

Université de Montréal

L'intégration des personnages LGBTQ dans le cinéma québécois

par Maude Robillard

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de Maître en Études cinématographiques
en Maîtrise en cinéma
option recherche-crédation

Avril, 2017

© Maude Robillard, 2017

Résumé

La façon de représenter et d'intégrer convenablement la communauté lesbienne, gaie, bisexuelle, transgenre et queer (LGBTQ) dans les productions cinématographiques du Québec constitue la problématique qui a servi de fil conducteur à ce mémoire. L'objectif est de savoir si les images LGBTQ véhiculées par le cinéma sont représentatives de cette communauté. Pour faire cela, les représentations LGBTQ dans les films québécois sont analysées selon les deux points de vue suivants : la critique gaie et lesbienne ainsi que la théorie queer. L'analyse d'une sélection de films d'ici, intégrant ce type de personnages et d'enjeux, a mis en lumière les stéréotypes dépeignant les personnes LGBTQ. En plus des analyses de séquences, le mémoire s'appuie sur un sondage en ligne réalisé auprès d'internautes s'identifiant comme LGBTQ. La partie création, qui consiste en un scène-à-scène d'un long métrage de fiction, est donc inspirée des opinions de la communauté LGBTQ, mais aussi des manques repérés dans le corpus analysé selon les fondements des deux théories citées précédemment. Dans mon projet de création, j'ai voulu construire un univers diégétique excluant les préjugés et les clichés récurrents.

Mots-clés : Cinéma, LGBTQ, stéréotypes, théorie queer, critique gaie et lesbienne, recherche-crédation.

Abstract

The way that lesbian, gay, bisexual, transgender and queer people are represented and integrated in the French-Canadian cinematography is the main subject leading this essay. The goal is to find out if the LGBTQ representation in films fully represent this community. To do so, the representations will be analysed with the help of these two perspectives: Gay and lesbian criticism and queer theory. I wanted to know if these LGBTQ images fully represented this community. The analysis of French Canadian movies depicting these types of characters and issues revealed that the use of stereotypes is still a common approach. Besides movie clips analysis, this essay relies on the opinions of the people identifying themselves as LGBTQ, gathered thanks to a questionnaire which I created. The creation part of this master dissertation, consisting of an outline for a feature film, is based on a variety of the opinions and the foundations of the two previous theories. I tried to create a story that doesn't refer to these recurring clichés.

Keywords: Cinema, LGBTQ, Queer theory, Gay and lesbian criticism, creative research.

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Liste des tableaux.....	v
Liste des figures.....	vi
Remerciements.....	vii
Introduction.....	1
Chapitre 1 : Le sondage.....	8
<u>Objectif</u>	8
<u>Le sondage</u>	10
<u>Sujet des questions</u>	11
<u>Résultats</u>	13
<u>Réflexion sur les résultats</u>	16
<u>Caractéristiques données par les répondants et retenues pour le projet de création</u>	19
Chapitre 2 : Visibilité et stéréotypes au prisme de la critique gaie et lesbienne.....	20
<u>La fin funeste des personnages LGBTQ</u>	23
<i>Les amours imaginaires</i>	25
<u>Représentations négatives des relations</u>	27
<i>Starbuck</i>	27
<i>Les 3 p'tits cochons</i>	29
<u>La visibilité à l'écran</u>	31
Chapitre 3 : La théorie queer.....	34
<u>L'inclusion à son sommet</u>	34
<i>Sarah préfère la course</i>	34
<i>But I'm a Cheerleader</i>	38
<u>Lectures queers : la position des spectateurs</u>	40
Chapitre 4 : Le point de vue de la création.....	46

<u>L'incorporation du sondage</u>	46
<u>L'impact de la critique gaie et lesbienne sur le scène-à-scène</u>	48
<u>L'inclusion de la théorie queer</u>	49
Conclusion	51
Bibliographie.....	x
Documents audiovisuels	xiii
Annexe 1 : Graphiques.....	xv
Annexe 2 : Scène à scène.....	1

Liste des tableaux

Tableau I. Personnages.....	19
Tableau II. Histoire.....	19
Tableau III. Genres cinématographiques	19

Liste des figures

Figure 1.	Les amours imaginaires	26
Figure 2.	1 ^{er} amant — Starbuck	28
Figure 3.	2 ^{ieme} amant — Starbuck	28
Figure 4.	3 ^{ieme} amant — Starbuck	28
Figure 5.	4 ^{ieme} amante — Starbuck.....	28
Figure 6.	Décor – But I’m a Cheerleader	38
Figure 7.	Masculinité – But I’m a Cheerleader.....	38
Figure 8.	Féminité – But I’m a Cheerleader.....	39
Figure 9.	Séréotypes – But I’m a Cheerleader	39

Remerciements

Marta Boni

Olivier Asselin

Isabelle Raynauld

Joëlle Rouleau

Julie Pelletier

Bruno Phillip c. s. c.

Serge Fortin

Julie Lamoureux-Dicaire

Odrey Robillard

Luc Robillard

Sylvie Cabana

Introduction

Ayant fait leurs études ensemble, deux femmes, Karen et Martha, s'occupent d'étudiantes d'un pensionnat. Un jour, pour se venger d'avoir été punis, une très jeune étudiante, Mary Tilford, accompagnée de l'une de ses amies, répand une rumeur portant sur le fait que Karen et Martha entretiendraient une relation amoureuse. Après une action légale, toutes les étudiantes seront retirées du pensionnat, laissant les femmes seules et misérables. Karen se sépare de son fiancé et Martha avoue à son amie avoir effectivement pour elle des sentiments plus forts que de la simple amitié. Peu après, la famille de Mary Tilford découvre que leur enfant a menti et s'empresse de s'excuser auprès des enseignantes, mais le mal est déjà fait. Martha, incapable de vivre avec l'amour envers son amie, s'enlève la vie. Après les obsèques, Karen part seule et laisse tout derrière. Tel est, en résumé, le film *The Children's Hour* (William Wyler, 1961), exemple célèbre du type de destin que les récits cinématographiques hollywoodiens réservaient aux personnages homosexuels à l'époque. En effet, s'ils n'étaient pas victimes de meurtre, habités par la solitude, la honte, la tristesse, ces personnages étaient amenés à jeter l'éponge et à opter pour le suicide.

Depuis les tous débuts du cinéma, il y a un grand manque de diversité sexuelle à l'écran. Les personnages lesbiens, gais, bisexuels, transgenres et queers (LGBTQ)¹ y sont presque invisibles ou, lors de rares occasions où ils apparaissent à l'écran, ils sont fortement stéréotypés (le gai efféminé, la femme masculine ou « butch », etc.) ; la plupart du temps, une fin atroce leur

¹ Afin d'alléger le texte, l'acronyme LGBTQ sera utilisé.

est destinée². Aujourd'hui, cependant, l'invisibilité semble de moins en moins un risque pour les personnages LGBTQ. Mais est-ce vraiment le cas ?

Vito Russo, Richard Dyer, Judith Butler avec ses livres *Gender trouble* (1990) et *Bodies that Matter : On the Discursive Limits of Sex* (1993), Teresa De Lauretis (*The Practice of Love : Lesbian Sexuality and Perverse Desire* (1994) et *Théorie queer et culture populaire : De Foucault à Cronenberg* (2007)) et d'Alexander Doty font partie des penseurs qui, les premiers, se sont intéressés aux représentations discriminatoires et à cette invisibilité. Inspirés du livre *The Celluloid Closet*, (Russo 1981), Rob Epstein et Jeffrey Friedman ont réalisé, en 1995, un documentaire du même nom qui porte sur l'invisibilité et la censure des personnages et des histoires LGBTQ. Cette attention portée à la représentation des personnages LGBTQ est aussi très présente dans la sphère publique. L'association GLAAD, une organisation à portée sociale créée originalement sous le nom de *Gay and Lesbian Alliance Against Defamation* en 1985, œuvre aux États-Unis afin d'assurer que les médias utilisent un langage non discriminatoire envers les personnes LGBTQ. Cette association prône une représentation juste et fidèle des histoires LGBTQ qui sont véhiculées par les téléséries. De plus, GLAAD travaille de concert avec plusieurs créateurs de divers milieux artistiques pour promouvoir plus d'intrigues et de personnages LGBTQ. Elle a récemment conçu le *Studio Responsibility Index*³ et le *Network Responsibility Index*⁴, qui visent à recenser les personnages LGBTQ dans les films et les téléséries américaines afin d'évaluer la diversité LGBTQ dans les œuvres du petit et du grand

² Il est vrai que les films queers, en marge du courant populaire, offrent de meilleurs destins.

³ <http://www.glaad.org/sri/2016> consulté le 24 avril 2017.

⁴ <http://www.glaad.org/nri2015> consulté le 24 avril 2017.

écran. Inspirée du test de Bechdel⁵ (qui vise à souligner les limites des représentations des femmes à l'écran), GLAAD a créé le « test de Vito Russo »⁶ qui s'applique à tout produit audiovisuel et qui sert à évaluer les représentations des personnages et de enjeux LGBTQ.

These criteria can help guide filmmakers to create more multidimensional characters while also providing a barometer for representation on a wide scale. This test represents a minimum standard GLAAD expects a greater number of mainstream Hollywood films to reach in the future. (GLAAD, 2017, p.6)

Pour le réussir, les productions cinématographiques et télévisuelles doivent obligatoirement rencontrer les trois critères suivants : 1) le film doit comprendre au moins un personnage LGBTQ, 2) ces personnages doivent être définis par d'autres caractéristiques que leur orientation sexuelle, et 3) ils doivent jouer un rôle important dans le film, de manière à ce que leur retrait de l'histoire, ferait perdre le sens initial du film.

En observant les résultats de ces tests (Glaad 2016), on remarque qu'aujourd'hui, malgré la plus grande visibilité donnée à la communauté dans la sphère publique et dans les médias depuis les 30 dernières années, les images de cette communauté que transmet Hollywood n'ont presque pas changé. Certains pays comme l'Islande, la Norvège, le Canada, le Danemark, pour en nommer que quelques-uns, démontrent plus d'acceptation envers les personnes LGBTQ dans la sphère sociale. Cette ouverture permet donc aux films LGBTQ de faire leur apparition dans les cinémas « mainstream ». Les producteurs sont conscients que le public n'est pas composé uniquement d'hétérosexuels et qu'ils doivent offrir des histoires plus diversifiées. C'est

⁵ Le test de Bechdel représente une évaluation des films en fonction de la représentation des personnages féminins. Pour passer ce test, les films doivent, premièrement, présenter un minimum de deux personnages de genre féminin portant un nom. Deuxièmement, ces femmes doivent avoir une conversation entre elles. Finalement, le sujet de leur conversation ne doit pas porter sur un homme. Ce test démontre bien la problématique de la représentation de la gente féminine à l'époque de sa conception, en 1985, et encore aujourd'hui.

⁶ <http://www.glaad.org/sri/2016/vitorusso> consulté le 24 avril 2017.

pourquoi des films comme *C.R.A.Z.Y.* (Jean-Marc Vallée, 2006), *Laurence Anyways*, *Sarah préfère la course*, *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée, 2013), *The Kids Are All Right* (Lisa Cholodenko, 2010), *The Danish Girl* (Tom Hooper, 2015), *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005), etc., abordant des sujets allant de l'homoparentalité au questionnement de l'identité de genre, semblent trouver de plus en plus souvent leur place dans les salles de cinéma à grand public.

Le manque de représentativité des images hollywoodiennes de la communauté LGBTQ m'a amené à me questionner sur les images que produit le cinéma québécois. Compte tenu d'une inclusion des droits pour les personnes LGBTQ dans les lois canadiennes et québécoises, avons-nous une meilleure représentation des personnages LGBTQ à l'écran ? Comment les réalisateurs québécois représentent-ils ces personnages au cinéma ? Ce mémoire de recherche-crédation vise à répondre à ces questions, d'un côté en examinant la notion de stéréotype dans une perspective historique et culturelle, inscrite dans la discussion des résultats d'une enquête ethnographique ; et, de l'autre, en proposant un scène-à-scène pour un long métrage qui respecte les critères associés au test de Vito Russo en mettant notamment au centre de l'histoire un personnage contrecarrant les stéréotypes courants. Ces deux étapes, loin d'être étanches, sont pensées pour fonctionner toujours de manière conjointe dans mon processus d'écriture.

Premièrement, afin de comprendre l'état actuel des représentations des personnages LGBTQ au Québec d'un point de vue pragmatique, basé sur l'expérience des personnes les plus concernées par ces enjeux, j'ai créé un sondage qui m'a permis de connaître les opinions des membres de la communauté LGBTQ sur les productions cinématographiques d'ici. Le premier chapitre est consacré à l'explication du choix des questions et à l'analyse des résultats de cette enquête. Il faut souligner que l'opinion des répondants a influencé fortement la création qui

accompagne le mémoire. Puisque le but de ma recherche concerne l'intégration de personnages LGBTQ réaliste dans le cinéma québécois, ces personnages seront intégrés à mon projet de création. Pour ce faire, je passerai en revue les différentes théories concernant la mise en images des personnages LGBTQ en faisant ressortir quelques concepts principaux des chercheurs qui se sont intéressés à la façon dont ces personnages étaient présentés au grand écran.

Comme je le montre dans le deuxième et dans le troisième chapitre, ces théories ont chacune leur manière d'expliquer et de traiter la diversité sexuelle à l'écran. Nous pouvons identifier deux grandes tendances. Dans un premier temps, la critique gaie et lesbienne sera examinée. Les revendications des mouvements militants pour l'acceptation des homosexuels ont poussé des intellectuels à s'intéresser à l'apport des représentations gaies et lesbiennes dans le domaine des arts littéraires et cinématographiques. Le but de la critique gaie et lesbienne est de démasquer les images discriminantes reliées à l'homophobie et d'ainsi faire avancer les droits des homosexuels. Nous pouvons notamment souligner les réflexions provenant d'une conférence organisée par Richard Dyer en 1977, portant sur l'homosexualité au cinéma. Jack Babuscio, Andy Medhurst et Caroline Sheldon font partie des auteurs à y avoir participé. Les textes présentés à cette conférence n'ont été publiés qu'en 1985. Entre temps, d'autres auteurs comme Vito Russo, Parker Tyler et Bonnie Zimmerman se sont joints à la vague et ont ajouté leurs opinions à cette critique. Leur apport consiste à enrayer les stéréotypes et à s'opposer aux images considérées comme négatives et néfastes (frôlant l'illégalité) pour les personnes homosexuelles. La critique gaie et lesbienne tient à redorer l'image de l'homosexualité, ternie par les préjugés et la censure de l'époque. Elle travaille de manière à ce que les histoires et les personnages LGBTQ soient visibles à l'écran.

La théorie queer, que j'analyserai dans un deuxième temps, se veut une réponse plus ouverte face aux représentations LGBTQ. Elle intègre tous les types et les genres d'orientations et d'identités sexuelles. Apparaissant au tout début des années 90, des auteurs comme Judith Butler, Alexander Doty, Teresa de Lauretis et Ruby Rich ont remis en question les assises de la critique gaie et lesbienne. Fortement inspirée des théories féministes, la théorie queer veut dépasser la forme de pensée binaire. On y réfléchit le genre, le sexe et la sexualité à l'extérieur des catégories homme-femme, masculin-féminin et hétérosexuel-homosexuel. « Ultimately, the theories, criticism, and film and popular culture texts produced within this definition of “queer” would seek to examine, challenge, and confuse sexual and gender categories. » (Doty 1998, p. 150). La théorie queer se veut anti-normative en s'opposant à l'hétéronormativité. Judith Butler croit qu'il faut déconstruire et reconfigurer les catégories (sexuelles et genrées) imposées par la société pour permettre à de nouvelles articulations d'émerger. L'explication de ces concepts me permettra de décrire certaines séquences de films québécois qui me semblent résumer le type de problèmes que rencontre le cinéma aujourd'hui par rapport à la représentation des personnages LGBTQ. Je remarquerai également que le queer peut être une perspective de lecture qui permet une compréhension différente d'une œuvre cinématographique.

Dans le chapitre 4, j'aborderai le défi suivant, propre à ce mémoire de recherche-création : comment combiner les points essentiels de chacune de ces deux théories pour les mettre en application dans le cadre d'un long métrage ? Je désire démontrer qu'il est possible de scénariser une histoire intéressante ayant comme personnage principal un membre de la communauté LGBTQ, sans pour autant que l'histoire ait un lien direct avec l'orientation sexuelle du personnage. La décision d'exclure des enjeux propres à l'orientation sexuelle du personnage provient d'un désir de faire valoir d'autres types d'histoires. Il est faux de croire

qu'un personnage LGBTQ ne vit que des problèmes reliés à son orientation sexuelle ou à son identité de genre. Au contraire, en ne se limitant qu'à ce type de problèmes, on risque de ne pas rendre justice à la complexité de son inscription dans un tissu social et culturel. Autrement dit, je désire mettre en images des représentations que je considère comme authentiques et justes. Ce dernier chapitre discutera du processus de création du scène-à-scène et des personnages à l'aide du sondage et des théories mentionnées plus tôt. En m'inspirant des opinions et des impressions recueillies sur les films ayant un contenu LGBTQ, j'ai orienté la création de mon scène-à-scène, en commençant par la création de mon personnage principal en fonction des attentes des participants. En retour, la création m'aura permis de mieux comprendre la difficulté de repérer et de transformer les stéréotypes.

Chapitre 1 : Le sondage

Objectif

Depuis les années 2000, les films gais ou queers sont plus accessibles au public, puisque certains de ces films font maintenant partie du cinéma populaire dit « mainstream ». Des réalisateurs québécois comme Léa Pool, Xavier Dolan, Jean-Marc Vallée ou Dennis Villeneuve osent mettre de l'avant des personnages qui ont une orientation sexuelle ou une identification de genre différente de tous les autres personnages retrouvés dans le cinéma québécois et hollywoodien antérieur. Leurs films, primés et acclamés par la critique, représentent leur vision personnelle et semblent potentiellement offrir une bonne visibilité à ces types de personnages. Qu'en est-il de leur réception par le public LGBTQ ? Est-ce que ces films sont à l'image des spectateurs LGBTQ ? Représentent-ils bel et bien la communauté qu'ils tentent de dépeindre ? Plusieurs facteurs influencent la création de telles histoires et de tels personnages.

L'orientation sexuelle du réalisateur est une variable importante à prendre en compte lorsque ceux-ci caractérisent des personnages homosexuels. Selon moi, il est plus facile de représenter de manière juste un personnage LGBTQ si le réalisateur comprend intimement ce qu'il met à l'écran. L'image et la représentation de ces types de personnages et d'histoires ne peuvent pas être prises à la légère, car il y a, encore aujourd'hui, beaucoup de stéréotypes présents dans la société qui influencent certaines personnes à user de propos et de gestes homophobes. Les films produits pour la culture de masse font en effet usage de personnages fortement typés afin de rendre la création des personnages plus facile. Malgré le fait que ces personnages typés puissent être utiles sur le plan de la narration, ils sont néfastes pour la

visibilité des différents enjeux complexes qui se développent au sein de la communauté LGBTQ. L'utilisation de clichés peut être blessante, voire même offensante. Étant moi-même issue de la communauté LGBTQ, je suis personnellement irritée par la récurrence, d'un film à l'autre, de certains éléments diégétiques tels les thèmes de l'acceptation de soi, les histoires sur les familles qui rejettent leur proche LGBTQ ainsi que les caractéristiques stéréotypées de ces personnages.

Pour créer une histoire représentant de manière réaliste la communauté LGBTQ dans mon scène-à-scène de long métrage et rendre ainsi justice au lien incontournable entre représentation, esthétique cinématographique et sociétés, j'ai voulu connaître le point de vue de la communauté directement concernée. Pour ce faire, j'ai opté pour une étude empirique consistant en la création d'un sondage portant sur des enjeux LGBTQ retrouvés dans les films québécois qui m'a aidée à entrer en contact avec la communauté⁷ queer au Québec. Par ce sondage, j'ai pu connaître l'opinion des personnes homosexuelles, lesbiennes, bisexuelles, transgenres et queers et, en fait, celle de tous ceux qui ne s'identifient pas comme étant hétérosexuels ou qui n'entrent pas dans la définition du binarisme homme-femme établie par notre société. Leurs réponses m'ont permis de créer un univers fictionnel plus objectif, garnis d'enjeux actuels auquel fait face cette communauté.

Les résultats confirment l'hypothèse selon laquelle le public désire voir des histoires différentes, présentées dans des genres variant de la comédie à la science-fiction.

⁷ « Groupe social dont les membres [...] ont des intérêts communs ». (*Le Petit Robert*, 2011)

« Ensemble de personnes unies par des liens d'intérêts, des habitudes communes, des opinions ou des caractères communs. » (*Larousse*, 2017)

Le sondage

J'ai choisi d'utiliser un mode de sondage auto-administré, « c'est-à-dire que la personne répond toute seule à l'enquête [...] » (Dahan 2014, p12), distribué sur Internet. En me servant du web et en affichant mon sondage sur mes réseaux sociaux tels Facebook et Twitter, j'ai pu facilement et rapidement rejoindre plusieurs membres de la communauté LGBTQ. Le questionnaire présentait l'option de répondre en français ou en anglais afin de bénéficier du plus grand échantillon possible. J'ai choisi l'option d'auto-administration pour économiser du temps et m'éviter des dépenses, puisque je n'ai pas eu à entrer en contact et à communiquer directement avec les participants. D'ailleurs, le fait que les participants pouvaient prendre le temps qu'ils désiraient pour répondre leur a très certainement permis de réfléchir plus en profondeur aux questions posées et éviter que ma présence ne les influence. En ce qui concerne la conception des questions, les notes du cours *Méthodes de sondage*⁸, mises sur Internet par Mme Claire Durand, professeure au département de sociologie de l'Université de Montréal, m'ont permis d'assurer une certaine neutralité tout au long du questionnaire. Ces notes ont en effet influencé la formulation des questions afin que celles-ci soient claires et précises. En étant sensibilisée au fait que le « résultat peut varier en changeant un mot, sa place dans la construction d'une phrase ou la place de la question dans un questionnaire » (Dahan 2014, p.15) j'ai été particulièrement prudente lorsque j'ai rédigé les questions, pour ne pas guider le répondant vers une réponse ni influencer sa réflexion, de manière à atteindre une plus grande objectivité.

⁸ <http://www.mapageweb.umontreal.ca/durandc/> consulté le 24 avril 2017 : voir onglet enseignement.

Les sources de biais peuvent grandement influencer la validité des résultats⁹, c'est pourquoi mon analyse est fondée seulement sur les questionnaires remplis dans leur intégralité par les participants. J'ai tout de même conservé les réponses de ceux qui n'ont pas terminé le questionnaire, afin de voir à quel moment ils ont décidé de l'arrêter.

Il est important de souligner que mon échantillon est constitué de personnes fréquentant les réseaux sociaux : ce n'est donc pas toute la population qui peut être représentée par la méthode choisie. L'anonymat du participant était particulièrement important dans le cadre de mon étude, car les enjeux LGBTQ demeurent un sujet sensible pour certains, même en ligne. Même si l'objectif du sondage était affiché dès le début, cette précaution était nécessaire, car il est délicat de demander l'orientation sexuelle et l'identité de genre d'une personne : tout le monde n'est pas confortable avec l'idée d'aborder le sujet. La confidentialité de l'enquête peut ainsi avoir favorisé l'honnêteté des participants, qui pouvaient être sans crainte d'être jugés et exposés. Ces informations sont cruciales, car elles m'ont permis d'associer les opinions aux différents groupes de la communauté LGBTQ.

Sujet des questions

Les questions de l'enquête portaient sur le niveau d'appréciation et de satisfaction des histoires et personnages LGBTQ dans le cinéma québécois. La pratique de visionnement de films québécois par les participants était une question cruciale puisqu'elle déterminait si les répondants étaient visés par l'enquête. En effet, si un participant ne visionnait aucun film produit

⁹ Un système de détection des adresses IP des ordinateurs, fournis par le site accueillant le sondage, empêchait les participants de répondre deux fois au sondage.

au Québec, comment pouvait-il être apte à juger des histoires et des personnages qu'il n'a jamais vus ? Lors de la construction du questionnaire, les participants qui répondaient par la négative au visionnement de films québécois terminaient automatiquement le sondage. Par contre, il est vrai que j'aurais pu ajouter une question portant sur les raisons qui les amenaient à ne pas consommer notre cinématographie québécoise. Leur réponse aurait pu me permettre de comprendre les raisons expliquant pourquoi ils choisissent d'écouter des films venant d'ailleurs, plutôt que ceux créés au Québec. J'aurais également pu obtenir d'autres opinions concernant certains manques de notre cinéma à représenter la communauté LGBTQ. Les participants ayant quant à eux répondu positivement à la question des films québécois se voyaient proposer des questions concernant leur degré de satisfaction des histoires et des personnages LGBTQ.

Pour chacune des questions, j'ai permis aux répondants de commenter leur niveau de satisfaction dans le but d'obtenir des précisions sur ce qui les satisfaisaient, ou ce qui les décevaient des productions québécoises. Également, il était primordial de savoir si les répondants considéraient les personnages et les histoires LGBTQ comme stéréotypés. Ils sont en effet les mieux placés pour reconnaître ou non les stéréotypes associés à la communauté LGBTQ. Cette notion de cliché est très importante et le sondage visait justement à la décortiquer. En connaissant leur manière de penser, je pouvais éviter d'insérer des clichés dans mon scène à scène.

Je me suis aussi intéressée au genre cinématographique dans lequel les participants préféreraient voir apparaître davantage de personnages LGBTQ. Finalement, les questions portant sur les informations personnelles m'ont uniquement permis de mieux comprendre la provenance de l'opinion par rapport à l'identité du répondant, l'objectif final de l'enquête

n'étant pas de dresser un portrait-robot de la communauté LGBTQ québécoise âgée de 15 ans et plus.

Résultats

Lors de la dépouille des résultats¹⁰ (voir annexe 1), 83 participants appartenant à la communauté LGBTQ (dont 50 qui ont terminé le sondage) avaient rempli leur questionnaire. Huit d'entre eux ont choisi de le remplir en anglais, mais puisqu'ils ont répondu qu'ils ne regardaient pas de films québécois, leur participation s'est terminée à la première question. Le dépouillement des résultats comprend donc l'opinion de 43 participants au total. Pour ceux qui ont répondu au sondage en français, 86 % des participants ont dit avoir déjà visionné des films d'origine québécoise. Près du trois quarts des répondants se laissent influencer par la présence de personnages ou d'histoires LGBTQ lors de la sélection des films qu'ils écoutent. Remarquons que les films produits par Xavier Dolan sont ressortis souvent lorsque les participants étaient invités à inscrire les films LGBTQ québécois visionnés.¹¹

¹⁰ Les réponses des participants ayant rempli leur questionnaire après 12 : 00, le 19 avril 2017 n'ont pas été compilées dans les données présentées dans ce document, puisque le questionnaire n'était plus accessible au public.

¹¹ Certains répondants mentionnent *La vie d'Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013) et *Crash* (Paul Haggis, 2004), films qui n'ont pas été pris en compte dans les résultats puisqu'il ne s'agit pas de productions québécoises. De plus, certains participants ont inclus des titres de téléseries ou de web séries (*Yamaska*, *19-2*, *Unité 9*, *Féminin/Féminin et Coming out*), mais ma recherche s'intéresse exclusivement aux films LGBTQ, donc, encore une fois, ces titres ne seront pas considérés dans les résultats. Il est néanmoins intéressant de remarquer que les répondants font preuve d'un « omnivorisme culturel » (Lahire 2004) et

La plupart des répondants (48 %) sont plutôt satisfaits des histoires LGBTQ présentées dans les films québécois. Par contre, seulement le 10,8 % des participants se disent très satisfaits, ce qui laisse 37,8 % des répondants qui ne sont pas du tout satisfaits avec les productions cinématographiques québécoises. Voyons pourquoi.

Certains répondants ont commenté le fait que les histoires se concentraient trop souvent sur les problèmes reliés à l'acceptation et à la sortie du placard des personnages, tandis qu'outre cette phase, sans doute traversée par une partie de la communauté, il existe d'autres aspects de la vie des personnes LGBTQ qu'il serait intéressant de transposer à l'écran. Et ceci vaut contrairement à d'autres opinions qui soulignent que la réalité représentée est satisfaisante et que les réalisateurs s'efforcent d'effacer les stéréotypes.

Malgré les opinions divergentes, la majorité des participants étaient d'accord sur le fait que les personnages LGBTQ étaient trop peu présents dans les films produits au Québec. Le manque de diversité culturelle dans la représentation des personnages LGBTQ était également l'une des nombreuses raisons pour lesquelles les répondants se sont dits insatisfaits. Certains participants ont mis de l'avant que la majorité des personnages des films étaient homosexuels et que les autres orientations sexuelles comme la bisexualité et le lesbianisme étaient effacées ou invisibles à l'écran. Ce n'est que depuis 2012 avec la sortie du film *Laurence Anyways*, réalisé par Xavier Dolan, que les personnages transgenres sont de retour parmi les diégèses québécoises. En incluant les thèmes d'identité sexuelle, la plupart des répondants (89,2 %) souhaitaient voir plus d'enjeux LGBTQ. Cette fois, ils voulaient des histoires ne se basant pas

que la sérialité (qu'il s'agisse de sérialité télévisuelle ou de webséries) est un nouvel espace où les enjeux de la visibilité LGBT sont abordés de manière parfois plus directe qu'au cinéma.

seulement sur l'orientation sexuelle (l'acceptation de soi, le « coming-out », l'acceptation familiale ou sociale, etc.), mais plutôt sur des problématiques plus actuelles telles que l'homoparentalité, l'adoption, l'accès aux droits et l'accès au système de santé des personnes transgenres, etc. À la question « à quoi un personnage LGBTQ devrait ressembler » en ce qui concerne les caractéristiques physiques, psychologiques et émotionnelles, les répondants ont presque tous été d'accord pour aller au-delà des stéréotypes. Ils veulent que les personnages cessent d'être décrits comme différents des personnages hétérosexuels. Le critère de « normalité » est énormément ressorti. Le terme « normal » ainsi que « normalité » est utilisé pour décrire ce qui a trait au quotidien, à l'ordinaire et au banal. Il n'est pas employé dans le sens de « norme » défini par Judith Butler.

« “Normativity” clearly has at least two meanings in this critical encounter [...] I usually use “normative” in a way that is synonymous with “pertaining to norms that govern gender”. But the term “normative” also pertains to ethical justification, how it is established, and what concrete consequences proceed therefrom. »
(Butler, 2006, p. xx)

Par la suite, j'ai interrogé les répondants sur le genre de films dans lesquels ils aimeraient retrouver des personnages ou des histoires LGBTQ. Les drames (23 votes) et les comédies (24 votes) étaient presque à égalité, suivis de près par les films d'action (17 votes). La majorité des participants ont répondu à cette question en se basant sur leurs goûts personnels.

Finalement, la majorité des répondants (environ 59,0 %) ont indiqué qu'ils considéraient les personnages et les histoires LGBTQ comme étant stéréotypés. Quelques-uns des participants ont mentionné le fait que les histoires se concentraient majoritairement sur le côté difficile de la vie d'une personne LGBTQ et que les histoires se ressemblaient d'un film à l'autre, ce qui leur faisait croire à la présence de stéréotypes, puisque ce ne sont pas tous les membres de la communauté LGBTQ qui doivent traverser ces étapes compliquées de l'affirmation d'une

identité ou d'une orientation sexuelles divergente. Souvent, les répondants ont comparé la présence des stéréotypes à l'intérieur des films hollywoodiens à la présence des stéréotypes dans les films québécois et ont semblé rassurés de voir qu'il y en avait moins au Québec qu'aux États-Unis.

Réflexion sur les résultats

Selon les répondants, les cinéastes, en général, pourraient faire encore mieux que ce qui se fait en ce moment. Le but de mon sondage et de ma création est justement de me servir de ces résultats pour tenter de contribuer à améliorer la situation actuelle.

Il est donc important de s'attarder aux détails qui constituent les limites du contexte contemporain. Selon les personnes qui ont répondu au sondage, les histoires sont répétitives et non diversifiées. Plusieurs enjeux d'actualité pourraient être présentés à l'écran et ces derniers m'apparaissent plus intéressants que le processus d'acceptation de soi, trop souvent stéréotypé. Chaque membre de la communauté LGBTQ a vécu une expérience différente par rapport à son « coming-out ». Cet évènement n'est pas toujours triste et dévastateur, comme ce qui est décrit dans la plupart des films. Parfois, par exemple, la famille est totalement ouverte concernant l'orientation sexuelle ou l'identité de genre de leur proche.

D'un autre côté, pourquoi un film mettant de l'avant un personnage LGBTQ, devrait-il absolument proposer une intrigue portant sur les problématiques LGBTQ ? Pourquoi les diégèses ne compteraient-elles pas des évènements heureux ? Comme certains participants l'ont mentionné, l'histoire pourrait n'avoir aucun lien direct avec ce genre d'enjeux. Le personnage principal ferait partie de la communauté LGBTQ, mais son orientation sexuelle n'aurait aucun

impact sur l'histoire. Autrement dit, l'orientation sexuelle du personnage n'influencerait pas la résolution de l'enjeu.

À un certain moment durant l'enquête, les commentaires des participants ont tous fait intervenir le concept de « normalité ». Qu'est-ce que cette normalité ? Ce que j'en déduis est que, dans les films contemporains, lorsqu'un personnage est présenté comme appartenant à la communauté LGBTQ, il sort de l'ordinaire et du quotidien. Ces personnages sont perçus ainsi puisqu'ils ne correspondent pas à l'idéologie hétéronormative. Au contraire, les participants au sondage semblent vouloir voir du « normal » ainsi que de l'« ordinaire ». Ils sont intéressés par la vie de tous les jours et non par les grands tourments d'une vie difficile découlant de la sexualité divergente du personnage ou de son identification sexuelle différant du genre assigné à la naissance. Personnellement, je n'ai pas remarqué de personnage LGBTQ à l'intérieur de films ne traitant pas d'enjeu LGBTQ. C'est ce manque que j'aimerais tenter de combler avec ma création. Je veux tenter de rendre l'orientation sexuelle de mes personnages principaux anodine, face à l'enjeu de survie auquel mes personnages doivent affronter. Comme le fait bien la télésérie *Lost Girl* (Lovretta, 2010 -2015), où le personnage principal de Bo, ouvertement bisexuelle, recherche son origine généalogique.

Ces remarques me permettent de proposer ici les premiers éléments du cahier de charges de mon projet de création. D'abord, la présence du personnage doit être justifiée et importante. Comme mentionné précédemment, l'association américaine GLAAD a conçu le test de Vito Russo afin de qualifier la présence d'un personnage LGBTQ dans les représentations audiovisuelles. Ce test, inspiré du test de Bechdel, est composé de trois critères qui seront remplis par mon long métrage. Premièrement, il y aura une présence LGBTQ. Deuxièmement, mon personnage aura des caractéristiques propres à lui et il ne sera pas uniquement défini par

son orientation sexuelle. Troisièmement, il sera essentiel au déroulement de l'histoire. Ainsi, sans sa présence, le scène-à-scène n'aurait plus de sens.

Voici les commentaires et caractéristiques suggérés par les répondants qui seront intégrés à mon projet de création. En ce qui concerne le personnage principal, je vais tenter d'éliminer tous les stéréotypes associés à son homosexualité. Provenant d'une famille acceptante et ouverte, le personnage n'aura jamais eu peur d'être lui-même et d'accepter son orientation sexuelle. Il ou elle aura une bonne estime de soi et accordera une grande importance aux valeurs de loyauté et de la famille. L'histoire du film ne sera pas basée sur des problèmes personnels ni sur des enjeux à propos de l'alcoolisme ou la dépendance à une drogue. Ce n'est pas non plus l'état matrimonial du personnage qui sera en cause dans le scène-à-scène. L'enjeu de la diégèse proviendra de l'environnement extérieur relié au métier du personnage. Bref, l'orientation sexuelle du personnage ne sera pas l'élément central du long métrage, mais sera parfaitement assumée par le personnage principal.

Caractéristiques données par les répondants et retenues pour le projet de création

Tableau I. Personnages
Éviter les stéréotypes
Bonne estime de lui-même
Fort émotionnellement
Bon environnement social
Ambitieux
Tout ce qu'il a de plus normal
S'assume pleinement
Assume son orientation sexuelle
Il doit être bien dans sa peau
Fidèle
Bonne santé psychologique et physique
Femme féminine/Homme masculin
Personnage fier
Stable

Tableau II. Histoire
Homoparentalité
Relation amoureuse non problématique
L'affirmation de soi dans les différentes sphères de la vie (travail, famille, ami)
Milieu multiculturel
S'éloigner des préjugés
Exposer la vie « normale » et « ordinaire »
Orientation sexuelle pas l'enjeu principal de l'histoire
Représentation adéquate d'un couple homosexuel
Vie sociale diversifiée (pas de problème relié à la drogue, au sexe, à l'alcool, etc.)
Afficher dès le départ l'orientation sexuelle du personnage principal

Tableau III. Genres cinématographiques
Drame
Action/Aventure

Avant de procéder, il est fondamental de revenir sur quelques concepts et exemples qui m'ont permis de situer mes interrogations théoriques et pratiques concernant la place des personnages LGBTQ au cinéma. Dans les chapitres suivants, j'analyserai les questions liées à la visibilité et aux stéréotypes, aux limites des distinctions binaires et à la question de l'inclusion.

Chapitre 2 : Visibilité et stéréotypes au prisme de la critique gaie et lesbienne

La critique gaie et lesbienne s'est développée au cours des années 1970 (Savoy et al. 2005, p. 409). C'est avec le livre de Parker Tyler, *Screening of the Sexes* en 1973 et celui de Vito Russo, *The Celluloid Closet*, publié en 1981, que des auteurs ont commencé à construire ce champ d'études. Le livre de Russo se veut un recensement des apparitions homosexuelles depuis la création du cinéma. Selon lui, ces personnages ont toujours été présents à l'écran, mais ils étaient fortement camouflés. Selon Vito Russo, dans l'éventualité où il était facile pour les spectateurs de les distinguer des autres personnages, ceux-ci étaient stéréotypés, et la plupart du temps, soumis à une fin effroyable. La critique gaie et lesbienne considère qu'il est primordial de comprendre la façon dont fonctionne le stéréotype, autant idéologiquement que de la manière dont il opère dans le cinéma, afin de prévenir les problèmes de visibilité dans la cinématographie hollywoodienne. Selon Richard Dyer, le message livré par les stéréotypes concernant les personnages homosexuels, avant les années 80, confirmait que le manque de masculinité et de féminité des gais et lesbiennes n'allait jamais égaler la supériorité hiérarchique attribuée à l'homme ou la femme hétérosexuels. Cet auteur avait pour objectif de démolir l'illusion de la non-existence des gais et des lesbiennes et le cinéma était pour lui un excellent moyen d'arriver à cette fin. Il voulait mettre en lumière et par le fait même, condamner l'homophobie généralisée qui contraignait les homosexuels à taire leur orientation sexuelle divergente, tant dans les films que dans la société.

La visibilité juste et respectueuse est considérée comme l'une des pierres d'assises de la critique gaie et lesbienne. Elle désire transmettre des images plus positives et réalistes de

l'homosexualité aux spectateurs des films hollywoodiens. Dans *Gays and Film*, dans le chapitre *Stereotyping* (Dyer 1984), Dyer mentionne qu'il est impossible de solutionner le problème par la simple éradication des stéréotypes. Il faut les comprendre et proposer d'autres possibilités.

L'auteur résume ainsi l'utilisation des stéréotypes :

« [...] we can say that in stereotyping the dominant groups apply their norms to subordinated groups, find the latter wanting, hence inadequate, inferior, sick or grotesque and hence reinforcing the dominant groups' own sense of the legitimacy of their domination. » (*Ibid.* 1984, p. 30).

Son idée, reprise par Anneke Smelick, voulant que les « [...] stereotypes have the function of ordering the world around us. Stereotyping works in society both to establish and to maintain the hegemony of the dominant group (heterosexual white men) and to marginalize and exclude other social groups (homosexuals, blacks, women, the working class). » (Smelik 1998, p. 136)

Dans les films hollywoodiens, les stéréotypes peuvent être utilisés dans l'intention de faire valoir le héros hétérosexuel (Smelik 1998, p. 136). Le héros hétérosexuel profite par exemple de l'image néfaste de l'homosexuel pour briller davantage. L'image de l'homosexuel baignant dans la déchéance existe pour améliorer celle du héros hétérosexuel droit et incorruptible. Il est vrai que la littérature est plus ouverte face à l'homosexualité puisque les auteurs de romans jouissent d'une plus grande liberté lors de l'écriture du récit. Les personnages LGBTQ sont parfois décrits de manière héroïque, car le public ciblé est large et diversifié. Bien que les représentations des personnages LGBTQ peuvent être plus diversifiées, les films hollywoodiens et québécois dédiés à la culture de masse présentent rarement un personnage LGBTQ comme un modèle positif. Cependant, dans ce contexte, la critique gaie et lesbienne tente de s'opposer au message envoyé par la cinématographie américaine représentant l'homosexualité comme étant l'état d'échec de l'hétérosexualité. Anneke Smelik souligne en

effet l'ampleur du problème idéologique : ces stéréotypes sont tellement ancrés dans la société qu'ils pourraient finir par sembler naturels et représentatifs de la réalité.

À ce sujet, Richard Dyer a soulevé un point intéressant à la suite de son analyse des stéréotypes. Selon lui, il ne faut pas s'en prendre au fait que les stéréotypes sont erronés, car plusieurs gais sont soucieux de leur apparence physique et plusieurs lesbiennes choisissent un style vestimentaire moins féminin. Dyer pense qu'il faut plutôt s'attaquer au désir de la société hétérosexuelle de définir les homosexuels selon ses propres normes. Selon lui, il est primordial pour la communauté homosexuelle de s'autodéfinir. « What we should be attacking in stereotypes is the attempt of heterosexual society to define us for ourselves, [...] the task is to develop our own alternative and challenging definitions of ourselves » (Dyer 1984, p. 31). Le problème ne consiste pas à savoir la façon de se débarrasser des clichés, ni de savoir la façon de les remplacer par des images plus positives, mais bien d'arriver à représenter la complexité de la diversité et de l'affirmation de soi. J'ajouterais même, qu'il est important de préciser quant à la question sur la normalité que le but n'est pas de normaliser les personnes LGBTQ. Car l'utilisation de ce verbe implique qu'il faut apporter des changements pour amener à respecter la norme. Au contraire, il faut plutôt modifier la normalité actuelle (ce qui est considéré comme l'état normal d'une chose) pour qu'elle puisse inclure la communauté LGBTQ, afin de créer une nouvelle norme plus large et plus diversifiée.

L'une des solutions proposées par Dyer est de ne pas construire un personnage selon un type prédéfini, mais d'élaborer des caractéristiques qui définiront l'ensemble d'un individu (*Ibid.*, p. 35). Le problème principal qui émerge est celui de la visibilité, que Dyer articule en fin funeste et utilisation excessive des stéréotypes. Dans ce chapitre, j'expliquerai la critique gaie et lesbienne à l'aide d'analyses de séquences filmiques de deux longs métrages québécois.

La fin funeste des personnages LGBTQ

Encore aujourd'hui, les images de violence envers les personnages LGBTQ sont tellement récurrentes que dans la culture populaire on retrouve le « trope » télévisuel qui a pour nom « *Bury Your Gays* ». « Un « trope » est une figure de style. Pour les scénaristes et auteurs, les « tropes » sont utilisés pour faire comprendre un concept aux spectateurs sans avoir à l'expliquer en profondeur »¹². Il s'agit d'un raccourci, d'un modèle d'histoire utilisé par les scénaristes pour créer des pivots dramatiques dans les récits audiovisuels et qui dans ce cas décrit la tendance dans laquelle des personnages homosexuels sont tués à l'écran (principalement à la télévision, mais aussi dans les films), contrairement aux personnages hétérosexuels qui, eux, s'en sortent très bien.

Hide your lesbian et *But not too gay* sont deux autres clichés très utilisés au cinéma et à la télévision. Le premier décrit les situations dans lesquelles on trouve des personnages féminins identifiés comme étant lesbiennes, mais dont les relations amoureuses ne seront jamais montrées à l'écran. Les réalisateurs informent les téléspectateurs que leurs personnages ont des orientations non-hétérosexuelles, mais celles-ci n'auront jamais la même importance que celles du couple hétérosexuel¹³. Le deuxième canevas présenté ci-dessus va dans le même sens : si un personnage principal est ouvertement homosexuel, l'importance de sa relation amoureuse sera inférieure à celle de la relation amoureuse du personnage hétérosexuel. Par exemple, un couple

¹² (TV Tropes 2016, <http://tvtropes.org/>, consulté le 24 avril 2017)

¹³ (TV Tropes 2016, <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/HideYourLesbians>, consulté le 24 avril 2017)

identifié comme gai va seulement se serrer dans les bras, tandis que le couple hétérosexuel va s'embrasser à l'écran¹⁴.

L'exposition de ces tropes a pour objectif critique de sensibiliser les spectateurs à la réduction de l'importance des enjeux LGBTQ dans les médias de masse.

« [T]he amount of hatred, fear, ridicule and disgust packed in those images is unmistakable » (p. 27) soulignait Richard Dyer en 1984 pour le cinéma hollywoodien. Les homosexuels au cinéma sont, pour la plupart, victimes d'intimidation, en plus d'être la cible de moqueries de la part des autres personnages du film. Les personnages gais ou lesbiens représentent des personnes ayant des troubles mentaux qu'il faut guérir ou interner. Aussi, la majorité du temps, ils sont réduits au silence puisqu'ils se font tuer avant la fin du film (Smelik 1998).

Dans son texte, « Identité sexuelle dans le cinéma québécois. Les voies croisées du désir dans *À corps perdu* » (2011), Denis Bachand recense quelques films québécois intégrant la culture de masse qui comportent des personnages LGBTQ. L'auteur remarque que ces œuvres filmiques comportent, pour la majorité, les mêmes signes de violence et de maltraitance que dans le cinéma hollywoodien. Il est rare de voir une fin heureuse pour ces personnages. Entouré de relations et de personnages malsains, il est difficile pour un homosexuel dans les films appartenant aux courants cinématographiques populaires de sortir de la spirale de la déchéance dans laquelle il est plongé. Habituellement, les films queers offrent un portrait plus réaliste des personnages LGBTQ, mais il arrive toutefois que certains films représentent des histoires sombres envoyant le personnage homosexuel vers un destin affligeant.

¹⁴ (TvTropes 2016, <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/ButNotTooGay>, consulté le 24 avril 2017)

Les amours imaginaires

Nous pouvons remarquer que c'est ce qui arrive au personnage de Francis dans le film *Les amours imaginaires* (Xavier Dolan, 2010)¹⁵, exemple éloquent du fait que les personnages homosexuels sont souvent représentés comme malheureux. Dès le début du film, une concurrence pernicieuse s'installe entre Francis (Xavier Dolan) et Marie (Monia Chokri), qui veulent tous les deux obtenir l'amour de Nicolas, insaisissable Don Juan (Niels Schneider). Pendant toute la durée du film, le spectateur assiste à la dégradation de leur relation d'amitié, troublée par les tentatives de chacun des deux de plaire à la même personne. Après que Francis et Marie soient rejetés par Nicolas à la fin du film, ils font front commun pour faire comprendre à cet individu qu'ils ne sont plus intéressés par lui, laissant le spectateur penser que rien ne pourra plus remettre leur amitié en péril. Toutefois, quelques instants plus tard, les deux amis rencontrent un nouveau garçon et se relancent dans le même cercle vicieux.

¹⁵ Il est à noter que les films LGBTQ de Xavier Dolan ont été affichés en salle, au Québec, attirant 124 375 spectateurs pour *J'ai tué ma mère* (Ramond 2010) récoltant 4 prix et 14 nomination pour la réalisation de son premier long métrage. Les salles ont accueilli 66 149 spectateurs pour le film *Les amours imaginaires* (Ramond 2011) amassant une dizaine de nominations. 50 547 spectateurs pour *Laurence Anyways* (4 prix et 12 nominations), ainsi que 40 310 entrées pour son film *Tom à la ferme* (Ramond 2013). Malgré les thèmes queers retrouvés dans ses films, ils font partie de la catégorie des films à grand public.

Dans une autre des scènes du film, Francis se retrouve dans sa salle de bain et regarde des traits (figure 1) qui ont été tracés sur le mur. Lorsqu'il confesse son amour à Nicolas, Francis lui avoue que ces traits représentent toutes les occasions où il s'est vu refuser l'amour d'un homme. À la fin du film, Francis ajoutera un nouveau trait, symbolisant le rejet de Nicolas.

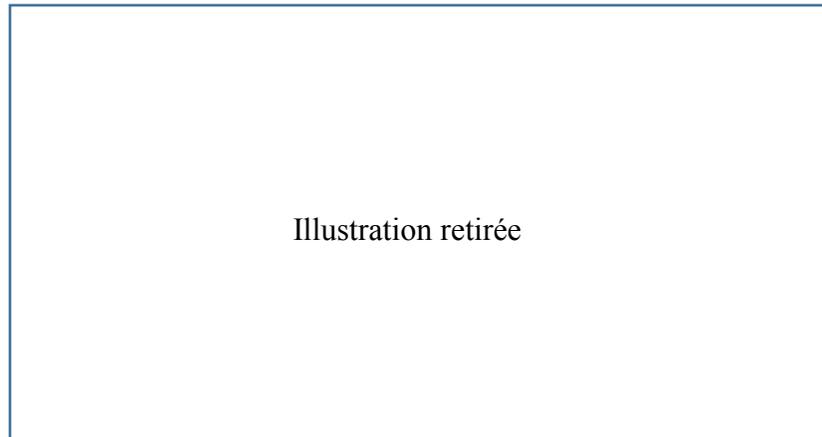


Figure 1. *Les amours imaginaires*

Ces traits sont introduits très rapidement au début du film (0 h : 08 min : 15sec). Dolan a choisi de faire un plan séquence sur le personnage qui se regarde dans le miroir. À quelques reprises, Francis regarde les traits hors cadre et les spectateurs ne comprennent pas ce qui trouble le personnage dans un lieu aussi intime que sa salle de bain, l'endroit où il est permis de prendre soin de sa personne et de se relaxer. Le plan séquence de Francis, inconfortable et tendu devant sa réflexion dans le miroir, est brisé par l'insertion d'un champ-contrechamp, au moment où les traits sont montrés. Ces traits sont alors introduits comme un symbole hantant Francis. Ce plan sert à lui rappeler son inefficacité à trouver l'amour. Cette coupe, qui sert à souligner ces traits tracés sur le mur de sa salle de bain, est le reflet du décalage et de l'échec face à ce sentiment auquel le personnage de Francis sera confronté tout au long du film. De manière à insister davantage sur leur importance, un minuscule travelling fait que ces traits prennent davantage d'espace dans le cadre. Lorsqu'on revient à Francis, un gros plan sur son visage donne

l'impression qu'il est coincé, voire presque étouffé par la présence de ces traits. À la fin du plan, avant que le personnage ne quitte la salle de bain, la caméra effectue un léger déplacement vers l'arrière pour redonner de l'espace entre elle et le personnage. Ce recul permet à Francis de se ressaisir. Malgré le nombre élevé de traits raturés, le personnage de Francis garde espoir. Il est convaincu qu'il réussira à se sortir de ce cercle vicieux, mais l'histoire avec Nicolas et la découverte du nouveau garçon à la fin du film ne font que sous-entendre aux spectateurs qu'il est pris au piège dans ce désir incontrôlable et vital, mais destiné à l'échec, d'être aimé.

Représentations négatives des relations

Malgré le fait que certains films québécois tentent d'aborder l'homosexualité, leur tentative demeure, pour la majorité des cas, très maladroite. J'ai sélectionné deux séquences qui présentent bien cette maladresse.

Starbuck

Le film *Starbuck* (Ken Scott, 2012) dépeint l'histoire d'un homme qui a fait de nombreux dons de sperme dans sa jeunesse. Une erreur de la compagnie médicale dans la distribution de ces échantillons résulte à la conception de plus de 500 enfants. David Wozniak (Starbuck) joué par Patrick Huard, décide d'apprendre à connaître certains de ses enfants en les suivant à leur insu ou en interagissant directement avec eux sous de faux prétextes. David suit Julien dans l'autobus et reste surpris de son homosexualité. Il continue à le suivre pour finalement réaliser qu'il fréquente plusieurs partenaires, hommes et femmes inclus. Cette image des gais ou des bisexuels infidèles se révèle un usage commun dans le cinéma. Il est possible de remarquer que plus le

personnage de David Wozniak apprend à connaître son fils, plus le plan est large. Un effet de distanciation est ainsi créé, comme si David voulait se détacher des actions décevantes de sa

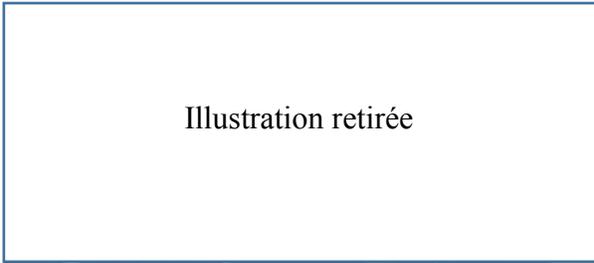


Figure 2. 1^{er} amant — *Starbuck*

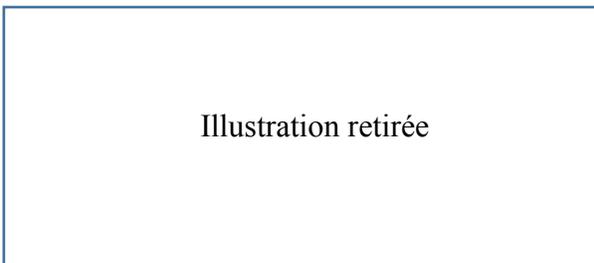


Figure 3. 2^{ième} amant — *Starbuck*

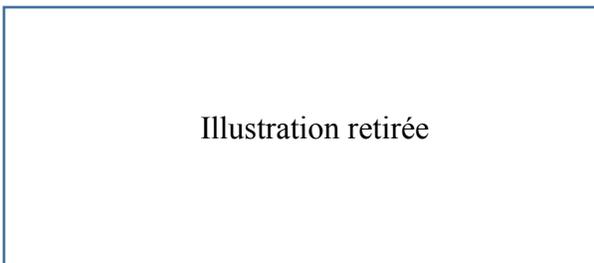


Figure 4. 3^{ième} amant — *Starbuck*

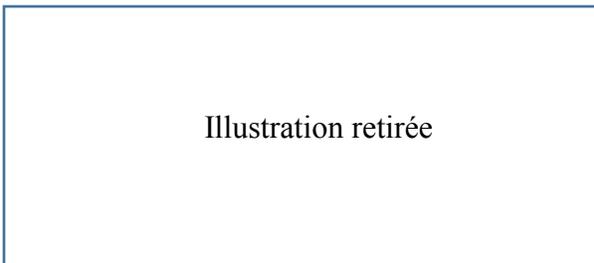


Figure 5. 4^{ième} amante — *Starbuck*

progéniture. Lorsque Julien, le fils de David, est présenté pour la première fois (Figure 2), il est dans l'autobus avec un groupe d'amis. Il est montré, en plan poitrine, embrassant son partenaire très ouvertement dans un endroit public. Par la suite, le spectateur est transporté au café pour la deuxième rencontre de la journée et ici Julien, en plan rapproché, embrasse un deuxième homme (Figure 3). Le plan serré est utilisé pour montrer que l'homme dans le café n'est pas le même que celui de l'autobus. Ce plan veut faire état de l'infidélité¹⁶ de Julien. Une fois que le spectateur comprend le comportement manipulateur de Julien, la caméra passe à un plan taille (Figure 4) et à un plan italien (mi-mollets) (Figure 5). Ces plans de plus en plus

¹⁶ Je parle d'infidélité et non de polyamour, puisque dans une relation polyamoureuse, il y a un consentement clair de la part des participants. Les relations polyamoureuses valorisent l'honnêteté et le respect envers les membres impliqués dans la relation. Dans le cadre du film *Starbuck*, à aucun moment, les « amant.e.s » ne font part de leur consentement et l'effet de distanciation (le recul de la caméra) ajoute à l'impression de tromperie.

larges définissent la perception de David, qui veut s'éloigner davantage de son fils. Cet écart instauré par la caméra représente le désaccord de Starbuck face aux actions répréhensibles de Julien. De plus, Julien est le seul enfant n'ayant pas d'interactions directes avec son père. David n'essaie ni d'entrer en contact avec lui comme il le fait avec l'emballleur de sacs d'épicerie, avec Marco ou Raphaël, ni de lui apporter de l'aide comme il le fait pour Julie, Étienne, le musicien, le jeune saoul ou la fille qu'il protège de harcèlement sexuel dans la rue. Il n'en parle à personne, il n'est pas fier comme il l'est de Ricardo, le joueur de soccer. Julien n'est utile que pour amener David à la conférence des enfants de Starbuck qui veulent prendre des moyens légaux pour connaître l'identité de leur père biologique. La mise en images de l'infidélité homosexuelle ou bisexuelle dans ce cas-ci est discutable, car le personnage gai est le seul dont les relations amoureuses sont visibles à l'écran. Je réitère le fait que les autres enfants ont eu une interaction en privé avec David, contrairement à Julien. Son infidélité est-elle vraiment utile à l'histoire ? Quel est le but de cette représentation négative ?

Les 3 p'tits cochons

La mise en image des homosexuels est utilisée dans de rares cas. S'ils sont introduits dans un métrage, le but sera d'apporter un effet comique à une situation, en faisant l'objet d'un gag, ou tout simplement pour surprendre et choquer le spectateur à la fin d'un film. Un exemple de cette situation est représenté par le film, *Les 3 p'tits cochons* (Patrick Huard, 2007), où Rémi (Paul Doucet), l'aîné d'une famille, juge les habitudes sexuelles de ses deux plus jeunes frères. Cependant, le spectateur apprend, dans les dix dernières minutes du film, que Rémi trompe sa femme avec un homme depuis les cinq dernières années, en plus d'entretenir une relation extra-conjugale avec une femme qu'il convoite depuis le début du film. Dans ce cas, l'utilisation d'une

orientation homosexuelle sert à créer un plus grand effet de surprise. Ainsi, le dévoilement de la bisexualité du grand frère se veut l'un des derniers pivots narratifs de l'histoire. L'insertion de plans fixes montrant la réaction, à deux reprises, de Christian (Guillaume Lemay-Thivierge) et de Mathieu (Claude Legault) amplifie le choc et le jugement que ces deux personnages portent sur l'orientation sexuelle divergente de Rémi. L'un des frères est montré ayant des haut-le-cœur lorsque Rémi est vu en train de recevoir une fellation de la part de son voisin. Le problème dans cette représentation se situe dans la combinaison de la tricherie et du mensonge, mêlés à la bisexualité. Rémi est encore pire que ses frères puisque durant tout le film, il réprimande Christian et Mathieu sur leurs décisions et leurs actions qu'il juge inappropriées. Par exemple, il tente de leur faire comprendre l'importance de la monogamie ainsi que celle du travail et du respect, nécessaires à une relation de couple épanouie et réussie. Paradoxalement, il ira jusqu'à souligner qu'il vaut mieux de ne pas céder à la tentation de l'adultère. Finalement, le spectateur apprendra que non seulement le plus âgé des trois frères ment sur sa situation maritale depuis le début du long métrage, mais que, de plus, il n'accorde aucune importance à ses propres valeurs morales. Donc l'image du personnage bisexuel présenté dans *Les 3 p'tits cochons* peut être résumée ainsi : il s'agit d'un menteur ayant des valeurs morales dégradantes qui juge facilement le comportement d'autrui. Tout comme dans *Starbuck*, les personnages LGBT sont montrés ici comme des individus déviants par rapport à un système de valeurs donné ; leur orientation sexuelle s'accompagne d'autres caractéristiques fortement marquées comme négatives. Ces représentations décevantes de personnages LGBTQ soulèvent des questionnements sur la manière de mettre en images une orientation sexuelle différente. Ces images représentent-elles réellement les personnes LGBTQ dans la société ? Pour Vito Russo, la visibilité des personnages

gais et lesbiens est primordiale. C'est l'une des conclusions à laquelle mène *The Celluloid Closet* (Russo, Vito 1981).

La visibilité à l'écran

Lorsque les auteurs abordent la visibilité, le concept de stéréotype se révèle central. La majorité des écrits de la critique gaie et lesbienne critiquaient la reproduction des stéréotypes portant sur l'homosexualité, très présents depuis les premières mises à l'écran des personnages homosexuels, particulièrement dans les productions hollywoodiennes (Smelik 1998). Il était coutume de voir le personnage gai, très efféminé, servant à faire rire les spectateurs et de voir la femme lesbienne représentée invariablement comme masculine, frustrée par les hommes et habitée par un désir de vengeance.

Cruising Bar (Robert Ménard, 1989), tout comme *Mambo Italiano* de Gaudreault (2003), sont des exemples flagrants de l'abus des clichés pour dépeindre un homosexuel, dans le but de faire esclaffer le public. Contrairement aux autres traits physiques, comme le genre du personnage ou sa couleur de peau, l'homosexualité est un attribut invisible. Pour pouvoir identifier clairement l'orientation sexuelle d'un personnage, il est inévitable d'user de stéréotypes pour que le spectateur puisse rapidement comprendre à qui il a affaire. Ainsi, pour définir l'homosexualité des personnages, les réalisateurs l'exposent dans le code vestimentaire ainsi que dans la gestuelle du personnage. De plus, ils peuvent se servir d'expressions langagières au travers du dialogue et des jeux de regards entre les personnages.

Reprenons *Les amours imaginaires* de Dolan : ici, le réalisateur décrit Francis, le personnage homosexuel, comme une personne qui aime la mode et les vêtements. Très tôt dans

le film il est présenté magasinant des vêtements avec son amie Marie. Il ne magasine pas pour lui, mais pour elle. Plus tard, il cherche un cadeau pour Nicolas et il se retrouve dans une boutique très dispendieuse avec des vêtements griffés. Il arrête son choix sur un chandail en cachemire couleur tangerine, à 450 \$. Lorsque son amie voit le chandail, elle le ridiculise face à l'étrange couleur : il précise qu'il ne s'agit pas d'orange, mais d'une teinte similaire et que celle-ci s'agence bien avec l'apparence physique du personnage de Nicolas. Selon moi, les personnages gais sont très souvent stéréotypés par rapport à leurs connaissances et leurs goûts très développés pour la mode. Ils sont reconnus pour prendre soin de leur apparence physique et stylistique. Ce qui amène à voir comme un cliché la profonde maîtrise des nuances des teintes orangées que démontre Francis.

L'usage de référents culturels associés à l'homosexualité tels que les références artistiques LGBTQ (auteurs, acteurs, humoristes, peintres, musiciens, films ou séries télévisées), et les symboles ou moments importants dans l'histoire LGBTQ (les triangles roses dans les camps, Stonewall, le combat contre le VIH, etc.), peut être utile aux réalisateurs. Par exemple, pour tenter de séduire Nicolas, Francis se fait couper les cheveux à la James Dean, un acteur connu pour son côté rebelle et son sex-appeal, mais aussi pour les rumeurs concernant son homosexualité. Pour faire croire au public de la supposée bisexualité du personnage de Nicolas, le réalisateur se sert d'une autre icône gaie, soit Audrey Hepburn, en jouant sur le fait que l'amour pour les vieux films des années 50-60 ainsi que leurs actrices, est un stéréotype associé aux hommes homosexuels. Donc le fait que Nicolas adore Audrey Hepburn est un indice sur lequel se raccroche Francis pour valider son impression que Nicolas pourrait être homosexuel ou bisexuel.

Bien que la critique gaie et lesbienne soit une approche intéressante pour la création de mon film en raison de l'importance qu'elle accorde à la notion de stéréotype et de visibilité, il existe une autre école de pensée qui se détache de la question de la visibilité, en proposant une remise en question sur l'implantation par la société de catégories sexuelles et de genres, ainsi qu'en s'opposant à toute distinction binaire (homosexualité vs hétérosexualité, homme vs femme). Dans le chapitre suivant, je présenterai les enjeux de la théorie queer pour l'analyse de mon corpus, montrant son utilité pour mon propos — de recherche et de création — en tant que complément de la critique gaie et lesbienne.

Chapitre 3 : La théorie queer

L'inclusion à son sommet

Sarah préfère la course

Le premier long métrage de la cinéaste québécoise Chloé Robichaud, *Sarah préfère la course* (2014), met en scène Sarah (Sophie Desmarais), une jeune athlète ne vivant que pour son sport, la course. Sélectionnée pour faire partie de l'équipe d'athlétisme de l'Université McGill, elle éprouve des difficultés à s'intégrer à l'équipe. Sarah est un personnage socialement maladroit ce qui explique sa relation particulière avec ses parents, avec son ami Antoine ainsi qu'avec les membres de son équipe de course. Elle n'a aucun intérêt en dehors de l'entraînement.

Il est possible d'identifier trois scènes percutantes qui amplifient la volonté du film de désorienter le spectateur face à l'ambiguïté de l'orientation sexuelle de Sarah. La première fois que Sarah semble ressentir une attirance envers un autre personnage, c'est lorsque Zoé, une de ses coéquipières, se met à chanter au karaoké, face à un écran de télévision : sur les paroles d'« Un jour il viendra mon amour », de Diane Dufresne, le film nous montre un champ contre-champ sur la fille qui chante et sur Sarah, immobile, dont le regard se remplit petit à petit d'émotion. Son sentiment apparaît finalement sous forme de palpitations cardiaques douloureuses qui la conduisent aux urgences. Il s'agit de la parfaite métaphore du cœur qui se met à battre pour la personne qu'elle aime. La découverte de l'amour la choque littéralement.

Par la suite, Sarah se retrouve dans les vestiaires et plus précisément dans les douches avec ses coéquipières. On la voit regarder le corps nu de Zoé. Des gros plans des autres filles,

cadrées de la tête au haut des épaules, s'ajoutent aux plans où le regard de Sarah est montré à l'écran. Elle est troublée par ce qu'elle ressent face à la nudité des femmes dans les douches. Ce regard intense fait-il d'elle une lesbienne ? Le spectateur sera laissé sans réponse par la réalisatrice.

Peu de temps après, elle retourne à son appartement et tente de chasser ses sentiments. Il s'ensuit la scène la plus inconfortable du film : la protagoniste a une relation sexuelle avec son colocataire, Antoine, avec qui elle s'est mariée pour bénéficier de prêts et de bourses universitaires, mais rien ne montre qu'elle y prend plaisir. Au contraire, son corps est figé. Il n'y a aucun échange affectif entre les deux personnages. Pour montrer le manque d'intérêt de Sarah, Chloé Robichaud a inséré un plan subjectif du personnage de Sarah sur la cuisine de leur appartement : le personnage semble préférer la vue des casseroles sales à celle de son partenaire. Le lendemain, elle réitère l'absence de toute implication romantique avec Antoine et que leurs ébats de la veille ne sont pas faits pour elle.

Chloé Robichaud a pris soin de ne rien confirmer ou infirmer quant à l'attirance sexuelle de Sarah. Comme le titre l'indique bien, cette jeune femme « préfère la course ». Le désir de la réalisatrice de ne pas clairement énoncer l'orientation sexuelle de son personnage principal concorde avec les principes de la théorie queer. En effet, la théorie queer consiste en une approche :

« [...] to social and cultural study which seeks to challenge or deconstruct traditional ideas of sexuality and gender, esp. the acceptance of heterosexuality as normative and the perception of a rigid dichotomy of male and female traits. » (Etherington-Wright et Doughty 2011, p.181).

Comme le rappelle Eric Savoy, « [Queer serves] as an umbrella term to unite movements for all such stigmatised sexual practices and identities ». (Savoy et al. 2005, p.418).

Avant l'appropriation du mot queer par les homosexuels, à partir des années 90, ce terme était utilisé pour signifier quelque chose d'étrange ou de bizarre, mais comme le mentionne Marie-Hélène Bourcier, « l'incroyable violence du propos est difficilement restituable en français » (2006, p.177). La société s'en servait pour décrire une conduite dégradante et peu recommandable. Il était courant pour les homophobes d'utiliser le terme « queer », afin d'insulter les gens qu'ils considéraient comme homosexuels. La définition et l'interprétation du terme peuvent varier d'une culture à l'autre. Encore aujourd'hui, certaines sociétés ont de la difficulté à comprendre exactement ce qu'est le queer. Il est important de mentionner que ce terme est en constante évolution et qu'il ne s'agit pas d'une définition arrêtée : celle-ci est plutôt souple (Bergen-Aurand 2015), car elle vise justement à rendre compte de toutes les formes possibles de flexibilité sur le plan de l'identification sexuelle.

Contrairement à une posture que nous avons retrouvée dans la critique gaie et lesbienne et qui tend à catégoriser les orientations sexuelles pour leur donner une visibilité à l'écran, le terme queer, utilisé comme instrument heuristique dans le cadre de la présente étude des représentations, permet de penser celles-ci de manière inclusive. Les adhérents à la théorie queer critiquent les catégories associées aux différentes orientations et identités sexuelles. C'est ce qu'a voulu mettre de l'avant Judith Butler avec son livre *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, paru en 1990. Elle remet en question la conception du genre, mais surtout, Butler critique le système binaire dans lequel le genre évolue. Butler pense qu'il faut être prudent dans l'utilisation des genres pour ne pas créer une nouvelle forme de hiérarchie et d'exclusion. Autrement dit, Butler désire élargir le champ des possibilités pour les différents genres sans pour autant imposer un classement de ces possibilités. Tous ont le droit de faire partie intégrante de la société en tant qu'être humain, sans être jugés par ceux qu'ils aiment ou

la façon dont ils se perçoivent. Il intègre dans ses rangs tous ceux qui n'entrent pas dans les normes de la société, sans les obliger à faire d'abord l'objet d'une catégorisation nette. D'après Butler, « [t]his issue has become more acute as we consider various new forms of gendering that have emerge in light of transgenderism and transsexuality, lesbian and gay parenting, new butch and femme identities. » (2006, p.xi). Tous ont le droit de faire partie intégrante de la société en tant qu'être humain, sans être jugés par ceux qu'ils aiment ou la façon dont ils se perçoivent. Il intègre dans ses rangs tous ceux qui n'entrent pas dans les normes de la société, sans les obliger à faire d'abord l'objet d'une catégorisation nette.

Selon Alexander Doty, pionnier des études queers, « [i]n these uses, 'queer' might be used to describe the intersection or the combination of more than one established 'non-straight' sexuality or gender position in a spectator, a text, or a personality » (1998, p.149). Le queer remet en question l'hégémonie de l'hétérosexualité.

Influencée par les études féministes, cette théorie s'intéresse à la représentation non normative de l'expression du genre et de la sexualité. Aussi bien que la théorie queer s'oppose à plusieurs fondements de la critique gaie et lesbienne et féministe, elle s'en inspire et désire aider ces théories à nuancer leurs propos (*Ibid.*). En ce qui concerne les productions cinématographiques se revendiquant d'une appartenance au courant queer, inspirées de ces travaux théoriques et des débats sociétaux dans lesquels ceux-ci s'inscrivent, il faut mentionner, de prime abord, que les films queers ne font pas partie intégrante du courant populaire, il s'agit surtout de productions indépendantes. Il est plus facile pour les réalisateurs de s'exprimer en utilisant, par exemple, le cinéma d'avant-garde, le documentaire ou d'autres formats associés au cinéma indépendant. Autrement dit, conformément à la volonté de s'éloigner d'un mode de représentation dont les schémas seraient imbus d'une idéologie basée sur l'opposition binaire

entre les genres et l'hétéronormativité, ils veulent s'éloigner des formes narratives traditionnelles (*ibid.* p.149).

But I'm a Cheerleader

Dans le même ordre d'idées, durant les années 60, une esthétique bien particulière s'est vue intégrée aux longs métrages, différant des esthétiques conventionnelles aperçues en salle de cinéma à l'époque. L'esthétique « camp » s'insère parfaitement dans les valeurs queers. Pour Susan Sontag, « the essence of Camp is its love of the unnatural: of artifice and exaggeration. » (2013, p.275). Un film « camp » va généralement user intentionnellement d'exagération dans toutes les sphères de la création. Les personnages ainsi que les histoires dépeintes sont extravagants. Ces films sont loin d'être sérieux, les réalisateurs préfèrent montrer un sujet enjoué. Autrement dit, c'est tellement mauvais que c'est bon. *But I'm a Cheerleader* réalisé par

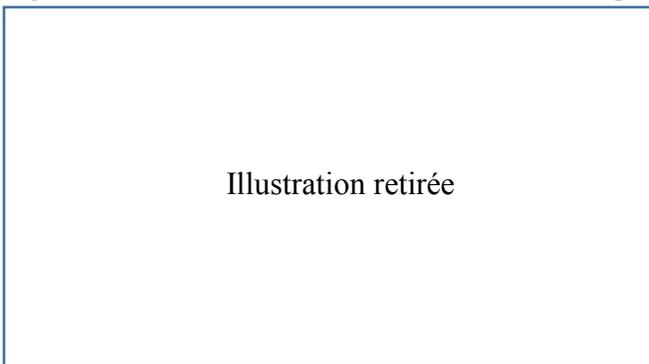


Figure 6. Décor – *But I'm a Cheerleader*

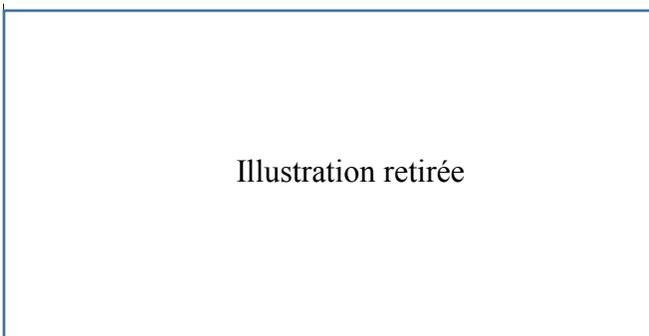


Figure 7. Masculinité – *But I'm a Cheerleader*

Jamie Babbit en 1999 est l'exemple parfait pour comprendre la définition de « camp » dans une diégèse qui touche de près les enjeux de l'identité LGBTQ. Les décors cachant certaines formes phalliques (figure 6), les costumes supposés représenter la masculinité et la féminité (figure 7-8), les personnages clichés, le jeu des acteurs exagéré le sujet du film concernant la rééducation homosexuelle, les stéréotypes, tous les éléments (figure 9) de ce film sont poussés

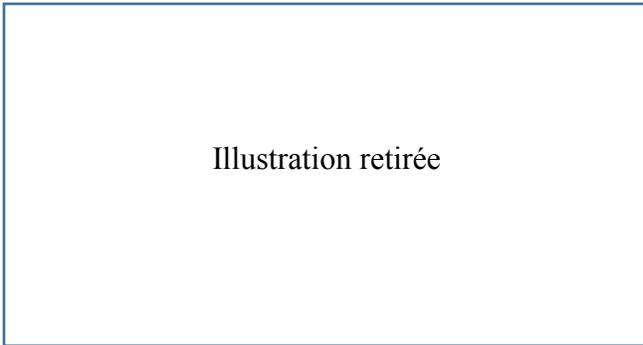


Figure 8. Féminité – *But I'm a Cheerleader*

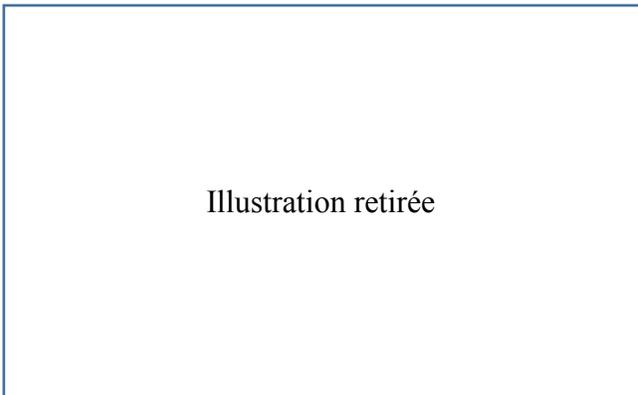


Figure 9. Stéréotypes – *But I'm a Cheerleader*

à l'extrême de manière à se moquer du sujet principal du film : la thérapie pour gais et lesbiennes. En résumé, ce film présente non seulement dans ses contenus, mais aussi dans sa forme toutes les caractéristiques associées au genre cinématographique queer.

Cette volonté de réappropriation et d'autodéfinition des images LGBTQ, par cette même communauté, attire un public totalement différent que celui des salles de cinéma conventionnelles, puisqu'enfin les membres de la communauté LGBTQ se

reconnaissent dans les personnages et ils sont touchés par les histoires et les enjeux par lesquels ils ont dû passer pour accepter leur identité sexuelle et leur orientation sexuelle. En somme, dans les films queers la diversité est accueillie positivement. Il faut dire que ces films sont majoritairement présentés lors de festivals queer ou à l'intérieur de plusieurs espaces réservés aux communautés LGBTQ sur Internet, quoique, depuis les années 2000, davantage de films queers font leur apparition dans les salles de cinéma attirant un public de tout genre.

Pour qu'un film soit considéré comme queer par les créateurs appliquant cette théorie, il faut que les spectateurs puissent reconnaître plusieurs références associées à l'homosexualité, la bisexualité, la transsexualité, etc. Soulignons que contrairement à la critique gaie et lesbienne, la théorie queer ne mise pas sur la visibilité et l'exposition d'une orientation sexuelle ou d'une

expression de genre non normative, car elle considère que cette manière de procéder élimine l'expression du queer plutôt que de le laisser émaner du texte (Doty. 1998, p.150).

Benshoff et Griffin ont créé des critères pour aider les spectateurs à identifier un film appartenant au courant queer. Tout d'abord, le film doit avoir été produit ou réalisé par des cinéastes s'identifiant eux-mêmes comme LGBTQ. Par la suite, le sujet de celui-ci doit concerner des enjeux LGBTQ¹⁷. Finalement, le film doit cibler un public qui appartient majoritairement à la communauté LGBTQ (2004, p.1–2). « Filmmakers have been at the fore in challenging ideas of sexual acceptability and have been instigators in bringing gay issues into the mainstream » (Etherington-Wright and Doughty 2011, p.198).

Lectures queers : la position des spectateurs

Depuis l'instauration du code Hays¹⁸ de 1934 à 1966, les personnages homosexuels avaient été fortement dissimulés dans les films. Les réalisateurs devaient user de ruse pour que le public LGBTQ puisse se reconnaître à l'écran : ainsi, en codant les images présentées dans les salles de cinéma, seul un public à l'affût des référents pouvait comprendre les subtilités incorporées aux personnages et aux histoires. Même après l'abolition de ce code, il est rare de voir des images valorisantes de personnages LGBTQ en dehors des festivals dédiés aux thématiques queers. Comme mentionné dans le chapitre précédent, *Visibilité et stéréotypes au*

¹⁷ Il faut faire la différence entre l'exposition volontaire de l'orientation sexuelle ou l'identité de genre des personnages au travers de caractéristiques visibles (critique gaie et lesbienne) et le désir de mettre en image une histoire, un enjeu LGBTQ qui contient par conséquent des personnages LGBTQ (théorie queer).

¹⁸ Code de censure imposé aux productions cinématographiques.

prisme de la critique gaie et lesbienne, les personnes LGBTQ sont encore laissées pour compte dans leur réduction à des stéréotypes dans les métrages cinématographiques conçus pour un public hétérosexuel. Cette habitude de chercher des indices pouvant laisser croire à une orientation sexuelle ou à une expression de genre divergente d'un personnage est toujours ancrée dans la manière dont le public LGBTQ regarde et interprète un film. Ces deux actions sont centrales à la compréhension du phénomène queer. Il est important de remarquer que le terme est aussi un verbe : « to queer ».

Dans le livre *Les théories du cinéma depuis 1945*, Francesco Casetti résume ainsi les conclusions de Mulvey :

[le spectateur doit nécessairement passer] par le personnage masculin pour prendre possession de ce qu'il désire, c'est-à-dire le personnage féminin. Par conséquent, le cinéma est fait pour un public d'hommes : si l'on veut accéder à la jouissance de ce qui est montré à l'écran, il faut littéralement endosser des habits masculins. La spectatrice ne peut être qu'un spectateur. (2005, p.250)

Laura Mulvey est l'une des premières à avoir analysé le regard que le spectateur porte à l'écran. L'idée que le regard diffère d'un spectateur à l'autre est la clé pour comprendre les lectures qui s'opposent à un message normatif et hégémonique, dans son cas relevant de la culture patriarcale. Lors de la création d'un film, un public cible est toujours préalablement établi : par exemple, les films d'action vont être créés principalement pour intéresser les hommes, contrairement aux comédies romantiques, conçues pour un public majoritairement féminin. Malgré la sélection d'un public cible, chaque spectateur a un point de vue unique sur le film qu'il regarde. Les spectateurs sont nombreux et ils amènent avec eux, dans les salles de cinéma, une expérience qui leur est propre. Ils sont issus de différentes cultures, de différents milieux ethniques et ils proviennent de différentes classes sociales. De plus, les référents culturels peuvent différer d'un individu à l'autre.

L'étude ethnographique réalisée en 1996 par Cheryl Dobinson et Kevin Young, décrit dans l'article « Popular Cinema and Lesbian Interpretive Strategies » (Dobinson et Young 2000), résume bien cette théorie de l'interprétation. Ces auteurs se sont penchés sur les différentes formes de lecture que peut prendre un auditoire exclusivement lesbien. Ils ont démontré que les lesbiennes ont leur propre stratégie d'interprétation lorsqu'elles sont confrontées à des films provenant du courant populaire n'ayant aucun personnage LGBTQ. Dobinson et Young ont vérifié, auprès de lesbiennes, la véracité des théories précédentes concernant la stratégie de la réception. Les deux chercheurs mettent de l'avant que les lectures effectuées par les spectatrices lesbiennes sont basées sur leur expérience en tant que femmes homosexuelles et que leur orientation sexuelle divergente teint le texte du film. Dans le cas de la recherche de Dobinson et Young, ces lectures queers sont provoquées par un désir de pallier un manque de représentation à l'écran. En questionnant des lesbiennes sur leur méthode d'analyse d'un film, les chercheurs ont remarqué qu'elles modifiaient et inventaient des versions totalement différentes des films afin de se sentir interpellées par l'histoire qui leur était présentée. Les participantes de l'étude sont toutes en accord avec le fait que les films, appartenant au courant populaire, usent des stéréotypes pour décrire un personnage lesbien ou sinon les excluent tout simplement des diégèses (2000). Après avoir passé en entrevue une quinzaine de femmes homosexuelles, Dobinson et Young ont trouvé trois éléments qui déclenchaient une modification de la lecture. Premièrement, les lesbiennes ont une propension à s'identifier à des personnages féminins forts, indépendants et résistants face aux épreuves imposées par les pivots narratifs. Deuxièmement, elles s'identifient plus facilement aux personnages qui s'opposent à la féminité traditionnelle ou ceux qui ont une apparence physique plutôt masculine. Les personnages suivants : Ripley, joué par Sigourney Weaver, dans le film

Alien (Ridley Scott, 1979), Sarah Connor dans *Terminator 2 : Judgment Day* (James Cameron, 1991), ainsi que les deux personnages féminins dans *Thelma & Louise* (Ridley Scott, 1991), constituent quelques exemples correspondant à ces critères identifiés par l'étude. « What these characters share in common is that they are women who violate conventional gender codes [...] » (Dobinson et Young 2000, p.107) remarquent les deux chercheurs. L'attitude, la présence, l'apparence physique ainsi que la force de caractère des personnages féminins vont influencer la lecture divergente des spectatrices homosexuelles.

Troisièmement, Dobinson et Young ne se sont pas seulement intéressés aux éléments filmiques qui enclenchaient une lecture différente, mais ils se sont également penchés sur les informations extratextuelles. Comme mentionné plus tôt, les expériences de vie et la culture ont un impact majeur sur la réception d'un texte filmique. L'entourage, les proches, les amis et la communauté LGBTQ ont une influence sur le spectateur puisqu'ils provoquent des discussions concernant l'histoire et sont le point de départ d'échanges d'expériences et d'hypothèses sur les films. De plus, les rumeurs ou la véracité d'une information concernant l'orientation sexuelle divergente d'un acteur ou d'une actrice peuvent influencer le choix d'un film ou la lecture de celui-ci. Si une actrice lesbienne joue le rôle d'une femme forte, les spectatrices vont très probablement se laisser influencer par l'orientation sexuelle de celle-ci pour l'introduire dans le personnage, c'est ce qu'a remarqué Janet Stagner dans *Perverse Spectator : The Practices of Film Reception* (2000) à propos du personnage de Jodie Foster dans *The Silence of the Lamb* (Jonathan Demme 1991). L'article de Dobinson et Young n'est que le début des recherches sur la réception lesbienne d'un texte filmique, que les travaux sur les pratiques des admirateurs et sur la culture populaire confirment (Jenkins 1992, Jenkins, McPherson et Shattuc 2002). De par les réponses données par les participantes, sans que Cheryl Dobinson et Kevin Young ne le

mentionnent spécifiquement, il semble exister un manque de représentations lesbiennes, ce qui amène, entre autres, à la déformation de la lecture du film. Ces auteurs concluent qu'il existe une lecture dite lesbienne, des films hétérosexuels « mainstream ». Puisqu'une telle lecture existe chez les femmes lesbiennes, il est possible de supposer que les gais, les bisexuels et les transgenres ont une lecture similaire adaptée à leur orientation sexuelle.

L'analyse du film *The Wizard of Oz* (Victor Fleming, 1939) effectuée par Alexander Doty dans le chapitre du collectif *Hop On Pop*, « My Beautiful Wickedness: The Wizard of Oz as Lesbian Fantasy » (2002) est une démonstration des théories concernant l'influence des informations extratextuelles dans l'appropriation LGBTQ d'un film. Par l'utilisation des nouvelles connaissances acquises et des expériences vécues via son entourage LGBTQ, l'interprétation du film *The Wizard of Oz* par Doty a changé radicalement. Il est passé d'une lecture hétérosexuelle du film, lorsqu'il était enfant, à une nouvelle conception, homosexuelle, du texte et des personnages, à l'âge adulte. En effet, Doty mentionne, «[s]ometime in my twenties, I became aware of butches¹⁹ and camp, both of which fed into my developing “gay” appreciation of *The Wizard of Oz* » (2002, p.139). Grâce à son point de vue ainsi modifié, certains personnages comme Dorothée, le lion peureux et les sorcières ont pris pour lui une signification homosexuelle. De plus, les difficultés personnelles et professionnelles de Judy Garland, l'interprète de Dorothée, ont aussi affecté la lecture de Doty. L'influence de la communauté lesbienne sur l'auteur l'a ainsi amené à repenser plusieurs autres textes de la culture populaire (*Ibid.*, p.140).

Oz's wicked witch encouraged me to reevaluate my enthusiasms for animated sisters, the Evil Queen (*Snow White and the Seven Dwarfs*), Cruella de Vil (*101 Dalmatians*), and Ursula (*The Little Mermaid*). All of these characters

¹⁹ Expression langagière désignant des femmes lesbiennes à l'allure masculine.

now seem to be wonderful combinations of straight diva, drag queen, and formidable duke. (*Ibid.*, p.152)

En résumé, le queer, ici conçu comme stratégie de lecture de film, s'oppose à la volonté de la société de tout catégoriser dans des typologies binaires. Contrairement aux autres théories, très exclusives dans leur définition de la relation unissant deux personnes, le queer représente l'inclusion de tous ceux qui n'entrent pas dans le moule binaire du genre et de la sexualité conçue par la société. En fait, le terme ne cesse d'évoluer pour s'adapter à l'époque dans laquelle il est utilisé afin d'y intégrer les marginaux et une vision plus transversale, « non-straight »²⁰. Au Québec, de plus en plus de films queers apparaissent sur les grands écrans des salles de cinéma. Davantage de jeunes cinéastes se risquent à présenter des histoires différentes avec des personnages queers. Malgré le fait que l'homosexualité masculine domine encore le palmarès des représentations, un personnage non étiqueté, comme Sarah, créé par Chloé Robichaud, est un signe encourageant pour la communauté LGBTQ.

²⁰ Sarah Ahmed offre dans son livre, *Queer Phenomenology : Orientations, Objects, Others* (2006) propose une nouvelle façon de concevoir la « spatialité » de la sexualité, des ethnies et de la race. Elle remet en question la signification de l'identité et de l'orientation sexuelle.

Chapitre 4 : Le point de vue de la création

L'incorporation du sondage

L'idée de l'élaboration d'un sondage m'est venue à la suite des nombreuses déceptions concernant la présence LGBTQ dans le cinéma québécois. Je ne suis pas satisfaite des représentations et des histoires présentées. En fait, l'absence de modèle lesbien dans l'univers cinématographique d'ici m'irrite énormément. Afin de trouver des histoires qui me touchent, j'ai dû me tourner vers les films et téléseries américaines et les web-séries qui malgré les problèmes, offrent un plus large nombre de modèles. En créant le sondage, je voulais savoir si j'étais la seule à avoir cette opinion du cinéma québécois. Les réponses recueillies au sein du sondage ont confirmé mes doutes. La majorité des répondants désiraient voir de nouvelles histoires promouvant de nouveaux enjeux comme l'homoparentalité, la transsexualité, etc.

Personnellement, je pense que l'homosexualité d'un personnage ne devrait plus être l'enjeu principal d'un film. Je suis prête à voir un personnage principal gai ou lesbien ou même bisexuel sans que son orientation ne soit le pivot dramatique. En d'autres mots, l'objectif est d'intégrer un personnage LGBTQ dans un contexte de quotidienneté pour amener le spectateur à faire fi de l'orientation sexuelle ou de l'identité de genre, au profit de l'histoire. Je veux amener le spectateur à ouvrir ses perspectives et à accepter un nouveau cadre normatif.

Les opinions ressorties dans le sondage m'ont fait réfléchir : est-ce qu'un film ayant un personnage principal queer peut être intéressant pour tout le monde, même si l'histoire

ne porte aucunement sur son orientation sexuelle ou son identité de genre ? C'est ce que je veux tenter de démontrer avec le scène-à-scène de mon long métrage (voir annexe 2). Je crois que la force d'un film provient de son scénario et que si l'histoire est bien ficelée et que les pivots dramatiques sont intéressants, le film sera bien reçu par un public assez large, et ce, peu importe l'ethnie, le genre, ou l'orientation sexuelle, du personnage principal.

Au départ, j'avais l'intention de choisir le genre filmique le plus populaire dans le sondage (voir chapitre 1), le drame, mais après avoir expérimenté des difficultés avec le processus de rédaction (manque de créativité, syndrome de la page blanche, etc.), j'ai décidé de réorienter mon histoire vers un genre filmique qui me rejoignait plus et qui, n'est pas très présent dans les productions québécoises : les films d'action. Je pense que la difficulté que représente ce genre cinématographique quant à l'intégration de personnages LGBTQ, concerne mon désir de briser le cycle de valorisation des héros masculins hétérosexuels.

L'univers filmique de *La révolte* se situe dans un monde parallèle, où les ressources en nourriture et en eau sont contrôlées par une compagnie, Blue Gardens. Comme les conditions climatiques arides nuisent à l'agriculture, le seul moyen pour les habitants de la zone de survivre est de se procurer des aliments nutritionnels, en attaquant les convois provenant de Blue Gardens. *La révolte* se situe à mi-chemin entre un film de science-fiction et d'action. Puisque dans l'univers parallèle dans lequel évolue mon scène-à-scène, l'homosexualité fait partie du quotidien de tous, l'orientation sexuelle de mon personnage principal ne fera pas partie des enjeux. La survie face au climat et à la violence sera le sujet central du film. Toutefois, le personnage principal étant homosexuel, cette création me permettra de traiter la question de la visibilité, du dépassement des stéréotypes, ainsi que

de la recherche de l'inclusion, dans un regard capable de ne pas se limiter aux distinctions binaires.

L'impact de la critique gaie et lesbienne sur le scène-à-scène

La critique gaie et lesbienne a fait un recensement des apparitions homosexuelles dans le cinéma et le constat est triste. Comme nous l'avons vu, une fin heureuse est presque impossible pour un personnage LGBTQ, tant dans le cinéma américain que dans nos films québécois. La surutilisation de stéréotype afin de marquer un personnage LGBTQ est un autre problème que nous avons souligné dans la présente étude. Puisque l'homosexualité n'est pas une caractéristique visible comme pourraient l'être la couleur de la peau ou l'ethnie d'un personnage, les réalisateurs usent de clichés afin de faire percevoir aux spectateurs la différence de leur personnage. En plus de tous les stéréotypes présents, l'infidélité est un thème récurrent (*Starbuck, Les 3 p'tits cochons*, ici analysés, mais on pourrait voir aussi *The Kids Are Alright*, etc.).

Je veux à tout prix éviter ces images que je considère comme décevantes. Je ne crois pas que ces images représentent la communauté LGBTQ. J'ai donc décidé de proscrire l'infidélité de ma diégèse. Je tiens à préciser que mon personnage de Charlie, n'est pas engagée dans une relation amoureuse avec Tessa et que les deux femmes sont célibataires. Au contraire, j'ai envie de montrer des images positives et saines, afin aussi d'interroger cette notion de « normalité » qui émerge de mon sondage. Par exemple, il faut cesser de supposer que tous les couples homosexuels ne peuvent pas avoir de relations amoureuses durables. Je m'inspire des propos de Richard Dyer qui suggère de proposer de

nouvelles solutions plutôt que de retirer tous les stéréotypes²¹. Je préfère délaissier les clichés et les distinctions binaires qu'établit la société, pour présenter ma perception de ce qu'est la communauté LGBTQ. Je veux présenter des personnages naturels, diversifiés et je me concentre sur l'ensemble des caractéristiques (personnalité, passé, enfance, etc.) définissant un individu.

L'inclusion de la théorie queer

Puisque le queer est considéré comme inclusif par rapport à tous les aspects LGBTQ, j'ai voulu l'incorporer à ma démarche de création. J'ai choisi des noms unisexes pour certains personnages afin de me permettre de trouver la meilleure personne pour l'obtention du rôle. Afin de simplifier l'écriture, j'ai attribué le genre féminin à mes personnages principaux. Par contre, lors de l'étape des auditions, une copie au féminin ainsi qu'une version masculine sera imprimée et distribuée aux acteurs. Comme le queer réuni ensemble l'orientation sexuelle, l'identité de genre, l'ethnie, l'apparence physique, etc., ces caractéristiques n'auront pas d'importance évidente pour mes personnages. Seul le talent sera pris en considération. C'est pourquoi les descriptions physiques des personnages sont limitées à quelques mots directeurs, puisque je ne veux pas baser le choix de l'acteur ou de l'actrice sur son apparence physique.

²¹ Voir chapitre 2 p.21.

De plus, le manque de diversité culturelle est un problème généralisé dans l'ensemble des productions non seulement québécoises, mais hollywoodiennes²². Il s'agit là d'un autre point que je veux traiter, en parallèle, dans mon film. Puisqu'il est primordial que Charlie, mon personnage principal, soit homosexuel, la sélection du genre de Gaby dépendra du choix de l'acteur ou l'actrice pour jouer le rôle de Charlie. De plus, je veux essayer d'être le plus inclusive possible par rapport aux autres personnages dans le film. Donc les rôles vont être offerts à tous.

En résumé, *La révolte* porte bien son nom, car il s'agit non seulement du sujet du film, mais concerne aussi de mon soulèvement face à l'industrie cinématographique québécoise. Je crois qu'il est temps d'être plus ouvert dans nos créations face à la communauté LGBTQ, offrir plus de variété en matière de genre filmique et de diversifiés les enjeux présentés dans les productions d'ici.

²² Depuis l'année 2015, plusieurs acteurs se plaignent du manque de diversité en ce qui a trait à la distribution des rôles, autant à la télévision qu'au cinéma. Lors de la 67^e cérémonie des *Emmy Awards*, Viola Davis remportait le trophée pour meilleure actrice dans une série dramatique. Il s'agissait d'une victoire historique, puisque pour la première fois en 67 ans, une femme noire gagnait ce titre. De plus, depuis 1996, seulement quatre acteurs de couleurs ont gagné l'oscar du meilleur acteur ou de la meilleure actrice dans un film (Halle Berry et Denzel Washington en 2002, Jamie Foxx en 2005 et Forest Whitaker en 2007). Au Québec, le décompte est plus catastrophique. Depuis la mise en place de la cérémonie des Jutras, maintenant connu sous l'appellation du Gala Québec Cinéma, un seul acteur d'origine canadienne inuktitut (Natar Ungalaaq en 2009) et une seule actrice d'origine congolaise (Rachel Mwanza en 2013) se sont vus offrir le titre du meilleur acteur et de la meilleure actrice pour un long métrage.

Conclusion

Après l'analyse de quelques productions cinématographiques québécoises et après avoir sondé la communauté LGBTQ, je constate que le problème de visibilité est encore bien ancré. Malgré le fait qu'il y a de plus en plus d'apparitions de personnages ayant une orientation sexuelle ou une identité de genre marginalisée par notre société au grand écran, il reste encore beaucoup de travail à faire pour en arriver à une acceptation complète de la part du public.

Il est vrai que les cinéastes québécois présentent davantage ces personnages, mais les histoires qui les mettent en scène ne sont souvent pas des plus joyeuses. En effet, une acceptation difficile de la famille, l'atteinte d'un amour impossible ou encore la transition difficile d'une identité de genre ne représentent pas l'éventail des histoires positives et heureuses que peut vivre la communauté LGBTQ. Des personnages débordants de stéréotypes affectent la perception du public ainsi que celle qu'a les homosexuel(le)s, les bisexuel(le)s, les transgenres d'eux-mêmes. Depuis quelques années, on pourrait croire que le Québec offre une meilleure visibilité aux personnages LGBTQ que les États-Unis, mais la sortie du film *Les 3 p'tits cochons 2* (Jean-François Pouliot, 2016), dans lequel une histoire d'infidélité chez les personnes bisexuelles est présentée, démontre que beaucoup de travail reste à faire pour sensibiliser les producteurs aux images qu'ils transmettent.

Je pense sincèrement que le changement doit provenir de nous, les jeunes créateurs. D'ailleurs, je suis du même avis que Julianne Pidduck, qui valorise l'importance que la visibilité soit donnée par des cinéastes LGBTQ. « Images of lesbians and gay men, especially those produced by lesbian and gay cultural producers, carry the burden of 'making visible' formerly

invisible sexual identities and of correcting stereotypical or negative images». (Pidduck 2011, p. 9)

À travers mon projet de recherche, je me suis demandé comment je pouvais changer ou améliorer la situation de la visibilité des personnes LGBTQ au Québec. C'est pourquoi j'ai trouvé nécessaire d'accompagner mon mémoire d'une création. J'ai voulu modifier mes constantes déceptions en m'impliquant et en apportant une solution à la problématique. La critique gaie et lesbienne, ainsi que la théorie queer, m'ont aidé à bien cerner les enjeux de visibilité et de réception et j'ai cru important d'incorporer les fondements de ces théories dans la conception de mon histoire et des personnages. Mon personnage principal de Charlie a été créé comme étant un individu complexe et il n'a pas été moulé par un type prédéfini. Je me suis distancée des clichés produits par la société, pour introduire des caractéristiques qui reflètent ma vision de la communauté LGBTQ.

Quant aux enjeux présentés dans l'histoire, je me suis concentrée sur l'environnement et les réchauffements climatiques, car je voulais m'éloigner du modèle qui présente trop souvent un personnage LGBTQ dans une diégèse concernant son acceptation, ou les difficultés à surmonter, etc. Je pense avoir réussi à démontrer que l'orientation sexuelle d'un personnage n'a aucune influence sur la qualité de l'histoire présentée dans *La Révolte*. Le fait d'insérer des personnages LGBTQ dans un nouvel environnement contribue à offrir une plus grande diversité d'images. Cette variété donne des modèles différents vers lesquels la communauté LGBTQ peut se tourner. Le fait de revoir les nombreux films québécois portraying des personnages LGBTQ, m'ont permis de mieux comprendre la situation des représentations. J'ai constaté qu'il y a peu d'histoires positives. Mes analyses des films confirment mon hypothèse quant à la mise en

images des personnages LGBTQ, le Québec doit être plus ouvert et proactif, en augmentant le nombre et en améliorant la qualité des rôles LGBTQ dans leurs productions.

Depuis le début de mon projet, je constate que davantage de personnes s'inquiètent des images LGBTQ véhiculées dans les films. Sont-elles suffisantes ? Est-ce qu'il s'agit d'images satisfaisantes ? Certaines personnes avancent que toute visibilité, qu'elle soit bonne ou mauvaise, est un pas dans la bonne direction. Je crois, au contraire, que par exemple un clin d'œil envoyé par le méchant d'un film à un autre personnage du même sexe ne constitue pas une image acceptable parce que j'ai l'impression que le but principal de cet aperçu LGBTQ ne sert qu'à soulager la production d'avoir à réellement intégrer un personnage gai.

À mon avis, je pense qu'il y a de nombreux projets mettant en scène la communauté LGBTQ qui ne sont pas appréciés à leur juste valeur par les compagnies de production québécoises. Des web-séries telles que *Féminin/Féminin* (Florence Gagnon et Chloé Robichaud, 2014), *Homogène* (Isabelle Courville, 2015), *Coming-Out* (Mathieu Blanchard, 2013), devraient avoir leur place au petit écran. Des projets filmiques comme *Hron, A Country Of Ghosts*²³, basé sur le roman de l'auteure « genderqueer » Margaret Killjoy, *A Country of Ghosts* (2014), devraient être encouragés et financés. Malgré toutes les avancées concernant les droits des LGBTQ au Québec et au Canada, des situations de violence sont encore vécues par des membres de la communauté LGBTQ. Une meilleure visibilité et représentativité de ces personnages à l'écran pourrait, à mon avis, contribuer positivement à l'acceptation des personnes LGBTQ et au changement des mentalités.

²³ Il s'agit du nom temporaire puisque le moyen métrage est actuellement en préproduction.

Bibliographie

- Ahmed, Sarah. 2006. *Queer Phenomenology : Orientations, Objects, Others*. Durham : Duke University Press
- Bachand, Denis. 2011. « Identité sexuelle dans le cinéma québécois. Les voies croisées du désir dans *À corps perdu* ». Dans Grandena, Florian et Johnston, Cristina (dir.), *Cinematic Queerness : Gay and Lesbian Hypervisibility in Contemporary Francophone Feature Films*, p. 85-97. Oxford ; New-York : Peter Lang.
- Benshoff, Harry M. et Griffin, Sean. 2004. *Queer Cinema: The Film Reader*. New-York: Routledge.
- Bergen-Aurand, Brian. 2015. « Queer Theory/Queer Cinema ». Dans Branigan, Edward et Buckland, Warren (dir.), *The Routledge Encyclopedia of Film Theory*, p. 384-389. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Bourcier, Marie-Hélène. 2006. *Queer zones : politique des identités sexuelles et des savoirs*. Paris : Éditions Amsterdam.
- Butler, Judith. [1990] 2006. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New-York: Routledge.
- Casetti, Francesco. 2005. *Les théories du cinéma depuis 1945*. Traduit par Sophie Saffin. Paris : Armand Colin Cinéma.
- Dahan, Gérard. 2014. *La manipulation par les sondages : techniques, impacts et instrumentalisations*. Paris : L'Harmattan.
- Doty, Alexander. 1998. « Queer Theory ». Dans Hill, W. John et Gibson, Pamela Church (éd.), *Film Studies : Critical Approaches*, p. 148-152. New-York: Oxford University Press.
- Doty, Alexander. 2002. « My beautiful Wickedness: *The Wizard of Oz* As Lesbian Fantasy ». Dans Jenkins, Henry et al. (éd.), *Hop on Pop : The Politics and Pleasures of Popular Culture*, p. 138-157. Durham: Duke University Press.
- Durand, Claire. *Méthodes de sondage SOL 3017 et SOL 6448*. Internet : <http://www.mapageweb.umontreal.ca/durandc>
- Dyer, Richard. 1984. « Stereotyping ». Dans Dyer, Richard (éd.), *Gays and Film*, p. 27-39. New-York: New-york Zoetrope.

- Etherington-Wright, Christine et Doughty, Ruth. 2011. *Understanding Film Theory*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- GLAAD. 2015. *2015 Network Responsibility Index*. Internet : <http://www.glaad.org/nri2015>
- GLAAD. 2016. *Studio Responsibility Index 2016*. Internet : <http://www.glaad.org/sri/2016>
- GLAAD. 2017. *2017 Studio Responsibility Index*. Internet : <https://www.glaad.org/sri/2017>
- Jenkins, Henry. 1992. *Textual Poachers*. New-York et Londres : Routledge
- Jenkins, Henry et al. (éd.). 2002, *Hop on Pop : The Politics and Pleasures of Popular Culture*. Durham: Duke University Press.
- Killjoy, Margaret. 2014. *A Country of Ghosts*. S.l. : Combustion Books.
- Dobinson, Cheryl et Young, Kevin. 2000. «Popular Cinema and Lesbian Interpretive Strategies». *Journal of Homosexuality*. S.l., 23 décembre, p. 97-122.
- Lahire Bernard, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinctions de soi*, Paris, La Découverte, 2004.
- Pidduck, Julianne. 2011. «The visible and the Sayable : The Moment and Conditions of Hypervisibility». Dans Grandena, Florian et Johnston, Cristina (dir.), *Cinematic Queerness : Gay and Lesbian Hypervisibility in Contemporary Francophone Feature Films*, p. 9-40. Oxford ; New-York : Peter Lang.
- Ramond, Charles-Henri. *Box office des films québécois de 2009*. Internet : <http://www.filmsquebec.com/box-office-des-films-quebecois-de-2009/>
- Ramond, Charles-Henri. *Entrées en salles des films québécois de 2010*. Internet : <http://www.filmsquebec.com/entrées-en-salles-des-films-quebecois-de-2010/>
- Ramond, Charles-Henri. *Entrées en salles des films québécois de 2012*. Internet : <http://www.filmsquebec.com/entrées-en-salles-des-films-quebecois-de-2012/>
- Savoy, Eric et al. 2005. «Gay Theory and Criticism». Dans Groden, Michael et al., *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*, p. 409-420. Baltimore: John Hopkins University Press
- Smelik, Anneke. 1998. « Gay and Lesbian Criticism». Dans Hill, W. John et Gibson, Pamela Church (éd.), *Film Studies : Critical Approaches*, p. 135-147. New-York: Oxford University Press.
- Staiger, Janet. 2000. *Perverse Spectators : The practices of film reception*, New York : New York University Press.

Russo, Vito. 1981. *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. New-York: Harper & Row.

TV Tropes. *Bury Your Gays*. Internet: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BuryYourGays>.

TV Tropes. *But Not Too Gay*. Internet : <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/ButNotTooGay>.

TV Tropes. *Hide Your Lesbians*. Internet : <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/HideYourLesbians>.

Documents audiovisuels

- Alien*. 1979. Réalisation de Ridley Scott. États-Unis et Grande-Bretagne. Brandywine Productions et Twentieth Century-Fox Productions.
- But I'm a Cheerleader*. 1999. Réalisation de Jamie Babbit. États-Unis. Cheerleader LLC et al.
- Coming out*. 2013 - 2014. Web-série. Réalisation de Mathieu Blanchard. Canada.
- Crash*. 2004. Réalisation de Paul Haggis. Allemagne et États-Unis. Bob Yarie Productions et al.
- Cruising Bar*. 1989. Réalisation de Robert Ménard. Canada. Les Productions Vidéofilms Ltée et National Film Board of Canada (NFB).
- Dallas Buyers Club*. 2013. Réalisation de Jean-Marc Vallée. États-Unis. Truth Entertainment et al.
- Féminin/Féminin*. 2014. Websérie. Réalisation de Florence Gagnon et Chloé Robichaud. Canada. Féminin Féminin.
- Homogène*. 2015. Websérie. Réalisation d'Isabelle Courville. Canada.
- La vie d'Adèle*. 2013. Réalisation d'Abdellatif Kechiche. France, Belgique et Espagne. Quat'sous Films et al.
- Laurence Anyways*. 2012. Réalisation de Xavier Dolan. Canada et France. Lyla Films et MK2 Productions.
- Les 3 p'tits cochons*. 2007. Réalisation de Patrick Huard. Canada. Zoofilms.
- Les 3 p'tits cochons 2*. 2016. Réalisation de Jean-François Pouliot. Canada.
- Les amours imaginaires*. 2010. Réalisation de Xavier Dolan. Canada. Mifilifilms.
- Lost and Delirious*. 2001. Réalisation de Léa Pool. Canada. Cité-Amérique et Dummett Films.
- Mambo Italiano*. 2003. Réalisation d'Émile Gaudreault. Canada. Cinémaginaire Inc. et al.
- Sarah préfère la course*. 2013. Réalisation de Chloé Robichaud. Canada. La Boîte à Fanny.
- Starbuck*. 2011. Réalisation de Ken Scott. Canada. Caramel Film.
- Terminator 2: Judgment Day*. 1991. Réalisation de James Cameron. États-Unis et France. Carolo Pictures et al.
- The Celluloid Closet*. 1995. Réalisation de Rob Epstein et Jeffrey Friedman. États-Unis, Grande-Bretagne, Allemagne et France. Arte et al.

The Children's hour. 1961. Réalisation de William Wyler. États-Unis. The Mirisch Corporation.

The Danish Girl. 2015. Réalisation de Tom Hooper. États-Unis, Grande-Bretagne, Allemagne, Danemark et Belgique. Working Title Films et al.

The Silence of the Lamb. 1991. Réalisation de Jonathan Demme. États-Unis. Strong Heart/Demme Productions et Orion Pictures

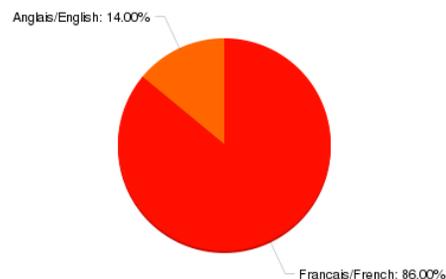
The Wizard of Oz. 1939. Réalisation de Victor Fleming. États-Unis. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

Thelma & Louise. 1991. Réalisation de Ridley Scott. États-Unis et France. Pathé Entertainment et al.

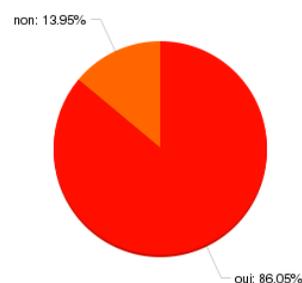
Annexe 1 : Graphiques

Quelle langue préférez-vous utiliser afin de répondre à ce sondage ?

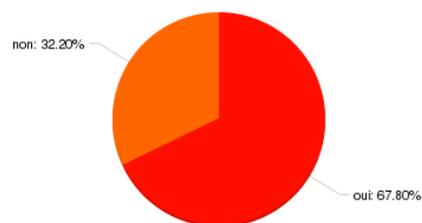
In which language are you most comfortable to fill out this survey?



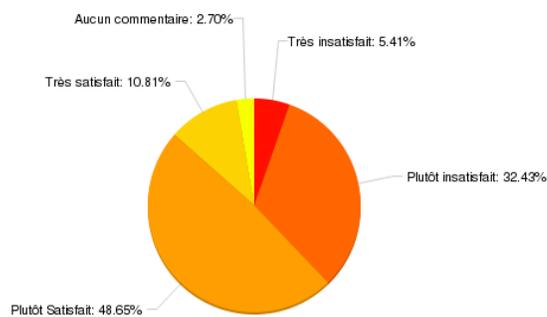
Vous arrive-t-il de regarder des films québécois ?



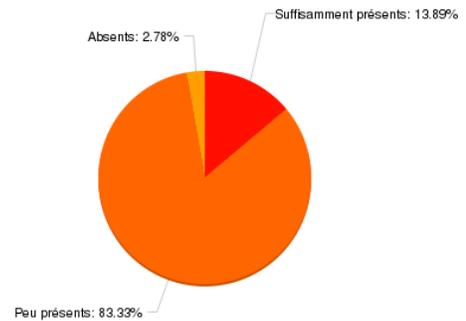
Est-ce que la présence d'un personnage ou d'une histoire LGBTQ influence votre choix de film ?



Quel est votre niveau de satisfaction par rapport aux HISTOIRES LGBTQ présentées dans les films québécois ?



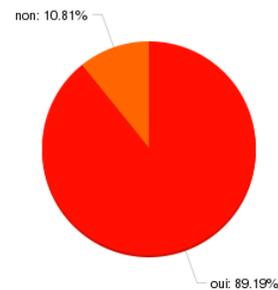
Selon vous, dans les films québécois, les personnages LGBTQ sont :



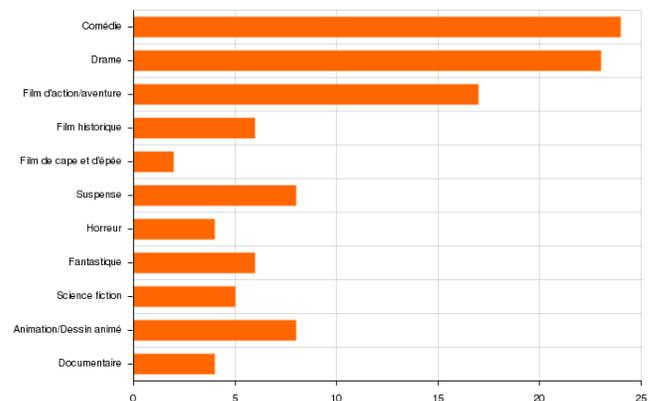
Aimeriez-vous que les films québécois présentent davantage de personnages LGBTQ ?



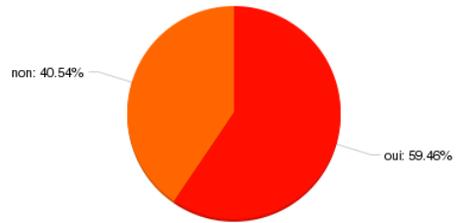
Aimeriez-vous que les films québécois abordent davantage les enjeux LGBTQ ?



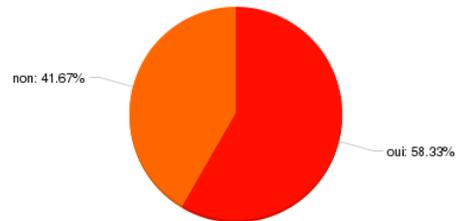
À l'intérieur de quels genres cinématographiques, aimeriez-vous voir apparaître un ou plusieurs personnages LGBTQ ? Indiquez vos trois préférences.



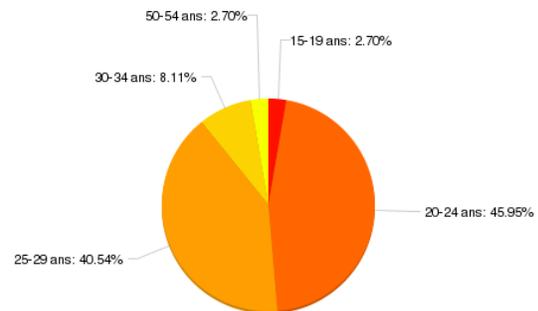
Selon vous, les histoires LGBTQ dans les films québécois sont-elles stéréotypées ?



Selon vous, les personnages LGBTQ dans les films québécois sont-ils stéréotypés ?



Quel âge avez-vous ?



Annexe 2 : Scène à scène

La révolte

Écrit par :
Maude Robillard

Avril, 2017
Copyright : Maude Robillard

Synopsis:

Québec, 2142, après quelques catastrophes naturelles et humaines, la terre n'est presque plus cultivable. La population dans les grandes villes a drastiquement diminué. Afin de fuir les maladies et la violence des villes certains habitants se sont isolés dans la forêt. Blue Gardens, une compagnie agroalimentaire, a profité de la situation pour obtenir le monopole alimentaire. À l'aide de nombreuses serres hydroponiques, Blue Gardens fait pousser des fruits et des légumes pour ensuite les revendre aux personnes pouvant payer le prix élevé. Un regroupement d'habitants habitant une vieille zone militaire abandonnée, ne peut se permettre d'acheter la nourriture.

Pour arriver à survivre aux conditions arides, ce regroupement appelé les mercenaires, mené par Charlie, vole les cargaisons de Blue Gardens. Afin de contrer ses vols, le PDG de Blue Gardens, Jean-Luc Maltais, demande à leur scientifique en chef, Gaby, d'empoisonner la nourriture. Après quelques temps, de plus en plus d'habitants de la zone présentent des signes d'empoisonnement. Charlie et son compatriote Max, se rendent à Brumeville pour aller chercher de l'aide auprès d'Hélène l'herboriste. Devant l'impuissance des connaissances de l'herboriste, Charlie et Max infiltrèrent la compagnie agroalimentaire. Les deux mercenaires ne trouvent pas de solution, par contre, ils sont désormais certains que l'empoisonnement provient de Blue Gardens.

Lors du passage de Max à Blue Gardens, des caisses empoisonnées ont été envoyées à Brumeville par erreur. La compagnie doit agir rapidement pour ne pas perdre la confiance de leurs clients, donc Jean-Luc Maltais décide d'envoyer Gaby préparer l'antidote sur place. Peu de temps après l'arrivée de l'équipe scientifique, elle se fait attaquer par les Red Crows, un gang de rue sans pitié. Charlie et son escouade arrive à Brumeville juste à temps pour extraire Gaby des mains du gang. Priorisant la santé des habitants de la zone, Charlie emmène Gaby avec elle. Une fois arrivée à la zone, Gaby réalise le mal qu'elle a fait et décide de préparer l'antidote pour les soigner. Max toujours contrarié contre Charlie d'avoir amené l'ennemie dans leur village, il prend Gaby à part et la renvoie dans la forêt.

De retour à Blue Gardens, Gaby explique à son parton M. Maltais, qu'ils doivent cesser l'empoisonnement, mais il ne veut rien entendre. Il force Gaby à révéler l'endroit où se trouve la zone pour aller les attaquer directement. Charlie et son escouade reprennent contrôle de leur village et passe à l'attaque. Ils surprennent les nombreux soldats de Blue Gardens. Charlie réussit à extirper Gaby des mains de Jean-Luc Maltais qui s'enfuit en bateau avec Alex, son chef de la sécurité. Charlie et Gaby repartent vers la zone, pendant que les mercenaires rétablissent Blue Gardens pour redistribuer plus justement la nourriture.

1. EXT. LEVER DU JOUR. CHEMIN DE TERRE

(Québec, 2085) Un camion cube transporte une cargaison provenant de BLUE GARDENS. Il circule sur un chemin de terre en pleine forêt. La route est déserte. Deux soldats vêtus d'un uniforme militaire noir sont dans la cabine du véhicule. SOLDAT 1 est au volant du camion. SOLDAT 2 prend place sur le banc passager. Une musique rock joue dans le camion. La musique est si forte qu'elle peut être entendue depuis l'extérieur du camion. Les deux soldats rigolent ensemble. Ils se remémorent un souvenir commun qui les amuse. Soldat 2 change le disque compact et met une musique plus entraînante. Il monte le son de la radio. Il commence à chanter les paroles. Soldat 1 baisse le son et avertit son collègue qu'ils vont se faire repérer. Soldat 2 rassure le conducteur en lui faisant remarquer qu'il est vraiment tôt et qu'ils sont probablement les seuls debout à cette heure. Il remonte le son. Soldat 1 et soldat 2 sont trop distraits par leur dispute. Ils ne voient pas la barrière de débris métalliques dans le chemin de terre. La roue arrière éclate.

Soldat 1 applique les freins. Il est irrité par la situation. Il ouvre la portière et descend du véhicule. Soldat 1 s'approche du pneu endommagé. Il regarde autour du camion pour évaluer les dégâts causés par la crevaisson. Il reprend sa radio afin d'expliquer à Blue Gardens les outils dont il aura besoin pour effectuer la réparation. Il pose un genou au sol pour regarder sous le camion pour voir si d'autres pièces ont été endommagées. Derrière lui, CHARLIE (25 – 35 ans, environ 5' 7" et athlétique, femme) et deux mercenaires s'approchent sans faire de bruits. Ils sont vêtus de vieux vêtements militaires rapiécés, mélangés avec des morceaux de vêtements appartenant à Blue Gardens. Ils portent tous des foulards avec motifs pour dissimuler leur visage. Aucun des mercenaires n'est armé d'armes à feu. Elle leur fait un signe de la main pour qu'ils continuent à avancer. Tandis que les deux mercenaires passent sous le camion pour atteindre l'habitacle, Charlie attaque Soldat 1 juste avant qu'il puisse se relever. Elle lui fait une prise à la gorge pour lui faire perdre conscience. Soldat 1 se débat, mais n'arrive pas à se défaire de la prise. Il perd connaissance dans les bras de Charlie. Charlie tente de se dégager du corps inconscient de Soldat 1. Elle le dépose le plus délicatement possible. Soldat 2, insouciant, écoute toujours la musique forte. Il a les pieds sur le tableau de bord. Il fait semblant de jouer de la batterie en suivant le rythme de la musique. Il prend la radio à son épaule et se moque de la

lenteur de Soldat 1. Dans le rétroviseur, les deux mercenaires apparaissent d'en dessous du camion. Ils collent le côté du véhicule pour ne pas être repérés. La portière du côté passager s'ouvre subitement. Afin d'empêcher soldat 2 de prendre son arme à feu, MERCENAIRE 1 se concentre sur le maintien de l'arme à feu dans l'étui du soldat, tandis que MERCENAIRE 2 détache la ceinture du passager. Mercenaire 1 et 2 sortent de force Soldat 2 qui se débat. Mercenaire 2 lui retient les bras dans le dos pendant que Mercenaire 1 lui assène un coup de poing au visage. Ce coup est si puissant qu'il neutralise immédiatement Soldat 2. Les mercenaires laissent tomber le corps au sol et rejoignent Charlie à l'arrière du camion.

Pour féliciter la première mission de Mercenaire 2, Charlie lui laisse ouvrir la porte arrière. Les trois sont devant la porte lorsque Mercenaire 2 l'ouvre. Avant même que la porte soit complètement ouverte, Mercenaire 2 reçoit un projectile dans l'épaule provenant de l'arme à feu d'un SOLDAT 3 caché avec la cargaison. Charlie fige. (FLASHBACK : Un homme flou tient une arme à feu. La bouche du canon est très présente. Le vent fait voler des feuilles du sol.) Mercenaire 1 prend Soldat 3 par le poignet, le désarme et le fait tomber du camion. Charlie réagit juste à temps pour empêcher Mercenaire 1 de tuer le troisième soldat. Mercenaire 1 lui donne un coup avec la base de l'arme à feu qui assomme Soldat 3. Il regarde Charlie pour comprendre pourquoi elle ne lui a pas laissé l'occasion d'éliminer un soldat. Charlie se précipite sur Mercenaire 2 pour lui apporter des premiers soins. Elle ordonne à Mercenaire 1 de commencer à vider le camion. Il commence par faire le tour des soldats pour leur voler leur veste pare-balles et leurs armes. Ensuite Mercenaire 1 s'occupe de prendre des caisses provenant de la cargaison. Avant que l'équipe des mercenaires puisse vider le véhicule, un camion et deux VTT arrivent au loin, chargés d'hommes. Les RED CROWS portent du maquillage de guerre dans le visage. Ils sont habillés de noir et de rouge (pour rappeler le sang) et portent des vêtements rapiécés avec quelques plumes sur les épaules et leur logo dans le dos de leur veste. Ils se dirigent droit sur Charlie et les mercenaires. Charlie ordonne à ses collègues d'arrêter et de prendre la fuite, même s'ils n'ont pas tout pris. Mercenaire 1 va chercher la jeep non loin dans la forêt et la rapproche du camion. Charlie aide mercenaire 2 à embarquer pendant que Mercenaire 1 se dépêche à mettre le plus de choses possibles dans la jeep. Charlie au volant du véhicule crie à Mercenaire 1 d'embarquer. Une fois abord, elle démarre le véhicule et ils quittent.

2. EXT.JOUR.ZONE

La zone est un endroit caché dans une clairière. Les bois entourent les installations militaires installées. Elles sont vieilles. Les grandes tentes vertes kaki, arborant un motif de camouflage, sont de forme arrondie et sont en bon état malgré leur âge. Elles abritent les différents départements (alimentaire, médical, opérations, dortoirs, etc.). Quelques réparations ont été effectuées, mais le tout n'a pas l'air délabré. Au milieu de ces tentes se trouve un grand espace qui a plusieurs fonctions. Dans un coin, près de la tente alimentaire, sont installées de nombreuses tables à pique-nique. Il y a aussi un endroit dédié à l'entraînement des troupes ainsi qu'un endroit où les enfants qui habitent la zone puissent jouer ou faire des sports. Près des tables, des lumières dans le style de lumières de Noël sont accrochées en hauteur pour éclairer cette section.

Charlie est au volant d'une Jeep. Mercenaire 2 est assis à côté d'elle. Il a le teint pâle, car il a perdu beaucoup de sang. Sa blessure à l'épaule le fait souffrir. Mercenaire 1 est assis à l'arrière. Ils arrivent dans un vieux campement militaire. Plusieurs grandes tentes sont installées autour d'un espace vert de la grosseur d'un terrain de soccer. La zone est habitée par une centaine de personnes. Des enfants jouent ensemble sur l'espace vert. Une quinzaine de personnes portent un uniforme similaire à celui de Charlie. Elle arrête la Jeep devant la tente médicale arborant une croix rouge sur le devant. Charlie fait le tour de l'auto et s'empresse d'aider Mercenaire 2 à descendre. Elle signale à Mercenaire 1 qu'il peut partir avec le véhicule. TESSA, appartenant au personnel médical, de 25-30 ans, sort en courant de la tente. Elle serre Charlie dans ses bras pour un bon moment malgré le fait que Charlie supporte Mercenaire 2. Tessa s'assure que Charlie n'a pas été blessée. Charlie la rassure sur son état de santé et redirige l'attention de Tessa sur le mercenaire atteint à l'épaule. Tessa se fait aider par d'autres membres du personnel médical pour rentrer Mercenaire 2 dans la tente. Charlie continue son chemin à pied. Elle renvoie un ballon perdu aux enfants qui s'amuse dans la place publique. Elle se dirige, par la suite, vers la tente abritant le centre des opérations. La jeep est stationnée devant. Mercenaire 1 se charge de la vider de son contenu. Charlie entre dans la tente.

3. INT. JOUR. CENTRE DES OPÉRATIONS (ZONE)

La tente est divisée en deux sections, la première est réservée pour trier le tout le matériel récupéré. Des tables sont installées afin de pouvoir y déposer les objets appartenant à différentes catégories. La deuxième section est dédiée à tout ce qui concerne les stratégies militaires. Des tableaux sont en places pour aider les escouades lors des préparations aux attaques. Le bureau du responsable de la zone est situé dans le fond de la tente. Charlie soulève la toile d'une main pour entrer. D'un côté, deux mercenaires, âgés d'une quinzaine d'années, font l'inventaire de ce qui a été rapporté par l'unité de Charlie. Les deux jeunes se redressent au passage de Charlie. Elle leur fait un signe de tête et ils reprennent leur tâche. De l'autre côté, vers l'arrière de la tente, JACQUES (70 – 80 ans, petit et trapu), l'ainé de la zone, enseigne à cinq jeunes âgés entre 12 et 16 ans (l'unité Harfang). Charlie s'installe à l'arrière du groupe et attend patiemment la fin du cours. Lorsque Jacques leur permet de partir, les jeunes se lèvent, saluent Charlie et quittent la tente.

Jacques est heureux de revoir Charlie. Elle le serre dans ses bras. Jacques l'invite à s'asseoir à son bureau. Elle obéit. Des sachets bleutés remplis d'herbes de thés trainent sur le dessus d'un livre sur les plantes exotiques sur son bureau. Charlie lui raconte les événements survenus lors de l'attaque du camion qu'un soldat était caché à l'arrière et dont la compagnie de Bleu Gardens a changé les procédures d'interventions. De plus, elle lui explique qu'ils se sont fait surprendre par les Red Crows. Elle et son unité n'ont pas réussi à tout prendre avant leur arrivée. Elle explique aussi sa frustration à sa réaction stupide d'avoir figé lorsqu'elle aurait dû réagir rapidement. Elle suggère que les mercenaires doivent faire preuve de plus de prudence sur les attaques avant d'en savoir plus sur les nouvelles stratégies de Blue Gardens, ainsi que surveiller de près les déplacements du gang meurtrier.

4. EXT. JOUR. BLUE GARDENS

Une seule grande île règne au milieu d'un lac. Il n'y a qu'un accès par la terre. Un pont bien gardé rejoint la rive. Trois bâtiments distincts se partagent l'endroit. Un hangar métallique avec les portes grandes ouvertes dévoile les serres hydroponiques ainsi que quelques soldats armés circulant constamment sur le territoire. Une berge est visible depuis le quai d'embarquement

imbriqué à l'immeuble des serres hydroponiques. Sur la plage, il y a un quai avec un petit bateau pneumatique.

5. INT. JOUR. LABORATOIRE DE BLUE GARDENS

GABY (25 – 35 ans), chef scientifique du laboratoire, est assise à une station de travail. Elle a des habits bleus pâles sous son sarrau blanc. La carte d'accès de Gaby est attachée à une chaînette autour de son cou. Gaby regarde dans un microscope. L'endroit est très bien éclairé. Des dizaines de plants de légumes sont installés sur des tables côte à côte. L'équipe de Gaby, environ 5 personnes habillées de bourgogne sous leur sarrau, est occupée par l'entretien des plantes. Un objet ressemblant à une pagette, accroché à la taille de Gaby se met à vibrer. Elle le regarde, puis elle regarde autour d'elle pour voir si d'autres employés ont reçu le message. Les autres ne semblent pas avoir été appelés par les bureaux d'administration. Elle se lève donc et se dirige vers la porte du laboratoire. Elle scanne sa carte d'accès pour faire glisser les portes.

6. INT. JOUR. BUREAUX ADMINISTRATIFS (BLUE GARDENS)

Les bureaux de la compagnie sont très épurés. Il n'y a que le strict minimum en meubles pour aérer l'espace de travail. La décoration est moderne. Des touches de couleurs sont ajoutées par des plantes, des objets de décorations et des tableaux accrochés au mur. L'endroit est lumineux. Gaby traverse la rangée de bureaux et se rend à l'autre bout de la pièce. Elle s'arrête devant le dernier bureau avant une porte double fermée. Un/e SECRÉTAIRE lui autorise l'accès et déverrouille la porte depuis son bureau de travail. Gaby l'ouvre et entre.

7. INT. JOUR. BUREAU DE JEAN-LUC MALTAIS (BLUE GARDENS)

Gaby entre dans un immense bureau. JEAN-LUC MALTAIS (50 ans, grand, imposant et sévère, musclé, mais pas trop. Il est très bien habillé.), le PDG de la compagnie Blue Gardens, fait face aux fenêtres. Gaby le salue et prend place à la table à côté du responsable de la sécurité, ALEX (mince, teint pâle, 25-30 ans). De toute évidence, Alex et Gaby ne s'aiment pas. Gaby regarde le moins possible dans la direction d'Alex. Chaque fois qu'ils se retrouvent dans la même pièce, la tension est palpable. Des feuilles traînent sur la table au centre du bureau. Jean-Luc est furieux. Il veut une solution pour arrêter ces attaques. Alex propose des modifications sur les

itinéraires et les heures de passages, mais ce n'est pas suffisant pour le PDG. Il veut une solution à long terme. Il regarde Gaby et lui demande ce qu'elle pourrait bien faire. Elle hésite.

8. INT. JOUR. DORTOIR (ZONE)

Nous sommes de retour dans la zone. Une quinzaine de lits superposés sont dans une tente. MAX (20-25 ans, mince, mais athlétique. Quelque peu égocentrique) est à la recherche de Charlie. Des mercenaires sont en train de se changer, d'autres se reposent sur leur lit. Certains sont regroupés autour d'un lit et jouent aux cartes. Max s'informe pour savoir s'ils ont vu Charlie, mais personne ne l'a vue. Max aperçoit la veste de Charlie sur le premier lit en entrant. Il la ramasse et quitte le dortoir.

9. EXT. JOUR. FORÊT

Charlie est en compagnie de Tessa. Elles sont à l'écart du campement dans la forêt ce qui leur procure un peu plus d'intimité. Charlie et Tessa s'embrassent. Max arrive au loin. Quand il les voit, il interpelle Charlie pour qu'elle le rejoigne. Les deux femmes sont un peu irritées par l'interruption. Charlie s'excuse auprès de Tessa. Elle ignore ses excuses et continue de l'embrasser. Charlie se fait insistante, car elle doit aller travailler. Tessa est déçue, mais laisse Charlie rejoindre Max. Ce dernier lui lance sa veste lorsque Charlie est assez près. Charlie est mécontente du moment choisi par Max pour les interrompre. Max se met à rire, ce qui remet un sourire aux lèvres de Charlie. Les deux amis retournent vers la zone.

10. EXT. JOUR. PLACE PUBLIQUE(ZONE)

Charlie et Max sortent des bois. Les enfants de l'unité Harfang les attendent accompagnés de Mercenaire 1 et de MERCENAIRE 3. Ils vont montrer aux jeunes les bases de la surveillance. S'ils rencontrent un problème, ils doivent suivre les commandes de Charlie. Ils doivent toujours rester à la vue l'un des autres. Les enfants répondent par l'affirmative et le groupe se met en marche.

11. EXT. JOUR. STATIONNEMENT DE BLUE GARDENS

Un véhicule attend près d'une porte de sortie de l'un des bâtiments appartenant à Blue Gardens. Alex est déjà au volant et SOLDAT 4 attend près de la porte d'embarquement de la caravane.

Gaby sort de l'édifice avec une valise métallique à la main. Elle est suivie par trois autres scientifiques. Tout le monde monte à bord. Soldat 4 ferme la porte et monte à l'avant du véhicule.

12. EXT. JOUR. FORÊT

Charlie donne des consignes aux jeunes et aux adultes qui les accompagnent avant qu'ils se dispersent. HARFANG 1 revient à la course. Il avertit Charlie et Max qu'il a repéré la caravane de Blue Gardens.

Gaby distribue des tâches à ses scientifiques. Alex et soldat 4 sont lourdement armés. Les unités (celles de Charlie et 4 membres des Harfangs) se regroupent et s'approchent à une vingtaine de mètres du véhicule qui est stationné sur le côté de la route. Les soldats patrouillent au travers des scientifiques. Pendant que les scientifiques fouillent le sol à la recherche des champignons nécessaires, Gaby s'éloigne du groupe pour fouiller une autre région. Le soleil disparaît derrière des nuages. Les unités de mercenaires les observent. Max signale à Charlie qu'il veut passer à l'attaque pour récupérer le matériel des scientifiques. Charlie est en désaccord. Elle interdit formellement à Max d'intervenir. Charlie ne veut pas risquer la vie des jeunes Harfangs.

Un coup de tonnerre se fait entendre. Le ciel devient gris rapidement. Charlie ordonne à tous de se retirer. Même chose du côté des scientifiques, les soldats s'empressent de ramener tout le monde dans la caravane. En vérifiant les présences, Charlie remarque qu'il manque l'un des membres de l'unité des Harfangs. Elle demande à Max de raccompagner le groupe à la zone avant que la pluie ne s'abatte sur eux. Charlie part à la recherche du jeune manquant.

Gaby s'est éloignée du groupe pour cueillir les champignons. Elle s'approche dangereusement du bord d'une petite falaise. Le sol moins solide à l'endroit où se tient Gaby cède sous ses pieds. Elle glisse alors en bas. Elle sait qu'elle doit retourner au véhicule, car la pluie va bientôt tomber. Elle se prépare à partir lorsqu'elle entend la voix de Charlie. Paniquée, Gaby se cache derrière un amas de branches et de roches. Charlie n'arrête pas de crier le nom du jeune Harfang manquant. Soudainement, le jeune accourt en pleurs. HARFANG 4 est le plus jeune de son unité. Gaby qui observait subtilement Charlie se recache au passage du jeune. Charlie le

réprimande de ne pas avoir respecté ses ordres. Elle lui explique qu'ils doivent trouver un abri avant l'arrivée de la pluie. Gaby est intriguée par Charlie qui lui est familière. Toujours dissimulée, elle les entend partir et veut se relever. Elle dépose sa main sur une branche qui casse sous le poids de la scientifique. Charlie et Harfang 4 figent. Un deuxième coup de tonnerre lui rappelle qu'elle doit quitter, donc les deux mercenaires repartent dans la forêt. Gaby est soulagée à leur départ. Elle rejoint la caravane avec des vêtements couverts de terre et de boue. À son arrivée, Alex mécontent d'avoir perdu du temps à l'attendre la prend par le bras pour la faire entrer dans le véhicule. Il ferme la porte violemment et se réinstalle derrière le volant.

13. EXT. SOIR. PLACE PUBLIQUE (ZONE)

La pluie a cessé de tomber. Charlie et Harfang 4 sortent de la forêt. Mercenaire 1 vient les rejoindre. Harfang 4 a les yeux rougis par ses larmes. D'ailleurs, il renifle encore. Charlie passe sa main dans son dos pour le rassurer. Harfang 4 la serre dans ses bras, puis quitte avec Mercenaire 1. Charlie continue son chemin au travers des tables et se rend à la tente alimentaire. Les habitants de la zone sont assis et mangent avec appétit. Des feux sont allumés pour réchauffer la place. Des génératrices fournissent l'électricité pour allumer les lumières qui entourent la place publique.

14. INT. SOIR. TENTE ALIMENTAIRE (ZONE)

Charlie entre dans la tente qui fait office de cuisine. Deux cuisiniers servent les assiettes. Le CHEF supervise la cuisson. Charlie se met en file. Elle prend un cabaret et le place sur le comptoir métallique. Elle prend un pain, un breuvage et le cuisinier lui remet son assiette. Des légumes accompagnent une pâte blanche ressemblant à du tofu. Charlie remercie le cuisinier et prend des ustensiles qu'elle ajoute sur son cabaret. Elle envoie la main au chef pour le saluer. Heureux, il répond d'un signe de tête avant que Charlie retourne à la place publique.

15. EXT. SOIR. TABLE À PIQUE-NIQUE (ZONE)

Charlie sort de la tente alimentaire et regarde autour pour trouver une personne avec qui elle peut s'asseoir. Les habitants sont enjoués. Ils sont heureux de pouvoir avoir une bonne assiette pleine de nourriture devant eux. Jacques déjà assis l'invite à le rejoindre. Charlie le remarque et s'assoit avec lui. Elle commence à lui expliquer la situation avec les scientifiques qui est

vraiment étrange provenant de la compagnie. Jacques, irrité, l'interrompt. Il ne veut pas parler de travail lors du souper. Charlie se tait et prend une bouchée de son assiette. Max les rejoint à son tour, pour faire part à Charlie de son mécontentement à propos de la décision de Charlie de retraiter plus tôt que de tirer avantage de leur surnombre face aux soldats de la compagnie. Charlie défend sa décision. Max argumente. Jacques est tanné de leur prise de bec. Il se lève et quitte la table avant d'avoir terminé de manger. Charlie et Max le regardent partir, confus. Max prend l'assiette de Jacques et la termine.

16. INT. JOUR. SERRE DE BLUE GARDENS

Le hangar est énorme. Différentes plantes sont posées sur des tablettes qui tournent comme une grande roue. Malgré le vert des feuilles qui envahit l'espace, des fragments de couleurs provenant des fruits et des légumes viennent embellir la place. Gaby est dans les serres. Elle effectue des tests sur les plants de tomates qui recouvrent les tables. On entend l'autorisation d'accès provenant d'une carte et les portes des serres s'ouvrent. Jean-Luc Maltais avance d'un pas impatient vers Gaby. Il exige d'avoir des résultats sur leur expérimentation. Gaby lui montre ce qu'il en est. L'implantation du gène vénéneux du champignon à l'intérieur des tomates est un succès. Elle doit attendre que les fruits des plants murissent et ils pourront commencer à les tester. Jean-Luc est satisfait du travail de sa chef scientifique. Il la félicite et lui ordonne de l'avertir lorsque la récolte sera prête.

17. EXT. JOUR. PLACE PUBLIQUE (ZONE)

Deux camions et un VTT tirant une remorque sont stationnés au milieu de la place publique de la zone. Charlie et Max arrivent avec leur escouade respective. Ils sont équipés pour commettre un vol de convois. Ils portent plus de protections que lors du premier vol. Ils ont tous des petits sacs à dos. Une troisième équipe composée de plus jeune mercenaire se joint à eux. Les mercenaires grimpent à l'arrière des camions et le plus jeune s'installe derrière son chef d'équipe sur le VTT. Les trois véhicules quittent la zone. Les mercenaires démontrent leur fébrilité en laissant échapper des cris de guerre.

18. EXT. SOIR. CHEMIN DE TERRE

Les véhicules roulent à grande vitesse dans les petits chemins de terre. Le premier camion doit appliquer les freins puisque le passage est bloqué par de gros troncs d'arbres. Le conducteur avertit ses collègues qu'ils viennent possiblement d'entrer dans un piège. Tous les soldats armés sortent des camions pour sécuriser la cargaison et se préparer au combat. Ils sont huit. Ils protègent le convoi. Ils sont sur leur garde, car ils ne voient pas d'où pourrait provenir l'attaque. Le manque de lumière nuit à la visibilité. Ils s'empressent de monter une lampe de poche sur leur arme pour mieux voir les mercenaires approcher. Les mercenaires sont cachés dans la forêt et observent les soldats paniqués. Ils s'approchent sans bruit du bord du chemin de terre. Charlie donne le signal pour la première vague d'attaque. Charlie, Max et leur escouade se ruent sur les soldats armés. Les soldats tirent leur fusil, mais ils ne touchent personne. Les mercenaires tentent de les maîtriser. Ils utilisent des flèches, des lance-pierres et autres armes fabriquées. Leur rapidité et leurs tactiques leur permettent d'éviter d'être touchés par les balles. Une deuxième vague de mercenaires se joint au combat. Après une dizaine de minutes, les mercenaires sortent victorieux. Il y a quelques blessés dans chacun des clans, mais personne n'a perdu la vie. Charlie est satisfaite de leur mission. Elle ordonne aux plus jeunes d'aller chercher les camions pour prendre la cargaison. Les mercenaires se mettent à vider les camions, prendre certaines pièces mécaniques qui pourraient leur être utiles et ils fouillent les soldats pour trouver des objets de valeurs. Toutes les armes à feu sont confisquées aux soldats. Une fois la cargaison transférée, Charlie et Max obligent les soldats à monter à l'arrière des camions cubes. Charlie ferme la porte arrière.

19. EXT. JOUR. TENTE ALIMENTAIRE (ZONE)

Deux mercenaires, ainsi qu'un cuisinier, transportent des boîtes à l'intérieur de la tente. Des tomates sont visibles à l'intérieur d'une boîte ouverte transportée par le cuisinier.

20. INT. JOUR. TENTE ALIMENTAIRE (ZONE)

Le cuisinier dépose la boîte devant les cuisinières qui commencent à couper les légumes et les fruits pour préparer le repas.

21. INT. JOUR. BUREAU DE JACQUES (ZONE)

Charlie et Jacques sont assis à son bureau. Ils font l'inventaire de ce qu'ils ont récupéré la veille pour savoir quand planifier la prochaine attaque. Deux assiettes vides traînent sur le bureau de Jacques. Charlie note les aliments volés sur une feuille tandis que Jacques comptabilise les armes et autres objets. Tessa fait interruption dans le bureau de Jacques. Elle leur explique que plusieurs membres de la zone présentent des signes d'empoisonnement alimentaire. La majorité d'entre eux sont des enfants. Jacques présente lui aussi quelques signes d'empoisonnement.

22. INT. JOUR. LABORATOIRES BLUE GARDENS

Gaby est à son poste devant l'ordinateur. Elle effectue des recherches dans le guide du personnel. Elle oriente sa recherche dans le dossier des employés décédés.

23. INT. JOUR. TENTE MÉDICALE (ZONE)

Charlie et Max sont assis près du lit de Jacques. L'équipe médicale court partout pour s'occuper des nombreux malades. Il commence à manquer de lits pour recevoir les malades. Jacques démontre de la force malgré les symptômes qui l'affligent. Il explique à Charlie et Max qu'il a une connaissance dans la ville de BRUMEVILLE, une herboriste, qui pourrait trouver une solution, un remède à l'empoisonnement. Il demande à Charlie de s'y rendre sans perdre de temps. Max quitte pour aller chercher leur équipe et du matériel pour la sortie. Charlie prend les indications de Jacques pour trouver la maison de l'herboriste. Charlie se lève et part.

24. EXT. JOUR. PLACE PUBLIQUE (ZONE)

Charlie aperçoit Mercenaire 1 et lui siffle après pour qu'il aille chercher la jeep. Mercenaire 1 lui répond à l'affirmative et se met à courir pour s'y rendre plus vite. Max rejoint Charlie en amenant Mercenaire 3 et MERCENAIRE 4. Il donne le sac à dos à Charlie. La jeep arrive au même moment. Ils montent tous à bord et le véhicule sort de la zone.

25. EXT. JOUR. BRUMEVILLE

Charlie et son escouade arrivent dans le quartier le plus bondé de BRUMEVILLE. Malgré qu'il s'agisse de la partie riche, les bâtiments tiennent à peine debout. Les maisons les plus stables sont habitées, tandis que les plus délabrées sont interdites d'accès. Des fenêtres sont placardées

de panneaux de bois pour empêcher les squatteurs de s'y installer. Des abris de fortune sont aménagés près des routes pour les nomades qui cherchent un peu de protection contre les éléments naturels. Des graffitis recouvrent presque toutes les surfaces. Les rues sont insalubres. Des déchets traînent partout. Des carcasses de véhicules abandonnés depuis déjà quelques années restent sur le côté des rues. Quelques commerçants sont encore ouverts, mais ils sont surveillés de près par les propriétaires pour empêcher les voleurs d'y entrer. Les rues sont bondées en plein jour. Les gens circulent à pied ou à vélo. Une longue file d'attente fait face au comptoir de dépôt de Blue Gardens. C'est le seul commerce qui est bien entretenu (aucun graffiti sur les murs) et qui est le mieux protégé. Les gens attendent leur tour pour échanger leurs crédits (équivalent de l'argent) contre de la nourriture. Certaines personnes quêtent de la nourriture à ceux qui viennent d'en obtenir.

Les gens se tassent du chemin pour laisser passer la jeep de Charlie. Le véhicule tourne sur une rue moins passante. Les maisons sont de plus en plus insalubres. Charlie regarde certains habitants assis devant leur propriété. Lorsque la Jeep passe devant une ruelle, Charlie remarque qu'un vieil homme est en train de se faire maltraiter par deux membres du gang des Red Crows. Ils portent du maquillage dans le visage. Ils sont habillés de noir et de rouge (pour rappeler le sang) et portent des vêtements rapiécés avec quelques plumes sur les épaules et leur logo dans le dos de leur veste. Ils sont sans pitié. Elle demande au conducteur de faire marche arrière pour aller à la rescousse du vieillard. Lorsque la jeep s'arrête, les deux attaquants regardent en direction du véhicule. Mercenaire 3 et 4 descendent rapidement de l'arrière de la jeep afin de pourchasser les Red Crows, qui prennent la fuite. Charlie descend à son tour pour aider le vieil homme à se relever. Celui-ci la remercie. Elle en profite pour lui demander des directions par rapport à la « maison verte ». Le monsieur lui pointe le chemin et elle rembarque à bord. Deux coins de rue plus tard, ils s'arrêtent devant la maison la plus délabrée de la rue. La végétation devant n'a pas été entretenue depuis un certain temps. La majorité des fenêtres sont obstruées par des panneaux de bois. La porte d'entrée est protégée par un grillage de fer rouillé. Max et mercenaire 1 regarde Charlie inquiet. Charlie passe devant eux, toujours sur ses gardes, elle s'approche de la porte et y cogne deux fois.

26. INT. JOUR. MAISON VERTE (BRUMEVILLE)

HÉLÈNE l'herboriste (petite, 60-70 ans, elle porte des lunettes, personnalité étrange) ouvre la porte. Hélène demande à Charlie la raison de sa visite. Elle n'est pas à l'aise avec sa présence et demande pourquoi Jacques n'est pas venu lui-même chercher ce dont il a besoin. Charlie lui explique l'étrange mal qui s'attaque aux membres de la zone, dont Jacques fait partie. Elle lui demande de lui venir en aide. Elle veut savoir si Hélène aurait des herbes qui pourraient guérir les symptômes des malades. Hélène laisse les trois mercenaires entrer dans la petite maison. Il fait sombre et la poussière recouvre tous les meubles. Charlie ne peut s'empêcher de tousser en entrant. Quelques rayons de soleil réussissent à pénétrer à l'intérieur. La peinture sur les murs est craquée et décolle à certains endroits. Le plancher fait beaucoup de bruit. Des cernes de moisissures sont visibles sur le plafond. La vieille dame leur demande de la suivre vers le fond de la maison. Charlie demande à mercenaire 1 de monter la garde à l'extérieur de la maison. Elle et Max suivent donc la dame. La maison est dans un piteux état. Ils doivent traverser à cuisine pour se diriger vers la cour arrière. Les armoires de la cuisine sont croches. Elles sont en train de se décrocher. Un ancien poêle recouvert de casseroles n'est plus en état de fonctionner. La rouille a envahi la majeure partie de l'ancienne peinture blanche qui le recouvrait. Il n'y a même plus de frigidaire dans la cuisine. Une petite table, avec deux chaises, constituent les seuls meubles de cet endroit. La dame ouvre la porte coulissante pour inviter les deux mercenaires à sortir. Des enveloppes de nourritures vident, arborant le logo des serres de Blue Gardens, traînent un peu partout sur les comptoirs.

27. INT. JOUR. COUR ARRIÈRE (BRUMEVILLE)

La cour arrière est couverte par un énorme panneau de plastique vert. Celui-ci laisse passer la lumière du soleil, mais protège les herbes des pluies toxiques. Hélène interroge les deux mercenaires sur le type de mal qui s'attaque aux habitants de la zone. Avant de lui remettre les herbes, Hélène demande à Charlie le paiement. Charlie se tourne vers Max qui retire de son sac à dos un vieux livre sur les plantes exotiques. Hélène le prend et le feuillette un peu. Charlie et Max se regardent intrigués par cet étrange personnage. Hélène leur retend la main, car le livre est insuffisant. Max sort un petit sac opaque et le remet à l'herboriste. Elle sourit et se retourne vers les plantes. Elle prend son temps pour choisir minutieusement les feuilles. Elle demande à Charlie combien exactement il y a de personnes malades à la zone. Max lui répond et se fait

dévisager par Hélène qui se retourne vers Charlie et s'attend à avoir la réponse provenant de la responsable. Charlie lui redit et elle se remet à sélectionner des plantes. Dans un sachet bleuté, Hélène donne à Charlie un mélange de plantes. Hélène raccompagne Charlie et Max à l'intérieur. Charlie précise à Hélène qu'ils ont besoin d'elle sur place. Elle les fait attendre dans la cuisine pendant qu'elle quitte dans sa chambre à coucher. Elle en ressort avec un petit sac et annonce à Charlie qu'elle est prête. Max lui offre de prendre son sac, mais elle refuse. Les trois sortent de la maison.

28. INT. JOUR. LABORATOIRES BLUE GARDENS

Gaby s'intéresse à un dossier particulier : le meurtre de la famille Desrosiers. Elle fouille le document. Soudainement, le dossier se ferme et lui indique qu'elle ne détient pas l'autorisation pour consulter le fichier. Gaby tente de remettre son code d'autorisation, mais le message réapparaît.

29. INT. JOUR. TENTE ALIMENTAIRE (ZONE)

Hélène est en compagnie du chef. Trois stations de cuisson fonctionnent pour faire bouillir de gros chaudron d'eau. Hélène donne des indications au chef pour que les plantes qu'elle fait infuser soient bien bouillies pour extraire le plus de médicaments possibles. Elle s'approche d'un cul de poule placé sur le comptoir et prend une grosse poignée de feuilles. Elle les jette à l'intérieur d'un chaudron et répète la manœuvre jusqu'à ce que les trois chaudrons contiennent des plantes. Elle demande au chef de les brasser délicatement. Charlie arrive. Elle s'informe de l'avancement du remède. Hélène se repenche par-dessus l'un des chaudrons et sent l'odeur qui s'en dégage. Elle prend une tasse et la remplit du liquide verdâtre chaud. Elle rejoint Charlie et les deux quittent.

30. EXT. JOUR. TENTE MÉDICALE (ZONE)

Charlie guide Hélène jusqu'à la tente de premiers soins. Le personnel médical porte tous des masques. Des patients sont sur le côté de la tente accroupis au sol et accompagnés d'un infirmier. Sur le côté arrière de la tente, trois corps recouverts d'une couverture sont alignés. Charlie et Hélène entrent.

31. INT. JOUR. TENTE MÉDICALE (ZONE)

Tessa les rejoint à l'entrée avec un masque pour qu'elles puissent se couvrir le visage. Hélène demande de voir la personne la plus critique pour lui remettre la tasse d'eau médicinale. Tessa les amène à Harfang 4. La mère est dans le lit à sa gauche. Les deux sont mal en point. Hélène lui fait boire le liquide et demande à ce qu'on commence à fabriquer une plus grande quantité pour éventuellement en donner aux autres. Le visage de Tessa est pâle. Elle est exténuée. Charlie la prend dans ses bras pour la rassurer. Deux membres de l'équipe médicale font des allers-retours entre la cuisine et les premiers soins pour apporter l'eau. Hélène aperçoit Jacques dans le fond de la tente et se dirige vers lui. Elle s'assoit à son chevet et lui prend la main. Jacques a perdu du poids. Il est pâle et en sueur. Il a de la difficulté à bouger pour serrer la main qu'Hélène vient de lui donner. Il est incapable de parler. Charlie observe la scène au loin. Elle s'inquiète pour lui, mais elle ne veut pas aller le voir dans cet état.

32. INT. JOUR. SERRES HYDROPONIQUES (BLUE GARDENS)

Gaby s'occupe de surveiller les productions des plantes. Alex fait son entrée et se dirige droit vers elle. Gaby l'aperçoit du coin de l'œil et roule les yeux. Elle ne supporte pas sa présence. Alex l'interroge sur sa précédente recherche. Il dit qu'elle ne devrait pas avoir accès à ses fichiers. Il est agressif dans la manière dont il lui parle. Il lui demande la raison de sa recherche. Elle lui répond qu'elle voulait confirmer les faits que ses parents lui avaient dit lorsqu'elle était jeune. Il lui informe qu'il a bloqué son mot de passe avant de la laisser travailler.

33. INT. JOUR. TENTE DES OPÉRATIONS (ZONE)

Charlie et trois mercenaires sont autour d'une table. Ils trient les boîtes appartenant à la compagnie. Charlie tient une tablette et inscrit l'inventaire que les deux mercenaires trient. Un autre mercenaire s'occupe d'apporter les boîtes à l'intérieur de la tente. Jacques toujours chancelant, entre avec l'aide d'Hélène. Charlie est heureuse et s'empresse de le serrer dans ses bras, mais le sermonne et lui demande de retourner à la tente médicale. Il la rassure sur son état de santé. Charlie remercie les efforts d'Hélène pour soigner les habitants de la zone. Jacques s'assoit à son bureau. Charlie le met à jour sur l'état de leur réserve de nourriture. Jacques la remercie d'avoir pris la zone en charge pendant qu'il était malade, mais elle peut prendre du

temps pour se reposer puisqu'il est assez en forme pour reprendre son poste. Charlie lui donne un baiser sur la joue.

34. INT. JOUR. DORTOIR (ZONE)

Charlie arrive dans les dortoirs. Elle se dirige vers le premier lit, elle ouvre le tiroir du haut et en sort de nouveaux habits. Elle les prend dans ses mains et se dirige vers les douches. Elle décroche sa serviette et y installe sa veste. Elle passe de l'autre côté des panneaux.

35. INT. JOUR. TENTE MÉDICALE (ZONE)

Harfang 4 est alité, mais il semble se remettre tranquillement. Soudainement, il vomit puis entre en convulsion ce qui déclenche l'alarme sonore. Tessa et deux autres membres du personnel médical le rejoignent. Tessa prend son pouls, elle soulève les paupières du jeune pour avoir accès à ses yeux. Elle allume une petite lampe de poche pour vérifier la réaction de ses pupilles face à la lumière. Tessa commence les compressions cardiaques. Elle fait tout son possible pour le réanimer. Un peu plus loin, une deuxième personne se met à convulser. Elle envoie l'un des infirmiers avec elle d'aller commencer les manœuvres de réanimation. Elle est à bout de souffle. L'infirmière à ses côtés lui annonce qu'elle doit se concentrer sur les patients qui peuvent être sauvés. Tessa est en larme. Elle regarde Harfang 4 et ralentit les impulsions jusqu'à l'arrêt complet de la manœuvre.

36. INT. JOUR. DOUCHES (ZONE)

Charlie dépose sur un banc ses vêtements propres. Elle y ajoute ceux qu'elle portait. Elle s'installe à la première douche et la démarre. Elle passe son visage sous l'eau chaude qui coule. Elle apporte ses mains à son visage. Charlie passe ses cheveux sous l'eau et reste pour quelques moments ainsi. L'eau chaude de la douche la fait relaxer. Elle prend un savon à proximité et commence à se laver. Elle arrête l'eau et prend sa serviette. Elle met les vêtements propres. Elle retourne du côté-dortoir de la tente.

37. INT. JOUR. DORTOIR (ZONE)

Elle reprend sa veste et raccroche sa serviette. Sous son crochet se trouve un sac où elle dépose ses vêtements sales. Elle attache ses cheveux et se dirige vers son lit. Tessa y est assise. Elle a

la tête entre ses deux mains et pleure. Charlie, surprise de la voir ainsi, s'assoit à ses côtés. Elle passe une main dans son dos pour la rassurer. Charlie est atterrée. Tessa lui dit que les herbes fournies par Hélène ne fonctionnent pas, ils ne font que calmer les symptômes, mais n'empêche pas l'empoisonnement de progresser. Elle apprend à Charlie le retour de Jacques à la tente médicale. Max l'aurait retrouvé inconscient derrière son bureau.

38. INT. JOUR. CAFÉTÉRIA BLUE GARDENS

Gaby est en compagnie d'un soldat. Gaby mange une collation pendant que lui s'attaque à son diner. Elle est particulièrement séductrice envers l'homme. Elle s'intéresse à ses occupations et elle lui demande s'il pourrait éventuellement se voir à l'extérieur des heures de travail. L'homme est surpris, mais visiblement flatté. Gaby termine sa collation et le serre dans ses bras avant de partir. Un geste que le soldat apprécie. Pendant qu'il est concentré à retourner l'accolade, Gaby en profite pour lui subtiliser sa carte d'accès qu'elle glisse dans la poche de son sarrau.

39. INT. JOUR. TENTE DES OPÉRATIONS (ZONE)

Charlie est furieuse contre l'herboriste. Elle lui avait promis des résultats, mais il y a de plus en plus de morts. Hélène essaie de les convaincre que ces herbes fonctionnent qu'il faut juste leur laisser plus de temps pour donner l'effet escompté. Max doit calmer Charlie. Charlie ne peut plus rester devant la mort de ses habitants les bras croisés. Elle a essayé les herbes, mais ils doivent passer à un autre plan. Hélène tente toujours de les convaincre des bienfaits de ses herbes, mais Charlie n'en peut plus. Elle ordonne à Mercenaire 1 d'aller reconduire Hélène en ville. Elle ne veut plus la voir dans la zone. Mercenaire 1 s'impose devant Hélène, qui un peu effrayée par sa grande stature le suit à l'extérieur. Max regarde Charlie et lui demande ce qu'ils vont faire maintenant. Ils doivent trouver une solution et vite. Max suggère de se rendre à la compagnie de Blue Gardens, car si le poison provient d'eux, ils doivent avoir l'antidote.

40. INT. NUIT. ARCHIVES DE BLUE GARDENS

Gaby glisse la carte d'accès volée dans le lecteur, puis entre dans la salle dédiée aux archives papier de Blue Gardens. La salle déborde de boîtes de dossiers. Elle allume sa lampe de poche et commence à chercher la bonne rangée. Les dossiers sont triés par date, donc il est facile pour elle de se repérer. Elle entre dans une rangée et regarde les titres sur les boîtes. Le dossier que

cherche Gaby se trouve sur une étagère en hauteur. Elle part vite chercher une chaise à l'entrée de la salle. Elle monte sur la chaise et attrape la boîte d'une main. Elle perd l'équilibre ce qui lui fait échapper la boîte au sol. Elle s'agrippe à l'étagère pour ne pas tomber. Elle écoute voir si le bruit de la boîte aurait alerté les soldats. Elle descend de la chaise et trie les papiers. Elle trouve le dossier qui détaille le meurtre de la famille Desrosiers. Des photos des corps battus de M. et Mme Desrosiers apparaissent à l'écran. Devant la violence faite aux corps, Gaby détourne le regard. Elle continue sa lecture. Elle s'arrête devant les informations concernant l'enfant disparue des deux victimes. Il est écrit que le corps de la fillette de 10 ans n'a jamais été retrouvé et que la compagnie de Blue Gardens présumait que l'enfant avait été enlevé ou tué par les Red Crows.

41. INT. SOIR. TENTE DES OPÉRATIONS (ZONE)

(En alternance aux images de la scène précédente.) Charlie, Max et Mercenaire 4 sont autour d'une table sur laquelle repose un plan des environnements. Sur ce plan, la zone, la compagnie et la ville sont inscrites dans des couleurs différentes. Mercenaire 4 explique aux deux autres la stratégie la plus plausible pour pénétrer dans la compagnie. Il leur explique que le chemin le plus sécuritaire serait de neutraliser le soldat sur la berge pour ensuite se frayer un chemin à l'intérieur des bâtiments. Une fois à l'intérieur, ils n'auront aucune idée de ce qu'ils doivent chercher. Charlie n'est pas d'accord avec le plan, car il y a trop d'incertitude. Max lui rappelle que pendant ce temps les gens de la zone meurent et ils ne peuvent rien faire pour les aider, à moins de rentrer dans la compagnie. Ils sont débrouillards, Max est convaincu qu'ils vont bien s'en sortir. Charlie regarde Mercenaire 4 et lui demande s'il a une idée de la manière dont ils vont s'y prendre pour traverser le lac. Mercenaire 4 affirme avoir trouvé un endroit où il serait facile de traverser à la nage, mais que le tout devra se faire la nuit pour qu'ils soient plus facilement dissimulés par la pénombre. Charlie est perplexe. Elle n'est pas en accord avec l'idée de nager pour traverser.

42. INT. JOUR. BUREAU DE JEAN-LUC MALTAIS (BLUE GARDENS)

Jean-Luc est derrière son bureau. Alex lui présente les derniers résultats par rapport aux vols de camions. Alex lui remet un document entre les mains, en lui annonçant que sa stratégie a

fonctionné puisque les vols ont diminué de moitié. Son gain en capital est à son plus haut. Jean-Luc est content.

43. EXT. SOIR. LAC

Mercenaire 4 guide Charlie et Max dans les bois jusqu'à la berge la plus près de la plage de Blue Gardens. De l'autre côté de la rive, derrière les arbres qui bordent la plage, beaucoup de lumières sont visibles. Mercenaire réexplique l'importance de rester près l'un de l'autre. Max enlève le sac de sur son dos. Il enlève les morceaux de vêtements qui risquent de lui compliquer la nage. Charlie emboite le pas. Elle aussi retire ses pantalons, sa veste et son chandail. Charlie et Max sont en sous-vêtements sportifs. Les deux s'approchent de l'eau. Max entre sans être gêné par la température froide, par contre Charlie a un peu plus de difficulté à se mouiller. Max lui dit sèchement de se dépêcher en attachant une corde à sa taille qui est reliée au sac à dos. Charlie finit par entrer au complet dans l'eau et la traversée peut commencer. Max nage en avant et Charlie le suit la tête hors de l'eau. Quelques vagues compliquent leur traversée en réduisant la vision des deux mercenaires.

Une fois rendus sur la rive nord, les deux amis restent étendus dans l'eau pour éviter d'être vus lors de leur approche, même s'il est possible pour eux de se relever. Ils regardent partout pour essayer de trouver le soldat qui est censé surveiller cette rive. Lorsqu'ils sont sûrs que personne n'est dans les parages, ils sortent de l'eau et se dirigent à la hâte vers les arbres. Max réussit à se rendre, mais Charlie doit se cacher derrière un tronc d'arbre allongé sur la berge, car le soldat arrive enfin à son poste. Soldat 1 avance avec sa lampe de poche près de la cachette de Charlie. Max signale à Charlie de rester où elle est pendant qu'il essaie de contourner le soldat. Soldat 1 s'approche de plus en plus de Charlie. Charlie est nerveuse. Elle voit la lumière s'approcher et elle espère de ne pas être repérée. Le soldat contourne le tronc d'arbre et la remarque. Il pointe son arme sur elle, mais reste surpris puisqu'il la reconnaît. Charlie en profite pour lui donner un solide coup de pied dans les parties génitales. Max arrive par la suite et le frappe au visage. Le soldat tombe au sol inconscient. Max toujours en sous-vêtement de sport tend la main à Charlie pour l'aider à se relever. Max prend Soldat 1 par les pieds et le traîne jusqu'au boisé. Pendant que Max attache le soldat à un arbre, Charlie commence à se vêtir. Charlie frustrée se rappelle que le plan est stupide, mais qu'il est vraiment trop tard pour reculer. Charlie et Max font

prudemment le chemin de la berge jusqu'aux bâtiments de la compagnie en restant dissimulés dans le bois.

44. EXT. SOIR. QUAI DE CHARGEMENT (BLUE GARDENS)

Max remarque des employés en train de charger un camion. Charlie et Max savent que c'est l'un des seuls accès pour entrer dans la compagnie. Ils s'approchent du camion et attendent que les employés aient terminé et qu'ils partent remplir un nouveau camion. Max et Charlie se faufilent à l'intérieur en passant sous la porte de garage qui est sur le point de se fermer.

45. INT. SOIR. ENTREPÔT (BLUE GARDENS)

Les deux mercenaires pénètrent à l'intérieur de l'entrepôt. Ils se cachent derrière les caisses de nourriture. L'entrepôt est immense. Il y a des piles de caisses à perte de vue. Charlie et Max sont stupéfiés de voir autant de nourriture en attente d'être distribuée. Charlie observe les environs et remarque une ouverture à leur droite. Elle l'indique à Max et il est en accord avec elle. C'est de ce côté qu'ils doivent se diriger.

46. INT. SOIR. CORRIDOR BLUE GARDENS

Max et Charlie sont maintenant rendus dans un corridor vide. Les deux amis sont surpris de n'y trouver personne. Ils s'avancent vers une porte et tentent de l'ouvrir. Charlie n'arrive pas à tourner la poignée. Max se déplace en face et s'essaie avec l'autre porte. Même chose, la porte ne s'ouvre pas. Ils continuent d'avancer. Ils entendent des voix arrivant au croisement devant eux. Max prend Charlie par le chandail et la tire vers une troisième porte qui cette fois-ci, s'ouvre facilement pour les laisser entrer.

47. INT. SOIR. VESTIAIRES (BLUE GARDENS)

Charlie retient la porte pour ne pas qu'elle s'enclenche et alerte les employés passant dans le corridor. Elle reste près de la porte pour écouter les voix s'éloigner. Max l'interpelle à quelques reprises pour qu'elle regarde la pièce où ils se sont cachés. Charlie se retourne et voit de nombreuses cases avec des noms au-dessus de chacune. Charlie commence à retrouver son sourire. Elle et Max sourient devant la chance qu'ils ont depuis le début de la mission. Max ouvre les cases pour trouver des vêtements qu'ils pourraient leur faire. Il siffle après Charlie en

lui pointant la case appartenant à Daphnée. Charlie s'empresse de mettre les vêtements de la fille. Elle enfle un nouveau pantalon et met le chemisier de couleur bourgogne, par-dessus son chandail. Elle remet ses vieux pantalons dans la case à défaut d'avoir une meilleure place où les ranger. Max continue sa recherche et tombe finalement sur la case d'Alfred. Il met un uniforme noir similaire à ceux qui s'occupaient du chargement. Il dépose sur sa tête la casquette qui accompagne l'uniforme. Charlie retire le sarrau blanc de la case et le met sur ces épaules. En fouillant les poches, elle trouve la carte d'accès de Daphnée. Lorsque les deux sont prêts, ils s'apprêtent à ouvrir la porte, mais deux autres employés entrent dans les vestiaires. Charlie détourne le regard et Max regarde le sol en apportant sa main à la casquette pour dissimuler son visage, en souhaitant que les employés ne les regardent pas. Les deux employés de Blue Gardens continuent leur chemin jusqu'à leur case respective sans se soucier des deux mercenaires qui sortent à leur tour.

48. INT. SOIR. CORRIDOR BLUE GARDENS

Charlie et Max gardent la tête basse pour ne pas être reconnus. Les deux mercenaires arrivent à un croisement. Max regarde rapidement des deux côtés. Il croit que le meilleur chemin à prendre se trouve à leur droite et accélère le pas pour y aller. Charlie fige. (FLASHBACK : Les couloirs que Charlie observe changent de couleur pour démarquer le retour en arrière. Deux petites filles courent dans la direction inverse que Max vient d'emprunter.) Max ne remarque pas que Charlie s'est arrêté à la rencontre de deux couloirs et qu'elle ne le suit plus. Il disparaît au bout du couloir de droite. Charlie est hésitante. Elle ne sait pas pourquoi le couloir à gauche lui semble familier. Elle se rappelle vaguement avoir couru dans ce corridor. Elle suit son instinct en s'engageant dans le corridor de gauche, à l'opposé de celui de Max. Elle regarde les différentes portes vitrées donnant sur des laboratoires. Elle regarde à l'intérieur pour voir lequel semble le plus sécuritaire pour entrer. Des soldats se trouvent dans les deux premiers des quels elle s'approche. Elle s'avance vers le troisième laboratoire. Celui-ci abrite 5 employés et aucun soldat. Elle dépose sa main sur la porte afin de la pousser, mais celle-ci ne s'ouvre pas. Elle se souvient de la carte d'accès dans sa poche. Elle plonge la main et la sort pour la scanner sur le lecteur. La porte s'ouvre et Charlie entre dans la pièce.

49. INT. SOIR. SALLE DES CHARGEMENTS DES CAISSES (BLUE GARDENS)

Max remarque que Charlie ne le suit plus. Il est furieux. Il retourne un peu sur ses pas. Charlie n'est plus là. Un employé l'interpelle à l'intérieur d'une pièce. Il est découragé d'avoir à former un nouvel employé. Max s'arrête et le regarde. L'employé s'approche et le prend par le bras. Il l'assigne à une caisse et lui indique les aliments sains et les empoisonner. Il l'ordonne de charger les caisses. Max intrigué regarde sa station et comprend que l'empoisonnement provient de la compagnie.

50. INT. SOIR. LABORATOIRE BLUE GARDENS

Les employés qui se trouvent déjà dans la pièce sont beaucoup trop occupés pour lever la tête. Charlie s'avance vers les plants de tomates sur les tables métalliques. (FLASHBACK : Le PÈRE vérifie des plantes et s'en va rejoindre la MÈRE à l'ordinateur.) Charlie se dirige donc vers le bureau à l'arrière du laboratoire. Elle s'assure que personne ne la regarde pour fouiller le bureau. Elle déplace les dossiers, les ouvre et les lit. Elle passe de l'autre côté du bureau pour rejoindre l'ordinateur. Lorsqu'elle bouge la souris, l'écran s'illumine. Elle commence à cliquer sur les dossiers sans trop savoir ce qu'elle cherche. Elle ouvre le dossier : Projet Hamelin, expliquant les mutations effectuées aux plants de tomates, ainsi qu'à d'autres aliments. Charlie est tellement concentrée dans sa recherche qu'elle n'entend pas la porte s'ouvrir pour laisser entrer Gaby. Gaby la tête dans un dossier marche jusqu'à son bureau pour y voir Charlie. Elle reste surprise de voir un employé fouiller dans ses affaires. Elle s'adresse à Charlie pour savoir qui lui a donné l'autorisation. Charlie fige. Elle ne sait pas quoi répondre. Elle semble l'avoir reconnue de la falaise. Gaby la questionne sur son identité. Les autres employés dans la salle ont arrêté de travailler et regardent la scène. Charlie prise de panique a le réflexe de relever d'un coup de main le dossier dans les mains de Gaby qui la déstabilise juste assez longtemps pour que Charlie puisse prendre la fuite. En passant devant la table avec les plantes, Charlie prend un échantillon des champignons qui s'y trouvent. Avant que Charlie ne sorte du laboratoire, Gaby l'interpelle par son prénom. Charlie se retourne surprise. Les deux femmes se regardent, avant que Charlie ne reprenne la fuite. Gaby s'empresse de prendre le téléphone sur son bureau et d'appeler la sécurité.

51. INT. SOIR. SALLE DE CHARGEMENT DES CAISSES (BLUE GARDENS)

Max est encore plus furieux de savoir que la compagnie est responsable pour les morts dans la zone. Il commence à mettre n'importe quel aliment dans n'importe quelle caisse. Il a le temps de remplir trois caisses avant que soudainement une alarme retentisse. Il sait que Charlie en est la cause. Il remarque que les employés sortent de la pièce dès que l'alarme se met à sonner. Il décide d'en faire de même.

52. INT.SOIR. COULOIR (BLUE GARDENS)

Max suit la foule. Il remarque un peu plus loin Charlie qui s'est mélangé aux employés. Il l'intercepte. Des soldats courent dans le couloir et à leur passage, les employés se collent contre les murs pour les laisser passer. Charlie et Max font de même, mais en s'assurant de faire face au mur. Charlie lui demande s'ils peuvent maintenant quitter la compagnie. Max lui dit qu'il n'a pas trouvé d'antidote. Charlie le met au courant du projet génétique et que leur sortie dans les bois est à l'origine de l'empoisonnement. Tout en suivant les déplacements de la foule, Charlie explique rapidement à Max ces trouvailles. Des soldats sont visibles à l'autre bout du corridor, ils scannent les cartes d'accès des employés pour les confiner dans la cafétéria pour être en mesure de fouiller la compagnie à la recherche des infiltrés. Charlie par instinct tire Max dans une nouvelle direction. Elle explique à Max qu'elle semble connaître l'endroit sans savoir pourquoi. Ils tournent à nouveau dans un autre corridor. Charlie sort sa carte et la scanne pour faire ouvrir la porte.

53. EXT.NUIT. LAC

Les deux se retrouvent à l'extérieur. Ils entendent des jappements de chiens et ils remarquent que de nombreuses lampes de poche sont en leur direction. Max et Charlie se mettent à courir pour rejoindre la forêt. Encore une fois, ils enlèvent le plus de vêtements possibles avant d'arriver à la berge. Max prend le sac qu'il avait laissé auparavant avec le soldat 1 attaché à l'arbre. Le soldat 1 bâillonné tente de crier à leur passage, mais impossible d'arriver à alerter les autres. Charlie se rue vers l'eau. Max lance le sac dans le lac pour y plonger plus facilement. Les soldats découvrent Soldat 1 et le détache. Il indique le lac pour orienter les recherches de ses collègues. Les deux mercenaires nagent le plus vite qu'ils peuvent pour fuir les balles tirées par les armes des soldats. Mercenaire 4 se réveille au coup des fusils. Ils remarquent les lumières

de l'autre côté de la rive. Il allume à son tour sa lampe pour essayer de trouver ses amis dans l'eau. Charlie rejoint la hauteur de Max et lui pointe la faible lumière sur la rive. Les deux arrivent de peine et de misère à rejoindre la berge. Mercenaire 4 entre dans l'eau pour prendre le sac à dos, afin de les aider à regagner la plage. Ils ne prennent pas le temps de se vêtir et ils fuient vers la forêt.

54. INT. NUIT. SALLE DE CONFINEMENT (BLUE GARDENS)

Gaby est assise sur une table. La salle déborde d'employés de Blue Gardens. Alex est fou de rage. Il crie après ses soldats pour leur faire comprendre à quel point ils ont fait preuve d'incompétence. Les gens chuchotent. Ils veulent savoir ce qui s'est passé. Des rumeurs circulent déjà sur les événements. ISABELLE, l'une des scientifiques, raconte à Gaby que des intrus armés auraient pénétré dans la compagnie. Gaby est irritée par les fausses informations qui circulent. Elle dévisage Isabelle et se lève pour aller voir Alex. Les deux sont sur les nerfs. Gaby demande à ce que tous les employés soient libérés pour reprendre leurs activités. Alex ignore la demande de Gaby. Elle lui souligne que M. Maltais ne serait pas content d'apprendre que l'incident a ralenti la production. Cette fois Alex la regarde, mais sans lui répondre, il se tourne vers ces soldats et leur crie après pour que les gens reprennent leur poste. Gaby en profite pour se faufiler parmi les premiers employés à sortir.

55. INT. NUIT. APPARTEMENT BLUE GARDENS

Gaby entre dans son appartement fourni par Blue Gardens. L'appartement est spacieux et luxueux. Très peu de meubles s'y trouvent. La décoration est moderne et épurée. La cuisine et le salon font partie de l'espace ouvert. Il n'y a qu'une seule grande chambre accessible via le salon. Gaby se dirige vers la cuisine et y ouvre le frigo. Elle prend un plat déjà préparé et le met à réchauffer. Elle se sort une coupe de vin et choisit une bouteille de vin blanc qu'elle verse dans son verre. Une fois le plat prêt, elle s'installe au coin de l'îlot de cuisine pour manger. Avant même de finir son assiette, elle se rend à sa chambre à coucher et ouvre la garde-robe. Elle fouille sur l'étagère et y prend une vieille boîte à chaussure. Elle la ramène dans le salon et y amène son assiette et sa coupe de vin. Elle ouvre la boîte pour y découvrir de vieilles photos d'elle lorsqu'elle avait 10 ans.

56. INT. JOUR. FOIRE SCIENTIFIQUE POUR JEUNE — FLASHBACK

GABY ENFANT (10 ans) est avec ses parents. Une autre famille prend la photo d'elle et de ses parents. Les visages du deuxième couple de parents ne sont pas visibles. Gaby enfant tient une médaille dans ses mains. Elle la regarde et lève ses yeux vers CHARLIE ENFANT qui tient la même médaille autour de son cou. Les deux enfants sont heureux. Les parents de Gaby sont aux côtés des parents de Charlie et prennent en photos les deux petites filles devant leur projet scientifique. Une personne passe devant les deux filles.

57. INT. JOUR. CLASSE — FLASHBACK (SUITE)

Le professeur remet les examens avec les notes aux élèves de la classe. Gaby enfant et Charlie enfant sont assise ensemble derrière leur bureau dans le cours de science. Gaby enfant prend la feuille et remarque un 95 % sur sa copie tandis que Charlie y découvre un 97 %. Gaby est un peu déçue. Charlie enfant la reconforte. ALEX ENFANT s'approche de leur bureau. Il arrache la copie des mains de Gaby enfant et se met à l'intimider. Charlie enfant s'interpose.

58. EXT. JOUR. JARDIN — FLASHBACK (SUITE)

Gaby enfant et Charlie enfant étudie leur cours de science. Alex enfant et deux de ses comparses leur bloquent le soleil. Alex enfant tient ses livres et ses devoirs dans ses mains. Il commence à agacer Gaby enfant. Charlie enfant se lève. Gaby enfant demande à Alex enfant de partir et de les laisser tranquilles, mais Alex enfant n'a pas l'intention d'arrêter de les déranger. Charlie enfant regarde Gaby dans les yeux, puis redirige son regard vers Alex enfant. D'un coup de main, Charlie frappe les livres de ses mains et les feuilles se mettent à voler partout dans les airs. Charlie enfant ordonne à Gaby enfant de courir. Charlie enfant la suit de près lorsqu'elle est rejointe par Alex enfant. Les deux enfants tombent au sol, mais Alex enfant reste sur Charlie enfant. Gaby enfant se retourne et voit Charlie enfant se faire donner un coup de poing au visage. Elle tourne de bord, pousse Alex enfant pour dégager Charlie enfant, puis les deux filles quittent vers Blue Gardens.

59. INT. SOIR. SERRES BLUE GARDENS — FLASHBACK (SUITE)

Gaby enfant serre Charlie enfant qui pleure dans ses bras. Une immense ecchymose est visible autour de l'œil de Charlie enfant. Gaby enfant remercie Charlie enfant de l'avoir protégée

d'Alex enfant. Charlie enfant retrouve le sourire tranquillement en riant de la réaction d'Alex enfant lorsqu'il a échappé ses feuilles. Les deux enfants se mettent à rire. Gaby enfant cesse de rire et regarde Charlie enfant. Charlie enfant arrête de rire à son tour. Gaby enfant passe sa main sur la blessure de Charlie enfant et lui demande si ça fait mal. Charlie enfant hoche la tête que non. Gaby enfant retire sa main. Les deux petites filles se regardent en silence. Gaby enfant s'approche et embrasse Charlie enfant sur la bouche. Avant même que Charlie enfant puisse réagir, Gaby enfant regrette son geste. Elle se lève et fuit.

60. INT. SOIR. QUAI D'EMBARQUEMENT — FLASHBACK (SUITE)

Une camionnette fait son entrée près du quai d'embarquement. Les deux parents de Gaby enfant sont en pleurs. La fillette ne comprend pas ce qu'il se passe. Elle observe ses parents sans dégager la même émotion. Les portent arrière de la camionnette s'ouvrent et des soldats en retire deux sacs blancs contenant des corps d'adulte. Des images provenant des photos des corps se mêlent à ses souvenirs. (Le rêve se change en cauchemar). La mère de Gaby enfant éclate en sanglot. Son père s'installe sur un genou pour se mettre à sa hauteur. Il prend Gaby enfant dans ses bras et lui explique que Charlie enfant et ses parents se sont fait attaqué et que personne n'a trouvé Charlie enfant. Gaby enfant est sans mot. Elle ne comprend pas encore l'ampleur de la situation. Elle demande à son père quand est-ce que Charlie enfant va revenir à la maison. Son père essuie ses larmes avec l'aide de son épaule et annonce à Gaby enfant que Charlie enfant ne reviendra plus.

61. INT. JOUR. TENTE MÉDICALE (ZONE)

Jacques est alité. Il est très malade. Son teint pâle et ses cernes sous les yeux lui rajoutent au moins dix ans. Il est faible, fiévreux et en sueur. Charlie est assise sur une chaise près de son lit, endormie. Jacques tend la main et la dépose sur la cuisse de Charlie ce qui la réveille. Elle s'approche. Jacques lui demande comment avancent les recherches pour trouver l'antidote. Charlie lui confirme que l'empoisonnement provient de la compagnie. Elle a donné l'ordre de tout jeter la nourriture qu'ils avaient de Blue Gardens puisqu'ils ne savent pas ce qui a été empoisonné ou non. Elle lui explique qu'elle et Max n'ont pas réussi à trouver de remède, mais qu'elle connaît la cause. Elle prend une pause. Elle est déçue de ne pas avoir réussi. Elle regarde Jacques et des larmes commencent à couler de ses yeux. Elle a de la difficulté à voir Jacques

dans cet état. Jacques serre la main sur le genou de Charlie pour la réconforter. Charlie annonce à Jacques qu'elle a décidé de retourner voir Hélène en espérant qu'en ayant la cause, elle sera en mesure de concocter un remède plus précis et fonctionnel. Jacques se met à tousser intensément. Tessa arrive à son lit pour l'aider. Elle regarde Charlie qui s'empresse de partir, dévastée.

62. INT. JOUR. BUREAU JEAN-LUC MALTAIS (BLUE GARDENS)

Un employé de Blue Gardens entre sans cogner dans le bureau de Jean-Luc Maltais. Le responsable à la sécurité, Alex, s'avance pour arrêter l'employé. Jean-Luc crie après l'employé pour son manque de respect et de savoir vivre. Il n'a pas aimé être dérangé. L'employé se fond en excuse, mais lui mentionne qu'il a des nouvelles urgentes provenant de la ville. Il y a eu une erreur dans le chargement des caisses. De la nourriture empoisonnée s'est retrouvée à l'intérieur des caisses contenant la nourriture saine et que cette erreur a faite en sorte que des gens à la ville ont été empoisonnés. Jean-Luc est hors de lui. L'employé explique que le mélange est survenu le soir de l'intrusion. Jean-Luc sait qu'il doit réagir rapidement pour éviter une perte de confiance envers ses produits. Jean-Luc croise les bras et passe sa main au visage pour essayer de réfléchir. Il fait un signe de la main à Alex pour qu'il sorte l'employé. Jean-Luc se rassoit derrière son bureau. Alex pousse l'employé vers la porte. Il le menace pour le faire sortir. Il ouvre la porte à l'employé qui sort rapidement. Avant qu'Alex puisse fermer la porte, Jean-Luc lui ordonne de trouver Gaby et de régler le problème avec elle.

63. EXT. JOUR. LABORATOIRE BLUE GARDENS

Alex entre dans le laboratoire en interpellant Gaby. Il en profite pour l'insulter avant de lui expliquer la situation dans laquelle Gaby les a placés. Elle défend son projet en soulignant à Alex que c'est de sa faute si un mélange a pu se produire puisque selon elle, il a mal géré la crise. Alex prend Gaby par le bras. Il lui fait mal. Gaby est effrayée. Il lui demande d'envoyer le remède à la ville immédiatement. Gaby le repousse pour qu'il lâche son bras. Elle tient l'endroit où Alex la prise avec l'autre main. Son bras est douloureux. Elle lui explique que c'est impossible puisque l'antidote à une durée de vie d'une heure. S'il veut régler le problème, il doit l'envoyer sur place. Alex serre les dents. Il regarde les autres scientifiques dans le labo et leur demande de se dépêcher de se rendre sur place. Les employés effrayés commencent à

ramasser leur chose pour partir. Alex regarde une dernière fois Gaby et lui dit qu'il va lui affecter des soldats pour protéger son équipe.

64. EXT. JOUR. BRUMEVILLE

Un soldat ouvre la porte arrière d'une camionnette. Gaby et ses scientifiques en sortent avec plusieurs valises. Cinq soldats sortent d'un autre camion et sécurisent les scientifiques. Ils sont plus armés qu'à l'habitude. Cette fois, ils ont amené leurs mitraillettes. Le MAIRE de Brumeville paniqué les accueille. Il leur indique l'endroit où les scientifiques peuvent s'installer pour concocter l'antidote. La ville est toujours aussi bondée de gens. La population curieuse de voir les scientifiques s'approche de plus en plus. Les soldats essaient de les éloigner en pointant leur arme sur la foule.

Charlie, Max ainsi que mercenaires 1, 3 et 4 arrivent eux aussi à Brumeville. Mercenaire 1, le conducteur aperçoit les véhicules de Blue Gardens et s'arrête avant que leur jeep ne soit visible. Il pointe à Charlie la foule. Charlie demande à mercenaire 1 de contourner la foule pour ne pas être repéré. La jeep circule dans les ruelles peu peuplées. La jeep s'arrête devant la maison verte. Max et Charlie y entrent. Les mercenaires 3 et 4 attendent près de la porte tandis que le conducteur est toujours au volant. Ils sursautent en entendant le bruit de verre qui se casse à l'intérieur. Charlie sort furieuse de la maison et Max la suit de près. Depuis la fenêtre, le corps d'Hélène est visible sur le sol du salon. Elle est l'une des victimes de l'empoisonnement. Ils se regroupent près de la porte du côté conducteur. Max suggère de prendre un scientifique. C'est la seule option qui leur reste. Charlie est en accord avec lui. Comme ils reprennent leur place à l'intérieur du véhicule, des coups de feu sont audibles. Les mercenaires se figent. La foule se met à crier. Charlie débarque de la jeep et demande à Max de la suivre. Mercenaire 1 démarre pour s'approcher de l'action. Charlie et Max s'avancent vers les coups de feu. Les gens courent dans tous les sens. Les Red Crows ouvrent le feu sur les soldats et leur équipe. Des corps jonchent le sol. Gaby et ses scientifiques fuient leur installation. Un soldat reste près de Gaby pour la protéger puisqu'elle est plus importante que les autres.

Une dizaine de Red Crows les prennent d'assaut et sèment la terreur à Brumeville. Les soldats tentent de répliquer, mais ils sont rapidement entourés. Une fois les soldats éliminés, les Red

Crows fouillent les maisons à proximité pour trouver les scientifiques qui se sont cachés. Charlie aperçoit Gaby suivie par le dernier soldat. Chaque coup de feu surprend Gaby. Le soldat la prend par le bras et la force à entrer à l'intérieur d'une maison délabrée. Gaby se débat un peu, mais n'y peut rien contre la force de son protecteur. Le soldat referme la porte derrière Gaby. Il est resté à l'extérieur. Charlie regarde la scène avec Max. Un Red Crow tourne le coin et voit le soldat qui prend les jambes à son cou. Sans aucune pitié, le Red Crow abat le soldat. Il se dirige vers celui-ci. Il prend l'arme du soldat au sol et lui tire une balle dans la tête pour s'assurer qu'il ne se relèvera pas. Il dépasse la porte sans remarquer que Gaby s'y trouve et tourne à droite derrière le bâtiment. Charlie demande à Max d'aller chercher Mercenaire 1 et les autres et de la rejoindre à l'immeuble devant. Elle va aller chercher Gaby pour la ramener. (FLASHBACK de Charlie qui voit ses parents être sauvagement tués par des membres des Red Crows lorsqu'elle avait 10 ans.) Elle attend que le chemin soit libre et court vers la porte d'entrée de l'immeuble.

65. INT. JOUR. MAISON DÉLABRÉE (BRUMEVILLE)

Gaby est dans le salon. Elle voit par les trous dans les panneaux de bois qui protège les fenêtres que deux Red Crows sont sur le perron. Elle a le souffle court. Elle recule lentement en regardant devant elle. Gaby ramasse un bout de bois qu'elle trouve sur le sol. Des cris sont toujours perceptibles provenant de l'extérieur. Une silhouette apparaît derrière Gaby, sans que celle-ci le remarque. Charlie saisit Gaby par l'arrière. Elle s'assure de mettre sa main sur sa bouche pour camoufler le cri qui en sort. Gaby se débat, mais Charlie lui chuchote à l'oreille qu'elle est là pour l'aider. Charlie doit retenir Gaby pour ne pas la laisser partir. Elle la traîne de force vers la cuisine. Comme les deux femmes tournent le coin du mur, les deux Red Crows entrent par la porte d'entrée. En défonçant la porte de l'avant, ils font soulever la poussière qui était au sol. Une fois que Charlie et Gaby sont rendues dans la cuisine, Charlie accote Gaby face à elle contre la porte du garde-manger. Charlie garde sa main sur la bouche de Gaby et lui fait signe du doigt de ne pas faire de bruit. Charlie ressent une attirance envers Gaby. Elle la regarde droit dans les yeux. L'espace restreint de la cachette fait en sorte que les deux femmes sont très près l'une de l'autre. RED CROW 1 monte à l'étage. Le poids de ses pas fait craquer les marches. RED CROW 2 s'avance vers la cuisine. Charlie met sa main de libre sur l'épaule de Gaby et glisse sa main jusqu'au bout de bois que Gaby tient fermement. Charlie lui enlève des mains. Lorsque Red Crow 2 arrive à leur hauteur, Charlie le frappe violemment au visage avec l'arme qu'elle

vient d'obtenir. Red Crow 2 tombe au sol et hurle de douleur. Il se relève et tente de donner un coup de poing à Charlie qui l'évite en se baissant. Elle lui donne un coup sous le menton. Il se ressaisit et agrippe Charlie par sa veste. Il pousse Charlie contre les armoires. Charlie l'agrippe à son tour et le repousse contre la porte-fenêtre de la cuisine. Lorsqu'il entre en contact avec la porte, Red crow 2 lâche la veste de Charlie. Elle en profite pour lui donner un coup de pied au ventre pour le faire passer au travers de la porte. Charlie prend Gaby par la main et la tire de force vers l'extérieur. Elle passe par-dessus Red Crow 2 inconscient au sol. Red Crow 1 descend les escaliers tellement rapidement qu'il manque la dernière marche et perd l'équilibre. Il tombe contre le mur devant lui. Il se relève et arrive dans la cuisine vide.

66. EXT. JOUR. COUR ARRIÈRE MAISON DÉLABRÉE (BRUMEVILLE)

Charlie traîne Gaby derrière elle. Au même moment, Max et les autres mercenaires arrivent dans la ruelle qui donne sur la cour arrière de la maison. Max est surpris de voir Charlie accompagnée de la scientifique de Blue Gardens. Max descend de la jeep et s'interpose. Il ne veut pas laisser Gaby monter dans la jeep. Charlie lui rappelle qu'elle est sa supérieure et qu'il doit faire ce qu'elle lui demande. Red Crow 1 sort de la cuisine et ouvre le feu sur les mercenaires. Gaby, Charlie et Max se baissent pour être protégés par le véhicule. Mercenaire 3 ouvre le feu à son tour pour laisser le temps à ses camarades d'embarquer dans la jeep. Une fois que tout le monde est à bord, Mercenaire 1 démarre en trombe. Mercenaire 3 atteint Red crow 1 à l'épaule ce qui le fait tomber au sol.

67. EXT. JOUR. ZONE

La jeep arrive à la zone. Tout le monde descend. Charlie aide Gaby à descendre. Max est en colère contre Charlie, lui et les mercenaires ne lui adressent plus la parole. Ils dévisagent Gaby, car ils la perçoivent comme l'ennemi. Les habitants de la zone aussi la regardent étrangement. Gaby ne se sent pas bien. Elle est encore sous le choc de ce qui s'est passé à Brumeville. Charlie l'escorte jusqu'à la tente médicale. Des mercenaires sont sur le côté et chargent un camion avec les corps des personnes décédées. L'un d'entre eux tient un tout petit corps enveloppé d'un drap. Gaby est consternée. Ses jambes faiblissent et elle perd conscience. Charlie la rattrape juste avant qu'elle ne s'écroule au sol. Charlie la prend dans ses bras et la rentre à l'intérieur de la tente médicale.

68. INT. SOIR. TENTE MÉDICALE (ZONE)

Gaby est couchée sur un lit. Un mercenaire est à ses côtés pour la surveiller. Charlie est à l'arrière avec Jacques. Tessa vient l'avertir que la scientifique de Blue Gardens retrouve ses esprits. Charlie s'avance près de Gaby. Elle s'assure qu'elle va bien. Tessa et Max les observent de loin. Les deux démontrent des signes de jalousie. Gaby s'assoit et demande à Charlie ce qui arrive à ses gens. Charlie lui explique que la compagnie pour qui Gaby travaille à empoisonner les gens de la zone. Gaby apporte la main à sa bouche. Elle réalise l'ampleur de son empoisonnement. Charlie lui demande s'il y a un moyen de les guérir. Gaby ne répond rien, elle regarde les malades souffrant autour d'elle. Charlie saisit Gaby et la force à la regarder. Elle lui redemande s'il y a un moyen pour les sauver. Gaby hésite et répond à l'affirmative. Par contre, elle a besoin de matériel pour fabriquer l'antidote. Charlie lui indique que ce ne sera pas un problème. L'un des mercenaires a réussi à prendre de l'équipement durant l'attaque des Red Crows.

69. INT. SOIR. LABORATOIRE TEMPORAIRE ZONE

Gaby installe son matériel sur une table. Elle prend bien le temps de tout placer au bon endroit. Gaby est accompagnée par Charlie. Elle lui remet une liste. Charlie la regarde rapidement et la donne à un mercenaire pour qu'il apporte les ingrédients manquants. Gaby commence à prendre ses mesures et remplit d'eau un petit contenant. Charlie est intriguée par la présence de Gaby. Elle la regarde travailler sans dire un mot. Gaby lève à quelques reprises les yeux pour observer Charlie. Les ingrédients arrivent. Gaby remercie le mercenaire qui lui a apporté et se remet au travail. Charlie assigne le mercenaire à la porte pour la surveiller, car elle doit partir.

70. EXT. JOUR. ZONE

Max la rejoint dès qu'elle sort de la tente où ils ont temporairement installé le laboratoire. Il exprime sa crainte envers Gaby. Elle est un risque pour la zone. Que vont-ils faire une fois l'antidote complété ? Ils ne peuvent pas la renvoyer à la compagnie, car rien ne les assure que Gaby ne dévoilera pas leur emplacement. Ils ne peuvent pas non plus la garder à la zone, car les habitants de la zone ne veulent pas de sa présence. Charlie se fâche contre Max. Elle lui demande de la laisser gérer le problème, elle est capable de trouver une solution. Charlie ignore le reste

de l'opinion de Max. Elle tourne les talons et change de direction. Max s'assoit à une table libre dans la zone. Tessa le rejoint. Elle explique à Max qu'elle est de son avis. Elle pense que Gaby est une menace pour la zone et qu'ils doivent se débarrasser d'elle. Au loin, Charlie passe de la tente alimentaire au laboratoire temporaire avec deux assiettes dans les mains.

71. INT. JOUR. QUAI D'EMBARQUEMENT (BLUE GARDENS)

Alex fait les cent pas devant la porte de garage de la compagnie Blue Gardens. Une camionnette arrive. Deux soldats la stationnent et sortent du véhicule. Alex s'empresse de faire le tour et d'ouvrir les portes-arrières. Le conducteur rejoint Alex à l'arrière et lui décrit le massacre qu'il a découvert en arrivant à Brumeville. Il explique l'attaque sauvage faite par les Red Crows. Malheureusement, personne n'en ait sorti vivant. Un employé s'affaire à décharger la camionnette et aligne les corps un à côté de l'autre. Les corps des victimes sont serrés dans des sacs de plastique blancs. Alex fait le tour de tous les cadavres et vérifie leur identité. Arrivé à la fin, il regarde le soldat et lui demande s'il n'y avait personne d'autre. Le soldat lui répond qu'il s'est informé auprès de plusieurs personnes et que tous avaient le même discours : aucun survivant. Alex le regarde et le frappe d'un coup de poing au visage. Le soldat se ressaisit. Il a ses deux mains au visage. L'autre soldat approche les mains sur son arme. Alex ne se gêne pas pour leur dire à quel point ils sont incompetents. Il leur confirme qu'il manque un corps. Gaby ne figure pas parmi les victimes. Alors il veut savoir où elle est passée. Il prend la radio dans sa main et interpelle deux escouades de soldats. Il lance une mission de recherche pour trouver la scientifique manquante.

72. INT. JOUR. TENTE MÉDICALE (ZONE)

Charlie est heureuse. Elle est assise au chevet de Jacques qui reprend de plus en plus de force. Les deux rigolent ensemble. Gaby entre dans la tente et apporte de nouvelles seringues au chef médical. Il les distribue aux infirmiers et infirmières afin de continuer de guérir les malades. Charlie sourit à Gaby. Jacques remarque l'attention particulière que Charlie dirige à Gaby. Il lui demande d'où vient ce lien. Charlie lui répond qu'elle ne sait pas. Elle a juste une impression de la connaître. Ce qui est impossible, puisqu'elle vient de la zone, tandis que Gaby a grandi à la compagnie. Jacques lui demande si elle se souvient du jour où ils se sont rencontrés. Charlie devient inconfortable. Elle n'aime pas aborder ce sujet. Tout ce dont elle se souvient, c'est que

Jacques l'a trouvée dans les bois et qu'il l'a apportée à la zone pour prendre soin d'elle. Charlie se lève et quitte la tente médicale.

73. EXT. JOUR. ZONE

Tessa rejoint Charlie. Elle lui demande si tout va bien. Charlie largement irritée par les attentions de Tessa lui rappelle sèchement qu'elles ne forment pas un couple et que Charlie ne veut rien savoir de Tessa. Elle transpose son surplus de colère contre l'infirmière qui est visiblement dévastée. Tessa gifle Charlie et s'éloigne d'elle. Gaby a vu la scène et décide de suivre Charlie en direction de la forêt.

74. EXT. JOUR. FORÊT

Charlie marche dans la forêt. Elle est triste. Elle entend une branche craquer ce qui la sort de ses pensées. Elle prend un morceau de bois dans les mains pour se faire une arme. Gaby sort de derrière un arbre et sursaute à la vue de Charlie qui la charge. Charlie s'arrête juste à temps quand elle remarque que c'est Gaby. Charlie regarde autour et lui demande où se trouve le mercenaire qui est censé la surveiller. Gaby lui répond qu'il s'est endormi et qu'elle a remarqué que Charlie était contrariée à la suite de son altercation avec Tessa. Gaby s'inquiétait pour elle. Charlie est intriguée par le geste de Gaby. Elles se connaissent à peine, mais Gaby est inquiète pour elle. Charlie demande à Gaby la véritable raison pourquoi elle l'a suivie dans les bois. Le chagrin monte en Gaby. Elle demande à Charlie si elle n'a vraiment aucun souvenir de son enfance. Gaby éclate en sanglots. Elle explique à Charlie qu'elles se sont connues lorsqu'elles étaient jeunes. Elle se rappelle que son père lui a annoncé sa mort. Elle est furieuse contre Charlie ne n'avoir jamais cherché à contacter la compagnie.

Charlie réitère le fait qu'elle n'a aucun souvenir. Gaby est désespérée de retrouver son amie. Elle lui rappelle des événements qui ont eu lieu durant leur enfance pour forcer la mémoire à Charlie. Charlie ne fait que devenir de plus en plus irritée. Les souvenirs font remonter le sentiment d'amour de Gaby envers Charlie. Au bout de quelques moments, Gaby perd ses moyens et embrasse Charlie qui se fige sur place. Charlie laisse son instinct prendre le dessus et retourne le baiser de Gaby. Tessa veut trouver Charlie pour s'excuser du geste qu'elle a posé. Elle arrive sur place et voit les deux femmes s'embrasser. Bouche bée, elle recule et se cache.

Elle est rouge de colère. Gaby se ressaisit et se recule. Elle dépose délicatement ses doigts sur ses lèvres encore étonnée de son geste. Elle s'excuse à Charlie et retourne vers la zone. Charlie se lève et tente d'interpeller Gaby. La scientifique continue son chemin sans se retourner.

75. EXT. SOIR. ZONE

Gaby est assise à une table pour manger. Le mercenaire qui la guette parle avec un ami. Il n'est pas trop concentré sur sa tâche. Tessa s'assoit à côté de Gaby et lui colle une arme près des côtes. Gaby se fige. Tessa lui demande de la suivre sans faire de bruit. Gaby apeurée se lève. Tessa garde l'arme collée dans le dos de Gaby, elle la pousse à l'occasion pour que celle-ci avance plus rapidement.

76. EXT. SOIR. FORÊT

Les deux femmes sont très loin de la zone. Tessa est folle de rage. Elle est en colère, car elle tient Gaby responsable des nombreux décès. Gaby se fond en excuse. Elle essaie de faire comprendre à Tessa qu'elle ne savait pas qu'il y avait autant de gens qui dépendaient de la nourriture de la compagnie. Elle n'a fait que faire ce qu'on lui a demandé. Tessa s'approche en pointant l'arme au visage de Gaby qui se tait immédiatement. Tessa ne veut pas laisser Gaby ruiner en plus sa relation avec Charlie. Max arrive juste à temps pour empêcher Tessa de tirer sur Gaby. Il lève l'arme juste avant que Tessa ne tire un coup feu. Gaby cri et se regroupe sur elle-même. Tessa tombe au sol après que Max lui ait retiré l'arme de force. Il regarde Tessa désespérée. Il lui fait comprendre que Charlie ne la pardonnerait jamais si elle avait tué Gaby. Max se retourne vers la scientifique. Il redirige l'arme sur elle. Il lui dit qu'elle a détruit la zone et qu'il ne veut pas qu'elle détruise sa meilleure amie en plus. Il lui ordonne de partir et de ne plus jamais mettre les pieds à la zone. Si elle parle de l'endroit à qui que ce soit, il va la retrouver et finir ce que Tessa à commencer. Gaby se relève et se met à courir le plus vite possible. Gaby n'a aucune idée de l'endroit où elle se trouve, mais elle a tellement peur qu'elle continue de courir. Elle traverse un chemin de terre et se met à le suivre. Quelques instants plus tard, un camion de Blue Gardens arrive en face d'elle. Les lumières l'aveuglent. Elle place ces mains pour protéger ses yeux éblouis par les phares. Des soldats descendent du véhicule et lui demandent de s'identifier. Une fois son identité validée, ils la font monter à bord et la

raccompagnent jusqu'à la compagnie.

77. INT. JOUR. BUREAU DE JEAN-LUC MALTAIS (BLUE GARDENS)

Gaby est assise sur une chaise. Elle tient un breuvage chaud dans ses mains. Alex se tient derrière elle. Jean-Luc demande à Alex de monter une escouade pour s'attaquer aux mercenaires. Gaby s'y oppose, elle explique qu'ils l'ont aidé lors de l'attaque à Brumeville et que c'est les Red Crows qui avaient lancé l'attaque. Il essaie encore de manipuler Gaby en lui faisant croire que les mercenaires sont dangereux et qu'il faut à tout prix les rayer de la carte. Gaby se lève subitement. Elle s'y oppose encore une fois. Elle tient tête au PDG. Elle dit que la zone est remplie d'habitants innocents. Des enfants, des femmes, des hommes et des vieillards sont morts à cause de l'empoisonnement. Alex s'approche et met une main sur son épaule. Il la rassoit sèchement sur sa chaise. Toujours la main sur l'épaule de Gaby, Alex oriente son interrogatoire sur l'emplacement de la zone. Il lui demande comment elle fait pour savoir qui est mort à la zone. Gaby comprend l'erreur qu'elle a faite en donnant des détails de la zone. Jean-Luc donne un signe de la tête à Alex. Il prend Gaby par le chandail et la traîne vers l'extérieur. Jean-Luc derrière son bureau demande à Alex d'obtenir les informations nécessaires, peu importe la technique.

78. EXT. JOUR. ZONE

Charlie sort paniquée de la tente du labo temporaire. Elle ne trouve pas Gaby. Elle se rend à la tente médicale et demande aux gens s'ils l'ont vu. Personne ne répond à Charlie. Elle aperçoit Max au loin et l'interpelle. Max continue son chemin malgré tout. Charlie arrive à le rejoindre. Ils sont derrière les dortoirs. Charlie demande à Max où est Gaby. Il évite de répondre à la question et se remet à marcher. Charlie le saisit par le collet et lui repose la question. Max en colère repousse Charlie pour qu'elle lâche ses vêtements. Il lui dit qu'il s'est débarrassé d'elle, puisqu'elle était une nuisance. Il rappelle à Charlie que Gaby est responsable de l'empoisonnement. Il est furieux que Charlie choisisse une employée de la compagnie au lieu de protéger les habitants de la zone. Les deux s'échangent des insultes et en arrivent aux poings. Max renverse Charlie et la maintient au sol. Charlie apprend à Max qu'elle aussi vient de la compagnie. Que si ces parents n'avaient pas été tués, c'est peut-être elle-même qui aurait concocté le poison. Max est confus. Charlie tente de lui expliquer que Gaby n'a fait que suivre

des ordres. Comme elle et Max suivent des ordres pour voler la nourriture. Max n'est toujours pas convaincu de l'innocence de Gaby. Il est certain que si elle trouve le chemin du retour vers la compagnie, elle va s'empresse de tout raconter à ses supérieurs.

Au même moment, des coups de mitraillettes retentissent dans la zone. Charlie et Max se collent contre la tente des dortoirs pour se cacher. Des mercenaires sortent des tentes pour voir ce qui se passe, mais les soldats de la compagnie envahissent la zone et maîtrisent tout le monde. Ils sortent les gens des tentes et les rassemblent à la place publique. Jacques sort de la tente des opérations. Les soldats le maîtrisent aussitôt. Il l'agenouille ainsi que deux autres mercenaires devant tout le monde. Max regarde Charlie. Son affirmation sur la loyauté de Gaby vient de se confirmer. Charlie est désappointée. Le LIEUTENANT des soldats demande à tous les mercenaires de s'identifier sinon il se voit dans l'obligation d'abattre les trois personnes devant lui. Les soldats entourent les gens de la place publique. Charlie vient pour s'avancer, mais Max la tire vers l'arrière. Il la traite de folle et qu'il a une meilleure stratégie. Les deux amis se sauvent vers l'orée de la forêt. Max demande à Charlie de rester sur place le temps qu'il aille chercher des armes à feu. Le Lieutenant donne un décompte et si les mercenaires ne sont pas tous devant lui avant la fin, il n'hésitera pas à ouvrir le feu. Juste pour démontrer la véracité de ses propos, il tire dans l'épaule d'un des trois otages. Charlie plaque ses deux mains contre sa bouche pour retenir son cri. Un médecin se lève pour lui porter assistance, mais il est repoussé au sol d'un coup de pied à la poitrine. Le Lieutenant commence le décompte. Max revient avec les armes et lui remet une arme de poing du type 9 mm. Les mercenaires commencent à se regrouper à la lisière des bois. Ils communiquent entre eux par des signes. Max et Charlie ont besoin de plus de temps. Charlie place l'arme à l'arrière de son dos et s'avance vers le lieutenant les deux mains dans les airs. Le lieutenant arrête son décompte à 4. Il est heureux de la voir. Il ne croyait pas qu'elle sortirait si tôt de sa cachette. Il lui annonce qu'elle arrive juste à temps. Le lieutenant donne le signal à ses soldats d'éliminer les otages. Charlie voit Jacques tombé au sol une balle dans la tête. (Des images se mélangent entre celle de son père qui tombe au sol et celles de Jacques). Les jambes de Charlie ramollissent et elle tombe à genou. Les mercenaires sortent des bois et ouvrent le feu sur les soldats. Charlie prend son arme et tire sur le lieutenant. L'échange de coup dure quelques minutes. Les mercenaires arrivent à reprendre contrôle de la zone.

Charlie se précipite vers le corps de Jacques. Les médecins s'affairent à tenter de sauver les deux autres otages. Max s'approche de Charlie et lui dépose délicatement la main sur l'épaule. Elle le regarde et lui annonce que la compagnie va payer cher pour leur assaut. Elle ordonne aux mercenaires de regrouper tous les corps des soldats de Blue Gardens. Une fois les corps rassemblés, ils commencent à les dépouiller de leurs vêtements. La majorité d'entre eux se vêtissent d'une veste par balle, Charlie et Max en font partie. Une fois tout le monde habillé, ils se regroupent près des tables à manger. Charlie monte sur la table et commence à expliquer le plan. Elle veut seulement s'attaquer aux soldats et aux dirigeants de Blue Gardens. Elle ne veut pas que des innocents soient pris dans la bataille. Donc ils vont attaquer par deux côtés. Les mercenaires avec costumes vont se rendre à l'entrée principale (quinzaine) et les autres (5 mercenaires) vont contourner la compagnie par le lac. Charlie et Max prennent chacun un groupe pour leur expliquer la disposition des lieux. Une fois que tout le monde est au courant de la mission, ils se séparent. Les mercenaires habillés en soldat partent vers la droite tandis que les cinq autres se dirigent vers la gauche.

79. EXT. JOUR. PONT D'ACCÈS (BLUE GARDENS)

Les deux camions de Blue Gardens ralentissent à vue du grillage qui donne accès à l'entrée. Mercenaire 1 conduit et Charlie est passagère. Les deux regardent vers le bas. Ils espèrent que le SOLDAT 5 à l'entrée ne les repèrera pas avant qu'il n'ait franchi le grillage. Le soldat 5 ouvre les portes pour donner l'accès au pont et fait signe au conducteur de baisser la fenêtre. Un autre soldat se place devant eux pour inspecter les camions. Soldat 5 s'approche du côté conducteur. Il est content de voir son équipe de retour. Il demande à Mercenaire 1 comment a été l'assaut. Mercenaire 1 lève la tête et prend soldat 5 par les cheveux puis cogne sa tête contre la porte du véhicule. Les mercenaires cachés à l'arrière débarquent et s'attaquent au soldat qui inspecte les camions, mais celui-ci a eu le temps de signaler l'intrusion. Les deux véhiculent s'avance sur le pont, tandis que deux mercenaires restent à l'entrée pour la sécuriser. Ils prennent les armes des soldats inconscients pour ajouter à leur arsenal.

80. EXT. JOUR. QUAI D'EMBARQUEMENT (BLUE GARDENS)

Les deux camions arrivent devant le quai d'embarquement. Les portes de garage sont ouvertes. Une dizaine de soldats sont installés de façon à leur bloquer le chemin. Les camions se stationnent en angle pour offrir de la protection aux mercenaires. Dès leur arrivée, les soldats ouvrent le feu. Charlie se penche afin d'être protégée par la portière du camion. La fenêtre côté passager vole en éclat. Les mercenaires sortent des véhicules et se cachent derrière les camions. Mercenaire 1 aide Charlie à sortir de l'habitacle. Les mercenaires ouvrent le feu à leur tour. La deuxième équipe de cinq mercenaires arrive maintenant par derrière des soldats. Ils sont trempés de la tête aux pieds. L'attaque-surprise provenant de l'autre côté fait en sorte que les mercenaires arrivent à prendre le dessus sur les soldats. Ils en ont éliminé quelques-uns, mais d'autres qui tenaient à leur vie, ont tout simplement rendu leurs armes. Les mercenaires prennent les soldats toujours en vie, attachent leurs mains derrière leur dos et les installent dans les camions. Ils les y embarquent pour que tout le monde puisse participer à l'assaut de Blue Gardens. Ils n'oublient pas de recharger leurs armes avec celles des soldats. Ils veulent être sûrs de ne pas manquer de munitions. Charlie regroupe tous ses mercenaires et divise les équipes. Elle assigne 4 combattants à Max et elle s'en prend 3, dont mercenaire 1. Elle forme deux autres équipes avec le reste des mercenaires disponibles. Elle assigne aussi des bâtiments à chacune des équipes. Charlie et son escouade vont se diriger vers les bureaux administratifs, Max et la sienne vont prendre d'assaut les laboratoires et les deux autres équipes s'en vont vers les serres hydroponiques. Au signal de Charlie, les escouades se divisent.

81. INT. JOUR. LABORATOIRES (simultané) (BLUE GARDENS)

Max et son équipe pénètrent dans les laboratoires en utilisant les cartes d'accès des soldats tombés au combat. Ils font face à 3 soldats. En leur tirant dessus, les soldats font éclater une vitre d'un laboratoire ce qui permet à l'équipe de Max de s'y cacher. Les instruments en verre utilisés par les scientifiques éclatent lors des impacts avec les balles. Les mercenaires se défendent eux aussi. Les scientifiques dans le laboratoire se couchent au sol en espérant ne pas être atteints. Une fois les trois soldats tués, l'équipe de Max continue son chemin. Ils ouvrent toutes les portes sur leur route pour être certains qu'aucun soldat ne s'y cache. Après avoir

traversé le couloir qui donne sur les laboratoires, Max arrive devant la salle de la sécurité. Ils donnent le signal à ses mercenaires pour tirer la porte en vitre.

82. INT. JOUR. SALLE CAMÉRAS (BLUE GARDENS)

Les deux soldats à l'intérieur n'ont pas le temps de dégainer leurs armes qu'ils sont déjà maîtrisés par Max et son escouade. Max s'installe devant les écrans qui diffusent les images des caméras de surveillance. Il repère facilement les mercenaires qui s'attaquent aux serres. Puis il remarque que Charlie s'est séparé de son équipe et qu'elle s'aventure seule dans les bureaux administratifs. Sur un autre écran, Max aperçoit Gaby en très mauvais état. Elle a le visage en sang et elle est attachée à une chaise. Jean-Luc Maltais est dans la pièce ainsi qu'un autre soldat. Il voit Charlie s'approcher de plus en plus de la pièce où ils détiennent Gaby. Max demande à un mercenaire de rester devant les caméras pour les avertir s'il y a des ennemis qui arrivent. Il prend deux radios qui traînent sur l'étagère derrière lui. Il change le poste pour ne pas être sur le même canal que les soldats. Il en donne une au mercenaire qui reste derrière et il en prend une avec lui. Max repart avec trois mercenaires en direction de Charlie.

83. INT. JOUR. SERRES (simultané) (BLUE GARDENS)

Les mercenaires entrent dans les serres. Dès qu'ils arrivent à la hauteur des plantations, ils se font tirer dessus. Les soldats sont bien placés sur la passerelle. Ils ont une vue en hauteur ce qui laisse moins d'espace aux mercenaires pour se dissimuler. Les mercenaires se cachent derrière les tables qui supportent les légumes et les fruits. Ils sont pris au piège. Ils tentent de tirer, mais ils ne sont pas assez bien protégés pour avoir un réel impact. Des morceaux de plantes et de terre volent partout dans les airs. Le chaos règne dans les serres. Les mercenaires commencent à gagner du terrain. Un des mercenaires se prend une balle dans la tête et tombe au sol. Un autre l'agrippe par la veste et tire le corps pour le mettre à l'abri. Ils réussissent à avancer lorsque l'autre camp commence à manquer de munitions. Ils éliminent tous les soldats qui se positionnaient sur la passerelle. Les mercenaires s'assurent que les employés qui ont été blessés durant l'échange reçoivent des premiers soins.

84. INT. JOUR. BUREAUX ADMINISTRATIFS (simultané) (BLUE GARDENS)

Charlie et son équipe avance dans les bureaux. Ils s'abritent derrière des bureaux pour se protéger eux aussi des coups de feu tirés par les soldats. Charlie se retrouve de l'autre côté de la rangée de bureaux. Ces coéquipiers sont coincés plus loin. Elle leur fait signe de distraire les soldats pendant qu'elle continue à avancer. Mercenaire 1 accepte et tire sur les soldats pour attirer leur attention. Charlie en profite pour contourner les bureaux et quitter la salle. En s'approchant de la salle de conférence, Charlie aperçoit Gaby de l'autre côté de la salle vitrée. Jean-Luc et un soldat sont autour d'elle. Gaby ne semble pas consciente. Elle a du sang qui lui coule partout sur le visage. Charlie tente de s'avancer pour voir comment elle pourrait lui venir en aide. Elle pose un genou au sol et se cache à l'arrière d'un meuble. Soudainement, Alex lui colle un pistolet contre la tête. Elle lève les mains avec son arme. Alex lui soutire son arme à feu et lui demande de se relever. Charlie obéit calmement. Il la guide vers la salle de conférence où ils détiennent Gaby.

85. INT. JOUR. SALLE DE CONFÉRENCE (BLUE GARDENS)

Alex fait entrer Charlie dans la salle qui a toujours les mains dans les airs. Alex fait le tour et se place derrière Jean-Luc Maltais. Jean-Luc est content d'enfin rencontrer la personne qui lui a causé autant de problèmes. Charlie demande à ce que Gaby soit relâchée. Jean-Luc est en désaccord. C'est grâce à elle qu'ils ont pu trouver la zone et son savoir scientifique est trop grand pour simplement la laisser partir. Jean-Luc est étonné de voir que Charlie n'a aucun souvenir de son passé à la compagnie. Charlie fait un pas vers l'avant et Alex à le réflexe de pointer son arme sur la tempe de Gaby. Charlie se fige automatiquement. Alex insiste pour que Charlie continue à avancer. Il attend ce moment depuis qu'il est jeune de pouvoir s'en débarrasser. Il croyait avoir réussi dans la forêt étant enfant.

86. FLASHBACK : JOUR. FORÊT (BLUE GARDENS)

Charlie enfant a le visage ensanglanté. Ses vêtements sont déchirés et elle n'a plus de chaussures à ses pieds. Elle court à grande vitesse. Elle regarde constamment derrière pour voir si elle est suivie. Charlie enfant entre en collision avec Alex enfant. Charlie enfant lui supplie de l'aider, elle lui explique l'histoire de ses parents. Alex enfant entend au loin les adultes à la recherche de Charlie dans l'espoir qu'elle soit toujours en vie. Alex enfant prend un bout de branche au

sol. Charlie enfant recule tranquillement effrayée. Alex la fait fuir en la menaçant de faire pire que les Red Crows si jamais il la revoit un jour. Charlie se remet à courir.

87. INT. JOUR. SALLE DE CONFÉRENCE (BLUE GARDENS)

Charlie demande à Jean-Luc d'arrêter les empoisonnements. Encore une fois, Jean-Luc lui explique que c'est Charlie qui en est responsable puisque si elle n'avait pas attaqué aussi souvent ses camions, il n'en serait pas venu à une solution aussi radicale pour prévenir les pertes monétaires. Charlie est furieuse de voir que Jean-Luc ne pense qu'à ses profits pendant que plein de gens se meurent puisqu'ils n'arrivent pas à se procurer de la nourriture. Elle lui explique que plein de gens pourraient bénéficier des produits de la compagnie. Jean-Luc la coupe et lui rappelle que c'est l'argent qui mène le monde, même quand celui-ci est presque détruit. Les plus riches vont sortir vainqueurs. Il trouve dommage que Charlie ne puisse pas voir la suite. Subitement Alex tire dans la poitrine de Charlie qui s'écroule à l'impact. Jean-Luc regarde Alex stupéfait. Il est furieux contre Alex. Il n'avait pas terminé de lui parler. Alex trouvait ça trop long. Il attend ce moment depuis qu'il l'a revu dans les bois à l'âge de 10 ans. La veste par balle de Charlie a arrêté le projectile. Elle est au sol, le souffle coupé à l'impact. Elle va-et-vient entre la conscience et l'inconscient. Jean-Luc ordonne au soldat de prendre Gaby. Ils doivent quitter la compagnie avant d'être pris au piège par les mercenaires.

88. EXT. JOUR. BOIS — INCONSCIENT DE CHARLIE

Toujours étendue au sol, la vision de Charlie devient de plus en plus floue. Elle est de retour dans le bois à l'âge de 10 ans. Ces parents sont mal en point. Des membres des Red Crows les tiennent en joue. Un Red Crow tient Charlie enfant par les bras. Elle porte un sarrau avec son nom écrit à l'avant. Elle essaie de se défaire de sa prise, mais il est trop fort pour elle. Le père de Charlie supplie le chef de les laisser partir. Sans aucun avertissement, il élimine le père de Charlie qui tombe au sol. Charlie enfant cri le plus fort possible. Deux autres membres s'en prennent à sa mère. Charlie enfant arrive à mordre celui qui le retient et fuit l'attaque. Elle court le plus vite possible au travers des bois. Elle perd pied et tombe au sol. Charlie enfant n'a plus la force de se relever. Jacques et son escouade arrivent au moment où le Red Crow la retrouve. Jacques le fait fuir et se penche par-dessus pour la prendre dans ses bras. Jacques la rassure en lui disant qu'elle est en sécurité.

89. EXT. JOUR. COURS INTÉRIEUR — INCONSCIENT DE CHARLIE (suite)

Charlie enfant et Gaby enfant jouent dans la cour intérieure de Blue Garden. Les deux petites filles ont une belle complicité. Elles s'assoient devant leur livre scolaire et Charlie enfant aide Gaby enfant à faire ses devoirs de sciences. Alex enfant arrive et s'interpose dans leur activité. Subitement Alex enfant est assis par-dessus Charlie enfant et la frappe au visage. Charlie enfant voit Gaby enfant le pousser et elle se relève dès que le garçon n'est plus sur elle. Les deux filles sont assises une en face de l'autre et Gaby enfant tente de consoler Charlie. Charlie voit Gaby s'approcher pour l'embrasser, puis quitter à la hâte. Charlie enfant est confuse, mais sourit devant les sentiments que Gaby vient de lui faire part. La voix de Max répète le nom de Charlie à quelques reprises. Charlie enfant a de la difficulté à respirer. Sa vision se remplit de noir.

90. INT. JOUR. SALLE DE CONFÉRENCE (BLUE GARDENS)

Max est au côté de Charlie, inconsciente. Il ouvre la veste par balle de Charlie pour qu'elle puisse reprendre son souffle. Dès que Max dégage sa cage thoracique, Charlie prend une énorme bouffée d'air. Elle essaie de se relever, mais Max la tient étendue au sol. Elle n'a pas encore réalisé qu'il s'agit de Max. Elle essaie de retirer ses mains de sur elle. Max l'interpelle à nouveau et Charlie reprend connaissance. Une fois que Charlie respire d'une manière plus constante, Max l'aide à s'asseoir. Charlie encore le souffle court essaie de faire comprendre à Max qu'ils doivent aider Gaby. Max est en accord avec elle, il réalise l'erreur qu'il a faite lorsqu'il la renvoyer dans le bois. Max et Mercenaire 1 aident Charlie à se remettre sur ses pieds. Elle reste un peu penchée sur elle-même, car ses côtes sont endolories. Max se glisse sous son bras et supporte une partie de son poids. Les mercenaires sortent de la salle de conférence.

91. EXT. JOUR. BERGE (BLUE GARDENS)

Jean-Luc, Alex, un soldat et Gaby se fraient un chemin dans le boisé qui sépare la compagnie de la berge. Un bateau pneumatique à moteur est accosté. Charlie reprend de plus en plus de force et elle marche sans l'aide de Max. Elle fait signe aux mercenaires de la suivre pour lui venir en aide. Une fois qu'ils arrivent à la berge, ils voient leurs ennemis courir vers l'embarcation. Charlie ouvre le feu et atteint le soldat qui tient Gaby. Les deux s'écroulent sur le sable. Alex et Jean-Luc se lancent au sol pour éviter les balles. Jean-Luc ordonne à Alex de

le couvrir le temps qu'il prépare le bateau. Alex est caché derrière une roche. Gaby en douleur ne bouge presque pas. Jean-Luc monte à bord de bateau et le fait démarrer. Il prend une arme à feu qu'il trouve sur l'embarcation et dirige ses tirs vers les mercenaires qui gagnent du terrain. Alex profite du moment où les mercenaires s'abritent des balles de Jean-Luc pour saisir Gaby et la monter sur le bateau. Il prend les commandes et fait reculer le bateau. Gaby s'appuie contre la paroi. Jean-Luc est concentré à viser les mercenaires. Charlie se met à courir vers l'eau en espérant toucher le bateau. Elle n'y arrive pas, mais atteint tout de même Alex qui donne un coup de volant à l'impact. Jean-Luc tombe à la renverse et perd son arme. Gaby profite de la confusion pour se jeter par-dessus bord. Sans hésiter, Charlie se lance dans l'eau pour aller chercher Gaby. Max s'avance aussi et regarde le bateau s'éloigner sur le lac, impuissant. Charlie revient à la berge avec Gaby. Max s'avance dans l'eau jusqu'aux genoux pour aider Charlie à ramener Gaby.

92. EXT. JOUR QUAI D'EMBARQUEMENT (BLUE GARDENS)

Mercenaire 1 monte au volant d'un pick-up. Max est assis à la place du siège passager. Charlie et Gaby sont déjà installées dans la boîte arrière du véhicule. Les deux femmes sont abriées d'une couverture puisqu'elles sont détrempées. Gaby est assise dans le fond de la boîte, avec Charlie à ses côtés. Cette dernière enveloppe de ses bras Gaby. Le pick-up démarre et quitte le stationnement de la Blue Garden. Des véhicules de la zone sont stationnés et une équipe médicale s'affaire à soigner les blessés. Certains mercenaires regroupent des employés à l'extérieur.

93. EXT. JOUR. PONT D'ACCÈS (BLUE GARDENS)

On suit le camion prendre le pont et ralentir en arrivant au grillage. Les deux mercenaires laissés à l'entrée leur ouvrent manuellement le grillage. Le camion poursuit son chemin vers le chemin de terre. Max a le bras sorti par la fenêtre. Gaby et Charlie sont collées l'une contre l'autre. Le camion s'enfonce dans la forêt jusqu'à ce qu'il ne soit plus visible depuis le pont.

Fin