

Les étoiles n'étaient pas alignées

Grande Ourse - La clé des possibles de Patrice Sauvé

Stéphane Defoy

Volume 27, numéro 2, printemps 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60830ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Defoy, S. (2009). Compte rendu de [Les étoiles n'étaient pas alignées / *Grande Ourse - La clé des possibles* de Patrice Sauvé]. *Ciné-Bulles*, 27(2), 58–60.

réaliste, presque réel, dénué de complaisance et de facilité. Il évite continuellement le piège de la thèse morale bon marché. À propos du récit, il y a peu à dire, sinon qu'on y suit François, professeur de français dans un lycée multiethnique, pendant toute une année scolaire. La majeure partie du temps, il est dans sa classe avec des élèves qui lui font la vie dure. Si ceux-ci paraissent blasés, cherchant sans cesse à confronter leur enseignant, Cantet ne les juge pas. Ici, il n'y a ni bons ni méchants, rien que des individus, un prof et des jeunes, qui doivent apprendre à cohabiter. On les regarde, on analyse leurs gestes, leurs paroles, avec le sentiment que l'image se désintègre, que la fiction s'estompe et que, peu à peu, la réalité se dévoile à nous dans toute sa vérité.

La force de ce film et son énergie brute résident dans le choix de Cantet et de François Bégaudeau (coscénariste du film, auteur du livre qui l'a inspiré et interprète du rôle principal) de limiter le récit à l'intérieur des murs de l'école et d'aller à l'essentiel, laissant de côté les éléments superflus du cinéma classique. Il n'y a pas de ces scènes mielleuses ou simplement descriptives, ces habituelles mises en situation qui permettent de cerner la psychologie des personnages (un prof, chez lui, qui remet en question ses méthodes ou qui vit une rupture amoureuse; un étudiant qui traverse une crise familiale, etc.). Tirant profit des procédés propres au documentaire plutôt qu'à la fiction, **Entre les murs** porte un regard entier, et qui se veut objectif, sur une classe et ceux qui l'habitent, s'intéressant avant tout au quotidien du groupe et à ce qui relève de l'ordinaire, comme cette dispute à propos des noms occidentaux utilisés par François dans ses exemples. Cantet refuse toute dramatisation et même lorsque son film s'attarde, dans la seconde partie, à un étudiant perturbateur, Souleymane, qui passe en conseil de discipline à la suite d'une orageuse confrontation avec François, la démarche du ci-

néaste demeure intacte. Il cherche d'abord à présenter avec exactitude l'évolution d'une année scolaire et les changements qui s'opèrent au sein d'une classe, pour le meilleur ou pour le pire, sans jamais se faire didactique dans son propos. Cantet évite ainsi de s'empêtrer dans une narration lourde de grands discours sur l'éducation et ses problématiques, défaut récurrent dans les films du genre (**Dead Poets Society** et autres). Au contraire, il pose des questions fondamentales sur le système scolaire, sur le désespoir des enseignants devant le désintérêt des étudiants, sur cet univers apparemment dichotomique qu'est l'école, lieu de tous les conflits où cohabitent des profs qui veulent transmettre un savoir et des élèves qui utilisent l'établissement scolaire comme lieu d'affirmation individuelle. Cette dualité incite le cinéaste à laisser les réponses en suspens, à ouvrir la discussion et confère au spectateur le devoir de tirer lui-même ses conclusions.

Et comme pour appuyer le côté frontal, parfois viscéral, du film, l'authenticité du récit ne remet jamais en question la mise en scène sincère et rigoureuse de Cantet, qui procure au spectateur le sentiment d'y être. L'utilisation récurrente du gros plan rapproche le spectateur de l'action comme pour la lui faire ressentir de l'intérieur et la caméra portée à l'épaule, continuellement mobile, permet de saisir le réel dans la vérité de l'instant. Lorsque la classe se met à discuter, lorsqu'un élève lève la main pour poser une question ou lorsque le professeur répond ou explique une notion, la caméra de Cantet n'est jamais passive. Elle participe de l'action, lui insuffle son énergie.

Rarement a-t-on vu, ces dernières années, un film dont le fond et la forme soient aussi intimement liés et parviennent à ce point à rester collés aux personnages, traduisant au plus près les liens qui les unissent. Il y a, dans la mise en scène privilégiée par Cantet, un habile mélange de

liberté, de désinvolture et d'instinct, d'une part, de structure, d'ordonnance et de réflexion, d'autre part, qui confère au film toute sa force, comme si le cinéaste était parvenu à une harmonie permettant d'atteindre un instant de pur cinéma. ■

Entre les murs

35 mm / coul. / 128 min / 2008 / fict. / France

Réal. : Laurent Cantet
Scén. : Laurent Cantet, Robin Campillo et François Bégaudeau, d'après le roman de ce dernier
Image : Pierre Milon, Catherine Pujol et Georgi Lazarevski
Mont. : Robin Campillo et Stéphanie Léger
Prod. : Carole Scotta et Caroline Benjo
Dist. : Métropole Films
Int. : François Bégaudeau, Rachel Régulier, Esméralda Ouertani, Franck Keïta, Vincent Claire, Cécile Lagarde, Olivier Dupeyron, Nassim Amrabt

Grande Ourse – La clé des possibles de Patrice Sauvé

Les étoiles n'étaient pas alignées

STÉPHANE DEFOY

Après le succès mitigé de son premier long métrage, **Cheech** (2007), adapté de la pièce de théâtre de François Létourneau, Patrice Sauvé a opté pour un univers qui lui est familier. La télésérie *Grande Ourse*, dont il a assuré la réalisation, a obtenu un succès enviable (plus d'un million de téléspectateurs) lors de sa diffusion de 2004 à 2006. **Grande Ourse – La clé des possibles** fait passer la série du petit au grand écran. Les admirateurs de la série retrouveront les personnages principaux dont les traits de caractère — plutôt caricaturaux, au demeurant — restent inchangés. Lapointe (Marc Messier), Biron (Normand Daneau) et Gastonne (Fanny Mallette, une actrice qui mériterait de bien meilleurs rôles) sont à nouveau réu-



Grande Ourse – La clé des possibles

nis afin de récupérer une clé permettant de visiter un nombre infini d'univers. Les obstacles sont nombreux pour les en empêcher, car des individus malveillants tentent eux aussi de mettre la main sur l'objet hautement convoité.

S'ouvrant sur une séquence inspirée dans laquelle une sorcière tente de noyer sa fille dans des eaux tumultueuses, le film s'engouffre par la suite dans un récit anecdotique qui peine à trouver son rythme. L'intrigue, dans laquelle le scénariste Frédéric Ouellet insère de tout (sorcellerie, mythologie grecque, etc.), bat sérieusement

de l'aile car elle s'articule autour de la résolution d'une énigme qui n'intéresse que les protagonistes eux-mêmes. Déjà à mi-parcours, l'histoire, inutilement complexe, s'éparpille dans tous les sens pour tenter de camoufler sa principale faiblesse : un manque chronique de rebondissements et de retournements de situations. De sorte que les personnages font du surplace tout en débitant des répliques creuses en forme de vérités absolues. De plus, le long métrage ne mise pas suffisamment sur les passages fantastiques qui sont, là aussi, des éléments incontournables à un film de ce genre, qui fait cohabiter morts et vivants. Il manque

ainsi la dimension horrifique, ou du moins tendue, qui aurait permis d'apprécier à leur juste valeur les temps morts du récit. Les quelques séquences mettant l'accent sur les esprits, les démons et les sorcières dénotent, dans leurs compositions visuelles, la dette évidente du réalisateur vis-à-vis du cinéma d'horreur japonais contemporain, dont Hideo Nakata (**Ringu, Dark Water**) et Takashi Shimizu (**Ju-On, Marebito**) sont les principaux porte-étendards en Occident. Ces scènes sont constituées de lents *travelings* dont des portions sont en accéléré. Le monteur soustrait ensuite quelques fractions d'images au plan-séquence afin

d'obtenir l'effet recherché : un passage reflétant une inquiétante anormalité. Il faut aussi souligner que le travail de la bande sonore, dans ces parties du film, est impeccable.

Toutefois, la plus grande réussite du long métrage réside dans la construction d'un univers parallèle. Pour montrer la cassure entre le réel et l'irréel, Sauvé utilise un procédé particulier qui consiste à saturer ses images pour en faire ressortir les couleurs fluorescentes comme le vert lime, le rose et le jaune des vêtements, ainsi que des éléments de décor. Voilà une jolie trouvaille qui mérite d'être soulignée. Pour le reste, le cinéaste opte pour une facture très télévisuelle qui crée l'impression que ce film n'est rien d'autre qu'un épisode de 100 minutes. Sur le plan technique, il use à profusion des mouvements de caméra (travelings avant et arrière en particulier). On peut présumer que **Grande Ourse** le film saura satisfaire les fans de la série. Quant aux autres, ils risquent de rester sur leur appétit. ■

Grande Ourse – La clé des possibles

35 mm / coul. / 100 min / 2009 / fict. / Québec

Réal. : Patrice Sauvé
Scén. : Frédéric Ouellet
Image : Ronald Plante
Mus. : Normand Corbeil
Mont. : Michel Grou
Prod. : Jean-François Mercier et André Monette
Dist. : Alliance Vivafilm
Int. : Marc Messier, Normand Daneau, Fanny Mallette, Maude Guérin, Gabrielle Lazure, Frédéric Gilles, Monique Mercure

Je me souviens

35 mm / n. et b. / 88 min / 2008 / fict. / Québec

Réal. : André Forcier
Scén. et prod. : André Forcier et Linda Pinet
Image : Daniel Jobin
Mus. : Louis Desparois
Mont. : Linda Pinet
Dist. : Atopia
Int. : Pierre-Luc Brillant, Hélène Bourgeois-Leclerc, Rémy Girard, Michel Barette

Je me souviens d'André Forcier

Vite oublié

STÉPHANE DEFOY

André Forcier est une figure incontournable dans l'univers du cinéma québécois. Au-delà de son franc-parler qui, selon ses dires, horripilent les fonctionnaires des institutions finançant la production cinématographique (Téléfilm Canada, SODEC), le réalisateur peut se vanter d'avoir une filmographie qui mérite le respect. S'inscrivant dans le courant des années 1970, Forcier réalise, dans un premier temps, des films intégrant en filigrane le mouvement contestataire de l'époque. Il signe, en 1976, **L'Eau chaude l'eau frette** qui marque l'histoire du cinéma québécois. Durant les décennies 1980 et 1990, son univers onirique et festif, peuplé de personnages hauts en couleur, s'enrichit sur le plan artistique. Il en ressort une série de longs métrages (**Une histoire inventée**, **Le Vent du Wyoming**, **La Comtesse de Baton Rouge**) reposant sur des scénarios débordant d'inventivité. Jusqu'à, on ne s'ennuie jamais en visionnant un film de Forcier, l'aspect surréaliste de ses films s'avérant un antidote à la grisaille du monde ambiant.

En revanche, le réalisateur d'**Au clair de la lune** propose par la suite des films inaboutis laissant transparaître un certain relâchement sur le plan narratif. On pourra lui pardonner **Acapulco Gold** (2004), fiction bric-à-brac produite avec trois bouts de ficelles. Cependant, **Les États-Unis d'Albert** (2005) regorgent d'idées intéressantes qui, au final, tombent à plat les unes après les autres. **Je me souviens**, son 12^e long métrage, annonce le retour aux sources de Forcier, c'est-à-dire à un cinéma plus poli-

tique faisant écho à ses films des premières heures, sans pour autant délaisser le côté ludique, marque de commerce du cinéaste.

L'action se déroule pendant les années sombres du duplessisme, sur fond d'identité nationale. Robert Sicennes, un ouvrier de la Sullidor Mining — mine d'or en Abitibi —, tente d'y instaurer un syndicat. Les obstacles sont nombreux : le patronat, le clergé et le gouvernement discréditent les actions des travailleurs en associant tout mouvement de contestation à la propagande communiste. Ce thème principal du récit se perd rapidement dans de multiples développements parallèles dont l'intérêt est discutable. Ainsi, le sujet, la lutte pour obtenir de meilleures conditions de travail, laisse place à mi-parcours à des parties de fesses où l'une couche avec le mari de l'autre afin d'obtenir vengeance. Dès lors, les décrochages sont nombreux et l'histoire perd le peu d'intérêt qu'elle avait au départ. En fait, **Je me souviens** est constitué de saynètes souvent bancales plutôt que d'une intrigue solide construite autour d'un sujet central.

À titre d'exemple, la mort d'un mineur, qui devrait accentuer la tension dramatique, laisse complètement indifférent car l'événement occupe tout au plus une minute du film. Ce genre de rebondissements se multiplie, mais la mise en scène nonchalante ne tire pas avantage du potentiel dramatique des situations qu'elle convoque. De plus, la voix monocorde du réalisateur, qui se charge de la narration, alourdit inutilement le déroulement de l'histoire, tout en brisant le rythme de certains développements. Comme dans **Les États-Unis d'Albert**, le réalisateur s'amuse avec différents accents (français, britannique, irlandais) dont il affuble ses personnages. Un jeu qui pourrait être intéressant si les dialogues ne sonnaient pas si souvent faux. Soulignons également que le film souffre d'une lacune majeure sur le plan du *casting* ; Michel