

Les sept jours du talion : vengeance à la petite semaine

Chantale Gingras

Number 157, Spring 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61529ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gingras, C. (2010). Review of [*Les sept jours du talion : vengeance à la petite semaine*]. *Québec français*, (157), 95–97.

*Quand il n'y a plus de solution,
reste la vengeance.*

(Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*)

Les sept jours du talion : vengeance à la petite semaine

PAR CHANTALE GINGRAS*

Il y avait dans l'air une sorte de fébrilité mêlée d'appréhension dans la salle de projection le soir de la première du film *Les sept jours du talion*¹. Nous étions nombreux à essayer de deviner quelle couleur prendrait le film de Podz et, surtout, jusqu'où la violence du roman de Senécal nous mènerait quand son récit défilait sur quelque 30 mètres carrés, juste devant nos yeux. Il y a les sports extrêmes, mais il y a aussi ce que j'appellerais le *cinéma extrême*, celui qui nous plonge dans un inconfort souhaité, qui nous fait expérimenter la pleine catharsis, qui *grafigne* nos existences lisses pour nous emmener ailleurs, là où on ne saurait aller par nous-mêmes. J'aime beaucoup ces films qui dérangent, qui nous jettent des fourmis dans le corps et dans l'esprit, un peu comme ceux que nous offre le cinéaste Pedro Almodóvar. Le film de Podz (alias Daniel Grou, Pas-De-Z) nous entraîne vers un calvaire où la quiétude, tant la nôtre que celle du protagoniste, est sacrifiée. Et l'on assiste, le cœur battant, la gorge sèche, à cette fin attendue.

Les sept jours du talion raconte la douleur de Bruno Hamel (interprété puissamment par Claude Legault), chirurgien, qui découvre le cadavre de sa petite fille Jasmine, huit ans, violée par un pédophile récidiviste (incarné avec une grande intensité par Martin Dubreuil). Il implose en silence, ne trouvant jamais une seconde de répit jusqu'à ce qu'une idée germe dans son esprit, en fait plus une pulsion qu'une idée : il va enlever le coupable, le séquestrer et lui faire subir une série de châtements jusqu'à ce que la douleur

explose, jusqu'à ce que le contentement de la vengeance lui apporte un peu de paix. Ce sera œil pour œil, dent pour dent, la loi du talion² durant sept jours, soit jusqu'à l'anniversaire de la petite Jasmine, qui ne pourra pas souffler les neuf bougies de son gâteau.

Le chirurgien prépare son opération avec une grande minutie : tout est pensé, tout est prévu. Habitué à sauver des vies, il a su mettre tout en œuvre pour stopper celle de Lemaire. Il squatte un chalet fermé pour l'hiver, met en place ses instruments de torture, organise le rapt du coupable durant son procès. Il a pensé à tout, à tout prévu..., sauf le caractère inextinguible de sa vengeance et les méandres douloureux dans lesquels sa haine l'entraînera.

La vengeance est douce... amère

L'âme gangrenée par la douleur d'avoir perdu sa fille et de savoir, aussi, que ses derniers instants ont été empreints de violence et de terreur, Hamel élabore un plan qui lui permettra de se faire justice lui-même et qui lui donnera, surtout, l'impression de faire *quelque chose* pour sa fille. Alors que son cerveau s'embourbe dans le refus, l'incompréhension, la colère, la culpabilité et l'horreur, il place son corps en action et entreprend de faire subir les pires sévices à celui qui a tué l'innocence. Son âme déserte le corps-à-corps qui s'engage ici, n'exige aucune explication, aucun aveu, aucune supplication. D'ailleurs, aucune expiation n'est possible : rien ne peut racheter la faute, combler le manque. *Tu as pris ma chair, je prends la tienne*. Hamel frappe tel un

marteau (l'ononastique suggère d'ailleurs ce rapprochement (*hammer*), le patronyme présentant en plus une parenté orthographique avec le personnage d'Hamlet, dont on trouve cette réplique placée en épigraphe du roman de Senécal : « Il faut que je sois cruel rien que pour être humain ».

Hamel garde Lemaire prisonnier dans un sous-sol (lieu qui évoque ici les fondements de l'inconscient) où il l'attache, le frappe, le blesse, le fouette avec une chaîne et... l'anesthésie au curare avant de lui faire subir une opération humiliante. Ces sévices violents et même atroces devraient normalement permettre à Bruno de se dévouler, d'assouvir sa vengeance et d'exprimer sa rage, mais le contentement que le justicier en tire est négligeable. Pour venger sa fille, pour lui donner une ultime preuve d'amour, Hamel doit combattre sa nature profonde : il n'est pas un sadique, il n'est qu'un enragé, et, pour aller au bout de la route qu'il s'est tracée, il doit emprunter les mêmes chemins que ce monstre qui pourrit là, allongé sur le ciment, dans son sang et ses excréments. C'est cette facette humaine complexe qui donne à l'œuvre de Senécal toute sa force, et au film de Podz toute sa noblesse : on y voit un homme qui a le sentiment très clair de faire ce qui est juste, mais qui n'arrive pas à trouver le moyen d'obtenir satisfaction sans se faire lui-même contaminer par le Mal qu'il combat. Quand il administre du curare au tueur, entraînant chez lui une paralysie de tous ses muscles mais une conscience aiguë de la douleur, c'est lui-même qu'il contemple : un homme prisonnier, bâillonné dans sa souffrance.

Hamel n'adresse jamais la parole à Lemaire : il met tout en œuvre pour déshumaniser le pédophile, lui faire sentir qu'il n'est rien sinon qu'un bout de chair appelé désormais à souffrir. Ses cris, sa souffrance, ses doutes, ses errances, sa haine, Bruno les hurle plutôt à la nature et devient ainsi une figure romantique qui ne semble pouvoir trouver écho à sa souffrance que dans la grisaille fragile de l'automne qui meurt.

Nature morte

Le film de Podz intègre des métaphores subtiles qui disent habilement le trouble et la solitude dans lesquels Hamel est plongé. Le choix du décor est révélateur, les arbres dénudés de novembre illustrant bien la dépossession que subit Hamel en même temps que l'idée qu'il se trouve à la fin d'un cycle, au bout duquel il sait que la vie ne reprendra plus son cours. La grisaille, l'absence de vent, le miroir immobile du lac qui s'étend devant le chalet illustrent tous l'espèce de catalepsie qui atteint Hamel. Les heures, les jours passent, mais les séances de torture ne réussissent pas à le délester de son mal, qui le pourrit de l'intérieur, telle une eau stagnante. Ne restent alors que les pleurs pour tenter d'extraire un peu le poison...

Une autre belle métaphore est exploitée dans le film : celle qui se déploie à travers le cadavre du chevreuil que découvre Hamel à l'aube du premier matin. Alors qu'il maltraite sans retenue la chair du tueur enfermé au sous-sol, Hamel démontre plusieurs égards pour celle de l'animal : avec pudeur, il cache la carcasse sous des branchages, et regarde la bête avec une compassion, une douceur très senties. Mystérieusement, chaque jour la carcasse réapparaît devant lui, et l'on comprend alors qu'elle est peut-être le fruit de son imagination, un rappel du cadavre innocent de sa fille qui ne pouvait pas, comme ce chevreuil, comprendre la violence des hommes.

Le pardon : refuge de l'impuissance ?

À travers cette justice qu'il se fait à lui-même, Hamel venge aussi les parents des autres petites filles qui ont subi les sévices de Lemaire. À la télévision, il suit les entretiens des parents qui l'encouragent, dont cette mère qui lui demande expressément

de faire souffrir Lemaire comme il le mérite. L'histoire de Senécal touche alors l'un des derniers tabous de notre société : la soif de justice des victimes, que le système judiciaire traditionnel n'arrive pas à assouvir. L'une des mères semble par contre s'être réfugiée dans le pardon, mais Hamel découvre que c'est plutôt un déni profond qui permet à cette femme de se construire un ersatz d'existence...

En parallèle, la police cherche à l'intercepter avant qu'il ne commette l'irréparable. C'est le détective Mercure (interprété par Rémy Girard, avec sensibilité et justesse) qui est en charge de l'enquête et qui parvient à parler avec Hamel à quelques reprises. Mercure prend pour ainsi dire la « température » de la rage de Bruno et tente de le convaincre que la justice doit suivre le chemin légal tracé par le système. Mais son discours sonne creux : Mercure est fatigué. Il est aussi, on le découvre, l'*alter ego* de Hamel, puisque chaque soir il repasse fiévreusement, en boucle, la vidéo sur laquelle il voit sa femme se faire tuer dans un dépanneur pour la somme ridicule de 58 \$. Le système a emprisonné le tueur, soit, mais Mercure n'est pas pour autant libéré, lui, et on devine que ce que Hamel accomplit, le détective souhaiterait intimement pouvoir le faire lui aussi. Quand son assistant lui demande pourquoi ils doivent faire des pieds et des mains pour sauver un violeur, un tueur d'enfants, il répond avec résignation que ce n'est pas Lemaire mais Hamel qu'il faut sauver : il sait que si le ravisseur finit par tuer le pédophile, il aura lui aussi traversé la ligne qui le sépare de l'humanité.

Dire l'indicible

Le réalisateur des *Sept jours du talion*, Podz, a l'habitude des univers un peu glauques où de petits et grands drames humains s'observent – on lui doit, entre autres, l'excellente télésérie *Minuit, le soir* (scénarisée

par Pierre-Yves Bernard). Primée au gala des Géméaux, la télésérie a conquis le cœur du public, et pour la valeur de l'histoire, et pour la qualité de sa réalisation, qui offrait un langage télévisuel peu commun. Podz revient ici avec sa manière bien personnelle de filmer les drames et les douleurs dans une réalisation intelligente qui accompagne le récit et en accentue les effets. Sa photographie est belle et léchée, son montage laisse aux malaises le temps de s'installer, et les cadrages permettent de transmettre l'intériorité des personnages, alors que le cinéphile suffoque devant les plans serrés, ne trouvant aucun allègement dans une musique salvatrice – le film en est totalement dépourvu et ces silences laissés aux souffles et aux pensées des personnages amènent une sorte de tension *claustrophobante* chez le cinéphile, lui faisant vivre une expérience hors du commun.

La séance de torture du cinéphile commence par cette lumière grise qui fait ses ombres sur toutes les images, le plongeant dès l'amorce dans un univers grave, lancinant, froid. Le cinéphile attentif repérera dès le début du récit les signes du drame qui l'habitera deux heures durant. Dans la deuxième séquence, alors que le père traverse le parc avec sa fille, un cadrage habile place un anneau de jeu en avant-plan, qui imite un viseur les prenant pour cible à l'endroit même où Jasmine sera kidnappée une poignée d'heures plus tard. Deux séquences plus tard, on voit la petite Jasmine s'éloigner dans la rue à travers une fenêtre verticale, dont les pourtours mis dans l'ombre créent un effet zoom qui suggère dès lors que la petite quitte pour toujours la maison. Le montage ingénieux confère une grande force au drame qui noiera la raison de Hamel. Alors qu'il fouille le boisé derrière le parc en compagnie de deux policiers, à la recherche de sa fille, des images apparaissent par bribes à l'écran, terribles et éblouissantes comme des flashes : sur l'herbe, les cheveux emmêlés





de la petite ; ses pieds, inertes ; ses poignets meurtris, encore prisonniers des rubans ; son regard vide, terrorisé ; son ventre mis à nu ; et son sang, sur ses vêtements. Par ce montage particulier, le cinéphile assimile par à-coups l'horreur de la découverte. La vue des images successives imite le chemin de la pensée qui enregistre avec peine, une à une, chaque vision d'horreur. Du coup, le cinéphile vit encore plus de l'intérieur le drame du protagoniste : ces images s'inscrivent avec telle force en lui qu'il en est contaminé.

Les cadrages sont aussi éminemment efficaces lorsque le film narre le retour du père à la maison et l'annonce terrible qu'il doit faire à sa femme (interprétée par Fanny Mallette, touchante et sobre). Dans le silence, toujours, on voit les deux personnages assis sur leur lit, abattus et aveugles, captés dans un plan d'ensemble, à distance, avec un cadrage qui ne leur laisse que le dernier tiers de l'écran, suggérant alors qu'ils sont hors d'atteinte, dans une douleur que le cinéphile ne peut imaginer, partager. Ce cadrage apporte aussi

une sorte de pudeur qui fait équilibre avec la violence intime du drame vécu par les personnages.

On pourrait encore parler de ces détails qui révèlent toute l'intelligence du film, comme cette scène d'introduction touchante où le père noue les cheveux de sa fille avec un ruban qui plus tard aura aidé le violeur à l'immobiliser ; comme cette scène poignante, admirablement réalisée, où le père imagine pouvoir donner un bain à sa petite et ainsi la laver de toutes les souillures. La direction d'acteurs est aussi impeccable : l'intensité et la mesure du jeu rendent justice à ce film qui se devait de ménager les effets – pour pouvoir en créer de grands.

Bref, je n'ai que du bon à dire sur ce film dur, dérangeant, unique, porté par un texte fort, une réalisation sensible et des acteurs totalement dédiés. On pourrait croire qu'il faut une certaine dose de voyeurisme et de sadisme pour pouvoir apprécier ce film qui ne laissera aucun cinéphile indifférent. Mais je dirais que c'est surtout un grand courant d'empathie qui a emporté la salle en ce soir de première et que c'est une soif d'humanisme qui nous animait tous une fois le générique achevé.

Les sept jours du talion ne fait pas l'apologie de la vengeance, au contraire : il montre comment elle peut être aussi destructrice pour celui qui l'inflige que pour celui qui la subit. Il fuit le sensationnalisme et traite de morale sans être moralisateur. C'est un film qu'il faut voir, ne serait-ce que pour se rappeler ce que c'est qu'être humain. □

* Professeure de littérature, Cégep de Sainte-Foy

Notes

- 1 Film réalisé par Podz (2010), d'après le roman de Patrick Senécal, publié aux éditions Alire (2002). Avec Claude Legault, Martin Dubreuil, Rémy Girard, Fanny Mallette, Pascale Delhaes et Rose-Marie Coallier. Scénario : Patrick Senécal. Photographie : Bernard Couture. Montage : Valérie Leroux. *Les sept jours du talion* a été présenté au prestigieux festival Sundance, en Utah, où il a été bien accueilli.
- 2 La loi du talion, dont nous vient la maxime « Œil pour œil, dent pour dent », provient du célèbre code d'Hammourabi (Babylone, 1730 av. J.-C.). Elle avait pour objectif d'infliger des peines équivalentes aux conséquences des crimes commis, mais surtout, estimant les historiens, d'éviter que les gens ne se fassent justice eux-mêmes.