

Joutel

Ismaël Houdassine

Numéro 329, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/99055ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

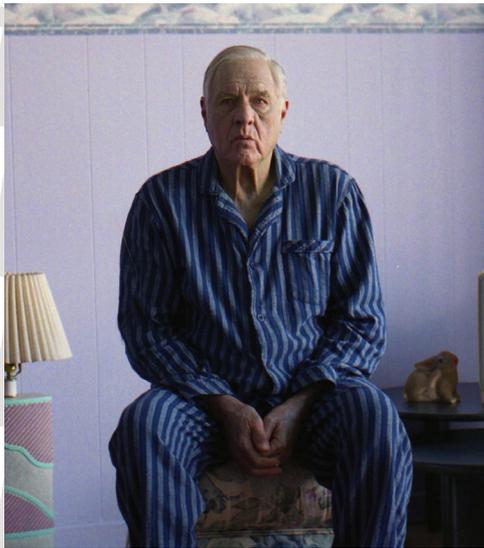
Citer ce compte rendu

Houdassine, I. (2022). Compte rendu de [Joutel]. *Séquences : la revue de cinéma*, (329), 52–52.

PLEIN(S) ÉCRAN(S)

Plein(s) Écran(s), c'est plus que le premier festival de cinéma sur Facebook, c'est un courrier du cœur des temps modernes. Plein(s) Écran(s), c'est 24 lettres d'amour envoyées à nos extraordinaires cinéastes en espérant qu'ils et elles cochent «oui» et acceptent de faire partie de notre belle compétition québécoise de courts métrages. Plein(s) Écran(s), c'est aussi 8 films très courts et impressionnistes sur Instagram, une carte blanche toute spéciale à nos cousins belges, une classe de maître qui n'en est pas vraiment une (avec le duo de choc Maxime Giroux et Sara Mishara), une rencontre privilégiée avec notre merveilleuse porte-parole Julianne Côté, une série de balados avec les artistes derrière les films sélectionnés et des projections commentées comme on n'en a jamais vues! Du 12 au 23 janvier 2022, le Festival rend accessible gratuitement tout ce beau contenu auprès de la plus importante communauté en ligne du monde par l'entremise des réseaux sociaux. Cette formidable fête virtuelle permet au grand public de voir ou revoir les meilleurs courts métrages de la dernière année et d'interagir avec les artisan.e.s malgré les frontières physiques qui les séparent. Plein(s) Écran(s) désire recréer à plus grande échelle la force d'un festival: la rencontre entre les créateur.trice.s et le public, lequel peut se joindre à nous en ligne pour leur donner tout l'amour qu'ils et elles méritent! www.pleinsecrans.com / www.facebook.com/pleinsecrans

ARIANE ROY-POIRIER — DIRECTRICE DE LA PROGRAMMATION



JOUTEL

Attention, petite pépite sur pellicule! La proposition d'Alexa-Jeanne Dubé raconte avec finesse l'histoire d'un couple vieillissant dont le quotidien est bouleversé après qu'ils aient trouvé sur leur terrain la carcasse d'un raton laveur. Après réflexion nocturne, ils décident d'aller enterrer l'animal sur le terrain de leur ancienne demeure à Joutel, une ville minière fantôme fermée depuis 1998 dans le nord du Québec et qui donne son titre à l'œuvre. Entre l'ambiance étrange d'un Stéphane Lafleur et l'esthétisme boréal d'un Denis Côté, le court métrage est porté par les prestations à fleur de peau de Pierre Curzi et Marie Tifo. La séquence presque fantomatique où on les retrouve tous les deux en face d'une croix pour marquer la tombe du raton laveur est une pure réussite. Avec une mise en scène inventive, la cinéaste (qui est aussi comédienne au petit écran pour la remarquée série *Faits divers*) n'hésite pas à diviser l'écran. Ainsi, même séparés par une toute petite distance, de la chambre au salon ou du jardin à la cuisine, les deux personnages semblent toujours connectés. Car, sous son allure de fable fictive, l'œuvre se veut surtout une méditation nostalgique très sérieuse sur notre propre finitude. Elle aborde également quelques réflexions de fond sur les lieux habités et les rencontres humaines.▲

ISMAËL HOUDASSINE

IN THE SHADOW OF THE PINES

En moins de dix minutes, la cinéaste Anne Koizumi parvient à dépeindre avec subtilité la relation trouble qu'elle a entretenue avec son père, Japonais immigrant de première génération. Par la bande, elle questionne les conventions que nous associons à la culture japonaise, celle industrielle et prospère, celle des coutumes et traditionnelle. Comment concilier cette image avec celle d'un père simple et modeste, concierge dans une école? La solution à cette impasse serait-elle de nier son héritage? Intégrer l'Amérique lorsqu'on est enfant, c'est chercher à intégrer sa culture conquérante et à aplanir les aspérités qui font de nous «l'Autre».

L'approche formelle, privilégiant l'animation en volume et le collage, n'est pas sans rappeler le magnifique court métrage *Bibitos* d'Elle-Máijá Tailfeathers (2014), où le syncrétisme des différentes techniques d'animation servait également d'à-côté réflexif, facilitant la compréhension des multiples facettes d'une expérience complexe, en partie parce que mémorisée et liée à l'enfance. La prise de caméra est prise de parole, une façon d'articuler clairement une pensée qui se cherche, une façon également d'enjamber les fossés culturels et générationnels. C'est un processus que Koizumi engage afin de revenir à elle-même, afin de comprendre et de transcender l'ingratitude d'une enfant qui ne pouvait saisir et comprendre les sacrifices d'un père qui voulait simplement offrir à ses enfants un avenir meilleur.▲

JASON BÉLIVEAU

