi intrigant que celui de la Joconde. — **Helen Faradji**